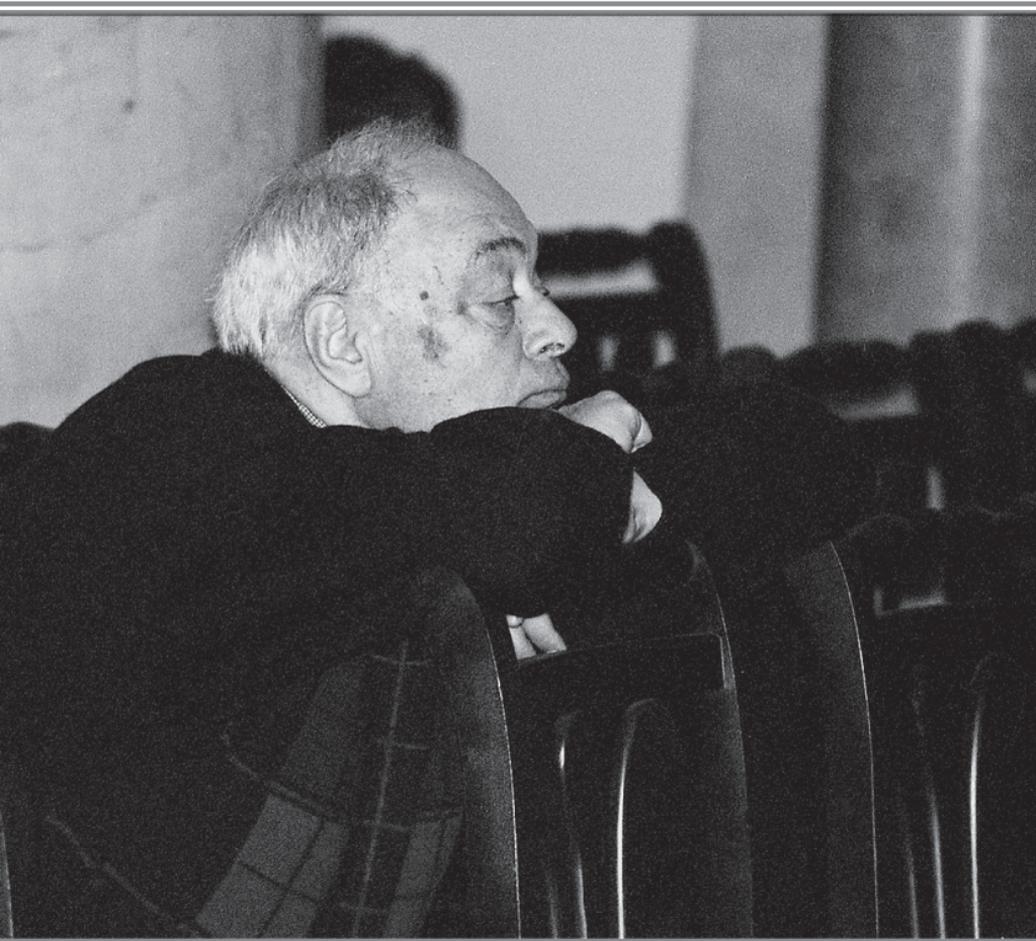


Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН



ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН

ЗАПАДНЫЙ СБОРНИК

В честь 80-летия
Петра Романовича Заборова

Издательство Пушкинского Дома



Санкт-Петербург, 2011

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
3-30

Составители:

М. Э. Маликова, Д. В. Токарев

Редактор:

О. Э. Карнеева

ЗАПАДНЫЙ СБОРНИК
В честь 80-летия
Петра Романовича Заборова



9 785877 810105

ISBN 978-5-87781-010-5

© Авторы, 2011

© А. Балакин, фото, 2011

© А. Драгомощенко, оформление, 2011

* * *

Мы подготовили этот сборник вопреки воле юбиляра. Петр Романович, не сердитесь, — это способ, возможно не самый удачный, выразить нашу любовь к Вам.

Петр Романович Заборов — человек частный, он не хочет иметь общественного значения. Прежде всего, он ученик Михаила Павловича Алексева и в продолжении его дела видит главную свою задачу. Однако, сам того не желая, Петр Романович все же стал для нас учителем. Все мы мечтаем быть немного на него похожими: нелегко найти другого человека, одаренного таким пронизательным умом, великолепной памятью, неисчерпаемым запасом знаний, как Петр Романович, который к тому же обладает прекрасным чувством юмора, — качество, не раз выручавшее его за время многолетней службы в Пушкинском Доме.

В последний раз Петр Романович, как он сам говорит, с удовольствием праздновал свой день рождения, когда ему исполнилось 10 лет, — это было 14 мая 1941 года, за несколько дней до начала войны. В 1949 году — в разгар борьбы с космополитизмом и низкопоклонством перед Западом — Петр Романович поступил на романское отделение Ленинградского университета, а по окончании учебы остался в аспирантуре, у Б. Г. Реизова, чтобы продолжать заниматься французской литературой. Должно быть, эта пылкая любовь к французской культуре XVIII—XIX вв., которой Петр Романович упорно хранил верность, немного «согрела» и историю его

страны — наступила оттепель, началась реабилитация отечественной компаративистики, был создан Сектор (впоследствии Отдел) взаимосвязей русской и зарубежных литератур, в котором Петр Романович начал работать в 1958 году. За эти годы ему стало «внятно все»: и острый галльский смысл, и сумрачный германский генний, и даже русская идея.

В Пушкинском Доме Петр Романович «вольтерьянствовал» — занимался Вольтером, носил явно несоветскую бороду-эспаньолку и даже в самые унылые прозаические ситуации умел внести поэтическую ноту: будучи отправлен в колхоз на прополку брюквы, вместо этого, устроившись в стоге сена, слушал, как В. Э. Вацуро много часов подряд читал наизусть стихи. Петр Романович сумел составить свой изысканный круг литературных «знакомых»: Вольтер, Э. Ростан, Л. Лабэ, О. Бальзак, Т. Готье, Ж. де Сталь, Г. Флобер, А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, А. И. Тургенев, Н. И. Тургенев, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, М. А. Волошин, А. Н. Веселовский, Ф. Д. Батюшков... Органически присущий Петру Романовичу стиль свободного человека плохо гармонировал с советской властью, и она развалилась — чтобы дать осуществиться мечте Петра Романовича: он смог поехать в любезную его сердцу Францию и даже задержался там на несколько лет, преподавая в университете имени Поля Валери в Монпелье.

Наступили новые времена, а Петр Романович остался прежним. Частный человек и академический ученый, убежденный пессимист, не позволяющий праздновать его юбилей, он одним своим присутствием напоминает нам о том, что в мире есть гармония.

К. М. Азадовский

ЕЩЕ РАЗ О ЛАМАРТИНЕ (из писем и дневников А. И. Тургенева)

Более тридцати лет тому назад П. Р. Заборов привлек внимание историков и компаративистов к переписке А. И. Тургенева с деятелями французской культуры, опубликовав, в частности, письма В. Ансело, П.-С. Баланша, Ф. Гизо, Ф.-А. Лёв-Веймара и др.¹ Этими публикациями ученый продолжил изучение обширной и важнейшей темы «А. И. Тургенев и французская культура 1826–1846 годов».

К числу выдающихся французских писателей, с которыми в свое время общался «русский европеец» Александр Тургенев (Бальзак, Гюго, Мармье, Мериме, Стендаль, Шатобриан и др.), принадлежит и Альфонс де Ламартин (Lamartine; 1790–1869), чья поэзия начиная с 1820-х гг. пользовалась в России немалой популярностью². Не случайно тургеньевские письма в Россию, пу-

¹ См.: Французские корреспонденты А. И. Тургенева: (М.-А. Жюльен, Э. Эро, П.-С. Баланш, Ф. Экштейн) / Публ. П. Р. Заборова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978. С. 258–275; Французские корреспонденты А. И. Тургенева: (Ш. Ренуар, Ф. Гизо, Ш. Маньен, О. Тьерри, О. и Ф.-А. Лёв-Веймар) / Публ. П. Р. Заборова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 236–249; Виржини Ансело. Письма к А. И. Тургеневу / Публ. П. Р. Заборова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980. С. 257–272.

² См.: *Сурина Н.* Русский Ламартин // Русская поэзия XIX века: Сб. статей / Под ред. и с предисл. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тыня-

бликовавшиеся в петербургском журнале «Современник» под названием «Хроника русского», насыщены упоминаниями о его парижских встречах с Ламартином, отзывами о его произведениях и т. п.

Цель настоящей публикации — осветить обстоятельства очного знакомства Тургенева с Ламартином, которое во многом, как видится в свете изученных материалов, определило дальнейший интерес французского поэта к России, ее истории и литературе.

А. И. Тургенев впервые увидел и услышал Ламартина весной 1830 г.: избранный членом Французской Академии (на место умершего Дарю³), Ламартин готовился произнести свою инаугурационную речь; предстоящее событие широко обсуждалось и в парижских газетах, и в салонах, которые посещал любознательный и неутомимый Тургенев.

Заседание Академии, на котором Ламартин держал свою речь, состоялось 1 апреля 1830 г. О том, как оно протекало, Александр Тургенев рассказал — по обыкновению, красочно и подробно — в письме к брату от 1–5 апреля 1830 г.:

«Вся зала покрыта была шляпками, так что и академикам места не было: герцог Рагузский⁴ был в академическом кафтане, горевшем звездами маршала. Шатобр<иан> не приехал, вероятно, предпочел салон

нова. Л., 1929. С. 299–335; *Корбе Ш.* Ламартин в России // Русско-европейские литературные связи. М.; Л., 1966. С. 276–283; *Эткинд Е.* 1) Пушкин и Ламартин // Русская литература. 1999. № 2. С. 43–70; 2) Пушкин в споре с Ламартином // Эткинд Е. Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 165–200.

³ Пьер-Антуан-Ноэль-Матьё Брюно Дарю (Daru; 1767–1829) — французский военачальник и политический деятель. Автор стихов и прозаических произведений. Премьер-министр Франции в период Ста дней. Участвовал в походе Наполеона в Россию. Член Французской Академии (1806). Пэр Франции (1819).

⁴ Огюст Фредерик Луи Виесс де Мармон, герцог Рагузский (Marmont; 1774–1852) — наполеоновский маршал, впоследствии перешедший на сторону Бурбонов; с 1814 г. — пэр Франции.

милой вдовы нашей⁵. R. Collard⁶ сидел подле наложника нового академика, коего Cuvier⁷ ввел во святилище, а мы приняты рукоплесканиями. Я в первый раз увидел Ламартина; но кажется, я где-то уже встречал его прежде, не зная, что вижу поэта меланхолии и надежды. Лицо его приятное, умное, но подернуто грустию и задумчивостию: он недавно лишился матери⁸ и — и эту священную горесть раскрыл перед ветреною публикою, упомянув о ней в своей речи. Мне это не понравилось: можно ли касаться такого горя академическими фразами! — Речь его имела успех блистательный и почти всеобщий...»⁹

Отчет о заседании Французской Академии занимает в письме Александра к брату несколько страниц. А вскоре, получив брошюру с речами, произнесенными в Академии 1 апреля¹⁰, Тургенев отправляет ее в Петербург П. А. Вяземскому. Переведенная на русский язык, речь Ламартина появилась в двух майских номерах «Литературной газеты»¹¹; там же была помещена и ответная речь Кювье¹².

⁵ Имеется в виду госпожа Рекамье, муж которой Жак-Роз Рекамье скончался 29 марта 1830 г. 31 марта состоялись похороны, на которых присутствовал А. И. Тургенев.

⁶ Пьер Поль Ройе (Руайе)-Коллар (Royer-Collard; 1763—1845) — публицист, философ, политический деятель.

⁷ Жорж (Жорж Леопольд Кристиан Фредерик Дагобер) Кювье (Cuvier; 1769—1832) — ученый-естествоиспытатель, палеонтолог и пр. Член Французской Академии (1818), пэр Франции (1831).

⁸ Франсуаза-Аликс де Ламартин (урожд. де Руа; 1766—1829) — мать А. де Ламартина; автор «Дневника», изданного посмертно.

⁹ РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 314, л. 23. Более подробно эта запись цитируется в нашей работе: «С Лагарпом и Ламартином...»: Письмо Александра Тургенева к Николаю Тургеневу / Публ. К. Азадовского. Париж, 2004. С. 6 (серия «Библиограф», издаваемая Ассоциацией «Русский Институт в Париже». Вып. 16).

¹⁰ Discours prononcés dans la séance publique tenue par l'Académie française pour la réception de M. de Lamartine le 1-er avril 1830. Paris, 1830.

¹¹ Литературная газета. 1830. Т. 1, № 25. С. 200—202; № 26. С. 205—210.

¹² Там же. № 27. С. 213—217.

В одном из последующих выпусков «Литературной газеты» содержалась характеристика речи Ламартина и приводились слова из письма Александра Тургенева к Вяземскому¹³ (имя отправителя не было названо — любое упоминание его фамилии могло вызвать нежелательную реакцию, связанную с его опальным братом)¹⁴. И наконец, через два месяца в «Литературной газете» появляется статья Вяземского, отчасти навеянная его тогдашней перепиской с А. И. Тургеневым: «О Ламартине и современной французской поэзии»¹⁵.

Слушая 1 апреля торжественную речь Ламартина, Тургенев не мог, конечно, предположить, что буквально через несколько месяцев ему доведется лично — и весьма близко — познакомиться с новоизбранным академиком.

О первой встрече Тургенева с Ламартином известно из дневниковой записи Александра Ивановича от 14 августа, а также из его многостраничного послания к Николаю Тургеневу от 13–19 августа 1830 г. А. И. Тургенев завершал в то время почти двухмесячное путешествие. Объехав юг Франции, северный уголок Испании и Савойю (эта область входила тогда в состав Сардинского королевства), Тургенев 18 августа приезжает в Женеву, где проводит более десяти дней. В начале сентября он возвращается во французскую столицу, неизменно изменившуюся после июльских событий.

Сообщая о своем пребывании в городке Экс-ле-Бэн (Савойя), Александр Тургенев описывает брату, как состоялось его знакомство с Ламартином (запись от 15 августа):

«...Узнал, что Ламартин был вчера в Шамбери, справился о его квартире и отнес ему карточку и письмо *Dubois*¹⁶,

¹³ Письмо опубликовано в кн.: Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 3: Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1824–1836 / Изд. графа С. Д. Шереметева; Под ред. и с примеч. В. И. Сaitова. СПб., 1899. С. 184–186 (далее сокращенно: *ОА*, с указанием тома (римскими цифрами) и страниц (арабскими)).

¹⁴ Литературная газета. 1830. Т. 1, № 29. С. 235.

¹⁵ Там же. Т. 2, № 47. С. 85–87.

¹⁶ Видимо, Альбер-Мари Дюбуа (*Dubois*; 1804–1889) — юрист,

не дождавшись ответа, ибо не хотел знакомиться на одну минуту и для минутного знакомства переодеваться; а он там был с женою — англичанкою¹⁷»¹⁸.

Ясно, что Тургенев, не желая ограничиться формальным знакомством с Ламартином, надеялся завязать с ним более прочные отношения. Его надежды оправдались: Ламартин проявил внимание к русскому путешественнику и в тот же вечер (14 августа) отыскал его у князя и княгини Щербатовых¹⁹ (встретив Ламартина в местном театре, Щербатовы сообщили ему, что ожидают Тургенева²⁰).

«Ламартин, с коим я провел вчера здесь вечер у княгини Щербатовой, куда он пришел для меня из театра, сказал мне, что он предсказывал, что Шатобр<иан> скажет что-нибудь подобное²¹ <...>. Мы долго, почти до по-

автор исторических трудов; любитель литературы. Знакомый Ламартина. А. И. Тургенев встречался с Дюбуа в Гренобле 9 августа 1830 г. Возможно также, имеется в виду Мишель-Эдуар Дюбуа (1802–1895), знакомый Ламартина с 1828 г., позднее — его приятель и политический сторонник.

¹⁷ Ламартин (урожд. Бэрч) Марианна (Мэри-Эн-Элиза; 1790–1863) — жена Ламартина (англичанка, принявшая католичество). Бракосочетание состоялось в Шамбери 6 июня 1820 г.

¹⁸ «С Лагарпом и Ламартином...»: Письмо Александра Тургенева к Николаю Тургеневу. С. 12.

¹⁹ Софья Степановна Щербатова (урожд. Апраксина; 1798–1886) — статс-дама; жена (с 1817 г.) князя Алексея Григорьевича Щербатова (1777–1848), генерала от инфантерии, участника Отечественной войны 1812 г. В 1829–1830 гг. Щербатовы жили в Париже и часто встречались с А. И. Тургеневым. К числу знакомых С. С. Щербатовой принадлежали Шатобриан, мадам Рекамье, Ламартин (сохранилось письмо Ламартина к С. С. Щербатовой от 6 августа 1830 г. — НИОР РГБ, ф. 182, карт. 2, ед. хр. 2). В последние десятилетия своей жизни занималась благотворительностью; основала в Москве несколько приютов для детей, богаделен для престарелых и др.

²⁰ РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 308, л. 120 об.

²¹ 7 августа 1830 г. Шатобриан произнес в Палате пэров речь, направленную против Луи-Филиппа и Июльской монархии; после этого он отказался от титула пэра (и одновременно — от пенсии в двенадцать тысяч франков) и отдалился от общественной и политической деятельности.

луночи, с ним болтали о религии, о философии, о Шатобриане, об императоре Александре²², о Батюшкове, коего он любил и звал в Неаполе²³ и коего стихи он читал в переводе, самим Батюшковым для него сделанным²⁴. Ламартин возвратился сюда вчера же из Шамбери и проживет здесь еще несколько дней; обещал со мной часто видаться и прочел мне несколько стихов своих, кои я ему напомнил из последних “*Гармоний священных*”^{25, 26}.

²² Ламартин принадлежал к числу поклонников Александра I; в 1824 г. он послал ему свой стихотворный сборник «Поэтические раздумья» («*Méditations poétiques*», 1820) со стихотворным посвящением.

²³ К. Н. Батюшков жил в Неаполе в 1819–1820 гг. в качестве внештатного секретаря русской миссии; Ламартин находился в Неаполе с августа по декабрь 1820 г. Таким образом, его встречи с Батюшковым следует отнести ко второй половине 1820 г.

²⁴ Более точных сведений о личном знакомстве Батюшкова с Ламартином обнаружить не удалось.

²⁵ «Гармонии священные» («*Harmonies sacrées*») — первоначальное название стихотворного цикла, составившего впоследствии сборник «*Harmonies poétiques et religieuses*» («Поэтические и религиозные созвучия»; 1-е изд. — июнь 1830 г.), в который вошли стихи Ламартина 1826–1827 гг.

Весной 1830 г., находясь в Париже, Тургенев с любопытством ждал выхода в свет этого стихотворного сборника, желая как можно скорее отправить их в Петербург. «“*Les harmonies sacrées*” Ламартина, — писал он Вяземскому 23 мая 1830 г., — выйдут к 10 июня. Я даже в типографию посылал за листами, чтобы послать вам их, но и он дописывает...» (ОА. III, 197). Тургенев ознакомится с этой книгой лишь осенью 1830 г., вернувшись в Париж. «Кончил 1-й том *Гармоний* Ламартина, — помечает он в своем дневнике (запись от 5 октября 1830 г.), — оне монотонны и много погрешностей против вкуса. Иногда он грустит искренно и трогает сердце в самой глубине его, возвышается до красот библейских; но редко, и часто <падает?>, ищет и не находит высокое и сильное. Стараясь быть резким, Боссюетом в стихах, — он плоск в выражении обыкновенных мыслей. Кроме тех стихов, кои я уже не раз выписывал, вот еще некоторые из понравившихся мне» (РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 308, л. 133–133 об.; л. 133 об. и л. 134 (частично) заполнены выписками стихов Ламартина).

Жак Бенинь Боссюэ (Bossuet; 1627–1704), писатель и епископ, автор произведений с ярко выраженной религиозной окраской.

²⁶ «С Лагарпом и Ламартином...»: Письмо Александра Тургенева

В тот же день вечером — еще одна беседа. «...Был у Ламартина, говорил об Италии, о поэтах — и о моем Жуковском» (контекст позволяет заключить, что «говорил» Тургенев, а Ламартин — слушал). Обсуждались, разумеется, и текущие события²⁷.

На следующий вечер (16 августа) — новая встреча (на балу в Экс-ле-Бэн).

«...Болтали об Италии и об графе Местере (Xavier)²⁸, коего он коротко знает. Мнение его таланте Местера доказывает в Ламартине ум наблюдательный. <...> Он <Ламартин> так поражен был происшествиями Парижа, что продал свой экипаж, распустил людей и поставил свое хозяйство на иную ногу, полагая, что придется быть эмигрантом и что он всего лишится во Франции. Вероятно, теперь думает иначе. Он богат и любит жить хорошо и наслаждаться тем, чем случай одарил его»²⁹.

Переехав из Савойи в Швейцарию, Тургенев проводит время в кругу женеvских философов и ученых: встречается с Бонштеттенoм³⁰ и Сисмонди³¹, с которыми за-

ва к Николаю Тургеневу. С. 13 (запись от 15 августа).

²⁷ Там же. С. 14.

²⁸ Ксавье Местр, граф де (Maistre; 1763–1852) — французский писатель, родом из Савойи (родился в Шамбери). Брат писателя и философа Жозефа де Местра, сардинского посланника в Петербурге (с 1802 по 1817 г.). Служил в русской армии, принимал участие в кавказской и других военных кампаниях. Автор повестей «Пленники Кавказа» и «Юная сибирячка» (обе — 1815). Умер в Петербурге.

²⁹ «С Лагарпом и Ламартином...»: Письмо Александра Тургенева к Николаю Тургеневу. С. 14.

³⁰ Шарль (Карл)-Виктор Бонштеттен, барон де (Bonstetten; 1745–1832) — швейцарский публицист, историк, педагог, философ, государственный деятель. Писал до 1803 г. на немецком языке; затем перешел на французский. А. И. Тургенев лично познакомился с Бонштеттенoм в октябре 1827 г. (см.: Письма Александра Ивановича Тургенева к Николаю Ивановичу Тургеневу. Лейпциг, 1872. С. 192–196, 206, 221 и др.).

³¹ Жан Шарль Леонар Симонд де Сисмонди (Sismondi; 1773–1842) — швейцарский экономист и историк.

вязал отношения во время своего предыдущего пребывания в Швейцарии (1827); знакомится с Кандолем³² и Си-моном³³. Но с особой радостью Тургенев навещает русское семейство — Веру Ивановну Хлюстину (1783—1879), сестру графа Ф. И. Толстого («американца»), и ее дочь Анастасию (1808—1863); с ними он видится почти ежедневно. О первых женевских встречах он пишет брату:

«На вчерашний вечер приглашали меня Симон, Бонштетен и Кандоль, но я предпочел последнего и поехал к нему с Хлюстиными, отобедав у него с франц<узским> эмигрантом-дипломатом, который был правой рукой Полиньяка³⁴, оставил недавно Париж и свое богатое место и приехал сюда к сыну Хлюстиной, с коим очень дружен. <...> Мы ездили и в Genthoud, на берег Лемана, и гуляли у дачи Боннета³⁵»³⁶.

«Эмигрант-дипломат», упомянутый Тургеневым, — граф Адольф Мари Пьер де Сиркур (Circourt; 1801—1879), французский историк, публицист, очеркист, который через несколько месяцев станет мужем Анастасии Хлюстиной. О его дружбе с отставным поручиком Семеном Хлюстиным (1810—1844), братом Анастасии, ничего не извест-

³² Огюстен Пирам де Кандоль (Candolle; 1778—1841) — ученый-ботаник (с 1816 г. — в Женеве).

³³ Луи Симон (Simon; 1767—1831) — французский путешественник и автор путевых очерков.

³⁴ Огюст Жюль Арман Мари Полиньяк, граф, затем князь де (Polignac; 1780—1847) — политический деятель эпохи Реставрации. В августе 1829 г. был назначен министром иностранных дел, в ноябре — председателем кабинета министров. Подписанные им 25 июля 1830 г. «ордонансы» оказались поводом к революционному взрыву.

³⁵ Имеется в виду Шарль Бонне (Bonnet; 1720—1793), швейцарский философ и ученый-естествоиспытатель; последние двадцать пять лет своей жизни провел в местечке Жанту (близ Женевы), где в конце 1789 г. его навестил Карамзин (см.: *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника* / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1987. С. 167—169).

³⁶ РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 314, л. 134 об. (письмо от 21—27 августа 1830 г.; запись от 23 августа).

но; в книге, посвященной жизни и деятельности Адольфа де Сиркура и его жены, сообщается лишь, что знакомство графа с семьей Хлюстиных состоялось в Париже во второй половине 1820-х гг., то есть за несколько лет до Июльской революции (о брате в этой связи не упоминается)³⁷.

Анастасия Хлюстина была яркой и талантливой девушкой. Проживая с середины 1820-х гг. в Западной Европе (Италия, Франция, Швейцария), она потрясала воображение современников своей начитанностью, образованностью, одаренностью. К числу ее поклонников принадлежал Адам Мицкевич. В Швейцарии она сдружилась с Бонштеттенем, которого охотно просвещала по части России и русской культуры; переписывалась со швейцарским писателем и просветителем Г. Цшокке, Кандолем и др. (часть ее переписки с ними опубликована³⁸). Анастасию часто называли «Коринной» — принятое в ту эпоху прозвище для остроумных и талантливых женщин (по имени героини романа Жермены де Сталь «Коринна, или Италия»). «...Умная и милая, но не хороша собою», — первое впечатление Тургенева об Анастасии Хлюстиной³⁹. Через несколько дней (в письме от 21–27 августа) Тургенев выскажется подробнее. Отметив, что Анастасию «здесь» (то есть в Женеве) «все любят и уважают», он пишет: «Она точно необыкновенно умна и не педантка, хотя сведений и в языках, и в науках много имеет. По-английски говорит как англичанка, так же и по-немецки; но здоровье плохое и собирается в Россию. Я уговаривал мать остаться здесь; оне долго жили в Италии и там, как и здесь, наделали себе приятелей; но более всех любит ее Бонштетен»⁴⁰.

³⁷ *Huber-Saladin <J.> Le comte de Circourt, son temps, ses écrits. Madame de Circourt, son salon, ses correspondances.* Paris, 1881. P. 24.

³⁸ См., например: *L'Europe de 1830 vue à travers la correspondance de Augustin-Pyramus de Candolle et de Madame de Circourt.* Genève, 1966.

³⁹ «С Лагарпом и Ламартином...»: Письмо Александра Тургенева к Николаю Тургеневу. С. 17 (в письме от 13–19 августа 1830 г.; запись от 19 августа).

⁴⁰ РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 314, л. 135 (запись от 25 августа).

Именно к Хлюстиным и повел Тургенев Ламартина, приехавшего в Женеву на один день (27 августа).

«Встретил Ламартина, сейчас приехавшего сюда на один день из *Aix*: он зазвал к себе, познакомил с женою, показал 10-летнюю дочь свою⁴¹ — и пошел со мною к французскому дипломату, который живет у Хлюстиной⁴²: там встретила нас дочь ее, и я их познакомил; мы просидели с час, болтали о политике. Дипломат рассказал ему все, что с ним и с другими случилось: их политические мнения сходны⁴³ <...>. Теперь едет в Лион, а отсюда в Париж. Он просидел долго у Хлюст<иных>, кои благодарили меня за его визит и подарили ему «Народные песни Италии», кои Висконти издал и посвятил дочери Хлюстиной⁴⁴. От таких русских мне не стыдно. Ламартин звал меня гулять с собой ввечеру; пойду после обеда у Хл<юстиных> и потом на бал к англичанам, минуя Бонштетена, коему дал слово быть в 5 час<ов>»⁴⁵.

⁴¹ Юлия, единственная дочь Ламартина, родилась в 1822 г. и умерла от туберкулеза в Бейруте в 1832 г.

⁴² Имеется в виду граф де Сиркур.

⁴³ И Ламартин, и граф де Сиркур были тогда убежденными «легитимистами», то есть сторонниками королевской династии Бурбунов; однако в период 1830–1848 гг. Ламартин эволюционировал в сторону республиканцев.

⁴⁴ Имеется в виду книга «*Saggio di canti popolari della provincia di Marittima e Campagna*» (Roma, 1830), изданная итальянским археологом и историком искусства Пьетро Эрколе Висконти (*Visconti*; 1802–1880). Книга открывается обширным посвящением «*A Madamigella Anastasia de Klustine*».

В конце 1832 г. Анастасия Хлюстина познакомил приехавшего в Рим А. И. Тургенева с Висконти. «Сиркур-Хлюстина написала ко мне о тебе во Флор<енцию> и надеялась тебя видеть, — писал Тургенев 22 декабря 1832 г. В. А. Жуковскому. — Она здесь коринтуец, и я обязан ей знакомством с сисегопе — *Visconti*, с коим, вместе с нею, осматривал подземные капеллы Св. Петра, иезуитскую Академию, Ватикан и пр. Но лучший и умнейший указатель Рима — *Бель* (Стендаль), франц<узский> консул в областях папских и мой парижский знакомый» (РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 4114 а, л. 52 об.).

⁴⁵ ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 314, л. 136–136 об. Цитируемый отрывок приведен также (более полно, но без комментария) в нашей

Письмо Тургенева от 21–27 августа завершается пространной цитатой из письма Вяземского к А. И. Тургеневу от 25 июня / 7 июля 1830 г., где, в частности, сообщалось:

«Пушкин женится. (Уже и женился, и писал во Флоренцию, что он *огончарован*⁴⁶; т<о> е<сть>: он женился на красавице Гончаровой, дочери сумасшедшего. Пушкин — то есть поэт)»⁴⁷.

Не исключено, что именно этот отрывок из письма Вяземского Тургенев показал или прочитал Хлюстиным, коим «поэт Пушкин» был достаточно известен, и что предстоящий брак русского поэта живо обсуждался в присутствии Ламартина.

О том, что произошло в тот же день после визита к Хлюстиным, можно узнать из тургеневского дневника (запись от 27 августа 1830 г.). Покинув Хлюстиных, оба отправились «в дом Эйнара⁴⁸, но он был заперт. Расстались и свиделись в *Cabinet de lecture*⁴⁹: он <Ламартин> звал ввечеру гулять с собою; но Сисмонди с женою за сиделись у Хлюстиных, и я опоздал к Ламартину. Вечер

публикации: «С Лагарпом и Ламартином...»: Письмо Александра Тургенева к Николаю Тургеневу». С. 8.

⁴⁶ Шутка насчет Пушкина, который «околдован, очарован и *огончарован*», содержится в письме В. Л. Пушкина к Вяземскому от 27 апреля 1830 г. Принадлежит Л. С. Пушкину, младшему брату поэта; однако и Пушкин, со своей стороны, часто пользовался этим каламбуром (см.: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. (Лит. наследство. Т. 58). М., 1952. С. 94–95; примеч. Л. А. Катанской).

⁴⁷ РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 314, л. 137. Письмо Вяземского опубликовано в: *ОА*. III, 208. Пассаж, посвященный Пушкину, в печатном издании отсутствует (за исключением слов: «Пушкин женится»). Видимо, текст, заключенный в скобки, — пояснение А. И. Тургенева.

⁴⁸ Жан-Габриэль Эйнар (Eynard; 1775–1863) — швейцарский финансист. Построил в центре Женевы роскошный дом в неоклассическом стиле (*Palais Eynard*), в котором ныне размещается женевская мэрия.

⁴⁹ Читальня (*фр.*).

у Бонштетена и у Хлюстиных с Бонштетеном»⁵⁰. О том же, более подробно, читаем в следующем письме к брату (запись от 28 августа): «Обедал у Хлюстиных, но к Ламартину опоздал после обеда; ибо у Хл<юстиных> засиделись Сисмонди с женою, а Кандоль рассказывал нам о своих аудиенциях и об обеде у первого консула Бонапарта». И далее: «Вечор зашел поболтать к Бонштетену и кончил до полночи у Хлюстиных; не поехав на английский бал, а послав коляску за Бонштетеном, который приехал к нам. Я читал несколько писем его к Хлюстиной в Италию: много ума, философии, а еще больше его дружбы к ней <...>. Хлюстина написала для него статью о русской словесности, которую издатели de la Revue Universelle напечатали»⁵¹. Я гордился ею перед Ламартином: в ней точно много ума, души и знаний; но опасаясь, чтобы женевицы, и особенно Кандоль, Бонш<теттен>, Сисмонди, ее не избаловали. Они беспрестанно сравнивают ее с Mad<ame> Stahl. По сию пору она только чувствительна к похвалам, но еще не испорчена ими. И в Италии ее также превозносили. Я видел письма от людей, знаменитых ученостию и умом»⁵².

Таковы лишь некоторые обстоятельства знакомства и первых встреч Александра Тургенева с Ламартином. Через полтора месяца, рассказывая С. А. Соболевскому (библиофилу и литератору, приятелю Пушкина) о своем летнем путешествии, Тургенев особо отметит знакомство с Ламартином, «с коим почти подружился в Aix en Savoie и в Женеве»⁵³.

⁵⁰ РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 308, л. 127–127 об.

⁵¹ Имеется в виду швейцарский журнал «Bibliothèque universelle», где в 1829 г. (Т. 42. P. 247–264) была напечатана (анонимно) статья А. С. Хлюстиной «Lettre sur l'état actuel de la littérature russe» («О современном состоянии русской литературы»).

⁵² РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 314, л. 138.

⁵³ РГАЛИ, ф. 450, оп. 1, ед. хр. 2, л. 123 (письмо от 11 октября 1830 г.).

Приведенные свидетельства дают возможность очертить круг русских знакомых Ламартина к концу 1830 г.: Александр Тургенев, Константин Батюшков, Хлюстины, Щербатовы... Не подлежит сомнению, что Ламартин к тому времени имел представление не только о Батюшкове, но и о других русских поэтах (Вяземском⁵⁴, Жуковском, Пушкине), чьи имена постоянно упоминались его русскими собеседниками. Разумеется, среди всех «собеседников» Александр Тургенев занимает особое место: общение с Тургеньевым в августе 1830 г. (и позднее) безусловно стимулировало интерес Ламартина к России, с годами проявившийся более отчетливо.

Расставшись в Женеве, Ламартин и Александр Тургенев теряют друга из виду на несколько лет. Покинув Францию в декабре 1830 г., Тургенев проводит 1831–1834 гг. в других странах (Англия, Россия, Германия, Австрия, Италия, Швейцария) и вновь появляется в Париже лишь в конце мая 1835 г. Ламартин же пытается после Июльской революции утвердиться на общественно-политическом поприще, терпит неудачу, после чего совершает в 1832–1833 гг. длительное путешествие на Восток. Избранный в 1833 г. в Палату депутатов, он возвращается в Париж; здесь в 1835 г. его и навещает Тургенев (через несколько дней после своего приезда). «К Ламартину: не застал...» — читаем в дневниковой записи от 30 мая 1835 г.⁵⁵ «Возобновил знакомство с Ламартином и встречаю у него толпу молодых и старых авторов, вижу и у гр. Ш<увалова>⁵⁶», — отмечено в одной из опубликованных тургеньевских корреспонденций за май–июль 1835 г.⁵⁷

⁵⁴ Вяземский лично познакомится с Ламартином во время своего пребывания в Париже в 1839 г. См. помету в «Записной книжке» от 30 марта: «Я был у Ламартина» (*Вяземский П. А. Записные книжки (1813–1848)* / Изд. подгот. В. С. Нечаева. М., 1963. С. 264).

⁵⁵ РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 305, л. 70 об.

⁵⁶ Имеется в виду граф Григорий Петрович Шувалов (1804–1861), дипломат и поэт; в 1830-е гг. — сотрудник русского посольства в Париже. Писал на русском и французском языках.

⁵⁷ *Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825–1826 гг.)* /

Среди многочисленных упоминаний о Ламартине, рассеянных по письмам и дневникам А. И. Тургенева за вторую половину 1830-х — начало 1840-х гг., следует выделить записи 1836 г.: в этот период Тургенев пытался, как известно, привлечь Ламартина к участию в пушкинском «Современнике», — к сожалению, безуспешно. «Ламартин обещал мне прислать экз<емпляр> своей речи для “Review” Пушкина? — замечает Тургенев в письме к Вяземскому и Жуковскому в письме от 17–29 апреля 1836 г. — Я все еще не мог доставить ему literalного перевода стихов Пушкина. Не пришлете ли вы?»⁵⁸

В своих многостраничных посланиях в Россию Тургенев подробно описывает вечера в салоне Ламартина и его жены, отклики французской печати на новые произведения Ламартина (например, поэму «Жоселен», 1836), мнения о Ламартине, высказанные в том или ином парижском салоне⁵⁹, общественные выступления поэта и т. д.

Изд. подгот. М. И. Гиллельсон. М.; Л., 1964. С. 54. Корреспонденция появилась в «Московском наблюдателе» под заголовком «Отрывки из заграничной переписки».

⁵⁸ РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 2460, л. 5. Цитируемый фрагмент, опубликованный в «Литературном наследстве» (Т. 58. С. 120; публ. и коммент. Л. М. Добровольского), содержит неточности. Кроме того, комментатор не указывает, о какой «речи» Ламартина говорится в письме Тургенева, между тем из того же письма явствует, что имеется в виду доклад («отчет») Ламартина о сочинениях на тему «О пользе уничтожения смертной казни», произнесенный 18 апреля 1836 г. на заседании «Общества христианской нравственности» в зале парижской ратуши.

Перевод пушкинских стихов на французский Тургенев заказал графу Г. П. Шувалову (см.: *ОА*. III, 301; о Г. П. Шувалове см. выше примеч. 56). Об этом эпизоде см. также: *Максимов М.* [Гиллельсон М. И.] По страницам дневников и писем А. И. Тургенева // *Прометей*. М., 1974. Т. 10. С. 383.

⁵⁹ См., например, мнения о «Жоселене» Ф. де Шатобриана, А. де Токвиля и других посетителей салона Рекамье в письме А. И. Тургенева от 22 февраля / 5 марта 1836 г. (*Азадовский К.* Старые европейские комеражы: (Несостоявшаяся «Хроника» А. И. Тургенева) // *Звезда*. 1999. № 6. С. 106–107).

В особенности примечательно письмо Тургенева от 17–29 апреля 1836 г., отправленное в Петербург (Вяземскому и Жуковскому) и предназначенное, по всей видимости, для публикации в «Современнике». О Ламартине в этом письме упоминается неоднократно (см. выше); в частности, выясняется, что Ламартин в 1836 г. намеревался посетить Россию (путешествие не осуществилось).

«Ламартин опять начал собираться в Россию, потому что холера препятствует ему ехать весною в Италию. Он спрашивал меня о дороговизне петербургской. Я не хотел пугать его и описал П<стер>бург и в сем отношении с выгодной стороны. Если он поедет, то и с женою: милая женщина, которая напрягает душевные силы свои, чтобы менее тужить по дочери, по крайней мере, в присутствии равнодушных, если могут быть равнодушные к такому горю. — — —

Салон Ламартина вмещал вчера точно почти весь пишущий народ Парижа, а на столах разбросаны все новейшие явления в литературе и почти все — с надписями авторов. Я нашел многовато, чего не заметил ни в одной книжной лавке, а я, как вы знаете, слоняюсь везде и более всего читаю — каталоги! — (Нет, я клепаю на себя; давно отстал от этого чтения.) От Ламартина проехал я к *Ансело*⁶⁰: тут новый литературный роут: писатели и писательницы другой партии...»⁶¹

Среди «писателей и писательниц», которые во второй половине 1830-х гг., бесспорно, предпочитали салон Ламартина, была и чета Сиркуров. Окончательно поселившись в Париже в 1837 г., Анастасия Сиркур заводит собственный салон, который, в свой черед, не раз посещают Ламартин и его супруга. С последней Анастасия Сиркур особенно сближается в эти годы. «Их тесно связывает друг с другом то, что они обе — иностранки. Они возвращаются

⁶⁰ Маргарита Луиза Виржини Ансело (Ancelet; урожд. Шардон; 1792–1875) — писательница, хозяйка литературного салона в Париже, завсегдаем которого был А. И. Тургенев.

⁶¹ РО ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 2460, л. 1 об. — 2 (запись от 17 апреля).

в одном и том же кругу людей, с которыми у них одни те же отношения», — рассказывает биограф Сиркура⁶².

Приятельские отношения устанавливает между собой и мужчины, познакомившиеся, судя по всему, именно в Женеве — при посредничестве А. И. Тургенева⁶³. Ламартин явно благоволил к графу де Сиркуру, одному из наиболее образованных людей Франции того времени, неоднократно пользовался его советами и широчайшими познаниями в различных областях. В 1848 г., получив портфель министра иностранных дел во Временном правительстве, Ламартин отправляет Сиркура в Пруссию с ответственной дипломатической миссией.

Следует добавить, что в 1835—1836 гг. Сиркуры приезжали в Россию, где встречались с Пушкиным, а также с Вяземским, Жуковским и Чаадаевым. После смерти Пушкина оба писали о нем во французских журналах⁶⁴; вряд ли Ламартин не читал их статей, в частности статью А. де Сиркура о «Борисе Годунове», напечатанную в 1837 г. в парижском «Revue française et étrangère». Россия в 1830-е и 1840-е гг. все более привлекает Ламартина-историка, изучающего ее прошлое и настоящее; его русские занятия венчает написанная им двухтомная «История России» (1855).

Как видно, женевские встречи в августе 1830 г. сыграли немаловажную роль в биографии Ламартина и, возможно, послужили решающим толчком к его сближению с Россией и русской культурой.

⁶² *Huber-Saladin <J.> Le comte de Circourt, son temps, ses écrits. Madame de Circourt, son salon, ses correspondances.* P. 63.

⁶³ Это подтверждается теплым, дружественным письмом Ламартина к А. де Сиркуру от 10 декабря 1830 г. (в связи с женитьбой графа); в письме упоминается и А. И. Тургенев (см.: *Correspondance d'Alphonse de Lamartine (1830—1867).* Т. 1: 1830—1832 / *Textes réunis, classés et annotés par Ch. Croisille avec la collaboration de M.-R. Morin.* Paris, 2000. P. 226—227).

⁶⁴ См.: *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 399. Статья Анастасии Сиркур о Пушкине отнесена автором к 1832 г.

В. Е. Багно

МИЛЫЕ РОССИЯ И ФРАНЦИЯ,

просветители, отцы Великой Французской Революции, разбудили Петра Романовича Заборова, который посвятил *вам* свою жизнь, — он стал заниматься русско-французскими литературными взаимосвязями, и теперь благодаря его филигранно-отточенным формулировкам все мы знаем, что русское вольтеррианство было украшением и без того прекрасной эпохи и что не будь таких великих литератур-посредников, как литература Франции, многие люди так и не узнали бы о существовании друг друга, а если бы узнали помимо ее посредничества, формы их общения могли бы быть грубыми и абсолютно не цивилизованными.

Все мы, в том числе большинство, которое об этом и не подозревает, несем на себе печать того, с чем нас свела судьба. В той же мере мы несем с собой печать и запечатлеваем все, что нам по пути попадается. Петр Романович многим обязан великим петербургским горизонталям, о которых так точно писал Дмитрий Сергеевич Лихачев. Он очень много взял от академика Михаила Павловича Алексеева, преданным учеником которого является. И разумеется, он пропитан Францией (впрочем, ловлю себя на том, что скорее Францию мне теперь трудно представить себе без Заборова, чем Заборова без Франции). Однако и мы несем на себе печать Петра Романовича. О себе могу сказать, что благодаря Петру Романовичу я реагирую на все человеческие проявления значительно эмоциональней, чем это мне на роду было

написано. Значительно больше и кропотливее, чем хотел бы (и насколько мне это дано), работаю над словом и с куда большей терпимостью, чем это мне было предначертано, отношусь к французским просветителям.

Петр Романович Заборов — человек верный и преданный. Он предан городу, из которого десятилетним ребенком вместе с матерью был эвакуирован в Пензу, верен однажды избранному пути — сравнительному литературоведению (именно поэтому он с таким подвижническим упорством вот уже несколько десятилетий популяризирует творчество основоположника отечественной компаративистики А. Н. Веселовского), предан своему учителю, академику М. П. Алексееву, и не только потому, что тот наперекор всему и всем взял его на работу в Сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур, предан Пушкинскому Дому, как только благородные, порядочные, великодушные и светлые люди бывают преданы своему дому и своим близким.

Все мы постоянно попадаем на развилки. Одной из развилок Петра Романовича Заборова было поступление в университет, как мы знаем — на французское отделение филфака, другой — его также увенчавшаяся успехом попытка устроиться на работу в Сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. А теперь представьте себе Петра Романовича биологом, химиком или военным переводчиком. Представьте также, что не существовали бы тогда книга «Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века», статьи «Россия во французской трагедии XVIII века», «Жермена де Сталь в русской литературе первой трети XIX века», «Иван Сергеевич Тургенев — переводчик Г. Флобера», «Эдмон Ростан на русской сцене», а читателю тогда не пришлось бы держать в руках *эту* книгу. Не была бы тогда в научный оборот значительная часть творческого наследия

великого русского ученого А. Н. Веселовского, хранящегося в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Судьба не свела бы его тогда с замечательными петербургскими интеллигентами, филологами и переводчиками — М. П. Алексеевым, А. Л. Андрес, Э. Л. Линецкой, В. Э. Вацуро. Не был бы тогда Петр Романович лучшим хранителем живой истории Пушкинского Дома, знатоком «родословной» его обитателей (в его преданиях всегда было так много как родового острого галльского смысла, так и личного, заборовского теплого отношения к ближнему). Но главное — отношения между святой для его сердца Францией и милой его душе Россией без его трудов были бы чуть прохладнее, ведь каждая его работа, прочитанная не специалистами, а теми, кого на «спинках» книг называют «самым широким кругом читателей», заставляет французов глядеть на русских, а русских — на французов чуть с большей, чем раньше, симпатией. Наконец, если бы все было иначе, непоправимо иначе (если бы он стал блестящим военным переводчиком), мы, именно мы, были бы лишены права любить Петра Романовича, гордиться им, дорожить его вниманием.

Неужели вы можете все это себе представить?

* * *

П. Р. Заборов был деятельным участником издания Полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева, осуществленного в Пушкинском Доме под руководством М. П. Алексева. Он опубликовал свыше 150 писем Тургенева к различным французским адресатам, занимался темой «И. С. Тургенев — переводчик Г. Флобера», поэтому в качестве моего скромного подношения к его юбилею я решил предложить свой перевод одного из стихотворных опытов Тургенева на французском

языке, введенных в научный оборот А. Звигильским во Франции¹, но не опубликованных до сих пор в России, тем более что речь в нем идет о подарках, столь приличествующих юбилеям.

IVAN TOURGUÉNEV

GAULOISERIES DE LA STEPPE

XII

Nous sommes les Rois Mages
Venant de l'Orient
Apporter leurs hommages
A la mère et l'enfant.
Que chacun nous seconde
Pour le trouver ici;
C'est le sauveur du monde
Que nous cherchons ainsi.
Dans les tableaux célèbres
Il est représenté
Dissipant les ténèbres
Par sa propre clarté.
Une étoile jolie
Brillant du haut des cieux
D'une façon jolie
Nous guide vers ces lieux.
Puis sur ce toit modeste
Son rayon est tombé
Notre étoile nous reste...
Mais où <sic!> qu'est le bébé?
Nous avons à la porte
Laissé nos animaux
Chacun de nous apporte

¹ *Tourguénev I.* Nouvelle correspondance inédite / Introd. et notes par A. Zviguilsky. Paris, 1971. T. 1 P. 374–375.

De superbes cadeaux.
Des grosses pommes mûres,
Des pâtes bien truffes <sic!>,
Des pots de confitures
Et des marrons glacés.
Malgré nos biens extrêmes,
Si Jésus n'est pas là,
Nous nous verrons nous-mêmes
Réduits à manger là.
Le sort de nous se joue.
Nous marchons au hasard <sic!>
S'il n'est pas à Carlsruhe
Il est quelque autre part.
Ainsi, Messieurs, Mesdames,
Nous vous disons adieu,
Recommandant vos âmes
A la grâce de Dieu!

Нам, волхвам, почина
Честь принадлежит
Матери и сыну
Нанести визит.
Все нам их жилище
Пособят найти:
Тот, кого мы ищем,
Призван мир спасти.
Донесло преданье:
Он премудр и благ
И своим сияньем
Прогоняет мрак.
И звезда сияла
С высоты небес,
Нам в пути сияла
До искомым мест.

Вдруг она застыла.
На одну из крыш
Луч свой опустила.
Есть ли там малыш?
Добрались мы скоро.
Дар бесценный свой,
Радующий взоры,
Взяли мы с собой.
Сладкие каштаны,
Джемы и рулет.
Полные карманы
Яблок и конфет.
Если ж почему-то
Иисус не там,
Всю подарков груды
Съесть придется нам.
Клясть ли долю злую
Иль искать — Бог весть!
Если не в Карлсруэ,
Где-то он да есть.
Господа и дамы,
Что вам пожелать?
Да пребудет с вами
Божья благодать.

Пер. с французского Вс. Багно

А. Ю. Балакин

ПУШКИН — ЧИТАТЕЛЬ ГРАФА ХВОСТОВА

(I. «Что за прелесть его послание!»)¹

28 января 1825 г. Пушкин писал из Тригорского П. А. Вяземскому: «Пришлите же мне Ваш Телеграф. Напечатан ли там Хвостов? что за прелесть его послание! достойно лучших его времен. А то он было сделался посредственным, как В<асилий> Л<ьвович>, Ив<анчин>-Пис<арев> — и проч. <...> Милый, теперь одни глупости могут еще развлечь и рассмешить меня»². В комментариях к первому тому наиболее авторитетного критического издания писем Пушкина, подготовленного Б. Л. Модзалевским, этот фрагмент поясняется следующим образом: «Послание престарелого гр. Дмитрия Ивановича Хвостова, вызвавшее иронически-восторженный отзыв Пушкина, — “Послание к N. N. о наводнении Петрополя, бывшем 1824 года, 7-го ноября”; оно было напечатано не в “Московском телеграфе”, а в “Невском Альманахе на 1825 г.” Е. В. Аладына (стр. 34—43); тогда же оно было издано и отдельною брошюрою, с немецким переводом (СПб. 1825, 4°)»³.

Если внимательно прочесть этот комментарий и сопоставить его с текстом пушкинского письма, то неиз-

¹ Считаю своим приятным долгом поблагодарить М. В. Безродного, А. С. Бодрову и К. Ю. Лаппо-Данилевского за помощь в работе над статьей, а также А. Л. Осповата и С. И. Панова за полезные замечания и указания; первоначальный вариант статьи был опубликован в газете «Санкт-Петербургские ведомости» (2007. № 184, 2 октября. С. 4).

² *Пушкин*. Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1937. Т. 13. С. 137.

³ *Пушкин А. С.* Письма. М.; Л., 1926. Т. 1: 1815—1825. С. 397 (примеч. Б. Л. Модзалевского); ср.: Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 195 (примеч. М. И. Гиллельсона).

бежно возникнут вопросы. Конечно, Пушкин знал о том, что с нового года в Москве Н. А. Полевой начал издавать новый журнал — «Московский телеграф», — об этом ему 6 ноября 1824 г. писал ближайший сотрудник будущего издания Вяземский: «В Москве готовится новый журнал: Полевой и Раич главные издатели. Они люди честные и благонамеренные. Дай им что-нибудь на зубок. Они подносят тебе билет на свой журнал, который буду пересылать»⁴. «На зубок» новому изданию Пушкин дал «Телегу жизни», отправив ее в ответном письме Вяземскому 29 ноября. Это стихотворение было напечатано в первом номере «Московского телеграфа», который вышел в свет 8 января 1825 г. В опубликованном 17 января в газете «Русский инвалид» анонсе первого номера нового журнала о помещенных в нем стихотворениях говорилось, что «имена А. С. Пушкина и князя П. А. Вяземского ручаются за их достоинство»⁵. Это объявление вскоре стало известно Пушкину, который писал 25 января Вяземскому: «Прочел я в Инвалиде объявление о Телеграфе. Что там моего? Море⁶ или Телега?»⁷ Однако сам журнал до Михайловского дошел не скоро: первые номера Пушкин получил не ранее конца февраля, а то и позднее⁸. Но откуда ему стало известно, что там предполагалось напечатать послание Хвостова? Ничего не дает и указание на то, что послание было опубликовано в «Невском альманахе» и выпущено отдельно брошю-

⁴ Цит. по: *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 118.

⁵ Цит. по: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799–1826* / Сост. М. А. Цявловский; Отв. ред. Я. Л. Левкович. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1991. С. 493.

⁶ Имеется в виду стихотворение «К морю» («Прощай, свободная стихия...»), посланное Вяземскому раньше; об истории его публикации см. примеч. Б. Л. Модзалевского в кн.: *Пушкин А. С. Письма*. Т. 1. С. 391.

⁷ *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 135.

⁸ Еще 19 февраля он писал Вяземскому, что «Московский телеграф» не получает (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 144); первый отклик о нем находится в письме к брату от 27 марта (Там же. С. 158).

рой: оба эти издания были отпечатаны уже после упомянутого в начале заметки пушкинского письма.

Альманах вышел в свет 5 февраля, 10 февраля появилось краткое объявление о его продаже, и в тот же день в «Северной пчеле» был опубликован первый отклик на него за подписью «Н. Н.»⁹. Почти одновременно было напечатано и отдельное издание хвостовского «Послания»; 28 января Хвостов сообщал В. М. Перевошикову: «Некто г. Аладьин, который служит при вашем Дмитрии Максимовиче — смею сказать и моем, выдает [для прибыли разумеется] по заведенному обычаю Альманах, называемый Невский и бедняшка несколько опоздал. Но статьи и в прозе, и в стихах будут хорошие. <...> В оном будут и мои стихи на наводнение, и сей Альманах верно появится здесь около 10-го февраля, и я не замедлю из оного стихи мои на наводнение вынуть, напечатать особливо, и вам оные препроводить...»¹⁰ Наполненная иронией анонимная рецензия на это издание появилась в следующем номере «Северной пчелы» и состояла, по сути, из двух фраз: «Новое произведение Поэта, достойное пера его. Выписываем несколько стихов, в твердом уверении, что сим доставим удовольствие любителям Поэзии сего рода» — после чего следовало 38 строк из послания¹¹.

Следовательно, Пушкину был известен текст послания Хвостова еще до публикации, причем либо в его тексте должен был содержаться какой-то намек, что он предназначен для журнала Полевого, либо поэт

⁹ Об обстоятельствах появления «Невского альманаха на 1825 год» и отклика на него подробнее см.: Балакин А. Ю. Пушкин и «Невский альманах»: Заметки к теме // Пермяковский сборник. М., 2010. Ч. 2. С. 242–245.

¹⁰ РГАЛИ, ф. 46, оп. 4, ед. хр. 11, л. 37–37 об. В позднейшем примечании Хвостова к посланию говорится, что оно «напечатано в первый раз с немецким переводом г. Вульфберта, на особливом листочке, в январе 1825 года» (Хвостов Д. И. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1829. Т. 2. С. 229).

¹¹ Северная пчела. 1825. № 19, 12 февраля.

узнал об этом из чьих-то писем. Как попытаемся показать ниже, справедливым оказывается первое предположение¹².

Вернемся в 1824 год.

7 ноября в Петербурге случилось катастрофические по своим масштабам наводнение: разлившаяся Нева уничтожила значительную часть города; количество жертв было велико, хотя в разных источниках приводятся разные данные. Это наводнение вдохновило Д. И. Хвостова на немедленный поэтический отклик. Издатель журнала «Благонамеренный» А. Е. Измайлов 3 декабря писал своему другу П. Л. Яковлеву, что «граф Хвостов написал на этот случай стихи маленькие и большие. Первые, без всякого заглавия, прислал он ко мне, последних я еще не читал. Он назначил их для “Телеграфа”. Лучше бы послал в “Дамский журнал”»¹³. Посланное Измайлову стихотворение престарелого графа в «Благонамеренном» так и не появилось: его редактор сам посвятил этому событию как не предназначавшиеся для печати куплеты¹⁴, так и несколько стихотворных строк, помещенных в начале его статьи «О наводнении в С.-Петербурге. Письма к П. Л. Яковлеву»¹⁵.

¹² В 1936 г. Д. Д. Благой предпринял неубедительную попытку доказать, что в цитированном письме Пушкин спрашивал Вяземского, не напечатана ли в «Московском телеграфе» его эпиграмма «На трагедию графа Хвостова, изданную с портретом актрисы Колосовой» (см.: *Благой Д. Д. Неизвестный эксперимент Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 12–16*).

¹³ Цит. по: *Левкович Я. Л. Литературная и общественная жизнь пушкинской поры в письмах А. Е. Измайлова к П. Л. Яковлеву // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 165*.

¹⁴ См. о них в письмах Измайлова Яковлеву от 9 ноября, 25 ноября и 4 декабря (Там же. С. 163–165); опубл.: *Вопросы литературы. 1983. № 8. С. 267–269* (публ. О. А. Проскурина).

¹⁵ *Благонамеренный. 1825. Ч. 29, № 1. С. 25–29*; без подписи. 18 ноября Измайлов сообщал Яковлеву: «Вчера написал для начала этого письма дюжину стихов хоть куда, да затерял — и не отыщу» (цит. по: *Левкович Я. Л. Литературная и общественная жизнь пуш-*

Впрочем, нет сомнения, что вскоре Измайлов смог ознакомиться и с «большими» стихами Хвостова, так как тот начал распространять их в рукописи еще до публикации, — это было его обычной практикой. Так, в январе он отправил свое новое стихотворение императрице Елизавете Алексеевне; 21 января статс-секретарь Николай Михайлович Лонгинов писал графу, что послание было принято «с обыкновенным к вам благоволением»¹⁶. Нельзя сомневаться, что у графа-метромана были и другие адресаты.

Письмо Хвостова издателю «Московского телеграфа» Н. А. Полевому нам неизвестно; не дошла до нас и рукопись послания, отправленного с этим письмом. Но в архиве графа сохранилась правленная автором писарская копия, нижний слой которой дает, вне всякого сомнения, тот же текст, который был послан в Москву. В первоначальном варианте стихотворение Хвостова называлось «Послание к Издателю Телеграфа в Москве» и начиналось так:

Журнала нового достойное названье
На самом опыте желая оправдать
В Столицу древнюю пишу теперь посланье.
Посланье часто лир заимствует печать,
Как объявляет то московское издание¹⁷,
Но здесь не о моих идет посланьях речь.
Я волн свирепство зрел, я видел Божий меч и т. д.¹⁸

кинской поры в письмах А. Е. Измайлова к П. Л. Яковлеву. С. 164).

¹⁶ ИРЛИ, ф. 322, ед. хр. 73, л. 141.

¹⁷ В немецком переводе к этим словам дана отсылка на фрагмент статьи В. К. Кюхельбекера «Разговор с Ф. В. Булгариним» (Мнемозина. 1824. Ч. 3), где тот утверждал, что к лирической поэзии «принадлежит и элегия, принадлежит иногда даже послание» (цит. по.: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 462).

¹⁸ ИРЛИ, ф. 332, ед. хр. 29, л. 28.

Полевой прекрасно понимал, какова бы была реакция большинства литераторов, опубликуй он послание Хвостова в «Московском телеграфе», какой это бы нанесло урон репутации только встающего на ноги журнала. Поэтому он уклонился от неожиданного подарка в выражениях хоть и любезных, но весьма решительных; его письмо от 19 декабря 1824 г. также сохранилось в бумагах Хвостова:

«Первым словом моим да будет усерднейшая благодарность Вашему Сиятельству за прекрасный подарок моему новорождающемуся дитяте — благоволите продолжить Вашу к нему благосклонность, как Вы удостоиваете донныне ею отца его. Оправдать надежды Ваши на Телеграф, приложу все силы. <...> Но я хочу просить Вас позволить мне некоторую вольность в рассуждении Вашей стихотворной присылки: она будет состоять в следующем — желая доставить и бóльшую публику Вашему *Посланию*, и употребить его с большею пользою для ближних, не позволите ли Вы мне напечатать его не в Телеграфе, а *особо*: я сделаю чудесное издание и всю выручку обращу — в пользу и пособие претерпевших от наводнения — согласитесь, Ваше Сиятельство, и пришлите поскорее заглавный лист с доверием представить в Цензуру — быть полезным страждущему человечеству не есть ли обязанность поэта? — За работу же, корректуру и хлопоты мои не угодно ли Вам взять несколько экземпляров Телеграфа, которые, по обширному Вашему кругу знакомств, Вам легко сбыть; а мне пособие...»¹⁹

Получив отказ Полевого, Хвостов вынужден был переделать и название, и два фрагмента послания. Так, начало в новой редакции стало читаться следующим образом:

О златострунная деяний знатных Лира!
Воспламеня певца безвестного средь Мира,

¹⁹ ИРЛИ, ф. 332, ед. хр. 73, л. 81–81 об.; частично процитировано: Колбасин Е. Певец Кубры, или Граф Дмитрий Иванович Хвостов: (Психологический очерк) // Время. 1862. № 6. С. 142.

Гласи из уст его правдивую ты речь.
Я волн свирепство зрел, я видел Божий меч и т. д.²⁰

Была также произведена замена двух строк в середине стихотворения. В копии они выскоблены, а новая редакция вписана самим Хвостовым поверх выскобленного текста. Однако утраченные строки мы можем восстановить по немецкому переводу, который был сделан с первоначальной редакции послания. Окончательный текст этого фрагмента читается так:

Коль злополучие Петрополя известно,
То исцеление, поистине чудесно,
Ты, лира, огласи на крыльях молвы
По красным берегам и Волги и Москвы.

А вот немецкий перевод:

Die Übel, die Petropolis erlitten,
ermüdet jede Feder zu erzählen;
doch wissen mag, Moskwa, dein Telegraph,
daß mehr als Leiden, Mitleid hier erschienen.²¹

В копии рядом с выскобленными и вписанными строками стоит знак вставки с пометой «№ 1-й», но текста, к которому бы он отсылал, в бумагах Хвостова не сохранилось. В опубликованном тексте на этом месте нахо-

²⁰ Послание к N.N. о наводнении Петрополя, бывшем 1824 года 7 ноября. Сочинение Графа Хвостова. СПб., 1825. С. 3 (далее «Послание» цитируется по этому изданию). Во втором томе «Полного собрания стихотворений графа Хвостова» (СПб., 1829) вторая строка читается: «Воспламени певца безвестного среди мира...» (с. 109), что, скорее всего, является опечаткой.

²¹ Epistel des Grafen Chwostow zur Erinnerung an den 7-en November 1824 (aus dem Russischen übersetzt). St. Petersburg, 1824. S. 6 (цензурное разрешение: 9 января 1825 г.); последние две строки в обратном переводе: «Все же, Москва, знает твой Телеграф, / что здесь явило себя более сочувствие, чем страдания».

дится фрагмент из 24 строк, которого, очевидно, не было и в посланном Полевому тексте («Быть может, возвратясь из Океанов дальних ~ Зефира кротостью, наитием щедрот»). То, что на указанное место в копии должны были встать те самые строки окончательного текста, доказывает подсчет на одном из листов рукописи послания:

$$\begin{array}{r} 108 \\ 24 \\ \hline 132 \end{array}$$

К слову сказать, этот подсчет неверен: после сокращения начальных строк с семи до четырех в такой промежуточной редакции послания получилось не 108, а 109 строк; соответственно, в опубликованной в 1825 г. редакции их не 132, а 133.

Напомним, что в отдельном издании «Послания к N. N. о наводнении Петрополя...» к русскому тексту был приложен немецкий перевод, который отличался от русского и названием (если на обложке стояло новое название, то на первой, спусковой, полосе: «Epistel an den Herausgeber des Moskwaischen Telegraphen»), и текстуальными разночтениями. Эти различия Хвостов попытался объяснить в примечании, где, впрочем, не признался, что получил от Полевого фактический отказ: «Сочинитель считает этот перевод красивым и верным, но все же отмечает, что после его публикации в немецком журнале господина Ольдекопа²², он внес некоторые незначительные изменения, которые вызваны тем, что эта эпистола не была отослана господину издателю

²² Немецкий перевод послания был опубликован в журнале «St. Petersburgische Zeitschrift» (1825. Bd 17, № 1. S. 83–88; цензурное разрешение: 29 января 1825 г.), который издавал Август (Евстафий Иванович) Ольдекоп; ранее в его журнале Хвостов напечатал переводы стихотворения «Русские мореходцы на Ледовитом море» (1823. Bd 9) и «Послания к Дмитриеву» (1824. Bd 13).

“Московского телеграфа”, но печатается здесь и обращена NN. См. об этом первое и последнее примечание оригинала»²³. Аналогичные примечания есть и в русском тексте. Первое: «Сочинитель сделал несколько перемен в сем Послании в самую ту минуту, когда отдавал оное в печать; и потому в немецком переводе на место первых стихов, относящихся к издателю Телеграфа, находятся другие три стиха к N. N.»; последнее начинается следующими словами: «Сей стих о наводнении не приписывается уже более издателю Телеграфа, и также вмещаются еще новые стихи, перед самым печатанием послания прибавленные».

Из всего вышесказанного следует, что Пушкину стал известен именно первый, рукописный вариант хвостовского послания, обращенный к издателю «Московского телеграфа»; по всей видимости, в нем не было также примечаний. Возможно, оно было в качестве курьеза доставлено поэту его лицейским другом И. И. Пуциным, который посетил Михайловское 11 января и привез ему другую свежую новинку — «Горе от ума» (отметим кстати, что отзыв о комедии Грибоедова находится в том же письме Вяземскому, что и строки про «Послание» Хвостова). И только потом, когда в середине февраля Пушкин получил от Е. В. Аладына изданный им «Невский альманах», он увидел его второй вариант.

Однако не исключено, что Пушкин получил другой текст. Но об этом чуть ниже.

«Послание к N. N. о наводнении Петрополя...» было встречено современниками с чрезвычайным интересом, и реакция многих была схожа с пушкинской. Стало ясно, что престарелый поэт не утратил дара рождать «галиматью», а значит, будет повод еще не для одной пародии или эпиграммы. Сразу после выхода послания из печати Воейков поставил его в ряд самых известных творе-

²³ Epistel des Grafen Chwostow zur Erinnerung an den 7-en November 1824 (aus dem Russischen übersetzt). S. 10.

ний Хвостова: «*Граф Хвостов* особенно отличился притчами (надобно читать первое издание, которое я предпочитаю всем другим), и двумя новыми поэмами: Гулянье в Екатерингофе и Наводнение в Петербурге, обе исполнены чудных красот»²⁴. «Читал ли “Наводнение” Хвостова? — спрашивал Вяземского А. И. Тургенев в письме от 17 февраля 1825 г., — стариной потрянул»²⁵. В. К. Кюхельбекер назвал его среди самых «достопримечательных событий в области российской словесности» 1824 г.²⁶; вскоре последовали и эпиграммы:

Господь послал на Питер воду,
А граф сейчас скропал и оду.
Пословица недаром говорит:
«Беда беду родит».
(А. Е. Измайлов)²⁷

Всему наш Рифмин рад: пожару, наводненью,
Войне, землетрясенью, —
Всё кажется ему добро,
Лишь только б случай был приняться за перо
И приступить к тисненью!
Я даже бьюсь со всеми об заклад,
Что для стихов он был бы рад
И светопреставленью.
(Н. Ф. Остолопов)²⁸

²⁴ Русский инвалид. 1825. № 33, 9 февраля. С. 133.

²⁵ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 3. С. 96.

²⁶ См.: Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 500.

²⁷ Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). Л., 1988. С. 174 (Б-ка поэта. Большая сер.).

²⁸ Там же. С. 161 (впервые: Памятник отечественных муз. СПб., 1827). Очевидно, эпиграмма предназначалась для «Благонамеренного», но не была пропущена цензурой (см. письмо А. Е. Измайлова к П. Л. Яковлеву от 21 января 1825 г. — Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 168) и поэтому попала в печать только через год.

Но наиболее интересный отклик на «Послание» содержится в письме С. М. Салтыковой (будущей жены А. А. Дельвига) к ее подруге А. Н. Семеновой от 28 февраля 1825 г.: «Граф Хвостов успел уже написать стихи на наводнение; мне их обещали, но я еще их не имею, и мне цитировали два наиболее замечательных стиха; вот они:

Разрушились небес и бурных вод оплоты,
И плавают вверх дном и судны, и елботы!

Как ты их находишь?»

Семенова, очевидно, заинтересовалась стихами Хвостова и попросила их прислать, но Салтыкова не смогла выполнить ее просьбу. «Ты спрашиваешь у меня стихов Хвостова, — писала она спустя два месяца, 21 апреля, — но я не могу прислать их тебе, потому что Норов, обещавший мне их, до сих пор мне не дает их. В первый же раз, как я увижу его, я ему напишу об этом крупными буквами на большом куске бумаги и надеюсь, что тогда он, несмотря на свою рассеянность, не забудет своего обещания...» О том же идет речь и в следующем письме, от 27 апреля: «Вчера я видела Норова, и моею первою заботою было побранить его за стихи Хвостова; он уверял меня, что он их разорвал по рассеянности, но в то же время обещал мне их принести; в ожидании он сказал мне на память несколько стихов из этой пьесы, но я могла удержать в памяти только один — о Екатерингофе, который также очень был поврежден наводнением. Вот он:

Екатеринин уж водой покрылся Гоф»²⁹.

Нельзя не удивиться тому, что Салтыкова не могла нигде достать дважды опубликованный текст, хотя, судя

²⁹ Цит. по: *Модзалевский Б. Л.* Пушкин и его современники: Избранные труды (1898–1928). СПб., 1999. С. 249, 255.

по письмам, тесно общалась с П.А. Плетневым и находилась в курсе всех литературных новостей столицы. Но еще больше удивимся, заглянув в текст «Послания»: и в отдельном издании, и в «Невском альманахе» приведенные в письме Салтыковой фрагменты читаются совершенно по-иному:

Вода течет, бежит, как жадный в стадо волк,
Ведя с собою чад ожесточенных полк,
И с ревом яростным, спеша губить оплоты,
По грозным мчит хребтам и лодки и элботы...
<...>

Екатеринин брег сокрылся внутрь валов...

Все сказанное приводит к выводу, что в литературных кругах Петербурга либо ходила по рукам какая-то неизвестная нам пародия на хвостовское «Послание», либо столичными шутниками цитировались и передавались из уст в уста отдельные его места, «доработанные» для усиления галиматийного эффекта. Скорее всего, такое же происхождение имеют ставшие впоследствии знаменитыми строки, впервые появившиеся в печати лишь в 1874 г. в воспоминаниях О.А. Пржецлавского: «...свиристествовал Борей, / И сколько в этот день погибло лошадей!..» и «...по стогнам валялось много крав, / Кои лежали там, ноги кверху вздрав»³⁰.

Пржецлавский, как и ранее Салтыкова, несколько не сомневался, что цитированные им строки действительно принадлежат Хвостову: репутация графа была такова, что ему легко можно было приписать любую поэтическую нелепость, что с наслаждением и делали его литературные противники. В следующем году строки про «крав» появились в полубеллетристической-полумемуарной книге В. П. Бурнашева «Наши чудодеи»,

³⁰ Цит. по: Поляки в Петербурге в первой половине XIX века. М., 2010. С. 198 (впервые: Русская старина. 1874. № 12. С. 673).

которую он издал под псевдонимом Касьян Касьянов. Бурнашев недаром имел репутацию главного литературного выдумщика и сплетника того времени; историю издания хвостовского «Послания» он обставил совершенно фантастическими подробностями: «Граф Хвостов, хотя и признававший за своими стихами всевозможные достоинства, однако ж иногда делал в них перемены, по указаниям людей, которых уважал. Так, например, в первоначальной редакции его стихов по случаю наводнения 7-го ноября 1824 года, отпечатанных на особенных листочках, — было, между прочим, сказано так:

...“по стогам валялось много крав,
Кои лежали там ноги кверху вздрав”.

Президент Российской Академии А. С. Шишков <...> в разговоре с Хвостовым объяснил ему всю уродливость и тривиальность этих стихов; Хвостов поспешил сжечь все имевшиеся у него экземпляры этого *Помона* и, отпечатывая его в издании 1827 года, напечатал стихотворение без этой чудовищности»³¹.

Несмотря на то что этот эпизод является чистой воды вымыслом, в нем все же есть достоверное зерно. Хвостов действительно не был равнодушен к реакции критики (как правило, она была аналогична процитированному выше отзыву «Северной пчелы»), прислушивался к мнению немногочисленной публики (на беду графа, большую ее часть составляли подхалимы и прихлебатели) и в новых изданиях старался исправлять те места своих стихотворений, которые вызывали нарекания и пародии.

³¹ Касьянов К. [Бурнашев В. П.] Наши чудоеи: Летопись чудачеств и эксцентричностей всякого рода. СПб., 1875. С. 31–32; далее, противореча самому себе, Бурнашев утверждал, что «граф пожертвовал несколько сот экземпляров своей поэмы на наводнение 1824 года <...> в пользу Российской Американской Компании <sic!>. Все эти экземпляры были правлением компании отосланы на остров Ситху “для делания патронов”» (Там же. С. 32).

Несомненно, до него дошел пародийный текст: перепечатав свое «Послание» в 1827 г., граф переделал спародированной неведомым острословом фрагмент про «лодки и элботы». В новой редакции он стал звучать так:

Вода течет, бежит, как жадный в стадо волк;
Ведя с собою чад ожесточенный полк,
Стремясь в дерзости к оплотам знаменитым
И лодки и суда мчит по хребтам сердитым.³²

Кроме того, Хвостов изменил еще около двух десятков строк, некоторые из них переработав весьма кардинально; было изменено также заглавие, из которого исчезло слово «Послание», а в примечаниях сняты указания на то, что первоначально оно было обращено к издателю «Московского телеграфа». Последний раз граф обратился к тексту этого стихотворения через два года — при подготовке итогового «Полного собрания стихотворений»³³, где работа над ним была продолжена.

Не имея текста пародии на «Послание к N. N. о наводнении Петрополя...» (если таковой вообще был), мы можем только гадать, какие же галиматийные красоты предлагал своим читателям неведомый нам автор. Но человек обычно запоминает самые яркие впечатления, и можно предположить, что и письма юной девушки, и мемуары престарелого чиновника донесли до нас наиболее характерные фрагменты этого иронического опуса. И здесь можно спросить: какой именно текст добрался до Михайловского в январе 1825 г.? Было ли это настоящее послание графа Дмитрия Ивановича Хвостова в его ранней редакции, или же Пушкин прочел те же строки, что вспоминают Салтыкова и Пржецлавский?

Ответа на этот вопрос мы, скорее всего, не полу-

³² Разные стихотворения графа Хвостова, сочиненные после полного собрания. СПб., 1827. Т. 5. С. 62.

³³ См.: *Хвостов Д. И.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 1829. Т. 2. С. 109–115.

чим никогда. Но в любом случае впечатление Пушкина от свежей литературной новинки было настолько сильным, что через несколько месяцев вдохновило михайловского изгнанника на создание иронической «Оды его сиятельству графу Хвостову», а спустя почти десять лет уже прославленный поэт вспомнит о послании графа в «Медном всаднике», где оно будет присутствовать как эксплицитно («Граф Хвостов, / Поэт, любимый небесами, / Уж пел бессмертными стихами / Несчастье невских берегов»), так и имплицитно³⁴.

В наши дни, когда «Послание к N. N. о наводнении Петрополя» перепечатано несколько раз, как в отдельных изданиях Хвостова, так и в различных сборниках, размещено на нескольких сайтах в сети Интернет и уже никоим образом не является библиографической редкостью, строки «...по стогнам валялось много крав, / Кои лежали там, ноги кверху вздрав» гораздо более известны, чем подлинный текст стихотворения. По иронии судьбы предсказанное Пушкиным «бессмертье» обрели не стихи самого графа, а легенда о бездарном графомане.

³⁴ См. об этом: *Основат А. Л.* Из комментария к «Медному всаднику» (2) // На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М., 2009. С. 501–505.

О. А. Белоброва, Н. Л. Дмитриева

БАСНЯ О ЖЕЛУДЕ И ТЫКВЕ:

руско-французский контекст

В собрании рукописей Древлехранилища Пушкинского Дома имеется любопытный двуязычный документ. Речь идет о французском тексте и его русском переводе из собрания М. И. Успенского (№ 43)¹. На листе с текстом — филигрань «Герб Ярославля» № 13 (1828–1836), на основании чего его относят ко времени не ранее конца первой трети XIX в.² На левой стороне сложенных пополам листов записан французский текст, озаглавленный «L'homme et la citrouille». В правой половине записан его перевод, временами почти дословный, под заголовком «Человек и тыква». В качестве иллюстрации буквального следования оригиналу приведем такой пример: фраза «Dieu a raison d'avoir arrangé les choses comme elles sont» переведена как «Бог имеет причину устроить вещи так, как оне есть». Французский текст и его русский перевод представляют собой прозаическое изложение басни о желуде и тыкке.

«Желудь и тыква» («Le gland et la citrouille» — IX, 4) — басня Жана де Лафонтена (La Fontaine; 1621–1695), опубликованная в 1678 г. Мораль басни: все, что создано Богом, хорошо (с этого она и начинается: «Dieu fait bien ce qu'il fait»³), и потому разумно, чтобы тыква росла на земле, а желудь — на ветвях дуба, иначе тяжелая тыква, ви-

¹ См.: *Малышев В. И.* Древнерусские рукописи Пушкинского Дома: (Обзор фондов). М.; Л., 1965. С. 146.

² См.: *Клепиков С. А.* Филигранные на бумаге русского производства XVIII — начала XIX века. М., 1978. С. 236. Определением филиграней бумаги авторы обязаны В. П. Бударагину.

³ *Fables de La Fontaine.* Paris, 1868. P. 576.

сящая на ветвях дуба, может проломить голову тому, кто уляжется под ним отдохнуть. Возможным источником басни Лафонтена считают фарс странствующего актера — «шарлатана» XVII в. Жана Саломона Табарена (Tabarin (наст. имя Anthoine Girard); 1584–1633), в котором, правда, говорится о разумности действий природы, а не Бога.

Поучительный пафос басни Лафонтена привлек внимание российских литераторов. В 1785 г. в издаваемом Н. И. Новиковым журнале «Детское чтение для сердца и разума» опубликована изложенная прозой басня «О желуде и тыкве»⁴. Она начинается обращением к юным читателям: «Дитя! Рука Создателя утвердила все вещи премудро. Осмотришь вокруг себя: ни одна вещь не стоит случайно»⁵. Находится, однако, «дерзкий безумец», усомнившийся в этом. У Лафонтена «дерзкий безумец», возомнивший, что лучше понимает, как должно устроить мир, и решивший, что крупной тыкве уместнее висеть на могучем дубе, носит имя Гаро (Garo), позаимствованное, вероятно, из комедии Сирано де Бержерака «Проученный педант» («Pédant joué», 1654). В переводе басни Лафонтена, осуществленном в первой половине XIX в. О. М. Сомовым, «старый греховодник» назван именем «Гур»⁶. Этот перевод, озаглавленный «Тыква и желудь», также начинается с нравовучения: «Не нам судить о том, что создал наш Творец»⁷. Стихотворный перевод Сомова достаточно точно передает текст оригинала. Надо сказать, что оба названных перевода опубликованы без указания на то, что это перевод басни Лафонтена или подражание ему. В XVIII в. басня была также переведена П. П. Сумароковым («Иртыш, превращающийся в Иппокрену», 1791)⁸.

⁴ Детское чтение для сердца и разума, 1785. Ч. 5. С. 79–80.

⁵ Там же. С. 79.

⁶ Благонамеренный. 1818. Ч. 2. С. 271–272.

⁷ Там же. С. 271.

⁸ См.: Рак В. Д. Петер Хольстен, библиотекарь Британской

При всем том, что басня о желуде и тыкве была достаточно известна как французскому, так и русскому читателю, ее рукописное переложение, находящееся в собрании Древлехранилища, представляет несомненную загадку. Если существовала басня Лафонтена, зачем надо было передавать ее содержание по-французски? При этом параллельно той же (или, возможно, другой?) рукой записывается русский перевод. Судя по всему, мы имеем дело с самостоятельным творчеством либо непосредственно автора рукописного текста, либо иного сочинителя (если текст автографа был скопирован с какого-то другого образца). Особенно любопытно, что этот французский текст (и перевод) имеет продолжение, которого нет у Лафонтена и нет в опубликованных русских переводах басни. «На следующий день» («le lendemain») человек (который, кстати сказать, здесь не имеет имени и не охарактеризован ни как «дерзкий безумец», ни как «старый греховодник») замечает новый пример разумного мироустройства Богом — он смотрит на виноградную лозу и понимает, что самые «отменные» («les plus exquis») плоды вырастают на слабых деревьях, а те, что менее пригодны для человека, созревают на самых высоких. Бог доверил человеку только небольшие деревья. «Вверяя нам только вещи слабые» («en ne nous confiant que des choses faibles»), он показывает, что человек и сам слаб. Для чего бы ни создавался данный текст, ясно, что повествование о виноградной лозе излишне: вместо того чтобы развивать образ, оно его перегружает. Если обратиться к тексту Лафонтена, мы увидим, что для доказательства Божьей правоты ему (автору) достаточно рассказать об одной только тыкве:

Dieu fait bien ce qu'il fait. Sans en chercher la preuve
En tout cet Univers, et l'aller parcourant,
Dans les citrouilles je la treuve.⁹

фактории, и цикл «Краткие исторические известия» в Тобольском журнале // XVIII век. Сб. 17. СПб., 1991. С. 88–122.

⁹ Fables de La Fontaine. Paris, 1868. P. 576.

(Перевод: Бог делает правильно все, что он делает. Не пытаясь искать доказательств во всей Вселенной и всю ее обойти, Я его нахожу в тыквах.)

«Выразительность», безусловная «весомость» заключенного в тыкке образа бросается в глаза и в иллюстрациях к басне.

В России басня как будто не привлекала отечественных иллюстраторов, оставивших, впрочем, заметный след в басенном жанре (среди них И. А. Иванов, К. А. Трутовский, В. А. Серов). Но в XVIII и XIX вв. в русском обществе были достаточно известны французские издания басен Лафонтена, в том числе искусно иллюстрированные. Наибольшей известностью в России пользовались издания с иллюстрациями Г. Доре (Doré; 1832–1883). В экземпляре книги из библиотеки Пушкинского Дома «Fables de La Fontaine avec les dessins de Gustave Doré» (Paris, 1868) иллюстрация к басне «Le gland et la citrouille» расположена перед ее текстом (рис. 1), как и все прочие гравюры. Художник изобразил крестьянина, стоящего в раздумье под мощным дубом с широко раскинутыми ветками. У ног крестьянина шляпа и большие тыквы.



Среди иллюстрированных французских изданий басен Лафонтена XVIII в. отметим роскошные фолианты 1755 г. с гравюрами Ж.-Б. Удри (Oudry; 1686—1755); иллюстрация к басне «Желудь и тыква» помещена здесь под № 173¹⁰. В первой половине XIX в. эту басню иллюстрировал французский график Ж.-И. Гранвиль (Grandville (наст. имя Jean Ignace Isidore Gérard); 1803—1847) (рис. 2). И здесь крестьянин в жилете, с желудем в левой руке, стоя под тонкой дубовой веткой, показан погруженным в размышления; у его ног — громадная тыква.



¹⁰ Экземпляр из Отдела полиграфии РНБ (Fables de La Fontaine. Paris, 1866). Шифр 6.66.2.24. Ранее принадлежал А. С. Суворину.

В литографии Л. Ламбера (Lambert; 1825–1900) герой басни, имеющий облик горожанина, лежит под дуплистым дубом. Рядом с ним лейка, лопата и огромная тыква (рис. 3)¹¹.



¹¹ Экземпляр из Отдела полиграфии РНБ (Fables de La Fontaine. Paris, [s. a.]. P. 464–465). Шифр 6.59.1.45.

Отметим недорогое парижское издание конца XIX в. форматом in 8^o: *Fables de J. de La Fontaine. Nouvelle édition illustrée par Mm Panquet et Henry Emy. Tome second. Paris, [s. a.]*¹², — в котором нам встретилась иллюстрация, может быть наиболее близкая к тексту басни и достаточно выразительная при всей скромности этого, по сути, карманного издания. Это именно иллюстрация, а не заставка. И дуб здесь развесистый и могучий, и тень под ним привлекательна для прилегшего усталого крестьянина, и тыквы зреют на солнышке — все просто, лаконично и выразительно (рис. 4).



Во встретившейся нам еще одной карманной книжке басен Лафонтена с иллюстрациями Р. Жирарде (Girardet;

¹² Экземпляр библиотеки ИРЛИ, ранее принадлежавший Л. Б. Модзалевскому. К сожалению, нам не удалось найти сведений об иллюстрациях этого издания.

1851—?)¹³ интересующая нас басня предваряется заставкой, на которой изображен юноша, сидящий под развесистым деревом и, видимо, пробующий на вкус желудь, и слева — огромная тыква (рис. 5).



Как мы могли убедиться, оба типа иллюстраций — и картинка в полный лист, и заставка перед басней — дополняли ее текст и придавали ей особую зрительную выразительность. Интересно, видел ли автор нашего автографа эти иллюстрации? Кажется, они должны были бы убедить его в бессмысленности поиска дополнительных образов. Из всего вышесказанного можно с уверенностью сделать вывод о том, что чувство меры — важная составляющая всякого произведения.

¹³ Экземпляр библиотеки ИРЛИ (*Fables de La Fontaine précédées de la vie d'Esopé. Illustrations par Girardet. Tours, 1880. P. 280–281*), ранее принадлежавший сотруднику института М. К. Клеману.

«РАЗГОВОРЫ С ЭМИЛИЕЙ»**Г-жа д'Эпине и Екатерина II о воспитании девиц**

Одно из наиболее часто упоминаемых имен в переписке Екатерины II и Фридриха-Мельхиора Гримма — имя известной французской писательницы г-жи д'Эпине. Это было не просто светской учтивостью со стороны императрицы и свидетельствовало не только о многолетних близких отношениях философа с г-жой д'Эпине и ее семьей, которую Гримм принимал как свою. Екатерина II высоко ценила литературное творчество французской писательницы, и прежде всего ее педагогический роман «Разговоры с Эмилией» («Conversations d' Emilie», 1-е изд. 1774). Между русской императрицей и г-жой д'Эпине не было непосредственного эпистолярного диалога — посредником служил Гримм, — тем не менее нельзя не заметить известного сходства между ними. При всем различии их социальных статусов, по стечению жизненных обстоятельств обе были лишены возможности растить собственных детей, но вложили свой педагогический талант в воспитание внуков и реализовали свои передовые для того времени идеи в педагогических сочинениях. Несмотря на отсутствие прямого контакта между этими выдающимися женщинами, они находились во взаимном творческом диалоге.

Г-жа д'Эпине, которая теперь более известна как персонаж «Исповеди» Руссо и корреспондентка аббата Галиани, была близка к кругу энциклопедистов. Дидро и Гримм привлекли ее к активному сотрудничеству в «Литературной корреспонденции» («Correspondance littéraire» — нечто вроде рукописной газеты). В молодые годы писательница увлекалась идеями Руссо, была близ-

ким другом философа и протянула ему руку помощи в трудный момент, укрыв его от преследования властей и предложив убежище в одном из своих родовых имений — известном «Эрмитаже». Позже, когда отношения с Руссо испортились, он стал считать ее своим врагом. «Разговоры с Эмилией» принесли г-же д'Эпине в 1783 г. награду Французской Академии «За полезность», которую она выиграла в конкуренции с другой известной романисткой эпохи, г-жой де Жанлис, и ее популярным романом «Адель и Теодор», в котором также рассматриваются проблемы девического воспитания. Получение г-жой д'Эпине почетного приза восторженно приветствовалось энциклопедистами.

Русской императрице г-жа д'Эпине стала известна благодаря ее многолетней близости с Гриммом, который заботился о ней. Гримм хлопотал у Екатерины II пенсию для тяжело больной писательницы, уговорил государыню стать крестной матерью правнуков г-жи д'Эпине, до конца своей жизни был в близких отношениях с семьей ее внучки¹. Об этом свидетельствуют многочисленные упоминания, более или менее подробные рассказы о жизни всех членов этой семьи в письмах философа, который регулярно осведомлял императрицу об успехах, замужестве, рождении детей, несчастьях, особенно во времена Французской революции, хлопотал о назначениях, денежных вспомоществованиях и т. п. перед «дочерью Юпитера», как он называл Екатерину.

«Разговоры с Эмилией» — своеобразный ответ на теорию воспитания Руссо, изложенную в «Новой Элоизе» и «Эмиле»². Не случайно имя главной героини — женский аналог имени «Эмилль». Кроме того, имя «Эмилиа» было особенно дорого сердцу писательницы, — по пред-

¹ См.: *Гримм Ф.-М. Письма Гримма императрице Екатерине II* / Под ред. Я. К. Грота // Сб. Императорского русского исторического общества. СПб., 1885. Т. 44.

² *Badinter E. Emilie: L'ambition féminine au XVIII siècle*. Paris, 1983. P. 42.

положению Элизабет Бадинтер, она предпочитала его в быту как обращение к себе, считая более поэтическим, чем данное ей при крещении имя Луиза. Эмилией звали также ее любимую внучку, ставшую прототипом героини романа, которую г-жа д'Эпине воспитывала со всей любовью и преданностью, на какую была способна. Сюжет романа представляет собой рассказ о воспитании девочки — Эмили с четырех лет до вхождения в общество — то есть приблизительно до шестнадцатилетнего возраста. Повествование состоит в изложении разговоров, которые малышка ведет со своей матерью, выступающей в роли основной ее наставницы, учительницы и, смело можно сказать, подруги, постепенно раскрывающей перед ней секреты жизни и отношений между людьми. Необычная и легкодоступная форма изложения, умение автора передать психологию ребенка в развитии, учитывающая особенности его возраста, занимательность и простой стиль быстро завоевали поклонников среди читательской аудитории.

Роман выдержал множество изданий, до 1822 г. его переиздавали каждый год. Он выходил не только на французском, но был переведен на несколько европейских языков. Очарованная романом Екатерина II имела планы организовать перевод текста на русский язык, однако намерение это не было реализовано. До своей смерти в 1783 г. г-жа д'Эпине вносила большие или меньшие исправления в текст романа, учитывая эволюцию своего опыта воспитательницы. Основной переработке подверглись главным образом пять первых «разговоров». Несмотря на отсутствие прямых ссылок, ряд исследователей считают, что педагогическая теория г-жи д'Эпине значительно повлияла на концепции не только воспитания девиц, но также на развитие педагогической мысли в целом (например, на теорию Песталоцци). Таково, впрочем, было и мнение Екатерины II, которая воспринимала роман как трактат о воспитании детей вообще, а не только девочек. В XIX в. книга долгое время продолжала быть по-

пулярной и актуальной. Почти век спустя Жорж Санд ввела реминисценции из романа г-жи д'Эпине в автобиографическую «Историю моей жизни» («Histoire de ma vie»)³.

Одна из важнейших проблем, которую стремился решить век Просвещения, — это проблема воспитания. Сильнейшее влияние на педагогические концепции своего времени и на воззрения следующих поколений оказал Жан-Жак Руссо. Его теория воспитания породила множество споров, которые продолжили на новом этапе устойчивую линию в европейской философии конца XVII и всего XVIII в., — это всевозможные теории о воспитании гармонической личности. Как частная проблема в этих дискуссиях рассматривалось воспитание девиц. В педагогических взглядах г-жи д'Эпине наблюдается не только и не столько следование воззрениям Руссо, сколько отталкивание от них. Эта тема не менее значительна, чем подражание предложенной философом модели воспитания.

На самом деле проблема воспитания девиц не была новой для европейской культуры. Фенелон, Пулен да ля Барр, прециозки, г-жа де Ментенон и основанный ею Институт благородных девиц Сен-Сир, Вольтер, Дидро, энциклопедисты и многие другие более или менее известные сегодня личности отождествляются с разными точками зрения и этапами в эволюции воззрений на воспитание девиц. Наряду с этим обсуждалась также проблема равенства полов, в том числе вопросы физиологии, умственных способностей женщин, их призвание, положение в семье и обществе, их занятия, полезные для ума и сердца, причем далеко не на последнем месте стоял вопрос о чтении и о пользе (и, соответственно, вреде) романа как жанра.

³ О творческой истории и редакциях романа, изданиях, отзыве в развитии педагогической мысли см.: *Davison R. Introduction // Mme d'Épinay. Les Conversations d'Émilie / Texte présenté par R. Davison. Oxford, 1996. (Studies on Voltaire & the Eighteenth Century. T. 342.)*

Россия того времени не отставала от этого процесса, хотя ситуация здесь имела свою специфику по сравнению с остальной частью Европы. В отличие от своих западноевропейских сестер, русская дворянка, располагавшая исключительным правом на свою собственность и относительной самостоятельностью в принятии решений, лишь недавно вышла на социальную сцену. Воспитание ее ограничивалось приобретением светских умений. Как и в Западной Европе, в России по-настоящему образованные женщины были редкостью, а их выступления в печати, науке и литературе представляли исключение. И все-таки с 1764 г., после основания Екатериной II Смольного института благородных девиц, Россия располагала одной из самых передовых женских образовательных институций в Европе. Двигателем этих перемен была сама императрица, принимавшая активное участие в разработке воспитательных программ Смольного. После восхождения на престол в 1762 г. Екатерина составила планы образования и воспитания своего сына, будущего императора Павла I. Позже она активно пробовала себя в разных педагогических жанрах — от дидактических сказок, написанных специально для своих внуков — будущего императора Александра I и его брата Константина, «Бабушкиной азбуки»⁴, «Инструкции» их воспитателю, графу Николаю Ивановичу Салтыкову, похожей более на трактат о воспитании юных принцев, до обсуждения этих вопросов в письмах западноевропейским корреспондентам.

И в автобиографии, над разными редакциями которой императрица работала с 1770-х гг. до самой смерти в 1796 г., ощущается сильное педагогическое начало — во многом она напоминает трактат о воспитании государя. Особенно четко здесь прослеживается проблема воспитания сильной женской личности, тем более что это

⁴ См.: *Екатерина II. Бабушкина азбука* великому князю Александру Павловичу / Под ред. Л. В. Тычининной. М., 2004.

личность будущей властительницы. В концептуальных эпизодах екатерининских мемуаров можно установить некоторые аналогии между автобиографическим текстом, созданным русской императрицей, и основным педагогическим трудом г-жи д'Эпине, ее романом воспитания «Разговоры с Эмилией».

* * *

Концепция девического воспитания г-жи д'Эпине, с одной стороны, во многих отношениях продолжала предложенные Руссо принципы, но с другой — вносила в них необходимые коррективы, учитывая личный женский опыт автора — и как дочери, и как матери. Особенно важно то, что в работе над своей книгой она руководствовалась реакциями маленькой Эмили, ставя их в основу отдельных «разговоров». Об этом свидетельствует письмо дочери г-жи д'Эпине аббату Галиани: «Мама преуменьшает свои заслуги, говоря, что моя дочь подсказывала ей ответы. Правду сказать, некоторые она и подсказала, однако если бы мама не сумела их собрать, выбрать необходимое и расставить акценты, ничего бы не получилось. Непрерывный лепет ребенка, каким бы приятным он ни был, утомляет и делается монотонным; эта книга от начала до конца полна такими вещами, которые хочется запомнить, драгоценными фразами, и многие при мне удивлялись, как из одного на первый взгляд незначительного слова в ней возникают четыре страницы разговора, не только очень полезные для детей, но и забавные для взрослых»⁵. В научной литературе уже проводились параллели между концепциями Руссо и г-жи д'Эпине⁶, поэтому здесь мы обратим внимание лишь на основные пункты. В отличие от Руссо, кото-

⁵ Цит. по: *Davison R. Introduction. P. 23.*

⁶ См.: *Ibid. P. 1–43; Schwartz L. Madame d'Epinay's "Emilie": A woman's answer to Rousseau's "Emile" // Studies on Voltaire & the Eighteenth Century. T. 264. Oxford, 1989 (Transactions of the VII International Congress of the Enlightenment, t. 2). P. 722–723.*

рый (кроме проповеди кормления грудью) игнорировал участие самой матери в воспитании ребенка и провозглашал исключительный приоритет не родителей, а воспитателей, г-жа д'Эпине считала, что в воспитании маленькой девочки должна принимать участие вся семья. На первое место она ставит мать, которой и определяет роль основной наставницы и учительницы дочери. В «IV разговоре» в редакции текста 1788 г., о котором будет идти речь и дальше, отец фигурирует в качестве воспитателя дочери наравне с матерью. Эта очень смелая для своего времени идея развита во вставной повести об Аделаиде Штольценберг⁷. Опять-таки в отличие от Руссо, г-жа д'Эпине не отрицала необходимости светского воспитания для девочек, которое, по ее мнению, должно сочетаться с получением, наравне с мальчиками, сведений в основных областях знаний. И снова в отличие от Руссо писательница считает, что ребенку сызмальства следует учиться читать (с пятилетнего возраста!). Воспитание женщины, по ее мнению, должно быть не подчиненным, как говорит Руссо, интересам мужчины, но равноправным и т.д. При всей полемичности текста педагогического романа французской писательницы, его популярности способствовало то, что она старалась представить естественную среду общения матери и ребенка, с которой могли идентифицировать себя многие читатели, и прежде всего читательницы, и, что самое главное, они могли захотеть сами воспитывать своих детей, заимствуя идеи из романа. Это было особенно важно на фоне того, что французская аристократия и высшие слои буржуазии предпочитали отдавать своих малышей на воспитание кормилицам в деревню, удаляя их от матери, а девочек по достижении определенного возраста посылали в пансионы при монастырях⁸. «Избегая педантизма, она убеждается в том, что Эмилия (и читатель) ни минуты

⁷ *Badinter E.* Emilie. P. 203.

⁸ *Histoire des femmes en Occident.* Roma, 1991. T. 3: XVI–XVIII siècles / Sous la dir. de N. Z. Davis et A. Farge. P. 48–49.

не скучает; она постепенно ведет ее от известного к пониманию нового, требуя все более точных и зрелых рассуждений», — пишет Розена Дейвисон⁹. Исследовательница положительно оценивает умение г-жи д'Эпине представлять процесс обучения как игру, в ходе которой ребенок не замечает, что учится, повторяет уроки и т. д. Особенно ценно, по ее мнению, также то, что писательница представила не сухую модель — образ Эмили полюбился живым, естественным¹⁰.

«Разговоры» были хорошо известны Екатерине II, которая интересовалась как книгой г-жи д'Эпине, так и жизнью всей ее семьи и особенно судьбой образцово воспитанной, согласно рассмотренной модели, внучки писательницы Эмили де Бельзэнс (в замуж. графиня де Бюэй), прототипа маленькой Эмили в романе. Императрице, по всей видимости, было известно несколько редакций романа. Гримм послал ей еще первое издание. В письме от 27 февраля 1775 г. она упоминает, что книга, переданная «матерью Емили» через посла В. С. Долгорукова, не дошла еще до нее¹¹. Два месяца спустя, 29 апреля 1775 г., императрица пишет, что читает книгу с большим интересом: «Теперь я читаю ваши “Разговоры с Эмилией”, и я не могу их оставить, как только я смогу от них оторваться, я прикажу перевести их на русский язык. Это не только прекрасная книга, но очень полезна для каждого, кто интересуется воспитанием детей»¹². Через три года императрица, вероятно, читала следующее издание. В письме от 7 декабря 1778 г. она упоминает, что у нее есть долг пред г-жой д'Эпине в связи с некой «зе-

⁹ Davison R. Introduction. P. 24.

¹⁰ Ibid.

¹¹ *Екатерина II. Письма императрицы Екатерины II к Гримму* / Под ред. Я. К. Грота // Сб. Императорского русского исторического общества. СПб., 1878. Т. 23. С. 19.

¹² Там же. С. 24.

ленной книгой», которую она собирается прочитать сразу, не откладывая, так как «приятное в этом свете очень часто предпочитают полезному»¹³. В феврале 1780 г. Екатерина II просит Гримма прислать ей «один, два или больше экземпляров “Разговоров с Эмилией” новой расширенной редакции, так как это великолепная книга»¹⁴. Тут же императрица признается, что активно использует идеи, развитые г-жой д’Эпине («практику этой книги»), в воспитании своего внука Александра. Очевидно, присланные экземпляры быстро кончились, так как в начале октября того же года Екатерина просит прислать ей еще несколько и задумывается, как помочь автору вернуть потерянную пенсию от французского двора¹⁵. Позже, в апреле 1781 г., в письме Гримму снова находим благодарность императрицы «автору “Разговоров с Эмилией”» (Екатерина предпочитает именно так называть писательницу) и признание в том, что она применяет ее методу в воспитании старшего внука и добилась в этом успехов. Императрица сообщает, что собирается взять книгу с собой «в деревню», где надеется иметь больше времени. Предполагает она также говорить о достоинствах книги с французским послом Вераком, чтобы тот позаботился о справедливом решении дела «этой дамы, заслуги которой безусловно велики» («dont assurément le mérite n’est pas ordinaire») ¹⁶. Особенно довольна императрица тем, что Французская Академия оценила по достоинству произведение г-жи д’Эпине¹⁷. Екатерина II была в курсе готовившихся автором изменений в содержании. В письме от 28 сентября 1783 г., в котором она дает согласие на то, чтобы очередная редакция была посвящена ей, императрица отмечает, что присланная рукопись доставила ей удовольствие: «Охотно даю согласие на посвя-

¹³ Там же. С. 115.

¹⁴ Там же. С. 174.

¹⁵ Там же. С. 190.

¹⁶ Там же. С. 201.

¹⁷ Там же. С. 272 (письмо от 9 марта 1783 г.).

щение “Разговоров с Эмилией”. Рукопись, которую вы мне прислали, доставила мне удовольствие¹⁸. По всей вероятности, выход в свет именно этой редакции затянулся. Летом 1786 г. в письмах снова идет речь о посвящении. Екатерина II заявляет: «Я не люблю посвящений и не читаю больше никаких книг о воспитании девиц после “Разговоров с Эмилией”»¹⁹. Долгожданное издание появилось в 1788 г. В нем было осуществлено наибольшее число важных исправлений, одобренных автором перед кончиной. Оно сопровождалось посвящением русской императрице, написанным Эмили де Бельзэнс.

В «IV разговор» издания 1788 г. вставлена новелла, воплощающая в синтезированном виде взгляды г-жи д’Эпине на воспитание девиц. Это упомянутая выше повесть об Аделаиде Штольценберг, которую маленькая Эмилия читает вместе с матерью. Вставной текст, озаглавленный «Девушка-амазонка» («Fille amazone»), появившийся на месте другой вставной новеллы, «Плохая дочь» («Mauvaise fille»). Смена заглавия и содержания вставного текста значимы и подчеркивают важность для автора прокламируемой в эпизоде идеи. Особенно интригующим оказывается введение именно в это издание концептуального мотива физической активности и верховой езды как фактора, формирующего женский характер.

Мотив езды верхом чрезвычайно важен для понимания взглядов г-жи д’Эпине на роль физических упражнений для воспитания «здорового духа и здорового тела» юной девушки. В то же время повесть иллюстрировала концепцию писательницы о равной роли обоих родителей в воспитании дочери. И наконец, во вставной новелле нашло выражение убеждение автора в необходимости сочетать типично «женские», статичные занятия (чтение, занятия музыкой, рисование, рукоделие) с динамичными «мужскими» (езда верхом, охота, работа в саду), при-

¹⁸ Там же. С. 289.

¹⁹ Там же. С. 380 (письмо от 23 июля 1786 г.).

чем последние должны совершаться под руководством отца. К тому же для большей свободы и пользы девушке предписывалось одеваться в удобную мужскую одежду²⁰. Это «разумное» воспитание, в согласии осуществляемое обоими родителями, достигает своих целей и дает прекрасные плоды. Героиня вставной повести Аделаида Штольценберг в шестнадцать лет добивается гармонии в своих поступках и мышлении, обладая при этом изысканностью поведения, очарованием и физической грацией. Она становится «одной из самых интересных представительниц своего пола»²¹. Эти качества смягчают и дисциплинируют необузданный от рождения характер девушки.

Сознавая необычность и странность предлагаемой модели воспитания, г-жа д'Эпине использует чужой для своей родной культуры немецкий контекст. Место действия повести о девушке-амазонке — Германия, а герои — немцы; сам текст представлен в романе как перевод с немецкого. Таким образом, немецкие мотивы в романе г-жи д'Эпине в большой степени соответствуют «немецкому» поведению будущей русской императрицы, непривычному для окружающих. Невозможно с полной уверенностью сказать, был ли какой-то реверанс в сторону высочайшей покровительницы Эмили де Бельзэнс в этих поздних вставках, добавленных ее бабушкой в текст своего педагогического романа, который сама Эмили опубликовала, предварив издание посвящением Екатерине II, были ли эти вставки продиктованы известными аллюзиями на личный пример императрицы, в характере которой сходным гармоническим образом сочетались элементы «женского» и «мужского» поведения и которая заявила о себе как стороннице нового женского воспитания, или же это совпадение, порожденное использованием одинаковой романной топики.

²⁰ *Madame d'Épinay*. Les Conversations d' Emilie. P. 468.

²¹ *Ibid.* P. 469.

Все же вполне вероятно, что г-жа д'Эпине имела в виду известные ей эпизоды биографии русской императрицы, о которых могла знать из рассказов Гримма и Дидро.

В мемуарах Екатерины II мотив амазонки концептуально нагружен²². Императрица вводит описание своей страсти к верховой езде в ключевые эпизоды автобиографического рассказа. Это момент осознания собственной неординарной личности в юности, способ отвоения свободы в почти затворническом существовании, доказательство «мужских» качеств своего характера как залог успешной подготовки к власти. Как и в романе г-жи д'Эпине, мемуаристка старается создать впечатление гармоничности женской личности героини. Собственный образ в автобиографии Екатерины II сочетает прекрасные «женские» качества (привлекательность, гибкость, любезность) с типично «мужскими» — смелостью и дерзостью, склонностью к риску, выдержкой и сообразительностью, отсутствием малейшей изнеженности. В своих мемуарах императрица, как и французская писательница в своем романе, создает образ женщины, готовой быть не просто спутницей своего супруга, подчиняющейся его воле (такой сценарий «разыгран» мемуаристкой в описаниях ее уступчивости, желания понравиться мужу, великому князю Петру Федоровичу, императрице Елизавете Петровне, готовности покорно исполнять их желания, в соответствии с полученным ею традиционным воспитанием), а равноправным партнером во власти, и, если это оказывается невозможным, решительно завоевать ее.

Все перечисленные положительные черты амазонки свойственны созданному Екатериной II в автобио-

²² См. *Вачева А.* «...Я страшно люблю верховую езду»: Топос амазонки в автобиографии Екатерины II // *Болгарская русистика.* 2005. № 3–4. С. 48–59, также соответствующую главу из моей книги: «Романът на императрицата»: Романовият дискурс в автобиографичните записки на Екатерина II. Ракурси на четене през XIX век. София, 2008.

графии мифологизированному собственному образу. Трудно сказать, в какой степени императрице были известны интерпретации этого женского типа в немецкой литературе того времени, однако он достаточно часто встречается в других крупных литературах эпохи — французской, английской, итальянской. Чуть позже он занимает подобающее место и в русской литературе²³. Так или иначе, в большинстве случаев участие девочек в подвижных играх, особенно наравне с мальчиками, или интерес молодой женщины к верховой езде и охоте воспринимались как признак непокорного и сильного характера. Вполне возможно, что концептуальный эпизод об амазонке в автобиографии императрицы, разработанный в поздних редакциях текста начала и середины 1790-х гг., был подсказан интерпретацией этого мотива в произведении популярной французской писательницы, чьей судьбой и творчеством Екатерина II живо интересовалась. Сходство эпизодов, история создания последней редакции книги г-жи д'Эпине, умелое использование императрицей романной топики в ее мемуарах и частые отсылки к популярным текстам западноевропейской беллетристики позволяют предположить наличие активного, хотя и заочного, творческого диалога между этими выдающимися женщинами и стремления к успеху в объединявшем их деле воспитания «новых» женщин.

²³ Например, Наталья из повести Н. М. Карамзина «Наталья, боярская дочь», анонимная повесть «Русская амазонка» (о ней см.: *Tosi A. L' amazone russe: les traits subversifs d' une héroïne sentimentale // Revue des études Slaves. T. 74, Fasc. 4 (Le sentimentalisme russe). Paris, 2002–2003. P. 819–834*), житейская судьба и автобиография Н. Дуровой и др.

А. Ю. Веселова

КОММЕНТАРИЙ К ДВУМ ИСТОРИЧЕСКИМ АНЕКДОТАМ

Среди многочисленных исторических анекдотов о русских императорах XVIII в., бытовавших в научно-популярной литературе XIX столетия, встречаются два, обращающие на себя внимание сюжетным сходством, но наделенные как будто бы «противоположными знаками». Первый рассказывает об истории создания так называемой Анненгофской рощи. Это небольшой парк, который был расположен в непосредственной близости от дворца, в разное время носившего названия Анненгофского или Головинского и находившегося на левом берегу реки Яузы в Немецкой слободе (Лефортово)¹. В 1731 г. сюда, на место усадьбы, купленной еще Петром I у Ф.А. Головина, был перенесен летний деревянный дворец Анненгоф, ранее выстроенный рядом с Кремлем. Проект дворца, а также прилегающих к нему построек и садов принадлежал Б. Растрелли. Согласно преданию, императрица Анна Иоанновна, остановившаяся как-то раз в Анненгофском дворце, глядя на лежавший перед дворцом луг, выразила сожаление, что на этом месте не растет роща (в некоторых вариантах — сад), которая могла бы служить защитой от зноя. Через несколько дней утром (в некоторых источниках — на следующее утро), подойдя к окну, она увидела обширную рощу (сад), состоявшую из взрослых деревьев, ко-

¹ Сейчас это район жилой застройки между Красноказарменной улицей, 1-м Краснокурсантским проездом и Авиамоторной улицей. От всей усадьбы сохранились главные аллеи и Головинские пруды.

торая была насажена за ночь придворными. Роща прижилась и просуществовала вплоть до 1904 г., когда была почти уничтожена мощным ураганом.

Вторая легенда связана с расположенным напротив Анненгофа, на другом берегу Яузы², Слободским дворцом³, купленным императрицей Екатериной II в казну у канцлера А. П. Бестужева-Рюмина и в 1787 г. подаренным ею князю А. А. Безбородко. Эта история рассказывает о том, как император Павел, поселившийся в доме Безбородко накануне своей коронации, так же, как и Анна Иоанновна, глядя в окно, высказал мнение, что на месте открывшегося его взору сада мог бы быть прекрасный плац для военных учений. За ночь сад был вырублен и превращен в плац. Считается, что в благодарность за доставленное этим удовольствие император купил у Безбородко дом, который получил название Слободского дворца, так как был расположен у Немецкой слободы.

Оба сюжета многократно (и часто почти дословно) повторяются в большинстве путеводителей по Москве и прочей краеведческой литературе начиная с первой трети XIX в., и у каждого из них есть свой источник.

Сведения об Анненгофской роще, по всей видимости, впервые приводятся в «Истории о Смоленском кадетском корпусе», написанной П. Ю. Львовым⁴. В 1824 г. корпус

² По меткому замечанию И. Е. Бондаренко, в 1720–1730 гг. существовало «естественное тяготение» к Немецкой слободе, представлявшей собой «относительно культурный центр» вроде парижского предместья Сен-Жермен (см.: *Бондаренко И. Е. Анненгоф // Академия архитектуры. 1935. № 6. С. 74*). Об Анненгофе см. также: *Евангулова О. С. Дворцово-парковые ансамбли Москвы первой половины XVIII века. М., 1969. С. 115, 119.*

³ Сейчас в этом неоднократно перестраивавшемся здании, по адресу 2-я Бауманская улица, д. 5, расположен один из корпусов Московского государственного технического университета им. Н. Э. Баумана.

⁴ *Львов П. Ю. История о Смоленском кадетском корпусе // Северный архив. 1824. № 9. С. 109–124; № 10. С. 167–177.*

был переведен в Москву, переименован в 1-й Московский и размещен в здании Екатерининского дворца, отстроенного на месте сгоревшего Анненгофского (со времен Павла I до 1824 г. во дворце располагались казармы Московского гарнизонного полка)⁵. Историю Анненгофской рожи Львов приводит в примечаниях и с самого начала называет ее «преданием». Причем уровень правдоподобия в этом кратком фрагменте постепенно нарастает к концу. Вполне соответствуя своей славе эпигона сентиментализма⁶, Львов упоминает трогательные «психологические» детали: например, императрица подходит утром к окну, чтобы «посмотреть на термометр»⁷. Анна Иоанновна в изложении Львова ведет себя как героиня сентиментальной повести, которая «прослезилась от умиления, видя усердие верноподданных»⁸. Наконец, после соответствующей моральной сентенции: «Чего не сделает Россиянин в доказательство Государям своим сердечной к ним преданности?» — Львов завершает примечание фразой, которая выглядит как свидетельство очевидца: «Еще и поныне видны на некоторых деревьях имена вельмож, из числа коих принадлежал кому какой участок». Львов действительно мог видеть надписи на деревьях, если бы они существовали, и этот факт придавал авторитет его словам. Именно на Львова ссылается М. И. Пыляев⁹, и, вероятно, благодаря ему легенда получила дальнейшее распространение.

Другим «популяризатором» этого сюжета выступил В. А. Гиляровский, который в 1904 г., после урагана, на-

⁵ Сейчас это здание Общевойсковой академии Вооруженных Сил РФ, по адресу 1-й Краснокурсантский проезд, д. 3/5.

⁶ См.: *Зорин А. Л., Витенберг Б. М.* Львов Павел Юрьевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3 (К–М). С. 421–422.

⁷ *Львов П. Ю.* История о Смоленском кадетском корпусе. С. 174.

⁸ Там же. С. 175.

⁹ *Пыляев М. И.* Старая Москва. М., 1990. С. 87.

несшего Анненгофской роще большой ущерб, писал репортаж с места событий для газеты «Русское слово»¹⁰. Позже анненгофская история была упомянута в его книге «Москва газетная». Показательны акценты, которые расставляет Гиляровский. Во-первых, Львов пишет, что роща возникла «несколько дней спустя», то есть ее появлению за одну ночь могла предшествовать некоторая подготовка. У Гиляровского роща возникла «на другое утро» — это подчеркивает масштаб претензий монарха и угодливости придворных, а также позволяет провести публицистически выигрышную параллель: роща «выросла в одну ночь — и погибла в один день»¹¹. Во-вторых, он утверждает, что горожанам роща не понравилась и они превратили ее в свалку, потому что «знали, как появилась она»: «Услужливая и всемогущая придворная челядь за ночь тысячами крепостных и солдат перетащила из Сокольников выкорчеванные сосны и ели и посадила рощу!»¹² Так, пример бескорыстного служения монарху, воспетый Львовым, превратился у Гиляровского в рассказ о самодурстве императрицы Анны и диких гримахах крепостного права.

Второй эпизод, скорее всего, восходит к биографии Безбородко, написанной секретарем Саксонского посольства при дворе Екатерины II Георгом фон Гельбигом. Эта биография вошла в книгу Гельбига «Русские избранники» («Russische Günstlinge»), вышедшую в Тюбингене в 1809 г.¹³ У Гельбига ее почти без изменений заимствовал С. Н. Глинка в изданном им путеводителе по Москве¹⁴

¹⁰ *Гиляровский В. А.* Ураган: (Впечатления) // Гиляровский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М., 1989. Т. 2: Репортажи. С. 455–459.

¹¹ *Гиляровский В. А.* Москва газетная // Там же. Т. 3. С. 194.

¹² Там же.

¹³ Русские избранники и случайные люди / Сост. Г. фон Гельбиг; Пер. с нем., предисл. и примеч. В. Б. <Ильбасова>. СПб., 1887. С. 41–44.

¹⁴ *Глинка С. Н.* Путеводитель в Москве ... сообразно французскому подлиннику г. Лекоента де Лаво, с некоторыми пересочиненными и дополненными статьями. М., 1824. С. 237. Фрагмент

(фрагмент начинается словами: «Гельбиг рассказывает...»¹⁵), откуда, вероятно, история и получила дальнейшее распространение.

В изложении Гельбига подчеркивается прежде всего «угодливость» Безбородко¹⁶ и его «готовность льстить капризам императора», при этом о Павле сказано, что он высказал свое пожелание «без всякой задней мысли»¹⁷. Показательно, что образ льстивого придворного, готового воплотить любое, даже самое невероятное, желание монарха, со временем возник и в сюжете с Анной Иоанновной. В пересказе Гиляровского уже не абстрактные придворные, а герцог Бирон руководит посадкой рощи. Скорее всего, такое дополнение было фантазией самого Гиляровского, который узнал эту историю из книги Пыляева (об этом свидетельствуют отдельные текстуальные совпадения). Очевидно, что Бирон возник в связи со сложившейся со временем репутацией Анны Иоанновны как несамостоятельной государыни, окруженной иноземцами.

Из двух рассматриваемых легенд предание об Анненгофской роще выглядит менее правдоподобным с точки зрения здравого смысла и садовой практики, хотя в России XVIII столетия известны случаи посадки взрослых деревьев, или, говоря языком современного садоводства, крупномеров¹⁸. В сходной ситу-

о Павле и Безбородко, вероятно, был «дополнен» Глиной: в книге Г. де Лаво («Guide du voyageur à Moscou par Georges Le Cointe de Laveau», 1824) он отсутствует.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Современный автор изобрел в связи с этим неологизм «блиц-угодничество» (см.: Минкин А. Дворец — училище — университет // Московская правда. 2008. 14 апреля).

¹⁷ Русские избранники и случайные люди. С. 42.

¹⁸ В анонимной сетевой статье «Анненгофская роща» высказывается предположение, что именно этот эпизод стал отправной точкой для такой практики по всему миру: «С легкой руки Бирона посадки крупномеров, то есть вполне взрослых 20–30-летних деревьев, стали нормой и впоследствии явились основой целого

ации, то есть выполняя пожелание тульского наместника М. Н. Кречетникова как можно быстрее разбить сад в г. Богородицке Тульской губернии, к пересаживанию крупных деревьев прибег помощник управляющего Богородицкой императорской волостью А. Т. Болотов. Впрочем, Болотову потребовалась для этого не одна ночь, а почти целый год. Встреча Болотова с наместником, когда последний заговорил о саде, произошла в сентябре 1783 г. В июне 1784 г. Кречетников приехал в Богородицк, где ожидал увидеть в лучшем случае молодые саженцы, а наблюдал «высокие и прекрасные березовые рощицы»¹⁹. Болотов подробно описывает произведенный им опыт пересадки деревьев с большим комом земли: «И как в обыкновенное для садки весеннее время далеко не успели мы всех нужных лесочков и деревьев насадить, то, желая скорее дать саду моему образование и вид, отважился я <...> садить деревья, совсем уже развернувшиеся и одевшиеся совершенно своим листом. <...> Все посаженные сим образом деревья, будучи прилежно поливаемы, не только не засохли, но продолжали себе по-прежнему расти»²⁰.

Кроме того, существует еще как минимум одно частное свидетельство, претендующее на достоверность. По воспоминаниям А. Е. Лабзиной, племянницы М. М. Хераскова, ее первый муж, желая ее порадовать, за одну ночь с помощью петергофских садовников разбил сад под окнами их нового дома: «Итак, не прошло еще месяца, как в одно утро меня разбудил мой муж, и сели под окошко пить чай. Я взглянула нечаянно, и, увидя, что под окошком сад большой, с деревьями и цветами и дорожки поделаны, — я не знала, что подумать. И каким волшебством в одну ночь явился сад и в таком

направления международного садового бизнеса» (см.: <http://www.homemaking.ru/s.php/2750.htm>).

¹⁹ Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738–1793. СПб., 1872. Т. 3. Стлб. 1154.

²⁰ Там же. Стлб. 1144.

порядке? Люди, которые шли мимо, все останавливались и с удивлением смотрели. <...> Муж мой очень веселился моим изумлением, наконец рассказал мне, что давно все было заготовлено, и так как садовники были все ему приятели, то все деревья, цветы и работники были привезены из Петергофа, и сам садовник с ними был...»²¹. Впрочем, Лабзина не сообщает, что с этим садом стало в дальнейшем, зато отмечает, что волшебному появлению сада предшествовал почти месяц приготовлений.

И все же, несмотря на теоретическую возможность подобного сюжета, история о внезапном возникновении Анненгофской рощи является вымыслом. Это следует из материалов, анализируемых в цитированной выше статье Бондаренко²². Опираясь на документальные свидетельства, он делает вывод: «Озеленение всего района было намечено с максимальным использованием уже существующих садов, лесных массивов и ближайших водных протоков. Остаток старого большого леса — роща, примыкающая к данной местности, рукой Растрелли была намечена в виде огромного парка»²³. В статье опубликован растреллиевский план превращения Анненгофской рощи (носившей также название гоф-интендантской) в регулярный сад, именовавшийся Верхним²⁴. Проект этот не был осуществлен, а экзотические деревья, заказанные для него, погибли при перевозке²⁵. По мнению Бондаренко, подход, базирующийся на использовании имеющегося ландшафта, был для архитектора принципиальным: «В задуманной Растрелли

²¹ Лабзина А. Е. Воспоминания // История жизни благородной женщины. М., 1996. С. 59.

²² Статья основана на материале доклада, сделанного автором еще в 1916 г. См. об этом: Пушкин Б. Из истории головинских и екатерининских дворцов в Москве // Исторический вестник. 1916. Март. С. 840–843.

²³ Бондаренко И. Е. Анненгоф. С. 76.

²⁴ Там же. С. 80.

²⁵ См. об этом подробнее: Забелин И. Опыты изучения русских древностей и истории. М., 1873. Ч. 2. С. 326–327.

планировке Анненгофа главный акцент делался на садовом искусстве, комплекс дворцовых зданий создавался в полном единстве чисто архитектурных масс с фоном и окружением дворцов»²⁶. Лишним аргументом в пользу вымышленности сюжета с Анненгофской рощей служит также свидетельство Гиляровского о том, что роща была хвойная, преимущественно сосновая. Сосна имеет слишком глубокую корневую систему и не подходит для поздних пересадок, к тому же это совсем не «культурное» дерево в понимании человека первой трети XVIII столетия, и оно редко использовалось в садоводстве.

Тем не менее предание о возникшей за одну ночь роще бытует до сих пор и встречается не только в газетной публицистике, но даже в научно-популярной литературе. Так, авторы монографии об истории Лефортова завершают рассказ об Анненгофской роще словами: «Было ли это на самом деле — кто знает?»²⁷

При всем разнообразии мотивов, которые могут служить основой для возникновения той или иной легенды, в данном случае с большой осторожностью можно высказать одно предположение. В изложении Львова и в некоторых позднейших пересказах говорится о «торжестве по случаю какой-то победы»²⁸, к которому было приурочено внезапное появление сада. Анна Иоанновна прожила в Анненгофе одно лето 1731 г. По свидетельству английского посланника Клавдия Рондо, 4 июля она «со всем двором и с тремя гвардейскими полками расположилась лагерем у самого города, возле хорошенького деревянного дворца»²⁹, под которым подразумевается Анненгоф,

²⁶ Бондаренко И. Е. Анненгоф. С. 76.

²⁷ Андреева В. И., Дмитриева И. А., Ковригина В. А. и др. Лефортово далекое и близкое. М., 1996. С. 61.

²⁸ Львов П. Ю. История о Смоленском кадетском корпусе. С. 174.

²⁹ Донесения и другие бумаги английских послов, посланников и резидентов при русском дворе с 1728 года по 1733 год // Сб. Русского исторического общества. СПб., 1889. Т. 66. С. 337.

и пробыла там до конца августа. На этот период приходятся два военных торжества: день Преображенского полка — 6 августа (праздник Преображения Господня, в народной традиции — Яблочный Спас) и день св. Александра Невского — 30 августа, совпадающий с годовщиной заключения Ништадтского мира. Обе даты праздновались при дворе, хотя и не были включены в официальный календарь³⁰. Можно предположить, что в предание превратился отголосок воспоминаний о некоей временной инсталляции, возведенной к празднику и включавшей в себя деревья, скорее всего срубленные. Е. А. Погосян отмечает, что в праздничной политической эмблематике, до возникновения символа сада-рая в эпоху Елизаветы Петровны, могли использоваться деревья как метафора «царственного древа» и его «поросли», лавровых и пальмовых деревьев как символов власти и победы и т.п.»³¹. Можно вспомнить аналогичный принцип возникновения мифа о «потемкинских деревнях», проанализированный А. М. Панченко³². Чудеса, продемонстрированные Потемкиным в Крыму императрице, действительно имели характер декораций, но не преследовали цель никого обмануть, а всего лишь обладали «повышенной знакомостью»³³, которая была со временем, по мере удаления от барочной традиции, переосмыслена как стремление пустить пыль в глаза.

Но если деревья в 1731 г. представляли собой лишь временную декорацию, то имена придворных на них

³⁰ См. главу «Официальное торжество в календарях и при дворе Анны Иоанновны» в кн.: *Погосян Е. А. Петр I — архитектор российской истории*. СПб., 2001. С. 338–363.

³¹ *Погосян Е. А. Сад как политический символ у Ломоносова // Культура. Текст. Нарратив / Тр. по знаковым системам. XXIV. Тарту, 1992. С. 49. (Уч. зап. Тарт. ун-та. Вып. 882)*

³² *Панченко А. М. «Потемкинские деревни» как культурный миф // XVIII век. Сб. 14: Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С. 93–104.*

³³ Там же. С. 97.

в 1824 г. были, скорее всего, плодом воображения Львова, а точнее, реализацией распространенного литературного штампа³⁴. Это своеобразное превращение сентиментального мотива, по всей видимости, призвано было подчеркнуть силу любви подданных к императрице.

Второй сюжет, несмотря на большее правдоподобие с практической точки зрения, также является вымыслом, что вполне убедительно доказал автор подробной биографии князя Безбородко Н. И. Григорович. Он цитирует исходящие книги канцелярии Безбородки из архива Кабинета Ее Императорского Величества³⁵. Согласно этим документам, еще до переезда Павла в дом князя гофмейстеру князю С. С. Гагарину предписывалось «плацдарм пред домом исправить во всем по плану», причем без употребления в работу солдат³⁶. Упомянутая историю о мгновенном появлении плаца у Гельбига и ее пересказ в книге В. В. Андреева³⁷, Григорович делает вывод: «...после приведенного здесь рескрипта тот и другой оказываются здесь неправы»³⁸.

Таким образом, оба анекдота, связанные с внезапным появлением или исчезновением сада (рощи), не имеют под собой реальной основы. Нельзя не отметить объединяющую их символичность: оба они демонстрируют исключительную власть монарха над всем живым и преобладающую силу его воли, а также облагораживающее воздействие его присутствия на окружающее пространство. При этом окружающий их ландшафт меняется не только по их желанию, но и в соответствии с пред-

³⁴ Николаев С. И. Имя на дереве: (Из истории идиллического мотива) // XVIII век. Сб. 22. СПб., 2002. С. 46–65.

³⁵ Григорович Н. И. Канцлер князь Александр Андреевич Безбородко в связи с событиями его времени. СПб., 1881. Т. 2: 1788–1799. С. 499.

³⁶ Там же. С. 362.

³⁷ Андреев В. В. Представители власти в России. СПб., 1870. С. 269–270.

³⁸ Григорович Н. И. Канцлер князь Александр Андреевич Безбородко... С. 499.

ставлениями о красоте и идеале (для Анны Иоанновны в данном контексте это природная среда, для Павла — военный плац).

Образ императора, возникающий в обоих случаях, коррелирует с репутацией каждого из монархов, сложившейся еще в эпоху их правления или сформированной временем и закрепившейся в общественном сознании. Причем Анна Иоанновна приобретает конкретные черты уже в более поздних источниках (особенно у Гиляровского), где она, с одной стороны, выступает самодуром, не имеющим реальной власти, но требующим невозможного в мелочах, с другой — правителем, едва ли не более всех прочих в XVIII в., кроме Петра I, занимавшимся строительством в прямом смысле этого слова и, в частности, реализовавшим многие петровские проекты, среди которых следует назвать и Головинскую усадьбу. В первоначальном же варианте этот анекдот можно скорее отнести к разряду локальных легенд, более говорящих о месте, чем о действующих лицах. В том виде, в каком это предание представлено у Львова, Анна Иоанновна может быть заменена почти на любого монарха без ущерба для сюжета (показательно в этом отношении, что в контексте рощи ни разу не упоминается любимая Анной охота). Обратное же распоряжение превратить сад в плац могло принадлежать только Павлу, который, по словам Гельбига, «на все смотрел с солдатской точки зрения»³⁹. Как видно из приведенной цитаты, именно эта особенность характера еще при жизни стала определяющей в репутации императора, образ которого со временем приобрел зловещие черты тирана и разрушителя, уничтожающего все живое в угоду своей страсти к порядку, симметрии и военной муштре.

В этом отношении представляет интерес сопоставление рассматриваемого анекдота еще с одним из жизни Павла I. В пересказе С. М. Любецкого он выглядит так:

³⁹ Русские избранники и случайные люди. С. 42.

«В конце прошедшего столетия Марьиная роща, сливаясь с останкинским лесом, заслоняла собою вид на дворец; но когда император Павел изъявил свое желание посетить Останкино, граф Н. П. (Николай Петрович Шереметев. — *А. В.*) приготовил ему сюрприз. Лишь только государь стал проезжать местность густой рощи, вдруг, как из-под распахнутого занавеса, открылась ему полная панорама Останкина: дворец, широкий зеркальный пруд перед ним, прекрасный фасад церкви и сад, со всею улыбочивою окрестностью своею. В ожидании императора сделана была, от начала рощи до самого Останкина, просека, у каждого подпиленного дерева стоял человек и по данному сигналу сваливал деревья. Император чрезвычайно удивился внезапной перемене декорации, долго любовался ею и благодарил графа за доставленное ему удовольствие»⁴⁰. В данном случае речь идет о весьма распространенном в практике устройства садовых праздников приеме внезапного устранения препятствия, за которым обнаруживается прекрасный вид. Павел был достаточно искушен в такого рода затеях благодаря своей супруге, императрице Марии Федоровне, бывшей, по общему мнению современников, мастером садовых праздников, в которых император часто принимал деятельное участие⁴¹. Принципиальное отличие данного эпизода заключается в необратимости происходящего: ради минутного удовольствия уничтожается многолетняя роща, и Павел невольно становится виновником этого акта разрушения. Следует также подчеркнуть, что и в этом эпизоде Павел оказывается человеком, предпочитающим открытое пространство роще.

⁴⁰ *Любецкий С. М.* Село Останкино с окрестностями своими. М., 1868. С. 15–16.

⁴¹ Подробнее см.: [*Семевский М. П.*] Павловск: Очерк истории и описание. 1777–1877 / Сост. по поручению его императорского высочества государя великого князя Константина Николаевича. СПб., 1877.

Наконец, именно благодаря Павлу I завершилась история Анненгофа как императорской резиденции, а сам император лишней раз подтвердил свою репутацию солдафона и противника живой природы. После смерти Екатерины II он отдал приказ о превращении Екатерининского дворца в казармы, а при посещении бывшего Анненгофа 13 мая 1798 г. велел стоявшие в кадках деревья «остричь так, как они были прежде, то есть в виде петухов, павлинов и прочих геометрических фигур»⁴².

⁴² *Пушкин Б.* Из истории головинских и екатерининских дворцов в Москве. С. 843.

М. Н. Виролайнен

«С УЖАСНОЙ КНИЖКОЮ ГИЗОТА...»

Помимо «фраков и жилетов, / Шляп, вееров, плащей, корсетов» и прочих шегольских принадлежностей, вывезенных из Франции, пушкинский граф Нулин едет в Петербург «С ужасной книжкой Гизота, / С тетрадью злых карикатур, / С романом новым Вальтер Скотта, / С *bon-mots* парижского двора, / С последней песней Беранжера, / С мотивами Россини, Пера, / Et cetera, et cetera»¹. Перечень интеллектуальных приобретений графа Нулина отдаленно перекликается с перечнем заграничных впечатлений героя стихотворения И. И. Дмитриева «Путешествие N. N. в Париж и Лондон, писанное за три дни до путешествия» (отд. изд.: М., 1808; тираж 50 или 80 экз.)². В рукописи стихотворение имело другое название: «Путешествие В. Л. Пушкина в чужие края в 1803 и 1804 годах»³. У Пушкина имелось это издание, посвященное его дядюшке. Дмитриев называет факты и имена, «восторг путешественника перед которыми создает ироническую иллюзию его политического радикализма, что никак не соответствовало полной невинности В. Л. Пушкина в этой области»⁴.

¹ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1948. Т. 5. С. 6.

² См.: Гуменная Г. Л. «Граф Нулин» и жанровые традиции // Поиск смысла: Сб. ст. участников международной конференции «Русская культура и мир» (Нижний Новгород, сентябрь 1993). Нижний Новгород, 1994. С. 150–151.

³ См.: Степанов В. П. Заметки о В. Л. Пушкине: I. Автограф «Путешествия NN в Париж и Лондон» И. И. Дмитриева // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1981. Т. 11. С. 250–262.

⁴ Дмитриев И. И. Соч. М., 1986. С. 518 (коммент. А. М. Пескова и И. З. Сурат).

Подобную иллюзию создает и перечень книг, содержащихся в багаже графа Нулина⁵. В обоих случаях перечислены злободневные политические реалии, с той разницей, что N. N. вывозит свои впечатления из наполеоновской Франции, а Нулин (чье имя начинается на ту же букву) — из Франции периода Реставрации⁶. В сентябре 1824 г. на французский трон взошел Карл X, желавший возродить идеалы абсолютизма как в политической, так и в религиозной сфере. Это повлекло за собой оживление оппозиционных выступлений, образцы которых граф Нулин повез в Россию.

В стихе, вынесенном в заглавие этой заметки, упомянут хорошо известный в России 1820-х гг. французский историк и политический деятель Франсуа-Пьер-Гильом Гизо (Guizot; 1787–1874). Свою общественную деятельность он начал, примкнув к умеренному крылу конституционалистов-роялистов, так называемых «доктринеров», стал теоретиком и лидером группы, выступавшей за закрепление гражданских свобод. Политическая карьера Гизо началась в период Реставрации Бурбонов. Заметным событием общественной жизни Франции стали политические брошюры Гизо: «О представительном правлении и о современном положении Франции» («Du gouvernement représentatif et de l'état actuel de la France», 1816), «О заговорах и политической законности» («Des conspirations et de la justice politique», 1821),

⁵ Впрочем, выдержанностью политических взглядов парижская коллекция пушкинского героя не отличается: как заметил еще Б. В. Томашевский, «Граф Нулин собирал все сенсационное: остроловие королей наряду с резкими революционными произведениями» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977. Т. 4. С. 421).

⁶ Время действия «Графа Нулина», написанного в декабре 1825 г., точно локализовано: сентябрь 1825 г. Указания на это содержатся в стихах «В последних числах сентября» и «Мы получаем Телеграф» — то есть журнал «Московский телеграф», который начал выходить в 1825 г. (см.: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина: 1813–1826. М.; Л., 1950. С. 495).

«О правительственных мерах и оппозиции в современных условиях Франции» («Des moyens de gouvernement et d'opposition dans l'état actuel de la France», 1821) и др. Гизо выступал за сотрудничество власти как с обществом, так и с либеральной оппозицией; в статье о смертной казни (1822) он называл эту меру не только опасной, но и бессмысленной, не способной снять общественную напряженность. Поклонник английской политической системы, Гизо считал представительное правление идеальным устройством общества. Занятия Гизо-историка тесно смыкались с его политическими интересами, что находило отражение в его преподавательской деятельности и научных трудах. Так, например, его «Лекции по новой истории. Происхождение представительного правления в Европе» («Cours d'histoire moderne. Histoire des origines du gouvernement représentatif en Europe», 1822) были посвящены выяснению исторических причин, по которым эта форма правления, утвердившаяся в Англии, не могла развиваться во Франции и Испании. В том же 1822 г. ультрароялистское министерство Виллеля запретило Гизо дальнейшее чтение лекций. В 1823 г. он выпустил «Очерк истории Франции» («Essai sur l'histoire de France») и приступил к публикации двух сводов мемуаров, относившихся к Английской революции (Collection des mémoires relatifs à la Révolution d'Angleterre, accompagnée de notices et d'éclaircissements historiques... Paris; Rouen, 1823–1825. Vol. 1–25) и истории Франции (Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France, depuis la fondation de la monarchie française jusqu'au 13e siècle... Paris, 1823–1835. Vol. 1–30). После вступления на французский престол Карла X и последовавшего за этим усиления консервативных политических тенденций Гизо стал одним из лидеров либеральной оппозиции. В газете «Глоб» («Globe»), издававшейся с 1824 г., он выступал с политическими памфлетами⁷.

⁷ О политических воззрениях Гизо в 1810-х — первой половине

Формула «С ужасной книжкой Гизота» сложилась у Пушкина далеко не сразу. В первом беловом автографе «Графа Нулина» последовательно сменяли друг друга варианты:

а. С новейшим пасквилем Гизота

б. С брошюрой Прадта и Гизота

в. С листками Прадта и Гизота⁸

Из второго белового автографа упоминание Прадта исчезло, а произведение Гизо сначала было названо «последней книжкой» («С последней книжкой Гизота»), и лишь затем стих получил свою окончательную формулировку: «С ужасной книжкой Гизота»⁹.

Имена Прадта и Гизота соседствовали в письме Пушкина к брату от конца января — первой половины февраля 1825 г. Разочарованный отзыв о мемуарах Наполеона (*Mémoires pour servir à l'histoire de France sous Napoléon, écrits à St.-Hélène... Paris, 1822—1823. T. 1—8*) сопровождался здесь словами: «На своей скале <...> Наполеон поглупел — <...> судит о таком-то, не как Наполеон, а как парижский памфлетер, какой-нибудь Прадт или Гизо»¹⁰. Доминик Дюфур де Прадт (Pradt; 1759—1837) был французским архиепископом, критиком, историком, экономистом и публицистом. Выходившие отдельными брошюрами статьи Прадта на актуальные политические темы отличались остроумием и служили популярным злободневным чтением. Что же касается его политической позиции, то она неоднократно менялась. Прадт был духовником Наполеона, в 1812 г. — его послом в Варшаве, затем выступил как противник империи, а при Людовике XVIII стал оппозиционным депутатом. 1 сентября 1822 г. Пушкин писал

1820-х гг. и о его печатных выступлениях этого времени см.: *Реззов Б. Г. Французская романтическая историография: (1815—1830)*. Л., 1956. С. 176—181.

⁸ *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 167.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. [М.; Л.], 1937. Т. 13. С. 143.

Вяземскому: «...неужели тебя пленяет ежемесячная слава Прадтов?»¹¹, имея в виду шумную, но быстро забывающуюся славу.

Имя Прадта довольно часто встречалось на страницах «Московского телеграфа», откуда Пушкин почерпнул множество переданных графу Нулину сведений о парижской жизни¹². Так, например, здесь сообщалось, что «неутомимый Прадт явился с новою книгою: “Франция, эмигранты и колонисты”»¹³. Другой обсуждавшейся новинкой было сочинение Прадта об иезуитах¹⁴. Однако пушкинский текст, надо думать, не содержал никакой конкретной скрытой отсылки, а был ориентирован на ту репутацию Прадта, представление о которой дает, например, статья «Вести из Парижа», помещенная в «Прибавлении» к «Московскому телеграфу»: «Политика, литература, театр — вот три главные стихии парижских разговоров!»¹⁵ О первой мы ничего не скажем: читайте французские журналы, ловите бесчисленное множество брошюр, во Франции летающих, и — вы посвятитесь в таинства политиков <...>. Если вы хотите показаться притом знатоком, прочтите что-нибудь из Прадта, что-нибудь из Сея, примите таинственный

¹¹ Там же. С. 44.

¹² Запертый в провинции так же, как и Наталья Павловна, Пушкин тоже получал этот новый московский журнал. Когда Наталья Павловна сообщает: «Мы получаем Телеграф», в буквальном смысле ее «мы» означает: «Мы с мужем» (хотя трудно себе представить, чтобы супруг героини сильно увлекался печатной продукцией). В игровом контексте поэмы то же самое «мы» получает иной смысл, объединяющий автора с его героиней.

¹³ Московский телеграф. 1825. Ч. 3, № 9. С. 64. Книга Прадта «La France, l'émigration et les colonistes» вышла в Париже в 1825 г.

¹⁴ «Du Jésuitisme ancien et moderne» (Paris, 1825) — см. дневниковую запись А. И. Тургенева от 30/18 декабря 1825 г. (Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники: (1825–1826 гг.) М.; Л., 1964. С. 382, 535 (примеч. М. И. Гиллельсона) («Лит. памятники»)).

¹⁵ Именно таковы составляющие интеллектуального багажа графа Нулина.

вид — более слов технических, более важного качанья головою... Довольно!»¹⁶

По всей видимости, так же обстояло дело и с упоминанием Гизо. Пушкин хотел снабдить графа Нулина каким-либо его текстом, содержащим выступление на злободневную общественно-политическую тему, — но едва ли при этом имелось в виду нечто конкретное (характерно колебание вариантов: «пасквиль», «брошюра», «листки», «книжка»). Находясь в Михайловском, Пушкин не мог пристально следить за французской прессой. Ему важно было подчеркнуть, что, выезжая из Парижа, его герой собрал самые последние новинки литературной и политической жизни Франции, чтобы продемонстрировать знакомство с ними, вернувшись в отечество. Однако последний вариант стиха, закрепленный печатным текстом, получал кроме этого второй, дополнительный, смысл, связанный уже не с политической, а с литературной деятельностью Гизо.

«Борис Годунов», заверченный за месяц до создания «Графа Нулина», был написан, по признанию автора, «по системе Отца нашего — Шекспира» («<Письмо к издателю “Московского вестника”>»)¹⁷. Одним из важнейших источников представлений Пушкина об этой «системе» явилась статья Гизо «Жизнь Шекспира» («*Vie de Shakspeare*»), воспринятая как манифест нового, романтического направления в искусстве. Статья открывала первый том того парижского собрания сочинений Шекспира, по которому Пушкин читал произведения английского драматурга. Имя Гизо стояло и на титульном листе этого издания, поскольку он, совместно с А. Пишо, отредактировал помещенные здесь французские переводы П. Летурнера¹⁸. В том же самом первом

¹⁶ Московский телеграф. 1825. Ч. 3, № 9. Прибавление. С. 145; см. также: Ч. 2, № 7. С. 179.

¹⁷ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1949. Т. 11. С. 66.

¹⁸ *Ceuvres complètes de Shakspeare*, trad. de l'anglais par Letourneur / Nouv. éd., rev. et corr., par F. Guizot et A. P<ichot>, trad. de Lord Byron,

томе была напечатана и поэма «Лукреция», чтение которой, по собственному признанию Пушкина, навело его на мысль о создании «Графа Нулина»¹⁹.

Таким образом, издание, и особенно том с «Лукрецией», было для Пушкина «гизотовским» Шекспиром. В контексте пародирующего «Лукрецию» «Графа Нулина» этот том невольно ассоциируется с «книжкой Гизота», и невозможно представить себе, чтобы Пушкин не отдавал себе отчета в такой ассоциации. Показательно, что он остановился именно на том варианте стиха, который позволял сохранить этот смысловой оттенок, этот дополнительный пародийный штрих. Эпитет «ужасная» применительно к «книжке» тоже сразу получал несколько совершенно разных значений. Если воспринимать ее как политическое сочинение, «ужасны» либеральные идеи Гизо. Если видеть в ней шекспировское издание, оно «ужасно» в глазах приверженцев классицизма, не приемлющих ни романтических идей, высказанных в «Жизни Шекспира», ни самих текстов английского автора. Возникает и третье значение: кровавый сюжет «Лукреции», несомненно, должен был выглядеть «ужасным» в глазах героя, с трудом пережившего достаточно невинную версию аналогичного происшествия. Впрочем, все эти игровые моменты оставались внутренней жизнью текста, поскольку современники Пушкина не заметили связи «Графа Нулина» с поэмой Шекспира.

précédée d'une notice biographique et littéraire sur Shakspeare par F. Guizot. Paris, 1821. T. 1.

¹⁹ См. «Заметку о «Графе Нулине»»: *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 188.

А. М. Грачева

БОЛГАРИЯ РЕАЛЬНАЯ И СКАЗОЧНАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАС. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО

Среди имен русских писателей, отобразивших в своем творчестве природу, народ и историю Болгарии, одним из первых по праву надо назвать имя писателя, поэта, публициста Василия Ивановича Немировича-Данченко.

В СССР, да и в современной России в сознании многих этот литератор полностью заслонен своим младшим братом Владимиром — драматургом, режиссером, вместе с Константином Станиславским основавшим знаменитый Московский Художественный театр. Несправедливому забвению Василия Немировича-Данченко способствовало и то, что он не принял большевистского переворота. В 1921 г. 77-летний писатель покинул Родину и умер в 1936 г. в Праге. Однако в дореволюционной России Немирович-Данченко пользовался необыкновенной популярностью среди читателей. К 1917 г. вышло два Собрания его сочинений: первое — в 18 томах (Пб., 1910–1915) и второе (Новое собрание сочинений) — в 50 книгах (Пг., 1916).

Писатель родился в 1844 г. в семье участника Кавказской войны подполковника И. В. Немировича-Данченко. С детства мальчик отличался физической силой и буйным смелым нравом. Вместе с отцом он участвовал в военных экспедициях. Позднее Немирович вспоминал в неопубликованной автобиографии: «У отца была странная манера воспитывать детей. Я помню, что меня и учили даже не в комнатах, а на открытом воздухе. Какова бы ни была погода — лил ли дождь, проносился ли по ущельям ураган, отец меня выгонял из комнаты “закалять”, по его выражению. Я не имел пра-

ва, не рискуя насмешками, обнаружить боязнь или трусость. <...> В семь лет он меня посадил в седло. <...> У отца была превосходная для его времени библиотека. Начал учить он меня очень рано, с четырех лет <...>. Думаю, что одиночество, чтение, грандиозная природа Кавказа, трудности жизни кругом, яркость красок — развили во мне воображение и колоритность¹. В детстве любимыми писателями Немировича были В. Скотт, Ф. Купер, Д. Смоллетт, русские последователи вальтер-скоттовской линии исторического романа — М. Н. Загоскин и К. П. Масальский. Но больше всего его увлекали красочные описания дальних стран в книгах известных путешественников. Немирович учился в московском Александровском кадетском корпусе, но накануне выпуска был исключен за дерзкое поведение и увлечение антиправительственной литературой. Приехав в Петербург, он начал сотрудничать в бульварной прессе, писал репортажи и хроники, бедствовал, летом и осенью ночевал на скамейках Александровского сада. Краткий первый петербургский период закончился уголовным судом и ссылкой в Архангельскую губернию. Мотивы ареста еще требуют дополнительных изысканий. Среди них называлось и преследование за близость к кругу Н. Г. Чернышевского, и иск за незаконно проданные книги, и, наконец, такая подходящая для необузданного богатыря причина, как вынос на плечах из дома чужого рояля с продажей его тут же на углу дома для получения денег на пропитание.

В Архангельске Немирович перепробовал множество занятий, в том числе был профессиональным охотником на медведей, и вновь начал писать корреспонденции в петербургские газеты. Его заметили и пригласили в солидные издания. Он начал сотрудничать в газете «Голос», затем в журналах «Дело» и «Отечественные записки». Серии очерков о разных районах Русского Севера:

¹ ИРЛИ, ф. 377, ед. хр. 2566, л. 2.

«За Северным полярным кругом» (1874), «Соловки» (1875), «Приволье. Картины летнего промысла» (1876) и др. — принесли ему известность. По сути, Немирович был первым русским писателем, для которого ссылка на север стала своеобразной творческой командировкой. После отбытия наказания он поехал на Кавказ, где один или с проводником обошел самые отдаленные уголки, связанные с недавно закончившейся войной. Результатом были циклы очерков («Дагестанские захо-лустья» (1876), «В гостях» (1880), «Беспросветная глушь. Люди и природа Южного Кавказа» (1880) и др.). В них красочные романтические описания природы соединялись с изображением жизни аборигенов. Немирович не скрывал теневых сторон эпопеи покорения Кавказа, именно в них он видел причины многочисленных волнений и бунтов.

В 1877 г. началась русско-турецкая война, воспри-нятая русским обществом как борьба за освобождение братских славянских народов от турецкого ига. Многие искренне стремились на войну, видя в ней благородное дело. Немирович, увлеченный общим порывом энтузи-азма, а также жадой приключений и подвигов, отпра-вился в Болгарию как собственный корреспондент сна-чала газеты «Наши вести», а затем такого авторитетного издания, как «Новое время». Впоследствии, вспоминая о своем первоначальном отношении к происходяще-му, он писал: «Перед войной я ей сочувствовал и писал об этом. <...> Я сочувствовал ей потому, что думал: соз-давая свободу для других, ужели у себя дома останемся рабами. Давая конституцию Болгарии — неужели же у себя мы сохраним режим генерал-губернаторов и III-го отделения? Если я ошибся <...> ошиблась *почти* вся ин-теллигентная Россия»².

Немирович пробыл на Дунайском театре военных действий с первых и до последних дней войны. Он был

² Там же, л. 10 об.

единственным русским корреспондентом, которому по приказу Главнокомандующего было разрешено посещать все позиции. Безграничная отвага приводила писателя в горячие точки боевых действий, в ответственные моменты он с оружием в руках участвовал в сражениях. Немирович был на Шипке и под Плевной, сблизился с героем войны генералом М. Скобелевым, участвовал в зимнем переходе через Балканы. Как говорилось в официальной телеграмме, «за мужество и примерную храбрость» он был награжден солдатскими Георгиевскими крестами IV и III степени. Кстати, впоследствии, эмигрируя из Петрограда, Немирович оставил свои награды в Музее Пушкинского Дома, откуда они были изъяты в годы сталинских репрессий.

В истории русской журналистики Немирович-Данченко стал первым военным корреспондентом европейского уровня. Его очерки, печатавшиеся сначала в газетах, а потом объединенные в двухтомник «Год войны (Дневник русского корреспондента). 1877–1878» (1879), принесли ему мировую славу и сразу же были переведены на основные европейские языки. И по сей день историки пользуются книгой Немировича как авторитетным свидетельством очевидца.

Как целостное произведение «Год войны» скомпонован из разделов, объединенных местом и временем действия («Шипка в августе», «Третье Плевно», «Зеленые Горы» и др.). Они составлены из отдельных очерков, в которых отображены те или иные эпизоды военных действий, даны портреты знаменитых и безымянных героев войны и ее жертв.

По русской линии типологии своего творчества Немирович является наследником традиций романтизма 1830-х гг. и вышедшей из него «натуральной школы».

В его очерках природа, этнография и древняя история Болгарии представлены в романтическом ореоле. Зарисовки болгарских пейзажей, пересказы народных легенд и сказаний во многом стилистически сходны

с аналогичными по функции описаниями в кавказских повестях А. Бестужева-Марлинского — одного из прямых предшественников Немировича в показе экзотического антуража батальных сцен. Однако публицистический эффект очерков возникал за счет антитезы: изображения красоты болгарской земли, поэзии ее старинных сказаний — и натуралистического описания развертывающихся на этом фоне деяний и страданий человека.

Так, например, очерк «Зелено-Древо» начинался с архаически-романтического пространного описания: «К западу от св. Николая, заслоняясь от солнца чаще благоуханных акаций и персиковыми рощами, лепилась по скату зеленой горы красивая болгарская деревушка. Крытые плитами кровли и каменные ограды сползали вниз в прохладное ущелье, где стояла вечная тень и под колыхающимися сводами деревьев струились сонные ключи, обложенные там, где они выбиваются из горных недр, тесанным мрамором с благочестивыми надписями золотой вязью. Тут в ароматной тени собирались деревенские девушки с кувшинами и чистые, как слезы, струи дремотно лились в узкие журавлиные горлышки сосудов, изящная форма которых славилась по всей Болгарии. <...> Здесь останавливался утомленный всадник. Тут стоял всегда веселый говор, звучали песни и звонкий задорный смех. <...> ...девушки ждали осеннего разгула и свадеб; молодежь прислушивалась чутко к отголоскам близких сражений, записывалась в болгарское ополчение, а старики восторженно рассказывали о славной старине, когда под мечами огромных полчищ Симеона, словно колосья, падали греческие дружины, и, казалось, не было конца великой славе родного народа...»³ Далее следовала изложенная в стиле сухой статистики история полного уничтожения деревни черкесами. Финал очерка представлял собой натуралистическое описание жертв резни.

³ *Немирович-Данченко В. И.* Год войны: (Дневник русского корреспондента). 1877–1878. 2-е изд. СПб., 1879. Т. 1. С. 97.

Другим ярким примером являются очерки об обороне Шипкинского перевала. В первом томе красочные описания гор («Вечер и ночь 11-го августа на вершинах св. Николая») заканчивались жесткими публицистическими данными о солдатах, умерших от жажды. Во втором томе в разделе «Шипка в декабре» доминантой текста представляла натуралистическая картина — окоченелые трупы русских солдат, стоящих в занесенных снегом траншеях.

По цветовой гамме и типологии микросюжетов очерки Немировича о русско-турецкой войне можно сопоставить с посвященными той же теме картинами В. Верещагина. Военные дороги последнего не раз пересекались с путями Немировича, который сделал художника одним из эпизодических реальных героев своего публицистического произведения.

Фабула «Года войны» проста — это хронологически следующие одно за другим события русско-турецкой войны. Метасюжет книги усложнен. Он разворачивается в двух вариантах — романтическом (в виде волшебной сказки) и реалистическом. В первом «герой» (болгарский народ) с помощью «чудесного помощника» (русского воинства) достигал искомой цели — уничтожил чудище (турецких поработителей) и освобождал «плененную царевну» — Болгарию. Во втором история истинных героев повествования: и болгар, и русских — представляла драмой с открытым финалом. В конце войны болгары оказались не только спасенными жертвами и победителями, но также заложниками политической игры больших европейских держав, в том числе и России. Русская же армия, претерпев страдания от безудержного воровства военных поставщиков и от ошибок высшего командования, в итоге была лишена результатов многих своих побед. В финале книги Немирович зафиксировал изменение общественного мнения в обеих странах: утрату романтического приукрашивания друг друга — и сделал вывод о необходимости перехода к новым отношениям

в реалиях изменившегося соотношения сил. Автор «Года войны» писал: «Глядя на то, как мы жили в Сан-Стефано, трудно было сказать, что мы такое — победители, увенчанные лаврами, или преступники, которым запрещен выезд из места, назначенного им на жительство. <...> Перед отъездом из Сан-Стефано меня посетила депутация болгар, во главе которой были архимандриты Мефодий Кусев, Георгий Тилев, Евфимий болгарский, представители местной интеллигенции. <...>...они с благоговением говорили о бесчисленных жертвах, принесенных русским народом ради их спасения и ручались за Болгарию, которая всегда будет помнить эти нивы, облитые кровью мучеников <...>. Они просили меня, воротясь в “святую для них, болгар, Россию”, выяснит настоящие отношения их народа к русским и снять с него те обвинения, которые по тем или иным мотивам слышались так часто в последнее время»⁴.

Главным же обобщающим выводом «Года войны» было отрицание автором войны как способа разрешения мировых проблем. Немирович отмечал: «Страшно отрезвляет война, когда ее видишь лицом к лицу. Ни блеск побед, ни опьяняющие восторги успеха не сотрут с вашей памяти поразительных картин смерти и истребления. <...> Может быть, я и не прав, говорят, войне мы будем обязаны великими благами, война раскрыла наши недуги, двинула общественное самосознание... Все это так, но не слишком ли дорогая цена — сотни тысяч трупов, слезы, страдания и нищета, с которою нам скоро придется считаться...»⁵ Продолжением «Года войны» стала книга «После войны» (СПб., 1880), в которой Немирович представил свои впечатления от новообразованного независимого государства и дал объективную характеристику стране и народу, находящимся на новом этапе своего развития. «Оказалось, — писал он, — что болгар мы освободо-

⁴ Немирович-Данченко В. И. Год войны: (Дневник русского корреспондента). Т. 2. С. 341–342.

⁵ Там же. Т. 1. С. 326.

дить — освободили, а узнать их — не узнали. <...> И теперь, когда война окончена, так же как и тогда, когда она начиналась, в нашей печати, в нашем обществе, в славянских и иных комитетах слышатся самые противоречивые сведения о Болгарии, о болгарях. Одни, преимущественно бывшие интенданты, и люди интендантского склада вообще, с пеной у рта набрасываются на этот народ, точно он виноват в наших ошибках, в нашем легкомыслии; другие возводят его настолько в идеал, что, кажется, для полного социально-политического совершенства нужно вынести несколько столетий тяжелого гнета и рабства, отдать своих жен и дочерей в турецкие гаремы, затем подвергнуться своеобразной освободительной культуре нагаек и затрещин. Нет трезвого взгляда, потому что нет точных сведений о народе и стране»⁶. Примечательно, что в своем анализе современного болгарского государства писатель всячески подчеркивал присутствие в общественных учреждениях земского начала, как бы намекая читателю на необходимость движения России в сторону дальнейшей демократизации.

Мировой успех «Года войны» принес Немировичу финансовую независимость и создал условия для перехода от журналистской работы к художественному творчеству. Война за освобождение Болгарии дала писателю огромный жизненный материал, который он решил претворить в беллетристические произведения. Результатом были романы «Гроза» (1879), «Плевна и Шипка» (1881), «Вперед!» (1883), «Боевая страда (От Плевны до Шипки)» (1890), художественная биография «Скобелев. Личные воспоминания и впечатления» (1884), многочисленные повести и рассказы.

Немирович обратился к созданию художественных произведений, тематически основанных на реальных исторических фактах борьбы за освобождение Болгарии, будучи зрелым публицистом и одновременно новичком

⁶ Немирович-Данченко В. И. После войны. СПб., 1880. С. 3.

в области беллетристики, если не считать его юношеских опытов, сохранившихся в основном в виде отрывков и планов — подражаний «Парижским тайнам» Э. Сю и «Петербургским трущобам» Вс. Крестовского. Надо помнить, что к 1879 г. в области военной прозы уже были созданы «Севастопольские рассказы» и «Война и мир». Однако Немирович не пошел по пути Л. Толстого. В поисках литературных учителей он обратился в прошлое, сделав попытку в конце 1870-х гг. продолжить романтические традиции русской вальтер-скоттовской линии исторического романа и кавказских повестей Бестужева-Марлинского. Но то, что представлялось органичным, к примеру, в произведениях Вс. С. Соловьева о России XVII в., обернулось литературным архаизмом в повествованиях об исторических событиях двухлетней давности, еще не перешедших порога перехода реальности в легенду.

В «Годе войны» составляющие романтической поэтики применялись автором в прикладных целях как одно из художественных средств построения современного *публицистического* произведения писателя-натуралиста. Это было эстетически оправданно и не препятствовало созданию нового художественного целого.

Основным недостатком первых *беллетристических* произведений Немировича, на которые как раз и пришлась болгарская тематика, была неудачная попытка соединить натуралистическое по типу авторское повествование с романтическим любовным сюжетом, основанным на штампах, уже ставших достоянием литературного бульвара. Аналогичное несоответствие наблюдалось при сопоставлении, с одной стороны, романтически-идеализированных главных героев, а с другой — реалистически-конкретных второстепенных персонажей, а также фигуры автора-повествователя. Последний перетягивал на себя внимание читателя. Произведение, по замыслу относящееся к прозаическому *художественному* жанру (роману), превращалось в пу-

блицистику, пронизанную отдельными сюжетными мотивами — эпизодами любовного сюжета. Ранние беллетристические опыты Немировича тяготели к жанровому типу «тенденциозного романа», но только тяготели, поскольку в них картины исторических событий имели самостоятельное эстетическое значение и не были полностью подчинены изложению авторской тезы.

Указанные черты можно проиллюстрировать на примере романа «Плевна и Шипка», сюжетно основанного на истории любви офицера Верховцева и актрисы Мирской. Они отправлялись на войну, ощущая себя носителями миссии спасения болгарского народа. По ходу повествования личная драма героев отходила на задний план, уступая место историческому повествованию о сражениях на Шипке и под Плевной, картинам бедствий болгарского населения и трудностей, претерпеваемых русской армией. И над всем доминировал публицистически пафосный автор-повествователь. Трагическое окончание любовной истории — смерть от тифа сестры милосердия Мирской — было для него символическим доказательством конца разбившихся о реальность прекраснодушных иллюзий русского общества. В романе показ бедствий и страданий болгарского населения, гибели пришедших спасти его русских воинов служил главной авторской цели — осудить войну как таковую. В финале повествователь обличал ее устами героя-резонера Верховцева, стоящего на могиле Мирской: «Именно бойня... Вспоминаешь все, с чем сюда ехал. Вся эта вера, все увлечение... Куда девалось?.. <...> Точно перед тобою все затянуло какими-то потемками, смотришь в них, ждешь рассвета, ждешь и знаешь, что ему не бывать... Без зари... <...> Благороднейшие души гибнут, а подлость, себялюбие живут!.. И вечно жить будут...»⁷

Критика в целом неблагоприятно встретила первые беллетристические опыты Немировича. Использование

⁷ *Немирович-Данченко Вас. И.* Плевна и Шипка. Киев; Харьков, 1898. С. 475.

элементов романтической поэтики было негативно расценено рецензентами как свидетельство литературной неумелости автора и, что парадоксально, его неосведомленности о реальных обстоятельствах военных действий в Болгарии. Как некую модель подобной рецензии можно привести анонимный отзыв на «Год войны» в «Отечественных записках»: «Обычная погоня автора за грошовыми эффектами и красным словцом сказалась и на его книге. Г. Немирович не столько корреспондирует, сколько драматизирует и фантазирует. Одно уже название глав наводит на читателя некоторый романический ужас: “Перед грозой”, “Турки пошли в атаку”, “Турки дрогнули”, “Осман сам ведет наступление” — такими дюмасовскими чертами описывается у него, например, плевненский эпизод»⁸. Объективная оценка многочисленных нападков на военную прозу Немировича дана в рецензии Н. Михайловского на роман «Гроза»: «Интеллигентская толпа требовала кары <...> воюющих интеллигентских чиновников, трусоватых и фатоватых офицеров генерального штаба. Это — во-первых; во-вторых, она требовала возвеличения русского солдата в достоинство русского народа <...> при этом солдат должен быть смирен, кроток, храбр, своей капустой доволен, к хорошему начальству уважителен и немного придурковат. <...> Все это — и эту сомнительную кару, и это сомнительное возвеличение — г. Немирович дает, и все это он исполняет дубовато — угловато, топорно. Но, к счастью, он способен иногда делать свое дело независимо от требований интеллигентной толпы. И тут он пишет страницы, над которыми стоит задуматься... <...> Раз оторвавшись от этих требований, г. Немирович очутился на свободе, и мы находим у него очень тонкие психологические замечания, очень верные наблюдения

⁸ [Б. н.] Вас. Немирович-Данченко. Год войны. Дневник русского корреспондента // Отечественные записки. 1878. № 10. Отд. II. С. 234.

и ни одной аляповатости»⁹. Неприятие военных романов Немировича критикой не соответствовало отношению к ним читателей. Число повторных изданий свидетельствует о том, что до 1917 г. они пользовались значительной популярностью у любителей прозы.

Подводя некоторые итоги, надо отметить, что большая проза Немировича о русско-турецкой войне явилась для автора художественной школой, где вырабатывалась его эстетическая позиция в отношении соотношения правды и вымысла. В дальнейшем в романах о русской буржуазии романтическая стилистика применялась писателем только как художественное средство в описаниях природы и как сюжетный мотив, связанный с изображением махинаций дельцов-авантюристов.

Самым ценным в беллетристических произведениях Немировича о войне остается их фактографическая сторона. Не случайно в историческом обзоре В. Апушкина «Война 1877—1878 гг. в корреспонденции и романе» главное место было отведено анализу художественной прозы Немировича с точки зрения отражения в ней «правды о войне». Автор обзора поставил ее выше произведений Гаршина, Щеглова, Бежецкого. «В лице Вас. Ив. Немировича-Данченко, — писал Апушкин, — мы впервые имеем дело с писателем-художником, который может быть назван *историческим романистом* в полном смысле этого слова. <...> У Немировича-Данченко действие впервые перенесено на ту почву, где оно географически и исторически происходило; оно связано с теми историческими именами, которые играли в нем действительную историческую роль. Он развертывает пред нами картины не просто “сражения”, а именно Плевны, Шипки и Шейнова. Он рисует нам уже не одни литературные типы Ивановых, Кунаевых и Усачевых, но и портре-

⁹ Михайловский Н. М. Немирович-Данченко Вас. Гроза // Михайловский Н. М. Полн. собр. соч.: В 10 т. СПб., 1909. Т. 4. С. 673, 678.

ты «исторических деятелей» русско-турецкой войны»¹⁰. Высшим достижением Немировича в изображении событий и деятелей войны за освобождение Болгарии стала художественная биография «Скобелев. Личные воспоминания и впечатления» (СПб., 1884), до настоящего времени являющаяся одним из лучших образцов произведений такого жанра в русской литературе.

Что касается образа Болгарии в дальнейшем творчестве писателя, то постепенно он приобрел черты ретроспективной утопии. Последняя значительная встреча Немировича-Данченко с Болгарией произошла во время Второй балканской войны 1913 г., в которой он вновь участвовал как русский корреспондент. Результатом стала публицистическая книга «С вооруженным народом» (СПб., 1913) — в ней Немирович подвел итоги своего восприятия развития освобожденной Болгарии.

¹⁰ Военный сборник. 1903. № 4. С. 187–188.

Р. Ю. Данилевский

ПУТЬ МЕТАФОРЫ

(об одном высказывании Вольтера)

«Человеческое сердце есть лабиринт» — это выражение приписывается Вольтеру¹. Но оно по смыслу много старше, поскольку строения-лабиринты, древние храмовые комплексы (в Египте, на Крите и т. д.) издавна были окружены легендами и мифами, которые придавали им метафорическое, символическое значение². Как бы то ни было, в шестом из «Разговоров в стихах о человеке» Вольтера («Discours en vers sur l'homme», 1734) есть такие строки:

Ta grande étude est l'homme, et de la labyrinthe
Le fil de la raison te fait chercher l'enceinte.³

(Перевод: «Твой великий предмет есть человек, и из сего лабиринта / Поможет тебе выбраться нить разума».)

Внутренний мир личности, полный противоречивых мыслей и чувств, в которых подчас трудно разобраться даже самому человеку, не говоря уже о стороннем наблюдателе, давно породил сравнение души, или сердца

¹ См.: *Larousse P.* Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle. Paris, 1890. Vol. 10. P. 18.

² Практические цели (защита от расхитителей) соединились при сооружении лабиринтов с философско-религиозными задачами (символика трудного доступа к божественной истине). В виде лабиринтов сооружались подземные церкви раннего христианства (крипты), напоминают их также, например, монастырские пещерные кладбища в киевской Лавре и в псковских Печорах.

³ *Œuvres complètes de Voltaire.* Paris, 1828. T. 16. P. 58.

человеческого, с лабиринтом. Представление о сложности индивидуума, которое зародилось и постепенно развивалось в европейской философии и этике — от блаженного Августина до Вольтера и Ж.-Ж. Руссо, — только подкрепляло эту метафору. Образ лабиринта души вошел в литературу, став крылатым словом, может быть уже связанным не с вольтеровской цитатой, а непосредственно с мифологией.

«Сердце человеческое, любезный Антоний, такой лабиринт, в котором самый искусный наблюдатель не скоро найдет нить Ариадны», — говорит, обращаясь к автору, таинственный герой повести Антония Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828)⁴. Это — напоминание о легендарном сооружении вблизи города Кносса, на острове Крит. Согласно известному мифу, Кносский лабиринт был сооружен мастером Дедалом для царя Миноса, который укрыл в центре лабиринта чудовищного человекобыка Минотавра, требовавшего человеческих жертв. Афинский царевич Тезей убил чудовище и выбрался из лабиринта благодаря нити, которую дала ему догадливая Ариадна, дочь Миноса.

Сохраненный мифом архаический ужас, связанный, по-видимому, с доисторическим установлением табу на человеческие жертвоприношения, преобразовался со временем в ощущение неких таинственных сил, скрывающихся в глубине души, в центре ее «лабиринта». Эти силы, способные руководить сознанием человека, привлекали внимание издавна, создавая почву для литературных мотивов в готическом романе XVIII в. (Г. Уолпол, А. Радклиф, М. Г. Льюис), в «Духовидце» Ф. Шиллера, в романтической мистике века XIX (Э. Т. А. Гофман, Э. По) и сделавшись объектом изучения для медиков и психологов (магнетизм, гипноз), включая Зигмунда

⁴ Погорельский А. Соч. и письма. СПб., 2010. С. 65. См. также: Михельсон М. И. Русская мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: Сб. образных слов и иносказаний. [Б. м.], [1903]. Т. 1. С. 498.

Фрейда. Образ «внутреннего Минотавра» изменялся, но не утрачивал своей грозной загадочности.

Представление о лабиринте души позволяло предполагать в ней неизведанные ходы и повороты — свидетельствования глубин человеческой психики. Именно это представляло особый интерес для литературы в период, когда исповедальность и психологизм выступили в ней на передний план.

Творчество И. В. Гете, в значительной степени преобразовавшего концепцию человека в литературе конца XVIII и первой трети XIX столетия, коснулось уже экзистенциального трагизма человеческого существования. Его Вертер довершил разрушение оптимистических установок Просвещения, начатое вольтеровским «Кандидом», впрочем, и веру скептика Вольтера в Разум он также подверг серьезному испытанию. Гетевский человек предстал перед читателем как равная космосу сложнейшая психологическая система, глубины которой разуму не подвластны.

Одна из наиболее известных лирических медитаций Гете — стихотворение «К месяцу» («An den Mond»), создававшееся долго — со второй половины 1770-х гг. до окончания второго варианта в 1789 г. Тема его — ночные размышления в форме монолога, обращенного к луне, — выходит далеко за пределы преромантического воспевания ночного светила. Как сказано в одной из более или менее современных интерпретаций этого стихотворения, в нем видны «смелость и величие <...> личного высказывания одинокой, беспокойно мечущейся души на фоне ночного ландшафта <...>: поиски мира, гармонии, отстраненности и понимания со стороны другой любящей души»⁵. Однако если вчитаться в обе заключительные строфы гетевского текста, это объяснение может показаться недостаточным:

⁵ *Wilpert Gero von. Goethe-Lexikon. Stuttgart, 1998. S. 33.*

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Hass verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was, von Menschen nicht gewusst,
Oder nicht bedacht,
Durch *das Labyrinth der Brust*
Wandelt in der Nacht.⁶

(Перевод: «Блажен, кто без гнева закрывается от мира, у кого есть близкий друг, вместе с которым он способен понять, что есть нечто, чего человек не осознаёт или о чем он не задумывается, но что бродит ночью по *лабиринту души* (букв.: по *лабиринту груди*)»⁷.)

То, что ночами бродит в душе, даже в душе успокоившейся, забывшей гнев, — это совсем не обязательно нечто положительное и приятное. Приглушенно, подобно отдаленному рычанию Минотавра, звучит в финале стихотворения Гёте некая неизъяснимая тревожность, которая плохо вяжется с умиротворяющим ночным пейзажем⁸. Эта психологическая ситуация напоминает эмоциональный подтекст знаменитых «Горных вершин»

⁶ *Goethe J. W. Sämtliche Werke: In 18 Bd. Zürich, 1977. Bd 1 («Artemis-Ausgabe»)* S. 72. Курсив наш.

⁷ Перевод, хотя он почти буквален, не передает всех смысловых оттенков оригинала. Слово *genießen*, основные значения которого «вкусать» и «наслаждаться», имеет дополнительный смысл, близкий к понятию «совместно переживать нечто» (отсюда существительное *Genosse* — «товарищ в некоем предприятии, единомышленник»).

⁸ В первоначальной версии стихотворения «ночное» мироощущение противопоставлено «дневному» еще резче: «...Was, den Menschen unbewusst, Oder wohl veracht...» (*Goethe J. W. Sämtliche Werke. Bd 1. S. 71*). Перевод: «...То, чего человек не сознает / Или скорее всего то, что он презирает (или: «то, чем он пренебрегает»)»...».

(«Über allen Gipfeln...», 1780): внешний покой при внутреннем трагизме. По нашему предположению, Гете, в сущности, предугадал здесь темную работу подсознания. Интерес его к этой проблеме косвенно подтверждается замечанием его по поводу Шекспира, который устами своих героев мог приоткрывать покрывало, заброшенное на тайную жизнь души. В статье «Шекспир и несть ему конца» («Shakespeare und kein Ende», 1815) Гете писал: «Alles, was bei einer großen Weltbegebenheit heimlich durch die Lüfte säuselt, was in Momenten ungeheurer Ereignisse sich in dem Herzen der Menschen verbirgt, wird ausgesprochen; was ein Gemüt ängstlich verschließt und versteckt, wird hier frei und flüssig an den Tag gefördert; wir erfahren die Wahrheit des Lebens, und wissen nicht wie»⁹ («Все, что во время какого-либо великого всемирного события таинственно носится в воздухе, что в моменты больших происшествий кроется в человеческом сердце, здесь (в пьесах Шекспира. — Р.Д.) произносится вслух; то, что испуганно запирается и прячется в душе, здесь свободно и красноречиво выносится на свет Божий; мы узнаём правду жизни и сами не ведаем — как»).

Показательно, что В. А. Жуковский в своем мелодичном переводе-переложении стихотворения «К месяцу», мастерски воспроизведя его лирическую напевность, увидел в нем только упоминание о чувствах, понятных другу, но недоступных «толпе»:

Счастлив, кто от хлада лет
Сердце охранил,
Кто без ненависти свет
Бросил и забыл,

Кто делит с душой родной,
Втайне от людей,

⁹ Goethes Sämtliche Werke: In 40 Bd. Stuttgart, 1840. Bd 35. S. 369.

То, что презрено толпой
Или чуждо ей.¹⁰

Заключительная, девятая строфа гетевского стихотворения выглядела у Жуковского следующим образом:

Что в полночный тихий час
Слышимо душой,
Очаровывает нас
Тайною мечтой.

Но эти стихи поэт исключил из перевода. По предположению комментатора, Жуковский сделал так потому, что «эта строфа была вариантом на тему, восходящую скорее к вольно переведенным собственным стихам <...> чем к оригиналу»¹¹. Во всяком случае, русский поэт-переводчик передал только то, что было близко его лиризму, — печальное очарование мечтой, но никак не грозное «нечто», бродящее по ночам в лабиринте души. Да и неизвестно, прочитывали ли современники в этих стихах Гете то, что читаем мы теперь.

С открытием психоанализа рев Минотавра в человеческой душе стал улавливаться отчетливее, а в веке XX — веке сплошных военных и социальных бурь — он, наверное, усилился еще и сам по себе. Одним из литературных отражений этого изменения явилась, на наш взгляд, трагедия «Ариадна», создававшаяся М. И. Цветаевой с 1923 по 1940 г., в промежутке между Первой и Второй мировыми войнами и в годы, когда мечты о советской России как стране свободы и справедливости сменились жестокой реальностью партийной диктатуры.

Античный миф о Тезее и Ариадне, говоривший о неумолимости Рока, давал поэту возможность выразить крайнее

¹⁰ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 64.

¹¹ Там же. С. 482. Думаем, что еще одно объяснение изменений в переводе заключительной строфы может состоять в том, что Жуковский обратился к поздней, а не к ранней версии оригинала.

духовное напряжение, которое возникло в русской культуре двадцатых годов, разорванной надвое гражданской войной и эмиграцией и оказавшейся перед неизвестным будущим. С одной стороны, старая культура, казалось, рухнула и гибнет, с другой — брезжили какие-то новые ее пути. И такой поэт, как М. Цветаева, органически связанная и со старой и с новой культурой России, не могла не ощущать на себе этого трагического разрыва между старым и новым.

В трагедии М. Цветаевой храбрец Тезей, проникающий с помощью нити, которую дала ему царевна Ариадна, в Кносский лабиринт и побеждающий там Минотавра, наталкивается на неприязнь богов. Освобождение критян от необходимости почитать чудовище и приносить ему в жертву юношей и девушек и любовь Тезея к Ариадне — все это не приносит ему счастья. Не кто иной, как сама богиня красоты Афродита, ревнуя Ариадну к Тезею, устраивает его конечное поражение, Тезей теряет и своего отца — афинского царя Эгея, и Ариадну, которую отнимает у него Вакх.

Вдохновленный своей победой, полный сил, Тезей, еще не зная своего будущего, зовет Ариадну с собой, в Афины:

У самого Зевеса
Выхвачу! Из-под зениц —
Выхвачу!

Ариадна предупреждает его:

О, не клянись,
Гость! Судьбы твоей волокна
Ведомы ль тебе? Не токмо
Девами — опасен брег.
Дебри есть, пещеры нег,
Тех — полунощные гроты.
Ведомо ль на повороте
Ждущее? Богинь и нимф
Грудь — не тот же ль лабиринт?¹²

¹² *Цветаева М.* Избранные произведения. М.; Л., 1965. С. 664–665, 667.

Подхватывая образ лабиринта души, найденный Вольтером и Гете, Цветаева прежде всего подчеркивает темную, роковую сторону этого образа. Она сохраняет, как видим, даже гетевскую лексику («лабиринт груди») и придает недвусмысленную определенность предчувствию мрачных сил лабиринта, которое она уловила, должно быть, в концовке стихотворения «К месяцу». На вопрос царя Эгея, услышавшего о подвиге сына:

...Но что за
Чудище? Змей или вепрь?

Прорицатель отвечает:

Плотскою страстью прозван
Вепрь тот. *Ego* сразил,
Высшею страстью движим.¹³

В понимании М. Цветаевой Минотавр стал олицетворением низменных страстей, которые Тезей побеждает, отдавая Ариадну богам и принося собственное чувство к ней в жертву Року ради «высшей страсти» — стремления сохранить жизнь Ариадне.

Мрачная трагедия Рока обретает под пером М. Цветаевой высокий гуманистический, нравственный смысл самоотречения. Несмотря на остро-трагическое мироощущение, выраженное в цветаевской «Ариадне» и объясняемое историческими событиями двадцатых — сороковых годов XX в., да и судьбой самого поэта, заложенная Вольтером и Гете вера в доброе начало в человеке была ею сохранена.

¹³ Там же. С. 686–687.

Е. Е. Дмитриева

КОДЕКС ПОВЕДЕНИЯ «HONNÊTE HOMME» ИЛИ КОДЕКС ЛИБЕРТЕНА?

**(Роман Кребийона-сына
«Заблуждения сердца и ума»)**

В заглавие статьи вынесены две культурно-антропологические составляющие французского общества XVII–XVIII вв., которые в равной степени плохо поддаются более или менее четкому определению. И по поводу понятий «honnête homme» (букв.: порядочный человек), «honnêteté» (букв.: честность, порядочность), и по поводу существа либертинажа XVIII в. традиционно шли споры — и в былые времена, и в наши. С другой стороны, отметим, что неясен и онтологический статус самого романа Кребийона — писателя, который, с одной стороны, пользуется репутацией теоретика и пропагандиста либертинажа, а с другой — романиста-психолога, чье творчество вообще направлено на разоблачение обманчивого характера страсти. Писателя, который, описывая пороки, не может удержаться, чтобы не вспомнить с ностальгией о «времени невинности и незнания», имплицитно подсказывая читателю, «что, возможно, счастье все же следует искать в добродетели»¹.

Считается, что законы *honnêteté*, ее формы и модели

¹ *Dagen J.* Introduction // *Crébillon Fils. Les égarements du coeur et de l'esprit.* Paris, 1985. P. 55–58. См. также: *Михайлов А.Д.* Роман Кребийона-сына и литературные проблемы рококо // Кребийон-сын. Заблуждения сердца и ума. М., 1974; *Алташина В.Д.* Взгляд и слово в романе Кребийона-сына «Заблуждения сердца и ума» // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. М., 2004.

сформировались с приходом к власти Людовика XIII, когда «хороший тон» и нравы снова завоевали свой престиж при дворе. В литературе XVII в. прокламируется главенство морали: писатели берут на себя функцию воспитания «порядочного человека», уча его познавать собственную природу и развивать свои возможности. Человек высокого происхождения, который, по определению, призван быть «порядочным», одновременно должен обладать качествами хорошего психолога и философа, чтобы *уметь управлять собой и управлять другими*. Следует знать любовь в другом и самом себе, чтобы знать, как от нее защититься².

Порядочный человек находит свое удовольствие в социальной жизни. В ней он практикует искусство нравиться, которое предполагает принесение в жертву своей особенности. Требование *подчиняться правилам приличия* (все имеет свое время и свое место) сочетается с предписанием *культивировать удовольствия*. Нравственные качества требуются лишь в той мере, в какой они способствуют светскому общению.

Так как основная сфера деятельности порядочного человека не тишина уединенного кабинета, но общество, основным элементом которого является беседа, то и так называемый «*savoir-vivre*» (искусство жить) порядочного человека (и это наиболее устойчивая характеристика, сохраняющаяся на всех этапах развития данного социального типа) заключается именно в искусстве полезной, познавательной, стимулирующей беседы (или переписки), предполагающей, в первую очередь, совершенство души и ума.

В начале своей эволюции понятие «*honnête homme*» воспринимается как синоним «*homme de bien*»³. Сознательность, честность, незаинтересованность, великоду-

² См.: *Magendie M.* La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France, au XVII siècle, de 1600 à 1660. Paris, 1926. Т. 1–2; *Baustert R.* L'honnêteté en France et à l'étranger: étude comparative de quelques aspects // *Horizons européens de la littérature française*. Tübingen, 1988. P. 257–265.

³ См. на эту тему: *Dens J. P.* L'honnête homme et la critique du goût. Lexington, 1981.

шие, преданность, откровенность — вот что составляло основы «порядочности». Но позже к этим характеристикам добавились еще легкость и блеск ума. «Порядочный человек» должен был интересоваться всем, что относится к интеллектуальной сфере, не впадая при этом тем не менее в педантизм. Однако блеском ума не должно было злоупотреблять — отсюда происходила и некоторая небрежность в разговоре и письме, производная от требования: ничего не преувеличивать. Совершенство было понято как производное от меры, и шевалье де Мере, один из тех, кто как раз и способствовал созданию кодекса «*honnête homme*», пишет: «Даже если порядочный человек имеет определенное занятие (как, например, война, которая есть самое прекрасное занятие в мире), даже если он что-то знает в совершенстве и вынужден по тем или иным причинам посвятить этому занятию жизнь, ни его поведение, ни его разговор не выдают ни в малейшей мере то, чем он занят»⁴.

Еще один неперенный атрибут порядочного человека — умение «обходительно ухаживать за дамами», что в те времена во французском языке выражалось словом «*galanterie*». Причем именно в этой области порядочность (*honnêteté*) уже в XVII в. начинает существенно отходить от морали. В последнем сказывается бытовавшее в XVII в. (да и позже) представление, что любовь — это сражение, битва, в которой не следует быть слишком щепетильным и разборчивым. Порядочность (которую в данном контексте надо было бы перевести на русский скорее как благородство) выражается тем самым в первую очередь в *искусстве обольщения*. Легкость, непринужденность, грациозность, ум, красноречие — лучший козырь любовника (*amant*). Иначе обстояло дело для женщины: для нее благородство состояло в нравственной чистоте, стыдливости, сдержанности⁵.

⁴ Lettres de M. Le Chevalier de Méré. Paris, 1682. Т. 1. P. 112.

⁵ Все вышеперечисленные свойства были описаны в трактатах, составивших на разных этапах антологию поведения «благо-

На первый взгляд кажется, что не было ничего более противоположного «идеалу нравственной и социальной жизни», выработанному кодексом «порядочности», чем «идеал» либертинажа. Впрочем, с тем, что такое либертинаж, еще менее ясно, чем с термином «honnêteté». Был ли либертинаж социально-историческим феноменом или литературным мифом, связанным с веком Просвещения и порожденным его литературой? Во всяком случае, очевидно, что прежде чем возникнуть как явление, он существовал как слово. И это задолго до начала Просвещения. Одно из первых употреблений мы находим у Кальвина в его трактате «Contre la secte phantastique et furieuse des libertins qui se nomment spirituelz» (1544). Слово «либертинаж» тем самым ставится в центр религиозных и политических дискуссий. В эту же общую тенденцию «либертинажа» впишется и французская философия XVII в. — в лице Гассенди с его скептицизмом и циклическим видением истории, а также Габриэля де Ноде и Ла Мот ле-Вайера. Так что оппозиционно настроенный парижский врач Ги Патен будет иметь полное основание описывать «гнусный дебош» в компании Ноде и Гассенди как «ужин, за которым не пили почти спиртного, но тем более свободно текла философическая беседа»⁶. (Правда, словарями либертинаж как отказ от религии фиксируется лишь к концу XVIII в.) Уже начиная с 1680 г. словари, однако, фиксируют слово в значении «esprit fort». Этимологическое же его значение (от латинского «libertinus» — освободившийся раб) сохранится на протяжении всего XVIII в.: либертен как человек, отбрасывающий и презирающий социальные условия⁷

родного человека». См., например: «L'Honnête homme ou l'art de plaire à la cour» (1630) N. Faret; «Conversations» (1668), «Discours» (1677) Chevalier de Méré.

⁶ Denis J. Sceptiques ou libertins de la première moitié du 17 siècle. Caen, 1884. Цит. по: Fischer C. Education érotique. Pietro Aretinos «Ragionamenti» im libertinen Roman Frankreichs. Stuttgart, 1994. S. 37.

⁷ См.: Abramovici J.-C. Libertinage // Dictionnaire européen des

(неслучайна попытка представить либертинаж XVIII в. как прообраз опыта сопротивления XX в.)⁸. К концу же XVIII в. преобладать будет значение: безбожник, развратник, распутник⁹. Французская «Энциклопедия» даст следующее определение либертена: «Он занимает срединное место между наслаждением и развратом». Сен-лак де Мейлан почти в это же время устанавливает свою «иерархию разврата»: либертен — развратник — гнусный распутник (*libertin — débauché — crapuleux*)¹⁰.

Примечательно, однако, что как бы ни были противопоставлены эти два понятия — порядочный человек и либертен, — при ближайшем рассмотрении оказывается: либертинаж в своей эволюции отнюдь не противопоставлял себя «порядочности», но, напротив, смог ассимилировать правила «хорошего тона» и подверстать их под собственную идеологию. В историческом плане это произошло почти незаметно: в эпоху Регентства то, что называлось либертинажем, приобрело светские очертания, перестав быть интеллектуальной экстравагантностью и превратившись в «модное приличие», почти норму, а точнее — идеал «искусства жизни» — пресловутый *savoir-vivre*. Воспитание либертена стало почти обязательной составляющей воспитания «модного кортеджано» (с XVII в. во Франции понятие *cortegiano* — «придворный» — нередко употреблялось как синоним понятия *honnête homme* — «порядочный человек»¹¹). И не слу-

Lumières / Sous la direction de M. Delon. Paris, 1997. P. 647–651; см. также: *Dubost J.-P.* Eros und Vernunft: Literatur und Libertinage. Frankfurt am/M., 1988.

⁸ *Delon M.* Le savoir-vivre libertin. Paris, 2000. P. 9.

⁹ Об эволюции понятия «либертинаж» см. также подробнее нашу статью: *Дмитриева Е.* *Re-volutio* чувства и чувственности: (О некоторых особенностях французского либертинажа XVIII века) // Антропология революции: Сб. статей / Сост. и ред. И. Прохорова и др. М., 2009. С. 141–177.

¹⁰ См.: *Abramovici J.-Ch.* Libertinage. P. 648.

¹¹ На самом деле во Франции кодекс «*honnête homme*» был сформулирован в трактатах Фаре, а затем и кавалера де Мере под

чайно, что в это же время в литературе роман воспитания становится одной из форм литературы либертинажа. Идеальный куртизан (то есть придворный), чтобы соответствовать тону двора, должен был быть либертенем.

На самом деле *культивирование удовольствия* в сочетании с требованием *подчиняться правилам приличия*, которое либертен унаследовал от «кортеджиано» — только с той разницей, что теперь «культивирование удовольствия» вышло на первый план, — помещало его в поле антиномий. Либертен оказывался между запретом и его преодолением, между реальностью и воображаемым. Он вынужден был подчиняться господствующему закону и вместе с тем сопротивляться ему, что, в свою очередь, заставляло его в зависимости от места и момента действия быть обольстителем, эрудитом, философом или светским человеком. Последнее вносило и определенную коррективу в представление о либертене как о человеке, *отбрасывающем всяческие условности*. Правильнее было бы говорить о нем как об *умеющем презирать условности* — но в рамках существующей условной культуры.

Будучи светским по преимуществу, но поставив вместе с тем во главу всего *удовольствие*, либертинаж придал тем самым культуре XVIII в. еще одну характеристику, предвосхитив многое, что, казалось бы, было открыто лишь в XX в.¹² В моде оказалась латинская поговорка: «*Intus ut libet, foris ut moris est*» («Внутри как угодно, внешне в соответствии с традицией»)¹³. Теперь любовник (*amant*), превратившийся в либертена, все еще говорил женщине «я вас люблю», всего лишь вежливо маскировал благородной формулой непреодолимость своего

влиянием трактата итальянского политического деятеля Бальдасара Кастильоне «*Il cortegiano*» («Идеальный придворный», 1528), описывавшего нравы при дворе герцога Урбино. См., в частности: *Baustert R. L'honnêteté en France. P. 257–265.*

¹² О современном звучании идей либертинажа см.: *Libertinage and modernity / Ed. by C. Cusset. New Haven, 1998.*

¹³ См.: *Delon M. Le savoir-vivre libertin. P. 25.*

желания («je vous aime» означало «je vous désire»). В «Энциклопедии», где галантная и вежливая любовь противопоставлялась пороку и разврату, само слово «либертинаж» определялось в том числе как «благородное имя», которым «народы маскируют свои пороки»¹⁴. Так возникла игра между приличием языка и неприличием поведения, между формой и реальностью. Весь словарь галантности и либертинажа мог быть понят на двух уровнях: количество формул «с двойным дном» увеличивалось.

Одним из следствий данного явления стало то, что, вопреки стереотипному представлению о либертене как дебошире и развратнике, сам либертинаж мог описываться даже и не как результат (сексуальный акт), но как сам процесс оболыщения, искусство жить (не случайно чувственность на картинах Буше передается через мизансценирование ежесдневной роскоши), любить и писать. Соответственно и фривольные романы, все более входившие в моду (*le roman coquetteur*), начинали рассматриваться не только как продукт, но одновременно и как источник и первопричина либертинажа духа.

Все вышесказанное имеет прямое отношение к интересующему нас роману Кребийона-сына «Заблуждения сердца и ума». Ведь если вдуматься, то в этой «хартии либертинажа», как его называли (и как восприняли) многие, при желании мы найдем то, что восходит не столько к кодексу либертинажа, сколько к кодексу «порядочности», но своеобразно трансформированному — в соответствии с новым временем. Уже в самом названии романа содержится имплицитная (хотя, как потом выясняется, — ироническая) отсылка к данному кодексу («сердце и ум»). Герои его заняты определением «хорошего тона», который, как мы уже видели, почитался как один из атрибутов «порядочности» (*honnêteté*): «В ожидании,

¹⁴ Ibid. P. 30–31.

пока ему дадут лучшее определение, я считаю, что хороший тон — не что иное, как благородное происхождение...»¹⁵. Социальная маркировка персонажей романа также подтверждает данное суждение: все они, относясь к высшей знати, обладают необходимым досугом, который открывает возможности для наблюдения и размышления (хотя, впрочем, досуг этот ретроспективно оценивается уже повзрослевшим Мелькуром — и в этом уже явно новое веяние времени — не столько как необходимый, сколько опасный: «Время было мирное, и я всецело предался опасной праздности»¹⁶).

Но и сама наука любви, инициацию в которую представляет роман Кребийона, постигается как размышление, философствование, умение войти в психологию другого — одновременно и чтобы властвовать над своими чувствами, и чтобы властвовать над чувствами других, что, как мы уже видели, также составляет кодекс «порядочного человека. «Вы не представляете себе, каким тонким умом нужно обладать, чтобы сохранять успех на поп-рише, где у тебя куча соперников <...>. Сколько проницательности требуется для того, чтобы уяснить себе характер женщины, которую хочешь атаковать...»¹⁷ — объясняет Мелькуру Версак. О маркизе де Люрсе, главной либертинке романа, говорится: «Она хорошо изучила женщин, а также и мужчин и знала тайные пружины, коим повинуются и те и другие»¹⁸. Собственно, и само взросление Мелькура начинается в тот момент, когда он становится способным раскрыть плутовство другого в сфере чувств, и он «смеется в душе над уловкой» маркизы «приписать мне честь удачной мысли, автором которой следовало бы с полным основанием считать ее самое»¹⁹.

¹⁵ Кребийон-сын. Заблуждения сердца и ума. С. 146.

¹⁶ Там же. С. 7.

¹⁷ Там же. С. 141.

¹⁸ Там же. С. 12.

¹⁹ Там же. С. 55.

Наконец, все, что происходит в романе, происходит именно в беседе, которая, как уже было сказано, относится к *savoir-vivre* порядочного человека. Сама любовь постигается в ходе беседы, так что «до дела» герои практически никогда не доходят. (Не потому ли, как замечали многие критики, у Кребийона многие романы не закончены, что исход действия волнует его крайне мало?) Маркиз де Мелькур беседует с читателем, вспоминая заблуждения своей юности. С молодым Мелькуром беседуют де Версак и госпожа де Люрсе. С Гортензией беседует ее родственница и т. д. При этом не только действие романа облекается в форму беседы (роман как метабеда), но еще и разрабатывается своего рода семиотика беседы: разговор важно не только вести, но важно еще уметь его прочитать: «Сердце мое молчит, и я боюсь нарушить его молчание... И тем не менее... Нет, я не скажу больше ни слова; я запрещаю вам угадывать тайное...»²⁰ — говорит Люрсе неопытному Мелькуру, одновременно вуалируя свои чувства и подсказывая, как возможно их расшифровать.

И все же роман Кребийона — это роман либертинажа и роман о либертинаже. Хотя и с этим все обстоит не так просто. Большинство его героев — либертены или же вступающие на путь либертинажа. Но при внимательном прочтении мы видим, что *иной* возможный тип социального поведения, противоположный либертинажу, олицетворяют в романе не только «ходульная» фигура добродетельной юной Гортензии, и даже не маркиза де Мелькур, пытающаяся оградить сына от возможного влияния Версака («Г-жа де Мелькур, превыше всего ценящая простоту и безыскусственность, находила нелепым светское позерство»²¹), но и сами фигуры либертенов. Так, в фигуре повзрослевшего Мелькура, рассказывающего о том, как 17-летний Мелькур считал, что от-

²⁰ Там же. С. 36.

²¹ Там же. С. 64.

крывает романическую любовь, будучи при этом инициируем на путь либертинажа, уже проступают два возможных пути и две модели поведения, которые вовсе не обязательно исключают друг друга.

Г-жа де Сенанж, еще один образец женского либертинажа в романе, своим поведением показывает, как благородная простота, предполагающая отсутствие педантизма (*honnêteté*), будучи доведена до логического предела, становится афишируемой приметой либертинажа: «Что касается ума, то она была не глупа. Я имею в виду то остроумие, которое мы встречаем в любом светском салоне. Она болтала пустяки, говорила все, что придет в голову, охотно злословила и, думая дурное, не стыдилась высказывать свои мысли. Она употребляла модные при дворе словечки, странные, непринужденные, новые для слуха выражения, произносила их небрежно, тягуче, как-то сквозь зубы, — многие видят в этой заученно-ленивой манере простоту и естественность. Мне же эта манера представляется лишь новым способом доучать»²² (в качестве аналогии здесь можно было бы привести суждение любовника маркизы де Б., умной и сладострастной интриганки из романа Луве де Кувре «Один день из жизни кавалера де Фобласа»: «...если бы она родилась простой бюргершей, то вместо того, чтобы быть галантной женщиной, она была бы попросту женщиной чувствительной»²³).

Но и Версак, который в романе являет собой «тип» философа-либертена *par excellence*, на самом деле соединяет в себе внешние, клишированные приметы либертена (острый ум, обольстительную внешность, репутацию человека порочного, который в своих бесчисленных победах ищет лишь слабую компенсацию отсутствию удовольствия) с хорошо вуалируемым презрением ко всем этим свойствам. Именно из романа Кребийона стано-

²² Там же. С. 78.

²³ *Louvet de Couvray*. Une année de la vie du chevalier de Faublas. 1787. T. 1. P. 238.

вится очевидно, что то, что получило название либертинажа, означает не отрицание одних качеств и утверждение вместо них других — но именно своего рода «двойной стандарт», и поведенческий, и языковой: «благородное» принятие правил общежития — и вольнодумное яростное внутреннее презрение к ним. «Есть вещи, — объясняет Версак Мелькуру, — непонимание которых сначала ставит нас в неловкое положение, а с течением времени становится даже постыдным, ибо их должен знать каждый светский человек. <...>. Я понимаю, что наука эта является сводом мелочных правил и что многие из них оскорбляют и разум и честь; мы можем презирать эту светскую мудрость, но ее надо изучать и следовать ее правилам неукоснительнее, чем законам, более возвышенным, ибо, к стыду нашего общества, нам скорее простят преступление против чести и разума, чем нарушение светских приличий»²⁴.

Призывая тем самым к вуалированию всяческой самобытности («...вы должны научиться так искусно скрывать свой характер, чтобы никому не удавалось разгадать его. К умению обманывать людей следует еще прибавить способность проникать в характеры других, вы должны постоянно стараться разглядеть за тем, что вам хотят показать, то, что есть на самом деле»²⁵), Версак вместе с тем говорит и о необходимости отступления от правил («следуя общепринятым правилам поведения, вы останетесь навсегда заурядным человеком <...> чем оригинальнее вы будете <...> как в отношении мыслей, так и в отношении поступков, тем лучше»²⁶).

Собственно, в этой антиномии — быть как все и при этом сохранять свою индивидуальность (в ней, в частности, упрекает Версака его юный друг Мелькур) — и кроется существенный для нас момент смыкания кодекса «порядочности» и либертинажа (интересно, что и одно

²⁴ *Кребийон-сын*. Заблуждения сердца и ума. С. 137.

²⁵ Там же. С. 141.

²⁶ Там же. С. 139–140.

из ранних определений либертена как раз учитывало эту двойственность: «враг всяких принуждений, который следует своим наклонностям, не отклоняясь при этом от правил честности, благородства и добродетели»²⁷).

Высказанное здесь же требование Версака «проникать в характеры других», отсылая, как мы уже видели, к кодексу «honnêteté», предельно точно вместе с тем воспроизводит присущую либертинажу «концепцию» отношений между мужчиной и женщиной, которые, перестав быть вопросом сугубо «аффективным» или «экономическим», становятся вопросом тактики и внешне-го соблюдения приличий при нередкой брутальности происходящего. А позже — доведенные до логического предела — оказываются тем способом получать удовольствие от удовлетворенного тщеславия, которое заменяет и само эротическое удовольствие (данное свойство в особенности характерно для героев романа Лакло «Опасные связи»²⁸).

Так, в «Заблуждении сердца и ума» (как, собственно, и в других романах Кребийона-сына) нет любви, которая не была бы физической или не имела тенденцию

²⁷ См. об этом: *Delon M. Le savoir-vivre libertin*. P. 20.

²⁸ Именно поэтому в отношениях, культивируемых либертинажем, не было ничего более компрометирующего, чем любовь-страсть. И дело не только в том, что она вносила иррациональный момент в разумно регламентированную игру, в результате чего влюбленный становился смешон и нелеп. Дело еще и в том, что монологичность любви-страсти, всецело сосредоточенной на своем предмете, противостояла еще одному принципу *honnêteté* — не впадать в педантизм. Так, герцог де Лозен в своих мемуарах рассказывает о графине Эспарбель, преподносящей урок влюбленному в нее графу де Бирану: «Поверьте мне, мой маленький кузен, ныне не пристало вести себя романтически; это делает вас смешным, да и только. У меня была одно время склонность к вам, дитя мое, и не моя в том вина, если вы приняли ее за великую страсть. <...> У вас есть все, чтобы нравиться женщинам: воспользуйтесь этим, и будьте уверены, что потеря одной может быть компенсирована обретением другой; это лучший способ быть счастливым и обходительным» (*Mémoires du duc de Lauzun*. Paris, 1862. P. 24–25.).

сделаться таковой. Но при этом сам рассказ каждый раз строится таким образом, что удовольствие сформировано ожиданием или же воспоминанием о давнем или недавнем удовольствии либо описанием всей стратегии любовного наступления. Описание всех этих «стыдливостей» (*pudeurs*) и создает всевозможные нюансы²⁹.

Но и беседа, что выступала неотъемлемым компонентом кодекса «*honnêteté*», будучи взята на вооружение либертинажем, предстает в романе в двойном свете.

С одной стороны, мы имеем беседу, образцы которой в романе не приводятся, но которая резко критикуется самими героями-либертенами, одновременно принимающими ее правила и ненавидящими ее («Что там ни говори, остроумие, принятое в свете, в сущности, весьма убого. Светская беседа складывается по большей части из невежества, манерничанья и старания быть эффективным...»³⁰).

С другой — сам роман, собственно, и состоит из сколков диалогов, предстающих как «конфронтация, ироническое переосмысление того, что традиция описывает как войну полов»³¹. Соответственно «Заблуждение серд-

²⁹ Блестящий анализ этой особенности либертинажа, ставшей сюжетным принципом повестей Вивана Денона «Без завтрашнего дня» («*Point de lendemain*») и Жана-Франса де Бастида «Маленький домик» («*La petite maison*») см. в книге М. Делона (*Delon M. Le savoir-vivre libertin*. P. 185–226). Характерно, что в одном из своих первых рассказов «Сильф, или сон Госпожи де Р***», описанный ею самой в письме Госпоже де С***» (1730) Кребийон-сын сделал своим героем фантастическое существо, чья репутация «опасно любовника» обязана была магической власти, которой он обладал и о которой вместе с тем сожалел: «Мы знаем, что происходит в женском сердце: стоит у нее возникнуть желанию, как мы его удовлетворяем». Впрочем, тут же он добавлял: «Любовник, который знает обо всем, о чем думают, очень неудобен. С ним не существует более дистанции между признанием и чувством, желанием и удовольствием...» (*Œuvres complètes de M. de Crébillon-fils*: In 7 vol. Londres, 1772. Vol. 2. P. 621, 627).

³⁰ *Кребийон-сын*. Заблуждения сердца и ума. С. 86.

³¹ *Dagen J.* Introduction. P. 10–11.

ца и ума» строится как изложение и угадывание «задних мыслей» и чувств героев — и именно это удвоение и наложение создает психологический эффект. Рассказ Кребийона, как и действие романа, развивается по мере анализа и рассуждений персонажей. Но поскольку и анализ, и рассуждения неотделимы от намерения, которое ими руководит, то психология здесь оказывается производной от ее придумывания, а также поиска соответствующего для нее способа выражения. Читателя словно отговаривают от веры в объективность, и ему даже объясняют, почему не надо верить в нее: полнейшая откровенность Версака, своего рода «*ergotage*», превращается в нравственное иезуитство и открывает пути к цинизму как тайной науке о человеке.

Таким образом, по мере того как чувства и желания делаются все более изощренными, становится очевидно, что вместе с вопросом о психологической правде чувства и желания ставится и вопрос о правде языка. Сомневаться в искренности чувства означает также вопрошать себя, существует ли для него адекватное (и аутентичное) выражение вообще (именно поэтому в глазах одной из героинь Кребийона алогизмы обращенного к ней любовного письма могут выражать как любовь, так и просто желание показать свою любовь, всего лишь играя в нее).

В романе «Заблуждения сердца и ума» герои считают, что они влюблены, они говорят, что влюблены, они считают влюбленными других, — возникает целый поток риторики. И мы начинаем понимать, что софизмы любви и есть сама любовь. А возникающая игра между приличием языка и неприличием поведения, между формой и реальностью побуждает трактовать в определенной степени и само чувство как порождение языка. Игра же эта есть не что иное, как симуляция, род интеллектуального лицемерия либертена, позволяющая ему завоевать мир.

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К «МОЦАРТУ И САЛЬЕРИ»

Действие «Моцарта и Сальери» происходит в Вене, но в пьесе отсутствует какой либо местный — венский (или, шире, германский) — колорит. Исторические персонажи изображены Пушкиным не столько в немецкой, сколько во французской перспективе. Уже в первом монологе пушкинского Сальери упоминаются события парижской культурной жизни, к которым Сальери исторический не имел никакого отношения, — «война» между сторонниками Глюка и Пиччини, чьи оперы конкурировали в Париже во второй половине 1770-х гг. Во второй сцене пушкинский Моцарт использует французское название оперы Сальери на либретто Бомарше «Тарар», тогда как Моцарт исторический должен был знать поставленную в Вене итальянскую версию этой же оперы (либретто Ла Понте), которая называлась иначе: «Аксур, царь Ормуза». В разговоре о Бомарше венские композиторы упоминают давние слухи о том, что он «кого-то отравил», — слухи, узнать о которых можно было бы лишь из французских источников, — причем Сальери, презрительно отзываясь о своем либреттисте и друге («...он слишком был смешон / Для ремесла такого»), перифразирует, как давно установили исследователи, высказывание Вольтера в передаче Лагарпа.

В этих смещениях нет ничего удивительного, поскольку Пушкин имел самые смутные представления о музыкальной жизни Вены конца XVIII в., немецкий язык знал плохо¹ и, по-видимому, черпал сведения

¹ См.: Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 22–23; Пушкин в воспоминаниях совре-

о Моцарте и Сальери преимущественно из французских книг и журналов. Между тем именно французский субстрат «Моцарта и Сальери» изучен пока недостаточно. В новых комментариях к пьесе я попытался восполнить данный пробел и теперь хотел бы предложить в дар Петру Романовичу Заборову некоторые фрагменты из них, имеющие непосредственное отношение к темам и героям его замечательных штудий.

I

*...Звуки умертвив, / Музыку я разъял, как труп. Пове-
рил / Я алгеброй гармонию.* — Этими фразами Пушкин
вольно или невольно превратил своего героя в адепта
научно-аналитического подхода к музыке, коим исто-
рический Сальери никогда не был². Подобный подход
с применением математического аппарата, истоки ко-
торого лежат еще в античной теории музыки, получил
особенно широкое распространение в культуре евро-
пейского Просвещения. Ведущую роль в этом сыграл
французский композитор и теоретик Ж.-Ф. Рамо (Jean-
Philippe Rameau; 1683–1764), чьи пифагорейские ис-
следования в области музыкальной гармонии — «*Traité
de l'harmonie*» (1722), «*Nouveau système de musique
théorique*» (1726) и др. — уже сопоставлялись с «салье-
ризмом»³. Отношение Рамо к музыке как системе, под-
чиняющейся неизменным законам, которые могут быть
выражены в виде математических формул, вызвало са-
мый пристальный, хотя и не всегда сочувственный ин-

менников. 3-е изд., доп. / Сост. и примеч. В. Э. Вацура, М. И. Гил-
ельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович и др. СПб., 1998. Т. 1.
С. 429 и примеч.

² Кириллина Л. В. Пасынок истории: (К 250-летию со дня рож-
дения Антонио Сальери) // Музыкальная академия. 2000. № 3.
С. 61–62.

³ См.: Белый А. А. «Я понять тебя хочу». М., 1995. С. 110.

терес у философов-просветителей⁴. В официальном заключении Французской Академии наук об изысканиях Рамо (1750), написанном Даламбером, говорилось: «Ainsi l'harmonie assujétie communément à des loix assez arbitraires ou suggérées par une expérience aveugle, est devenue, par le travail de M. Rameau, une Science plus géométrique, et à laquelle les principes mathématiques peuvent être appliqués avec utilité plus réelle et plus sensible qu'ils ne l'ont été jusqu'ici»⁵ («Таким образом, гармония, обычно подчиненная произвольным законам или продиктованная слепым опытом, стала, благодаря усилиям господина Рамо, более геометрической наукой, к которой можно применять математические принципы с пользой более действительной и наглядной, чем это было до сих пор»). Увлечшись идеями Рамо, Даламбер в 1752 г. опубликовал книгу «Элементы теоретической и практической музыки» («Éléments de musique théorique et pratique»), в которой дано упрощенное изложение этих идей для широкой публики, не понравившееся престарелому композитору. Вскоре дружеские отношения между Рамо и Даламбером перешли в открытую вражду, и в последующей ожесточенной полемике Даламберу, которого поддержали другие энциклопедисты, удалось испортить репутацию своего противника, представив его выжившим из ума педантом, сочиняющим «ученую музыку» по схоластическим правилам и математическим формулам. В «Племяннике Рамо» Дидро, напри-

⁴ См.: *Jullien A.* La ville et la cour au XVIII^e siècle: Mozart — Marie-Antoinette — Les Philosophes. Paris, 1881. P. 106—204; *Olivier A. R.* The Encyclopedists as Critics of Music. New York, 1947. P. 100—112; *Diderot B.* La Musique des lumières: Diderot—L'Encyclopédie—Rousseau. Paris, 1985. P. 91—171; *Verba C.* Music and the French Enlightenment: Reconstruction of a Dialogue 1750—1764. Oxford, 1993; *Dauphin C.* La Musique au temps des encyclopédistes. Ferney-Voltaire, 2001. P. 84—102; *Christensen Th.* Rameau and Musical Thought in the Enlightenment. Cambridge University Press, 2004.

⁵ *Rameau J.-Ph.* Démonstration du principe de l'harmonie. Paris, 1750. P. XLV—XLVI.

мер, композитор — это фанатик музыки, для которого, кроме звуков и интервалов, ничего не существует; «жестокый человек, лишенный гуманных чувств» и изводящий «кипы и кипы бумаги на темные видения и загадочные суждения по теории музыки, в которых ни он сам, ни кто другой не понимает ни единого слова». Вопрос о том, можно ли считать Рамо гением, Дидро оставляет открытым: вполне возможно, предполагает он, что через десять лет его музыку забудут⁶.

Наиболее принципиальным критиком как музыкальных произведений, так и теорий Рамо был Жан-Жак Руссо, посвятивший полемике с композитором целый ряд статей в «Энциклопедии» и «Музыкальном словаре». Именно к этой полемике восходят две основополагающие и взаимосвязанные оппозиции, которые будут подхвачены и развиты романтической критикой: мелодия, выражающая и возбуждающая чувства, противопоставляется «сухой», «математической» гармонии, воздействующей на разум, а боговдохновенный иррациональный гений, не признающий законов, — ученым посредственностям⁷. Иосиф Берглингер у Вакенродера, вслед за Руссо, нападает на «умозрителей», пытающихся анализировать глубинный смысл музыки: «Вместо того чтобы всюду, где ни встретится красота, приветствовать ее, как друга, они видят в своем искусстве злого врага, ловят его, вызывают на бой в опаснейших засадах и торжествуют над ним своею силою. Сии ученые мужи довели до удивительного совершенства внутреннее устройство Музыки, подобно как ис-

⁶ Œuvres inédites de Diderot, précédées d'un fragment sur les ouvrages de l'auteur; par Goëthe: (Le Neveu de Rameau. Voyage de Hollande). Paris, 1821. P. 5, 12; *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. 9–10. С. 225, № 882.

⁷ *Didier B.* La Musique des lumières: Diderot – *L'Encyclopédie* – Rousseau. P. 105–110.

кусственный стан для богатых тканей: должно взирать на отдельные труды сих мужей не иначе как на превосходное познание Анатомии и трудных академических положений в Живописи. <...> Кто вечно ищет цели и причины в изящных, божественных созданиях мира духовного, тому нет дела до их красоты и божественности; он желает заключить их в узы определенных понятий и подвергнуть вычислениям»⁸. Стендаль в «Жизни Россини» называет правила, которые «сковывают гений современных музыкантов», «какими-то математическими нелепостями» («des billevesées mathématiques»). Те композиторы, которые «бросают изучение языка сердца, чтобы предаться философическим изысканиям», согласно Стендалю, теряют свой талант: «Вместо того чтобы возводить величественные колонны или изящные портики, они понапрасну тратят молодые годы, роясь в глубоких котлованах. Когда наконец они вылезают наружу, покрытые пылью неведомых подземных ходов, головы их переполнены математическими истинами; но прекрасная юность уже позади, и в сердце нет чувств...»⁹. В программной статье «Шарлатанство музыкантов» самый известный французский музыкальный критик эпохи романтизма Франсуа-Жозеф Фетис (François-Joseph Fétis; 1784–1871) обвинил Рамо и его последователей в том, что, призвав себе на помощь исчисление и геометрические методы, они едва не погубили французскую музыку. Интересно, что критик уже не делает различий между губительной математической «системой» Рамо и музыкальными идеями его крити-

⁸ [Вакенродер В.-Г.] Об искусстве и художниках: Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком / Пер. с нем. М., 1826. С. 290, 294; прямые параллели к монологу Сальери отмечены в: Мазур Н. Н. Пушкин и «московские юноши»: Вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 85.

⁹ Stendhal. Œuvres complètes. Vie de Rossini suivie des Notes d'un dilettante. Genève; Paris, 1968. Т. 1. P. 166, 167–168.

ков — Даламбера и Руссо. Философы-просветители, считает Фетис, — это еще бóльшие шарлатаны, чем Рамо, потому что, в отличие от последнего, они плохо разбирались в музыке¹⁰.

Пушкин навряд ли знал статью Фетиса, помещенную в музыкальном журнале, но в том же духе высказывались и многие другие французские критики второй половины 1820-х гг. Так, в 1829 г. парижский журнал «Revue de Paris» — законодатель моды молодой французской литературы, за которым Пушкин, судя по всему, внимательно следил (см. просьбу к Нащокину в письме от 8 января 1832 г. выслать ему журнал¹¹), — напечатал три статьи под общим названием «О музыке во Франции» («De la musique en France») Ж. Имбера де Лафалека (G. Imbert de Laphalègue, псевд. Луи Франсуа Леритье — Louis François L'Heritier; 1789–1852). В первой из них автор, снова вспомнив Рамо, резко осудил «ученую музыку» («*musique savante*») прошлого и настоящего, ибо в ней «нет места музыкальному гению»:

«...c'est le calcul, c'est la patience, c'est le pénible labeur d'un cerveau dont la capacité ne suffirait pas aux plus basses combinaisons des mathématiques. On ne saurait nier que l'habileté à ce jeu de casse-tête ne constitue une sorte de talent; mais de bonne foi, se livrer à de telles futilités, n'est-ce pas se ravalier au rôle d'un *componium*. Fût-on plus mathématicien que Lagrange, où l'inspiration est nécessaire, la faculté géométrisante est stérile, et vouloir composer de la musique d'après des formules, c'est à peu près comme si l'on se proposait de faire de la poésie avec de la grammaire. <...> Derrière cet appareil scientifique, la médiocrité était respectable, et les honneurs qu'on lui décernait ne pouvaient avoir d'autres résultats que de s'opposer aux progrès de l'art.

¹⁰ *Fétis*. Du charlatanisme des musiciens // *Revue musicale*. 1828. Т. 2. Р. 411–412; англ. пер.: *The Harmonicon*. 1828 (August). Р. 190–192.

¹¹ *Пушкин*. Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1948. Т. 15. С. 3.

Ainsi que l'alchimie, la musique savante, dont il est question, a ses adeptes; elle est une science occulte, une sorte de cabalistique, dont les mystères sont totalement étrangers aux inspirations de l'art <...>. Ainsi, suivant ces praticiens théoristes, la musique se compose à froid, à peu près de la même manière que l'on résout une équation: le sentiment, l'imagination, n'y sont pour rien»¹².

(Перевод: «...это вычисление, это терпение, это тяжелый труд мозга, способностей которого не хватает на более низкие математические комбинации. Не станем отрицать, что сноровка в этой игре ума есть своего рода талант; но, честное слово, не опускается ли тот, кто предается подобным пустякам, до роли компониума <музыкального автомата>? Можно ли сделаться бóльшим математиком, чем Лагранж, если там, где необходимо вдохновение, способность геометризировать бесплодна, и намерение сочинять музыку руководствуясь формулами — это почти тоже самое, как если бы кто-нибудь предложил сочинять стихи руководствуясь грамматикой. <...> Прячась за этим научным аппаратом, посредственность приобретает респектабельность, и почести, которых она удостоивается, могут привести лишь к результатам, пагубным для прогресса искусства. Подобно алхимии, ученая музыка, о которой идет речь, имеет своих адептов. Она являет собой оккультную науку, нечто вроде кабалистики, тайны которой целиком и полностью чужды вдохновениям искусства. <...> Таким образом, по рецептам этих практикующих теоретиков музыку следует сочинять без страсти, примерно так же, как решают уравнения: чувства и воображение для этого не нужны».)

Помимо романтической критики «ученой музы-

¹² *Imbert de Laphalègue G.* De la musique en France. 1^{er} article // Revue de Paris. 1829. T. 5. P. 117–118.

ки» слова Сальери о гармонии и алгебре имеют и конкретный источник — популярную сатирическую комедию французского драматурга Жака Дювора (Jacques Du Vaure; 1698?–1778) «Le Faux Savant» («Лжеученый», 1728), в которой высмеивался новый тип философствующего псевдоученого, с апломбом рассуждающего обо всех сложных предметах, так сказать, просветителя-энциклопедиста до «Энциклопедии». Лжеученый Полимат (то есть буквально: «много знающий») своими умствованиями настолько поражает воображение богатого парижанина Доримана, что тот поселяет его в своем доме и даже собирается выдать за него красавицу дочку, которая, конечно же, любит другого. Чтобы разоблачить самозванца, возлюбленный девушки Лисидор является к ней в дом под видом учителя и беседует с Полиматом о науках и искусствах. Когда он упоминает о том, что неплохо разбирается в музыке, Полимат говорит:

«Vous êtes musicien, comme les autres, machinalement? N'êtes-vous pas aussi, comme tous les musiciens, sujet à la bouteille et au dérangement de cervelle? Ce sont les attributs de la profession. <...> Il faut posséder l'harmonie par l'algèbre, comme moi... Platon dit... Pythagore soutient qu'on peut par les nombres...»¹³

(Перевод: «Так вы музыкант, как и все, машинальный? И как все музыканты, вы, наверное, дружите с бутылкой и страдаете помутнением разума? Это атрибуты профессии. <...> Следует покорять гармонию алгеброй, как я... Платон говорит... Пифагор считает, что посредством чисел...».)

Тот факт, что абсурдная максима Полимата почти дословно совпадает с формулировкой Сальери, а его представления о музыкантах как «машинальных» творцах,

¹³ Le faux savant, comédie par M. du Vaure. Nouv. éd. Paris, 1772. P. 52–53.

пьяницах и безумцах напоминают претензии последнего к Моцарту, заставляет предположить знакомство Пушкина с комедией Дювора. Ее издание 1772 г., указанное выше, имелось в библиотеке Тригорского, где Пушкин вполне мог его читать в годы ссылки¹⁴.

В литературе о «Моцарте и Сальери» высказывались разные суждения насчет того, в каком значении Пушкин употребил здесь (и далее, в тосте и реплике Моцарта) слово «гармония» — в специальном, узкомузыкальном (ср. определение А. Верстовского, писавшего в 1825 г., что под этим словом «мы теперь <...> разумеем <...> согласие многих тонов»¹⁵), или в широком, метафорическом (красота, прекрасное, музыка). К первому решению склонялись, например, составители толкового словаря Ушакова, где слова Сальери приведены в качестве единственной иллюстрации к значению «часть теории музыки, учение о правильном построении созвучий в композиции»; на втором настаивал И. Р. Эйгес, сославшись на несколько случаев именно метафорического, а не специального словоупотребления в русских статьях о музыке 1820-х гг. и в заметке Пушкина о Сальери¹⁶. В дополнение к аргументам И. Эйгеса можно указать и на большое количество примеров из русской поэзии конца XVIII — первой трети XIX в., и в том числе из произведений Пушкина («Разговор между поэтом и книгопродавцем», «Домик в Коломне», «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «Красавица», «Ценитель умственных творений исполинских...»), в кото-

¹⁴ *Модзалевский Б. Л.* Каталог библиотеки села Тригорского // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1903. Вып. 1. С. 29, № 103.

¹⁵ *Верстовский А.* Отрывки из истории драматической музыки // Драматический альбом для любителей театра и музыки на 1826 год. Изданный А. Писаревым и А. Верстовским. М., 1825. Кн. 1. С. 222.

¹⁶ *Эйгес И. Р.* 1) Массовые издания сочинений Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. [Вып.] 1. С. 333; 2) Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937. С. 190–192.

рых слово «гармония» получает переносные значения: красота, музыка, пение, звучание и т. п.

II

*Не думаю: он слишком был смешон / Для ремесла тако-
гого.* — Здесь перифразируется высказывание Вольтера о Бомарше из письма графу д'Аржанталю от 31 января 1774 г.¹⁷: «Je persiste à croire que Beaumarchais n'a jamais empoisonné personne, et qu'un homme si drôle ne peut être de la famille de Locuste»¹⁸ («Я продолжаю верить, что Бомарше никогда никого не отравлял и что столь смешной человек не может принадлежать к семейству Локусты».) Однако, как установил В. Э. Вацура, само это письмо не было прямым источником реплики Сальери, так как до XX в. оно печаталось с поправкой Бомарше (он редактировал семидесятитомное, так называемое кельское, собрание сочинений Вольтера, 1785–1789), заменившего обидный для него эпитет *drôle* (смешной) на нейтральное *gai*, то есть веселый, жизнерадостный¹⁹. Пушкин, по всей вероятности, отталкивался от широко известного биографического очерка о Бомарше в «Лицее» Лагарпа, где слова Вольтера даны в другой редакции: «Ce Beaumarchais n'est point un empoisonneur: il est trop drôle» («Этот Бомарше не отравитель; он слишком смешон»). Приведя эту фразу, Лагарп продолжал: «et j'ajoutais ce que Voltaire ne pouvait savoir comme moi: il est trop bon, il est trop sensible, trop ouvert, trop bienfaisant pour faire une action méchante...»²⁰ («и я бы добавил то, чего Вольтер

¹⁷ *Веселовский А. Н.* Бомарше и его судьба: Опыт характеристики // Вестник Европы. 1887. № 2. С. 568–569; *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 216.

¹⁸ *Voltaire.* Correspondance. Vol. 87: January–April 1774 / Ed. by Th. Bestermann. Genève, 1965. P. 53.

¹⁹ *Ceuvres complètes de Voltaire.* [Kehl], 1784–1789. T. 62. P. 304.

²⁰ *La Harpe J. F.* Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. Nouv. éd., augm. et compl. Paris, 1817. T. 11. P. 83; *Ceuvres complètes de Beaumarchais, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages* par La Harpe. Paris, 1826. T. 1. P. X.

не мог знать, как знаю я: он *слишком добр*, слишком чувствителен, слишком открыт, слишком доброжелателен, чтобы совершить злое дело»²¹). Именно формула Лагарпа «*trop drôle... roug*», воспроизведенная Пушкиным, получила большее распространение во французской культуре и часто цитировалась разными авторами²².

Вкладывая в уста Сальери высказывание Вольтера, в котором «за апологией сквозит недоброжелательство», Пушкин, как показал В. Э. Вацуро, создает «второй, литературно-психологический план сцены», опирающийся на целый ряд свидетельств о завистливости Вольтера — прежде всего, на широко известный рассказ Лагарпа о том, что Вольтер завидовал успеху памфлета Бомарше против Гезмана²³. Кроме того, в том же «Лицее» обсуждался злобный выпад Вольтера против Буало²⁴, к которому, вероятно, относится запись Пушкина «зависть Вольтера»²⁵ в конспекте статьи «О французской

²¹ Вацуро В. Э. Пушкин и Бомарше: (Заметки) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 211–212.

²² См., например: [*Cousin d'Avallon Ch.*] *Vie privée, politique et littéraire de Beaumarchais: Suivi d'anecdotes, bons mots, réparties, satires, épigrammes et autres pièces propres à faire connaître le caractère et l'esprit de cet homme célèbre et singulier.* Paris, an X (1802). P. 8–9; *Cousin d'Avallon Ch.* Beaumarchaisiana, ou Recueil d'Anecdotes, Bons Mots, Sarcasmes, Réparties, Satires, Épigrammes et autres pièces peu connus, de Caron de Beaumarchais, avec des Notes et Eclaircissements, précédés de la vie de l'Auteur. Paris, 1812. P. 6; [*Loeve-Weimar A.*] *Résumé de l'histoire de la littérature française depuis son origine jusqu'à nos jours.* Paris, 1825. P. 286.

²³ *La Harpe J. F.* Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. T. 11. P. 104–105; Œuvres complètes de Beaumarchais, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par La Harpe. T. 1. P. XXI — XXII; ссылки см.: [*Cousin d'Avallon Ch.*] *Vie privée, politique et littéraire de Beaumarchais.* P. 114; *Cousin d'Avallon Ch.* Beaumarchaisiana. P. 70; *Villemain A. F.* Cours de littérature française. Paris, 1829. T. 3. P. 306.

²⁴ *La Harpe J. F.* Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. T. 6. P. 317–318.

²⁵ Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 192.

словесности»²⁶. Кондорсе, первому биографу Вольтера, пришлось защищать его от обвинений в том, что он завидовал Бюффону, Монтескье и особенно Ж.-Ж. Руссо, своему заклятому врагу²⁷. Даже Лагарп, склонный почти во всем оправдывать Вольтера, вынужден был признать: «Он завидовал, очень завидовал необычайному успеху “Элоизы”»²⁸. По оценке французского философа Пьера Азаиса (чья «система компенсаций» была неплохо известна в России), характер Вольтера, сначала открытый и доброжелательный, испортился к середине жизни, когда его стали все сильнее и сильнее «пожирать муки зависти, и эта страсть в конце концов сделала его почти столь же злобным, сколь несчастным. <...> Все творения истинного гения вызывали у Вольтера зависть, а их авторы — ненависть, поскольку они отдаляли его от абсолютного превосходства»²⁹.

По мнению В. Э. Вацуро, вопрос, «в какой мере представление Пушкина о личности Вольтера могло наложить отпечаток на характер Сальери», не имеет определенного ответа³⁰. Проблема осложняется еще и тем, что сам Вольтер неизменно представлял себя жертвой завистников и неоднократно обличал зависть, говоря его же словами, как «самый презренный и в то же время самый злобный из всех пороков» («le plus lâche à la

²⁶ Вацуро В. Э. Пушкин и Бомарше: (Заметки). С. 212–213.

²⁷ Vie de Voltaire par le Marquis de Condorcet, suivie des mémoires de Voltaire écrits par lui-même. [Kehl], 1789. P. 163–165.

²⁸ Œuvres de la Harpe, de l'Académie française, accompagnées d'une notice sur sa vie et sur ses ouvrages. Paris, 1821. T. 14. P. 477; на это признание ссылается В. Д. Мюссе-Пате, редактор собрания сочинений Руссо: *Musset-Pathay V. D. Examen des Confessions et des critiques qu'on en a faites // Œuvres complètes de J.-J. Rousseau, mises dans un nouvel ordre, avec des notes historiques et des éclaircissements / Par V. D. Musset-Pathay. Paris, 1824. T. 14: Les Confessions (T. 1). P. XXIII.*

²⁹ Azais P. H. Des compensations dans les destinées humaines. Paris, 1809. T. 1. P. 158.

³⁰ Вацуро В. Э. Пушкин и Бомарше: (Заметки). С. 212, 213.

fois et le plus acharné»³¹). Мы цитируем его стихотворение «О зависти» («De l'envie», 1734) — третье из «Рассуждений в стихах о человеке» («Discours en vers sur l'homme»), хорошо известных в России³². Эффектную концовку этого стихотворения перевел и присвоил себе П. А. Вяземский, завершив ею свое «Послание к М. Т. Каченовскому» (1820):

Соревнованья жар источник дел высоких,
 Но ревность — яд ума и страсть сердец жестоких.
 Лишь древо здоровое дать может здоровый плод,
 Лишь пламень чистый в нас таланта огонь зажжет.
 Счастлив, кто мог сказать: «Друзей я в славе нажил,
 Врагов своих не знал, соперников уважил.
 Искусства нас в одно семейство сопрягли,
 На ровный жребий благ и бедствий обрекли.
 Причастен славе их, они моей причастны:
 Их днями ясными мои дни были ясны».
 Так рядом щедрая земля из влажных недр
 Растит и гордый дуб и сановитый кедр.
 Их чела в облаках, стопы их с адом смежны;
 Природа с каждым днем крепит союз надежный,
 И сросшийся в один их корень вековой
 Смеется наглости бунтующих стихий.
 Столетия зрят они, друг другом огражденные,
 Тогда как в их тени, шипя, змеи презренны,
 Междоусобных ссор питая гнусный яд,
 Нечистой кровию подошвы их багрят.³³

(ср. в оригинале: «Qu'il est grand, qu'il est doux de se dire à soi-même: / Je n'ai point d'ennemis, j'ai des rivaux que j'aime; / Je prends part à leur gloire, à leurs maux, à leurs

³¹ Œuvres complètes de Voltaire. Т. 12. P. 25.

³² См.: Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978. С. 52–53.

³³ Вяземский П. А. Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. К. А. Кумпан. СПб., 1986. С. 151.

biens; / Les arts nous ont unis, leurs beaux jours sont les miens! / Ces ainsi que la terre avec plaisir rassemble / Ces chênes, ses sapins, qui s'élèvent ensemble: / Un suc toujours égal est préparé pour eux; / Leur pied touche aux enfers, leur cime est dans les cieux; / Leur tronc inébranlable, et leur pompeuse tête, / Résiste, en se touchant, aux coups de la tempête; / Ils vivent l'un par l'autre, ils triomphent du temps: / Tandis que sous leur ombre on voit de vils serpents / Se livrer, en sifflant, des guerres intestines, / Et de leur sang impur arroser leurs racines»³⁴). Цитаты из Вольтера в «Послании» были сразу же замечены противниками Вяземского и навлекли на него обвинения в плагиате³⁵. Предшествующие переводу стихи, в которых зависть («ревность») противопоставляется соревнованию, тоже — правда, не впрямую — восходят к Вольтеру. В своем рассуждении, обращаясь к завистнику, Вольтер увещевал его: «Ты можешь отомстить за себя сопернику, только если превзойдешь его и воздвигнешь памятник более высокий, чем его победа» («C'est en le surpassant que tu dois t'en venger; / Érige un monument plus haut que son trophée»³⁶)³⁷. Эту же

³⁴ Œuvres complètes de Voltaire. Т. 12. P. 27.

³⁵ См.: *Як<овле>в Ф.* Письмо к редактору // Вестник Европы. 1821. Ч. 117, № 5. С. 31–44; *Стефанович В. Н.* «Достойным похвала — ничтожеству обида» // Русская речь. 1972. № 6. С. 28–34; *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер. С. 195.

³⁶ Œuvres complètes de Voltaire. Т. 12. P. 25.

³⁷ Еще до Вяземского некоторые места из рассуждения «О зависти» перифразировал Ф. Ф. Кокошкин в послании «К членам общества». Ср., например: «Мы братья, мы друзья! — Ах, там ли ждать плодов, / Где самолюбия все бедственной жертвой? / <...> Где зависть черная, бессилия зеркало, / На истинный талант острит змеино жало? / Где часто — вопреки и правде, и уму — / Внимая гордости обманчивы внушенья, / И Гений Гения желает униженья? — / Несчастный, удержись!.. всю славу погубя, / Бесплодной хитростью унизишь ты... себя. / Восстань, сбрось зависти постыдные оковы, / Будь равен, превзойди: венцы для всех готовы» (Труды общества любителей российской словесности при Императорском московском университете. 1817. Ч. 9, кн. 14. С. 22–23). Скорее всего, Пушкин знал это стихотворение Кокошкина, так как оно было

тому он впоследствии развил в статье «Зависть» для «Философского словаря», где обсуждал суждения Бернарда Мандевиля, который в примечании к «Басне о пчелах» признал зависть естественной и полезной страстью, способствующей развитию искусств. В качестве примера Мандевиль привел зависть Рафаэля к Леонардо, без которой первый, по его мнению, не стал бы великим художником. «Быть может, Мандевиль, — пишет Вольтер, — спутал соревнование с завистью; а быть может, соревнование и есть зависть, поставленная в рамки приличий» («Mandeville a peut-être pris l'émulation pour l'envie; peut-être aussi l'émulation n'est-elle qu'une envie qui se tient dans les bornes de la décence»³⁸; ср. афоризм Пушкина: «Зависть — сестра соревнования, следственно» из хорошего роду»³⁹). По мысли Вольтера, Рафаэль не сделал ничего дурного Леонардо, а лишь пытался его превзойти, и потому зависть в данном случае похвальна, и художники могли остаться друзьями. Другое дело, если «завистник это бесталанный негодяй, который завидует достоинству как нищие — богачам»: в такой «скотской» зависти нет ничего хорошего.

Двоящийся образ Вольтера — тайного завистника, резко осуждающего зависть, — хорошо коррелирует с характером Сальери, который, подобно Вольтеру в «De l'envie», с искренним негодованием называет завистника «презренным» и сравнивает со змеей, но при этом тайно завидует гению.

напечатано в журнале рядом с его собственной одой «На возвращение Государя Императора из Парижа, в 1815 году» (Там же. С. 25–28).

³⁸ *Œuvres complètes de Voltaire*. Т. 40. Р. 27.

³⁹ *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 179.

С. А. Кибальник

ГАЙТО ГАЗДАНОВ, МАРСЕЛЬ ПРУСТ И ЛЕВ ТОЛСТОЙ

(О романе «Вечер у Клэр»)

Значительная ориентация Гайто Газданова в своем творчестве на Л. Н. Толстого видна невооруженным глазом. Может быть, именно поэтому до настоящего времени данной теме посвящено лишь несколько работ. В них, как правило, признается, что Толстой оказал существенное влияние на зрелого и позднего Газданова: «...к концу жизни главным его “наставником” <...> становится не Эдгар По, не Мопассан, не Гоголь, но именно Лев Толстой»¹. А. И. Чагин распространил это суждение на весь творческий путь писателя, начиная с его первого романа «Вечер у Клэр»: «В пристальном внимании героя к своему “внутреннему существованию”, в подробном описании каждого движения души, в калейдоскопе разрозненных, как бы случайно сплетенных эпизодов, свидетельствующих в соединении своем о пути этого “внутреннего существования” во времени — иными словами, в том, что составляет духовную и художественную суть романа Газданова, виден отблеск того художественного открытия, которое сделал в свое время Л. Толстой...»²

Между тем критические отклики на «Вечер у Клэр» сразу после его выхода в свет составили Газданову прочную репутацию последователя М. Пруста³. Впрочем,

¹ *Федякин С. Р.* Толстовское начало в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: Писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. трудов. М., 2005. С. 102.

² *Чагин А. И.* Пути и лица: О русской литературе XX века. М., 2008. С. 354–355.

³ См., например, рецензии на роман Н. Оцуа, М. Осоргина, Г. Адамовича, В. Вейдле К. Зайцева. Это мнение имеет своих сто-

и тогда звучало также и более сдержанное мнение по этому вопросу: «...говорить о непосредственном влиянии Пруста на Газданова нельзя <...>. У Газданова не заметно стремления к психологической детализации»⁴. Так что вопрос, ориентировался ли Газданов на Пруста непосредственно или лишь двигался в сходном направлении, равняясь на Толстого, по-прежнему нуждается в более детальном изучении.

Действительно, не содержится ли многое из того, что нам кажется открытым Прустом — между прочим, восхищавшимся Толстым, — уже в самом Толстом?⁵ А кроме того, привыкнув к мистификациям Набокова, не слишком ли недоверчиво относимся мы к признанию Газданова о том, что ко времени создания «Вечера у Клэр» Пруста он еще не прочел?⁶ Тем более что оно, разуме-

ронников и среди исследователей. См.: *Цхофребов Н. Д.* Марсель Пруст и Гайто Газданов // Русское зарубежье: Приглашение к диалогу: Сб. науч. трудов / Отв. ред. Л. В. Сыроватко. Калининград, 2004. С. 65–75.

⁴ *Слоним М.* Литературный дневник. Два Маяковских. Роман Газданова // Воля России. 1930. Май–июнь. С. 454–457. С этим соглашается и современный исследователь Л. Ливак: «В самом деле, Николай только говорит, что занимается анализом, а не действительно погружен в него. Насыщая свой текст маркерами, отсылающими к современным спорам о психологизме в литературе <...> Газданов создает впечатление близости к Прусту» (*Livak L.* *How It Was Done in Paris: Russian Émigré Literature and French Modernism.* Madison: The University of Wisconsin Press, 2003. P. 120). На этом основании исследователь усматривает в «Вечере у Клэр» своего рода «коклетничанье с Прустом», тем самым недооценивая связь романа с толстовской традицией.

⁵ Еще В. В. Набоков отметил, что «поток сознания» был изобретен (хотя и представлен у него «в зачатке») не Прустом и Джойсом, а Толстым (*Набоков В.* Лекции о русской литературе. М., 1996. С. 264).

⁶ Это высказывание Газданова было сделано им в ходе неопубликованного интервью, которое излагает в своей книге Л. Диенеш (*Диенеш Л.* Гайто Газданов: Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 105–106). Ср. также свидетельства на этот счет В. Яновского (Поля Елисейские: Книга памяти. СПб., 1993. С. 33–34).

ется, означает: не читал внимательно, не испытывал его влияния, не на него в первую очередь ориентировался⁷. Во всех этих вопросах нам и предстоит разобраться в рамках данной статьи.

1

Если прочитать «Вечер у Клэр» сквозь призму прозы Толстого, складывается совершенно определенное впечатление: вопреки декларированной в «Заметках об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» (<1929>) ориентации на этих писателей, Газданов пишет свой первый роман, равняясь прежде всего на Толстого.

Во-первых, с сюжетно-повествовательной и даже с тематической точки зрения «Вечер у Клэр» представляет собой палимпсест ранних автобиографических, а также военных⁸ произведений Толстого. Это исповедальная проза, написанная от лица вымышленного героя-рассказчика, даже имя которого представляет собой своего рода кальку с имени толстовского героя: Николай Соседов в акцентологическом отношении то же самое, что и Николай Иртеньев⁹. В отличие от бу-

⁷ «Многие писатели и критики говорили о Прусте, не читая его», — справедливо отмечает Л. Ливак (*Livak L. How It Was Done in Paris*. P. 96).

⁸ С точки зрения общего содержания, «Вечер у Клэр» можно считать своего рода «Войной и миром» гражданской войны в миниатюре — с той разницей, что вначале идут все мирные, а в конце все военные сцены, так что «Вечер у Клэр» построен даже более традиционно, чем «Война и мир». Об интертекстуальных связях «Вечера у Клэр» с военной прозой Толстого речь пойдет в другой статье.

⁹ Как известно, «Иртеньев» это видоизмененная фамилия «Исленев»: Александр Михайлович Исленев был, по словам П. И. Бирюкова, «соседом по имени и приятелем» «действительного отца» Л. Н. Толстого. Именно его Толстой «изобразил в отце», каким мы его видим в автобиографической трилогии (*Бирюков П. И. Биография Льва Николаевича Толстого*. М.; Пг., 1921. Т. 1. С. 18). Так что фамилия газдановского героя «Соседов» тоже ведет свое про-

нинской «Жизни Арсеньева», где условная нарративная маска дана в заглавии, в «Вечере у Клэр» — так же, как и в «автобиографической трилогии» Толстого, — мы обнаруживаем, что повествователя зовут Николай Соседов, только из обращений к нему других героев¹⁰.

Кроме того, вся внешняя канва романа — кстати сказать, довольно значительная у Газданова, как, впрочем, и у Толстого, — совпадает: детство, юность (причем уделяется особое внимание отношениям с родите-

исхождение, по крайней мере, в том числе и от Толстого, причем не столько от его автобиографической трилогии, сколько, по видимому, от книги Бирюкова. Хотя тут возможны и дополнительные, интертекстуальные сближения. Фамилия газдановского героя-рассказчика, безусловно намекающая на близость, но неуточненность нарратора и автора, в сущности, восходит к классическим, пушкинским маскам, причем не только к игровым, но и к антиавтобиографическим («всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной», «Онегин, добрый мой приятель...», «Здесь с ним обедал зимою / Покойный Ленский, наш сосед» («Евгений Онегин»); «вы изъявляете мне свое желание иметь подробное известие о времени рождения и смерти покойного бывшего моего искреннего друга и соседа по поместьям» («Повести Белкина»)).

¹⁰ Сначала имя героя появляется в романе в обращениях к нему отца: «Коля, никогда не ходи в кабинет без моего разрешения» (*Газданов Г. Вечер у Клэр* // Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. М., 2009. Т. 1. С. 55 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страниц)), «Маму мы с тобой не возьмем, Коля...», «Ты спокойно отдаешь команду. Какую, Коля?», «...он больше не будет. Не будешь, Коля?» (1, 59, 65), «Хорошо, Коля, я сейчас лягу» (1, 67), «Смотри, Коля: видишь, птица летит?» (1,95) — затем учителей и дяди героя-рассказчика: «Я попросил бы вас, кадет Соседов, не размахивать на ходу так сильно хвостом» (1, 69), «Вы, Соседов, в Бога верите?» (1, 111), «Ты думаешь, Коля <...> что я не имею никакого представления о твоих познаниях в катехизисе?» (1, 112), «Возьми, Коля, десять рублей и пойдешь к этому долгогривому идиоту» (1, 113), «Смысла нет, мой милый Коля» (1, 123). Наконец, оно звучит также и в третьем лице: «Твой отец <...> был бы очень огорчен, узнав, что его Николай поступает в армию тех, кого он всю жизнь не любил» (1, 126), «...с той зимы я перестал быть гимназистом Соседовым» (1, 127). Вероятно, поскольку у Газданова почти не идет речь о раннем детстве, то, соответственно, и не встречается обращение или название героя уменьшительно-ласкательным именем «Николенька».

лями, учителями, родственниками, домашними, однокашниками и друзьями) и фронтовая жизнь (впечатления от которой Толстого отразились в его военной прозе). У Толстого все эти воспоминания разбиты по главам в соответствии с тематикой («Учитель Карл Иванович», «Мама», «Папа», «Классы», «Юродивый», «Приготовление к охоте», «Охота», «Игры», «Что-то вроде первой любви», «Что за человек был мой отец?», «Занятия в кабинете и гостиной», «Гриша», «Наталья Савишна» и т. д.) — у Газданова они связаны сложной, ассоциативной связью и не собраны тематически. Соответственно, в романе «Вечер у Клэр», существенно уступающем «автобиографической трилогии» по объему, нет и разделения на главы.

Немалое место в обоих произведениях занимает изображение домашних (у Толстого это глава XII — «Гриша», глава XIII — «Наталья Савишна», у Газданова эпизоды с няней и т. п.). В обоих произведениях описывается разлука с матерью и затем жизнь вдали от нее: у Толстого начиная с главы XIV, которая так и называется — «Разлука», у Газданова — в связи с отъездом в кадетский корпус и с уходом на фронт (1, 68, 126). При этом внимание героя-рассказчика переключается: у Толстого на отношения с отцом и бабушкой, а у Газданова — на эпизоды с дедом, дядей и др. Московские сцены «Детства», таким образом, соответствуют в какой-то степени кавказским, кадетским и кисловодским эпизодам у Газданова. Ряд эпизодов «Вечера у Клэр», содержащих изображение друзей и близких к семье Газдановых (ср., например: 1, 56–67), также находят близкую аналогию у Толстого. Разумеется, любовь далеко не занимает у Толстого столь видного места, как у Газданова (у которого все повествование движется, как выразился М. Горький, «в определенном направлении — к женщине» — 1, 39), однако все же в «автобиографической трилогии» она тоже есть (например, гл. IX «Детства»

«Что-то вроде первой любви»¹¹, гл. VI «Отрочества» «Маша» — II, 19–21 и др.)¹².

На сознательное равнение и отталкивание от Толстого в изображении детских и юношеских впечатлений Газданов недвусмысленно указал сам: «И когда я стал вспоминать об этом времени, я подумал, что *в моей жизни не было отрочества*¹³. Я всегда искал общества старших и двенадцати лет всячески стремился, вопреки очевидности, казаться взрослым» (I, 82). Разумеется, в этих словах звучит и присущее русскому человеку дореволюционного воспитания представление о детстве, отрочестве и юности как о трех первых возрастах в жизни человека, но сложилось оно в массовом сознании не без воздействия Толстого, а в устах такого его последователя, каким был Газданов, разумеется, не свободно от прямых ассоциаций с ним.

Наконец, особое отношение к Толстому несколько раз декларировано на страницах самого романа Газдано-

¹¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1928–1958. Т. I. С. 27–28 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома (римскими цифрами) и страниц (арабскими)).

¹² Приставания старшего брата Володи к горничной Маше находят себе вполне определенную параллель не только в «Вечере у Клэр», сколько в «Истории одного путешествия», где главный герой, один из двух братьев — которого, между прочим, зовут Володя, — вступает в интимную связь с горничной в доме своего старшего брата Николая (снова асимметрическое подобие: старший у Толстого брат Володя становится у Газданова младшим братом, а Николай, напротив, из младшего превращается в старшего). Одна деталь даже почти совпадает. Ср.: «“Ну, куда руки суете? Бесстыдник!”, и Маша, с сдернутой набок косыночкой, из-под которой виднелась белая, полная шея, пробежала мимо меня» (II, 20; курсив мой) и «— “C’est vous, Germaine?” — сказал он вдруг изменившимся голосом. Он видел ее белое тело у шеи, где сходились полы капота...» — I, 254; курсив мой). Под пером Газданова этот изображенный через призму детского удивления младшего Иртеньева эпизод превращается в выразительную эротическую сцену.

¹³ Здесь и далее курсив, за исключением отдельных, особо оговоренных, случаев, мой.

ва. Первый раз — устами обрисованного с особой симпатией учителя Василия Николаевича: «Вот я назвал вам имя Льва Толстого, — говорил он. — А ведь в народе о нем совсем особенное было представление. Моя мать, например, которая была совсем простой женщиной, швейей, как-то хотела идти к Толстому после смерти моего отца, советоваться с ним: что ей делать дальше; положение было плохое, она была очень бедная. А к Толстому хотела идти, потому что считала его последним угодником и мудрецом на земле» (1, 108). Второй раз — устами Клэр: «— К вашим услугам, — сказал Гриша низким голосом, еще не вполне чистым, звучавшим из сна. — Григорий Воробьев. — Вы это говорите так гордо, как будто бы вы сказали: Лев Толстой» (1, 88). И третий раз — снова устами Василия Николаевича: «Дня через два Василий Николаевич советовал нам прочесть то начало позднейшей биографии Толстого, где говорится о муравейных братьях...» (1, 110). Как справедливо отметили комментаторы собрания сочинений Газданова, под «позднейшей биографией Толстого, по-видимому, подразумевается обширное исследование П. И. Бирюкова “Биография Льва Николаевича Толстого”» (1, 815). Между прочим, именно в различных изданиях этой книги впервые в отрывочном изложении были помещены «Воспоминания» Толстого (1901–1906), которые также являются, как будет показано ниже, важнейшим претекстом романа Газданова.

Впрочем, дальнейшие пояснения к этому месту «Вечера у Клэр» комментаторов собрания сочинений Газданова (1, 815) не совсем точны. Лучше процитировать здесь полностью тот текст «Воспоминаний» Толстого, который приводит сам П. И. Бирюков. О старшем брате Толстого Николеньке тут сказано: «Так вот он-то, когда нам с братьями было мне 5, Митеньке 6, Сереже 7 лет, объявил нам, что у него есть тайна¹⁴, посредством кото-

¹⁴ Эти строки «Воспоминаний» Толстого, по всей видимости, отозвались в следующем фрагменте «Вечера у Клэр»: «Мне всю жизнь казалось — даже когда я был ребенком, — что я знаю какую-

рой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми; не будет ни болезни, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться, и все будут любить друг друга, все сделаются муравейными братьями (вероятно, это были моравские братья, о которых он слышал или читал, но на нашем языке это были муравейные братья). Я помню, что слово “муравейные” особенно нравилось, напоминая муравьев в кочке. Мы даже устроили игру в муравейные братья, которая состояла в том, что садились под стулья, загораживая их ящиками, завешивали платками и сидели там в темноте, прижимаясь друг к другу. Я, помню, испытывал особенное чувство любви и умиления и очень любил эту игру. <...> Как теперь я думаю, Николенька, вероятно, прочел или наслушался о масонах, об их стремлении к осчастливлению человечества, о таинственных обрядах приема в их орден¹⁵, верно, слышал о моравских братьях и соединил все это в одно в своем живом воображении и любви к людям, к доброте, придумал все эти истории и сам радовался им и морочил ими нас. Идеал муравейных братьев, льнущих любовно друг к другу, только не под двумя креслами, завешенными платками, а под всем небесным сводом всех людей мира, остался для меня тот же»¹⁶.

то тайну, которой не знают другие; и это странное заблуждение никогда не покидало меня. Оно не могло основываться на внешних данных: я был не больше и не меньше образован, чем все мое невежественное поколение. Это было чувство, находившееся вне зависимости от моей воли. Очень редко, в самые напряженные моменты моей жизни, я испытывал какое-то мгновенное, почти физическое перерождение и тогда приближался к своему слепому знанию, к неверному постижению чудесного» (1, 80).

¹⁵ Можно предположить, что одним из внутренних толчков к вступлению самого Газданова в 1932 г. в масоны послужило это место из «Воспоминаний» Толстого.

¹⁶ *Бирюков П. И.* Биография Льва Николаевича Толстого. Т. 1. С. 31–32. Примечание П. И. Бирюкова: «Из доставленных мне и отданных в мое распоряжение черновых, неисправленных записок Л. Н. Толстого».

Смысл понятия «муравейные братья» на страницах самого романа Газданова не разъясняется, так что тема всеобщей истины в братстве, связанная с Толстым, звучит лишь в подтексте «Вечера у Клэр» и, в частности, подсвечивает фигуру учителя Василия Николаевича. Учитель этот, рассказывающий гимназистам о «совсем особенном представлении в народе» о Лье Толстом и читающий им «длинные отрывки» из «Жития протопопы Аввакума» (1, 109), получает характеристику героя-рассказчика, отчасти сближающую его с самим Толстым: «Он принадлежал к числу тех непримиримых русских людей, которые *видят смысл жизни в искании истины*, даже если убеждаются, что истины в том смысле, в котором они ее понимают, нет и быть не может» (1, 111). В уже приведенных выше «Воспоминаниях» Толстой пишет: «...я верю и теперь, что *есть эта истина и что будет она открыта людям* и даст им то, что она обещает»¹⁷. Газдановский взгляд на такое правдоискательство отмечен как сочувствием, так и легким налетом чеховско-шестовского скептицизма¹⁸: «...он *все искал свою истину* — везде, где только ни был. Я часто потом думал: *найдет ли он ее*, хватит ли у него мужества обмануть себя — и умрет ли он спокойно? И мне казалось, что *даже если бы ему почудилось, что он ее нашел, он, наверное, поспешил бы отречься от нее — и снова искать*» (1, 112).

¹⁷ Бирюков П. И. Биография Льва Николаевича Толстого. Т. 1. С. 32. В то же время этот герой вызывает ассоциации с чеховским Петей Трофимовым. Ср. в «Вишневом саде»: «Т р о ф и м о в. Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, и я в первых рядах! Л о п а х и н. Дойдешь? Т р о ф и м о в. Дойду. Пауза. Дойду, или укажу другим путь, как дойти». (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1986. Т. 12. С. 244).

¹⁸ См.: Кибальник С. А. 1) Газданов и Шестов // Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур / Отв. ред. А. М. Ушаков. М., 2008. С. 75–86; 2) Художественная феноменология Чехова // Образ Чехова и чеховской России в современном мире: Сб. статей / Отв. ред. В. Б. Катаев, С. А. Кибальник. СПб., 2010. С. 18–28.

Яркая толстовская деталь использована Газдановым и при обрисовке другого вызвавшего симпатию героя-рассказчика учителя — преподавателя естественной истории в кадетском корпусе, «штатского генерала»: «— Я попросил бы вас, кадет Соседов, не размахивать на ходу так сильно хвостом. Это, наконец, привлекает всеобщее внимание. И ушел, улыбаясь одними глазами» (1, 69–70). Ср., например, в «Анне Карениной»: «— Пускай делают, как им, вам то есть, угодно, — сказал он, смеясь только глазами...» (XVIII, 7), «— И глаза его смеялись при чтении доклада» (XVIII, 18), — и в «Воскресении»: «Генерал не переставая улыбался глазами...» (XXXII, 301) и др.

Вообще между общим содержанием толстовского «Детства» и «мирной» частью «Вечера у Клэр» просматривается своего рода асимметрическое подобие, предопределенное самим различием в судьбе родителей Газданова с тем, как у Толстого изображена судьба родителей Иртеньева. Центральное событие «Детства» — смерть матери, центральное событие начальных страниц «Вечера у Клэр» — смерть отца. У Толстого эта смерть как будто бы накликается «вещим» сном, который, впрочем, не видит, а выдумывает Иртеньев, чтобы объяснить Карлу Ивановичу свои слезы: «Я сказал ему, что плачу оттого, что видел дурной сон, — будто татап умерла и ее несут хоронить» (1, 4). У Газданова воспоминание героя-рассказчика о смерти отца предваряется упоминанием о двух «событиях», второе из которых — прочитанная книга о «деревенском сироте» — тоже как бы предвещает эту смерть: «И вот однажды школа сгорела, и этот мальчик остался зимой на улице в суровый мороз. <...> ...горе мое было так сильно, что я рыдал двое суток, почти ничего не ел и очень мало спал. Ни одна книга впоследствии не производила на меня такого сильного впечатления: я видел этого сироту перед собой, видел его мертвых отца и мать...» (1, 51)¹⁹.

¹⁹ Этот фрагмент находит себе довольно близкое соответствие в «Записках сумасшедшего» Толстого: «Я вспоминаю, как при мне раз били мальчика, как он кричал и какое страшное лицо было

Кроме того, герой-рассказчик «Вечера у Клэр» также видит сон о смерти, но о своей собственной, и реальный, а не выдуманный: «Иногда мне снилось, что я умер, умираю, умру; я не мог кричать, и вокруг меня наступало привычное безмолвие, которое я так давно знал» (1, 80) — и к тому же впадает после смерти отца в бредовое состояние, в котором видит его похороны: «Мы поднимаем паруса и долго едем наравне с лошадьми. Вдруг отец поворачивается ко мне. — Папа, куда ты едешь? — кричу я. И глухой, далекий голос его отвечает мне что-то непонятное. — Куда? — переспрашиваю я. — Капитан, — говорит мне штурман, — этого человека *везут на кладбище*. — Действительно, по желтой дороге медленно едет пустой катафалк, без кучера; и белый гроб блестит на солнце. — Папа умер! — кричу я. Надо мной склоняется мать» (1, 60–61)²⁰.

Должно быть, от Толстого у Газданова и пристрастие героя-рассказчика к наблюдениям за муравьями, по всей

у Фоки, когда он его бил: — А не будешь, не будешь, — приговаривал он и все бил. Мальчик сказал “не буду”. А тот приговаривал “не будешь” и все бил. И тут на меня нашло. *Я стал рыдать, рыдать. И долго никто не мог меня успокоить*. Вот эти-то рыдания, это отчаяние были первыми припадками моего теперешнего сумасшествия. Помню, другой раз это нашло на меня, когда тетя рассказала про Христа <...>. И на меня опять нашло, *рыдал, рыдал, потом стал биться головой об стену*» (XXVI, 467).

²⁰ В обрисовке отца героя-рассказчика: «...и в то время как к отцу я бежал навстречу и прыгал ему на грудь, зная, что этот сильный человек только иногда притворяется взрослым, а, в сущности, он такой же, как и я, мой ровесник, и если я приглашу его сейчас идти в сад и возить игрушечные коляски, то он подумает и пойдет» (1, 62) — обнаруживается явная реминисценция из «Анны Карениной»: «Какие бы ни были недостатки в Левине, притворства в нем не было и признака, и потому дети высказали ему дружелюбие такое же, какое они нашли на лице матери. На приглашение его два старшие тотчас же соскочили к нему и побежали с ним так же просто, как бы они побежали с няней, с мисс Гуль или с матерью. Лили тотчас же стала проситься к нему, и мать передала ее ему, он посадил ее на плечо и побежал с ней» (XVIII, 282).

видимости связанное в сознании обоих писателей с темой «муравейных братьев»: «Дойдя до леса, я ложился возле первого муравейника, который мне попадался, ловил гусеницу и осторожно клал ее у одного из входов в высокую, ноздреватую пирамиду, из которой выбегали муравьи. Гусеница уползала, подтягивая к себе извивающееся мохнатое тело. Ее настигал муравей; он хватался за ее хвост и пытался задержать ее, но она легко тащила его за собой. На помощь первому муравью прибежали другие: они облепляли гусеницу со всех сторон, живой клубок медленно подвигался назад и, наконец, скрывался в одном из отверстий» (1, 81). Ср. в «Детстве»: «Я взял в руку хворостину и загородил ею дорогу. Надо было видеть, как одни, презирая опасность, подлезали под нее, другие перелезали через; а некоторые, особенно те, которые были с тяжестями, совершенно терялись и не знали, что делать...» (1, 25)²¹. Описанному же Газдановым сражению с муравьями тарантула (1, 82) в какой-то мере соответствуют наблюдения Николеньки и других детей за «огромной величины червяком» (1, 27).

В цветовой палитре «Вечера у Клэр» синий цвет явно доминирует над всеми остальными: «Помню *густой синий дым над сукном* и лица игроков, резко выступавшие из тени» (1, 86), «На полу лежал *большой синий ковер*, изображавший непомерно длинную лошадь с художавым всадником, похожим на пожелтевшего Дон-Кихота <...>. Темнело; и как будто *синее стекло* застывало в воздухе, — *синее стекло*, в котором возникало изображение города, куда я возвращался, где в белом высоком доме гостиницы жила Клэр <...> и опять я слышу слабый голос няни, доходящий до меня будто с другого берега *синей невидимой реки*» (1, 90, 93). Складывается впечатление, что Газданов как будто бы реализовал намеченную в «Детстве» Толстого «какую-то особость его отношений с *синим*, в даль-

²¹ Наблюдением за «муравьиной жизнью» Толстой, согласно свидетельствам, приведенным в том числе и в биографии П. И. Бирюкова, любил предаваться и в старости.

нейшем не осуществленную. В главе “Занятия в кабинете и гостиной” рассказывается, как Николенька после охоты расположился нарисовать ее, тогда как у него была только синяя краска. <...> Возможно, в этом, исключительном для творчества Толстого, примере выявилось интуитивное ощущение гетерономности синего цвета, его способность воздействовать на человека извне»²².

В «Вечере у Клэр» синий цвет — должно быть, не без влияния искусства XX в. — обладает свойством изменяться: «Я лежал рядом с Клэр и не мог заснуть; и, отводя взгляд от ее побледневшего лица, я заметил, что *синий цвет обоев* в комнате Клэр мне показался внезапно посветлевшим и странно изменившимся. *Темно-синий цвет*, каким я видел его перед закрытыми глазами, представлялся мне всегда выражением какой-то постигнутой тайны — и постижение было мрачным и внезапным и точно застыло, не успев высказать все до конца; точно это усилие чьего-то духа вдруг остановилось и умерло — и вместо него возник *темно-синий фон*. Теперь он превратился в светлый; как будто усилие еще не кончилось и *темно-синий цвет*, посветлев, нашел в себе неожиданный, матово-грустный оттенок, странно соответствовавший моему чувству и несомненно имевший отношение к Клэр. *Светло-синие призраки* с обрубленными кистями сидели в двух креслах, стоявших в комнате» (1, 46).

Светло-синие облака как бы отделены от героя-рассказчика «*лиловым бордюром обоев*», который «изгибался волнистой линией, похожей на условное обозначение пути, по которому проплывает рыба в неведомом море; и сквозь трепещущие занавески открытого окна все стремилось и не могло дойти до меня далекое воздушное течение, окрашенное в тот же *светло-синий цвет* и несущее с собой длинную галерею воспоминаний <...> эти *светло-синие облака*» (1, 46)²³. Особое пристрастие

²² Порудоминский В. И. Цвета Толстого // Порудоминский В. И. О Толстом. СПб., 2005. С. 388.

²³ Ср. «бело-лиловые» облака в «Детстве» Толстого (I, 111).

Толстого к лиловому цвету уже за несколько лет до выхода газдановского романа привлекло к себе внимание исследователей²⁴. Семантика этого цвета у Толстого — «Лиловый часто появляется у Толстого на тревожном фоне: волнение природы, гроза, ночь, море, дым выстрелов, дым солдатских костров. <...> Лиловый — цвет той любви, которая еще не успела проснуться в Кити, но возможность которой Кити ощущает, почти чутьем схватывает в Анне»²⁵ — в целом созвучна газдановской.

Образы «Вечера у Клэр», по-видимому, нередко возникали у Газданова — при том, что, по-видимому, играло роль и реальное сходство прототипов — по ассоциации с образами толстовских «Воспоминаний». Так, об отце Николая Соседова рассказано, что он «любил музыку и подолгу слушал ее, не двигаясь, не сходя с места» (1, 55). В «Воспоминаниях» Толстой писал о своем деде: «Вероятно, он также очень любил музыку, потому что только для себя и для матери держал свой хороший небольшой оркестр»²⁶.

Отношение героя-рассказчика «Вечера у Клэр» к музыке связано с Толстым еще и иным образом. Познышев в «Крейцеровой сонате» предьявляет музыке обвинение: «Она действует не возвышающим, не понижающим ду-

О семантике синего цвета в «Вечере у Клэр» см. также: Семенова Т. О. К вопросу о мифологизме в романе Газданова «Вечеру Клэр» // Газданов и мировая культура. Калининград, 2000. С. 47–48; Созина Е. Алхимия цвета и звука в романе Г. Газданова «Вечер у Клэр» // Текст. Поэтика. Стиль: Книга, посвящ. юбилею В. В. Эйдиновой. Екатеринбург, 2004. С. 165–182.

²⁴ См. Апостолов Н. Н. «Лиловый» цвет в творчестве Толстого // Толстой и о Толстом: Новые материалы: Сб. 3. М., 1927. Особенно значим лиловый цвет в «Анне Карениной»: «Я вас воображаю на бале в лиловом» (XVIII, 78), «— Что же это Мари в лиловом, точно черное, на свадьбу?» (XIX, 21), «Она, в том темно-лиловом платье, которое она носила первые дни замужества...» (19, 93), «Нынче в Летнем саду была одна дама в лиловом вуале...» (XIX, 95). См. об этом: Порудоминский В. Цвета Толстого. С. 370.

²⁵ Там же. С. 367, 370.

²⁶ Бирюков П. И. Биография Льва Николаевича Толстого. Т. 1. С. 8.

шу образом, а раздражающим душу образом. Как вам сказать? Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинно положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение: *мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего не понимаю*, что могу то, чего не могу. Я объясняю это тем, что музыка действует, как зевота, как смех; мне спать не хочется, но я зеваю, глядя на зевающего, смеяться не о чем, но я смеюсь, слыша смеющегося» (XXVII, 61). Герой-рассказчик «Вечера у Клэр», напротив, «самым прекрасным, самым пронзительным чувством», которые он «когда-либо испытывал», «обязан был музыке; но ее волшебное и мгновенное существование есть лишь то, к чему» он «бесплодно» стремится. Однако при этом говорит он о музыке в выражениях, весьма сходных с познышевскими: «Очень часто в концерте я внезапно начинал понимать то, что до тех пор казалось мне неуловимым; музыка вдруг пробуждала во мне такие странные физические ощущения, к которым я считал себя неспособным, но с последними замиравшими звуками оркестра эти ощущения исчезали, и я опять оставался в неизвестности и неуверенности, мне часто присущими» (1, 47).

«Охота была его страстью, — читаем мы в «Вечере у Клэр» об отце повествователя. — Иногда он возвращался домой на розвальнях, после суток осторожного и утомительного выслеживания зверя, — и с саней глядели стеклянныя, мертвые глаза лося; он охотился за турами на Кавказе; и ему ничего не стоило поехать за несколько сот верст по простому охотничьему приглашению» (1, 55). Увлечение охотой было свойственно и отцу Толстого: «...уезжал он часто и для охоты — и для ружейной и для псовой»²⁷.

Немало сходного и в отношении к своим отцам героев-рассказчиков «Вечера у Клэр» и трилогии Толсто-

²⁷ Там же. С. 15.

го. Так, обожание, с которым отец изображен в «Вечере у Клэр», имеет четкую параллель в «Отрочестве»: «Я чувствовал, что папа должен жить в сфере совершенно особенной, прекрасной, недоступной и непостижимой для меня...» (II, 37). Разница в том, что отец Николая Соседова умирает очень рано, а отец Николая Иртеньева живет достаточно долго²⁸, чтобы у героя-рассказчика появилась в отношении его доля скептицизма: «Я с тем же искренним чувством любви и уважения цалую его большую белую руку, но уже позволяю себе думать о нем, обсуживать его поступки, и мне невольно приходят о нем такие мысли, присутствие которых пугает меня» (II, 62–63). Отношениям героя-рассказчика «Вечера у Клэр» к отцу по закону асимметрического подобия, который объясняется, должно быть, как личными биографическими обстоятельствами Газданова, так и стремлением его в ряде случаев сделать ориентацию на претекст не столь явной, у Толстого скорее соответствуют отношения Иртеньева к татану²⁹.

²⁸ Интересно, что в действительности отец Л. Н. Толстого умер, когда самому Толстому было почти столько же, сколько Николаю Соседову в год смерти его отца, и это Газданов почти наверняка знал, поскольку указание на это содержится во все том же «начале позднейшей биографии Толстого» (1, 105), то есть в первой части «Биографии Льва Николаевича Толстого» П. И. Бирюкова: «Как раз летом 1837 года отец Льва Николаевича уехал по делам в Тулу и, идя по улице к приятелю своему Темяшеву, он вдруг зашатался, упал и умер ударом» (*Бирюков П. И.* Биография Льва Николаевича Толстого. Т. I. С. 37).

²⁹ Так, о матери Толстого в его «Воспоминаниях» сказано: «Самое же дорогое качество ее было то, что она, по рассказам прислуги, была хотя и вспыльчива, но сдержанна. “Вся покраснеет, даже заплачет, — рассказывала мне ее горничная, — но никогда не скажет грубого слова”. Она и не знала их» (Там же. С. 11). Такой же сдержанностью наделен отец героя «Вечера у Клэр», о которой, как обычно у Газданова, не только говорится: «Терпение его было необычайно», но которая еще и иллюстрируется отдельной сценой. Когда Коля нечаянно разбивает гипсовую «рельефную карту Кавказа», которую «целый год, вечерами» отец «лепил из гип-

В газдановском романе дружная жизнь всей семьи, атмосферу которой во многом определял легкий характер отца, скоро заканчивается: «Никаких размолвок или ссор у нас в доме не бывало, и все шло хорошо. Но судьба недолго баловала мать. Сначала умерла моя старшая сестра; смерть последовала после операции желудка от не вовремя принятой ванны. Потом, несколько лет спустя, умер отец, и, наконец, во время великой войны моя младшая сестра девятилетней девочкой скончалась от молниеносной скарлатины, проболев всего два дня. Мы с матерью остались вдвоем» (1, 67). В своих «Воспоминаниях» Толстой отмечает, что «во всех семьях бывают периоды, когда болезни и смерти еще отсутствуют и члены семьи живут спокойно. Такой период, как мне думается, переживала мать в семье мужа до своей смерти. Никто не умирал, никто серьезно не болел, расстроенные дела отца поправлялись. Все были здоровы, веселы и дружны. Отец веселил всех своими рассказами и шутками. Я не застал этого времени. Когда я стал помнить себя, уже смерть матери положила свою печать на жизнь нашей семьи»³⁰.

Отчетливую параллель представляют собой эпизод из «Вечера у Клэр», где описывается недоброжелательство к герою-рассказчику со стороны классного наставника в кадетском корпусе, и эпизод с St.-Jérôme'ом в «Отрочестве». В следующих строках Газданова имеется даже явная реминисценция: «...если мне приходилось стать на руки, я сейчас же видел перед собой наощенный паркет рекреационного зала, десятки ног, идущих рядом с моими руками и бороду моего классного наставника: — Сегодня вы опять без сладенького. Он всегда говорил уменьшительными словами, и это *вызывало*

са», единственная его реакция: «посмотрел на меня укоризненно и сказал: — “Коля, никогда не ходи в кабинет без моего разрешения”» (1, 55).

³⁰ Бирюков П. И. Биография Льва Николаевича Толстого. Т. 1. С. 13.

во мне непобедимое отвращение» (1, 70)³¹. Ср. у Толстого: «Но вдруг учитель с злодейской полуулыбкой обратился ко мне. — Надеюсь, вы выучили свой урок-с, — сказал он, потирая руки <...> — Василь! — сказал он (курсив Л. Н. Толстого. — С. К.) *отвратительным торжествующим голосом*: — принеси розог» (II, 34, 42)³².

Наказаниям со стороны классного наставника (оставление без обеда) и, соответственно, St.-Jérôme'a (угроза наказания розгами) в обоих произведениях противопоставлены любовное отношение к Иртеньеву Карла Иваныча и симпатия к Соседову со стороны Василия Николаевича. Истории жизни Карла Иваныча, занимающей несколько глав в «Отрочестве» («История Карла Иваныча», гл. VIII–X; II, 24–32), соответствует короткий рассказ о жизни Василия Николаевича (1, 111–112),

³¹ Само по себе слово «сладенький», как и другие уменьшительные прилагательные, на страницах «автобиографической трилогии» появляются неоднократно. Например: «делал сладенькие глазки» (II, 86). Однако фраза Газданова: «Я не любил людей, употребляющих уменьшительные в ироническом смысле: нет более мелкой и бессильной подлости в языке. Я замечал, что к таким выражениям прибегают чаще всего или люди недостаточно культурные, или просто очень дурные, неизменно пребывающие в низости человеческой» (1, 67), — вероятно, имеет не литературные, а чисто биографические основания.

³² Оставление героя-рассказчика «Вечера у Клэр» «без обеда», то есть на час в *пустой аудитории* «после пятого урока» (1, 72), отдаленно соответствует сообщению П. И. Бирюкова о том, как «Льва Николаевича постигла административная кара. Он был посажен в карцер за непосещение лекций истории. Эпизод этот описан в воспоминаниях Назарьева, его товарища по университету, но весьма неточно, хотя разговор, описанный Назарьевым, и соответствует действительности. Пользуясь замечаниями Льва Николаевича, восстанавливаем этот эпизод в более правдивом виде. Лев Николаевич был посажен в карцер и сидел *не в аудитории*, как пишет Назарьев, а в *карцере* со сводами и железными решетками. Вместе со Львом Николаевичем сидел его товарищ. Лев Николаевич принес с собою в карцер спрятанную в голенище сапога свечку и подсвечник, и они провели очень приятно день или два» (*Биография П. И. Биография Льва Николаевича Толстого*. Т. 1. С. 53).

включающий в том числе и отчет о его заграничных странствиях (в центре повествования Карла Иваныча, естественно, находится его рассказ о жизни за границей).

Интеркультурная тема и обширное использование французской речи в «Вечере у Клэр» становятся во многом более понятными при сопоставлении с автобиографической трилогией Толстого. Повествователь «Детства» замечает о St.-Jérôme'e: «Обсуживая теперь хладнокровно этого человека, я нахожу, что он был хороший француз, но француз в высшей степени. Он был не глуп, довольно хорошо учен и добросовестно исполнял в отношении нас свою обязанность, но он имел общие всем его землякам и столь *противоположные русскому характеру отличительные черты легкомысленного эгоизма, тщеславия, дерзости и невежественной самоуверенности*» (II, 50). Газданов также противопоставляет как в начальных диалогах, так и во всей истории отношений героя-рассказчика с Клэр русскую серьезность французскому легкомыслию, непоседливости и непостоянству, сходным образом апеллируя к этнокультурным стереотипам (например, «*специальное русское остроумие*» — I, 40).

У Толстого недоброжелательство Николая Иртеньева к его гувернеру-французу принимает форму отвращения к его речи: «Его пышные французские фразы, которые он говорил с сильными ударениями на последнем слогѣ, *accent circonflex'*ами, были для меня невыразимо противны» (II, 51). У Газданова этому соответствует аналогичная, речевая мотивировка антипатии к классному наставнику: «Он всегда говорил уменьшительными словами, и это вызывало во мне непобедимое отвращение. Я не любил людей, употребляющих уменьшительные в ироническом смысле: нет более мелкой и бессильной подлости в языке» (I, 70).

Среди «приятелей Володи», с одной стороны, и собственных знакомых Соседова — с другой, очевидно, не случайно обнаруживаются сходные типажи. Так, Дубков у Толстого характеризуется как «один из тех *ограни-*

*ченных людей*³³, которые особенно приятны именно своей ограниченностью, которые не в состоянии видеть предметы с различных сторон и которые вечно увлекаются» (II, 67). У Газданова эта характеристика — уже без всяких пояснений — применена к художнику Северному и к большинству преподавателей героя-рассказчика: «был человеком очень ограниченным», «были людьми ограниченными...» (1, 104, 112).

Сходным с Толстым образом решается у Газданова и тема отношений с «другими» в целом. Так, когда Соседов случайно узнает о серьезной страсти Бориса Белова к музыке, то это становится причиной охлаждения к нему этого героя: «Но я уже знал то, что он считал нужным скрывать (он, вышучивавший всех, пуще всего боялся насмешек), — и после этого Белов стал относиться ко мне более сдержанно, чем раньше» (1, 104). Вся история дружбы Иртеньева с Нехлюдовым свидетельствует о том, что сближение чревато охлаждением и даже вероятностью разрыва. Между произведениями Газданова и Толстого можно усмотреть целый ряд других, частных подобий, которые еще в большей степени подтверждают наш общий вывод³⁴.

2

Сюжетное сходство и одновременно композиционное отличие «Вечера у Клэр» от автобиографической трилогии Толстого (большинство воспоминаний об отце у Газданова следует уже после рассказа о его смерти)

³³ Ср. в «Воспоминаниях» Толстого: «Дед мой, Илья Андреевич, ее муж, был тоже, как я его понимал, человек ограниченный, очень мягкий, веселый и не только щедрый, но бестолково-мотоватый, а главное — доверчивый» (*Бирюков П. И.* Биография Льва Николаевича Толстого. Т. 1. С. 4).

³⁴ Они будут приведены в другом, более полном варианте настоящей работы. См.: *Кибальник С. А.* Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской культуре (в печати).

подчеркнуто одной явной реминисценцией. Подлинное осознание смерти матери приходит к герою толстовского «Детства» только во время ее отпевания в церкви: «*Только в эту минуту я понял, отчего происходил тот сильный тяжелый запах, который, смешиваясь с запахом ладана, наполнял комнату; и мысль, что то лицо, которое за несколько дней было исполнено красоты и нежности, лицо той, которую я любил больше всего на свете, могло возбуждать ужас, как будто в первый раз открыла мне горькую истину и наполнила душу отчаянием*» (I, 88). Герой-рассказчик «Вечера у Клэр» тоже по-настоящему осознает смерть отца только во время похорон — на кладбище: «*Та минута, когда я, неловко висая на руках дяди, заглянул в гроб и увидел черную бороду, усы и закрытые глаза отца, была самой страшной минутой моей жизни. <...> В ту же секунду я вдруг понял все*» (I, 59).

У Газданова здесь это не просто осознание смерти отца, а еще и осознание смертности всех людей, в том числе и своей собственной: «...ледяное чувство смерти охватило меня, и я ощутил болезненное исступление, сразу увидев где-то в бесконечной дали мою собственную кончину — такую же судьбу, как судьба моего отца» (I, 59–60). В своей «Биографии» Толстого П. И. Бирюков отмечает, что такое же значение смерть его отца имела для самого писателя: «Смерть отца была одним из самых сильных впечатлений детства Льва Николаевича. Лев Николаевич говорил, что смерть эта в первый раз *вызвала в нем чувство религиозного ужаса перед вопросами жизни и смерти*»³⁵. Впрочем, эта мысль героя-рассказчика «Вечера у Клэр» находит себе параллель также и в автобиографической трилогии Толстого — в главе «Отрочества», посвященной смерти бабушки: «Все время, покуда тело бабушки стоит в доме, я испытываю тяжелое чувство

³⁵ Бирюков П. И. Биография Льва Николаевича Толстого. Т. 1. С. 37.

страха смерти, т. е. мертвое тело живо и неприятно напоминает мне то, что *и я должен умереть когда-нибудь*, чувство, которое почему-то привыкли смешивать с печалью» (II, 65—66).

В целом роман Газданова, безусловно, в гораздо большей степени по сравнению с автобиографической трилогией сосредоточен на экзистенциальной проблематике и прежде всего на теме смерти. Однако в ее разработке Газданов во многом опирается на Толстого, в том числе и на его позднюю прозу, в которой предвосхищена проблематика экзистенциализма, — в частности, на «Записки сумасшедшего» и «Смерть Ивана Ильича». Так, следующий диалог «Вечера у Клэр: «Перед смертью он говорил, задыхаясь: — Только, пожалуйста, *хороните меня без попов и без церковных церемоний*. Но его все-таки хоронил священник: звонили колокола, которых он так не любил; и на тихом кладбище буйно рос высокий бурьян» (1, 59) — быть может, навеян не столько личными воспоминаниями, сколько знаменитой повестью Толстого³⁶: «Он открыл широко глаза. — Что? *Причаститься? Зачем? Не надо! А впрочем...* Она заплакала. — Да, мой друг? Я позову нашего, он такой милый. — Прекрасно, очень хорошо, — проговорил он» (XVI, 111)³⁷. Герой Толстого соглашается причаститься, идя навстречу желанию жены. В романе Газданова верх над желанием покойного берет церковная обрядность, что, как легко можно себе представить, только укрепляет героя-рассказчика «Вечера у Клэр» в его более критическом отношении к ней

³⁶ «“Смерть Ивана Ильича” страшнее и глубже, чем весь Достоевский», — написал Газданов в письме к Г. В. Адамовичу (5, 157).

³⁷ Ранее этот же мотив использован Толстым в «Анне Карениной»: «Катя <...> в первый же день успела уговорить больного в необходимости причаститься и собороваться. <...> — Что, Кати нет? — прохрипел он, оглядываясь, когда Левин неохотно подтвердил слова доктора. — Нет, так можно сказать... Для нее я проделал эту комедию. Она такая милая, но уже нам с тобою нельзя обманывать себя. Вот этому я верю, — сказал он и, сжимая стеклянку костлявой рукой, стал дышать над ней» (XIX, 66, 69).

по сравнению с тем, как эта тема освещена в произведениях Толстого.

В «Отрочестве», впрочем, заходит речь о тревоживших Иртеньева «религиозных сомнениях», первый шаг к которым был сделан им под влиянием мысли о «несправедливости Провидения» (I, 45). Герой-рассказчик «Вечера у Клэр» не верит вовсе: «Я давно уже не верил ни в Бога, ни в ангелов...» (I, 95)³⁸ — и сам разъясняет, как в нем зародилось и укрепилось его безверие: «С религией в корпусе было строго; каждую субботу и воскресенье нас водили в церковь; и этому хождению, от которого никто не мог уклониться, я обязан был тем, что возненавидел православное богослужение» (I, 71). Разумеется, Соседову и в голову не приходит то, что время от времени одушевляет мысли и дела Иртеньева: «...мне вспомнилось, что нынче Страстная среда, нынче мы должны исповедоваться, и что надо удерживаться от всего дурного; и вдруг я пришел в какое-то особенное, кроткое состояние духа» (II, 81).

Между прочим, оба произведения — и «Вечер у Клэр», и автобиографическая трилогия Толстого — представляют собой целую череду смертей. В повествовании Николая Иртеньева это, кроме смерти матери, также смерть бабушки и Натальи Савишны. В «Вечере у Клэр», помимо отца, это смерть сестер героя-рассказчика, гибель чиновника на охоте и целая вереница смертей на войне. Но смерти эти как будто бы сознательно противопоставлены смертям у Толстого — смерти матери, убежденной, что ее любовь к близким переживет ее смерть, или Натальи Савишны, чья смерть описана как смерть хри-

³⁸ П. И. Бирюков приводит следующий фрагмент из «Воспоминаний» Толстого: «В один праздник, — вспоминает Л<ев> Н<иколаевич>, — пришел, как всегда, к нам приятель и сверстник, маленький Милютин Владимир, тот самый, который открыл нам, будучи в гимназии, ту необыкновенную новость, что Бога нет (новость, не производящую большого впечатления)» (*Бирюков П. И. Биография Льва Николаевича Толстого. Т. 1. С. 38*).

стианской подвижницы³⁹. Разумеется, в «Вечере у Клэр» смерть «без сожаления и страха» (и уж тем более «с неколебимую верою и исполнив закон Евангелия» — II, 95) не встречается. Отец же Николая Соседова своей страстной любовью к жизни⁴⁰ («И тогда он прибавил с необыкновенной силой: — Боже мой, если бы мне сказали, что я буду простым пастухом, только пастухом, но что я буду жить!»⁴¹ — I, 51) и желанием быть похороненным «без попов и без церковных церемоний» (I, 59) предстает абсолютным антиподом Натальи Савишны.

Основной темы автобиографической трилогии: сближающего Иртеньева с Нехлюдовым убеждения, что «назначение человека есть стремление к нравственному усовершенствованию, и что усовершенствование это легко, возможно и вечно» (II, 79) — в «Вечере у Клэр», разумеется, нет. Зато именно у Толстого, очевидно, берет истоки главная тема «Вечера у Клэр» — тема внутреннего разлада в душе героя-рассказчика. В «Детстве» она представлена как тема противоречия между воображением и действи-

³⁹ «Предвестия толстовского “выхода” к добродетелям крестьянским (христианским), — отмечает Г.Я. Галаган, — ощутимы уже в повести “Детство” (бескорыстная любовь, терпение, отсутствие страха смерти в художественном решении образа Натальи Савишны выступают на первый план)» (*Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания. Л., 1981. С. 48*).

⁴⁰ Ср. в «Анне Карениной» в главах, посвященных смерти Николая Левина: «Еще она не кончила говорить, как на лице его установилось опять строгое укоризненное выражение зависти умирающего к живому» (V, 17).

⁴¹ Между прочим, это тоже, возможно, переосмысление толстовского мотива, звучащего, например, в «Рубке леса»: «Если бы была какая-нибудь возможность променять эту жизнь хоть на жизнь самую пошлую и бедную, только без опасностей и службы, я бы ни минуты не задумался» (III, 62). По сравнению с героями Толстого отец газдановского героя-рассказчика выражает готовность принять долю простого человека только перед лицом смерти. Возможно, у Газданова это реминисценция из «Одиссеи» Гомера (см.: *Семенова Т. О. К вопросу о мифологизме в романе Газданова «Вечер у Клэр». С. 34*).

тельностью: «Я не спускал с него глаз, а воображение рисовало мне картины, цветущие жизнью и счастьем. Я забывал, что мертвое тело, которое лежало предо мною и на которое я бессмысленно смотрел, как на предмет, не имеющий ничего общего с моими воспоминаниями, была она. <...> И снова мечты заменяли действительность, и снова сознание действительности разрушало мечты» (I, 85). В «Отрочестве» тема эта получает специфическое преломление: «Мне кажется, что ум человеческий в каждом отдельном лице проходит в своем развитии по тому же пути, по которому он развивается и в целых поколениях, что мысли, служившие основанием различных философских теорий, составляют нераздельные части ума; но что *каждый человек более или менее ясно сознавал их еще прежде, чем знал о существовании философских теорий*» (II, 56).

Эти мысли Николая Иртеньева, явно напоминающие теорию Платона о познании как «припоминании», уже сами по себе близки к главной внутренней теме героя-рассказчика «Вечера у Клэр» — теме метемпсихоза. Однако она и сама по себе представлена в автобиографической трилогии: «...мы, верно, существовали прежде этой жизни, хотя и потеряли о том воспоминание. <...> Когда я подошел к окну, внимание мое обратила водовозка, которую запрягал в это время кучер, и все мысли мои сосредоточились на решении вопроса: в какое животное или человека переедет душа этой водовозки, когда она околеет?» (II, 57). У Иртеньева это лишь мимолетный мотив, причем от которого он тут же отмахивается: «В это время Володя, проходя через комнату, улыбнулся, заметив, что я размышлял о чем-то, и этой улыбки мне достаточно было, чтобы понять, что все то, о чем я думал, была ужаснейшая гиль» (II, 57). Между тем в «Вечере у Клэр» мысли о метемпсихозе владеют героем-рассказчиком непрерывно⁴². Преобладание внутрен-

⁴² См. об этом: *Кибальник С. А.* Буддистский код творчества Газданова // Русская литература. 2008. № 2. С. 42–60.

ней жизни над внешней у Иртеньева, впрочем, не меньше, чем у Соседова: «Из всего этого тяжелого морального труда я не вынес ничего, кроме изворотливости ума, ослабившей во мне силу воли и привычки к постоянному моральному анализу, уничтожившей свежесть чувства и ясность рассудка» (II, 58). У газдановского героя-рассказчика прямо ни о чем подобном не сказано, но, судя по его увлечению Юмом и Бёме (1, 86, 106), ему присуще нечто сходное.

Раннему знакомству Соседова с философской литературой, и в частности с Юмом: «Тринадцати лет я изучал “Трактат о человеческом разуме” Юма и добровольно прошел историю философии, которую нашел в нашем книжном шкафу» (1, 86), — соответствует аналогичное увлечение Иртеньева Шеллингом: «Я воображал, что, кроме меня, никого и ничего не существует во всем мире, что предметы не предметы, а образы, являющиеся только тогда, когда я на них обращаю внимание, и что, как скоро я перестаю думать о них, образы эти тотчас же исчезают. Одним словом, я сошелся с Шеллингом в убеждении, что существуют не предметы, а мое отношение к ним» (II, 57). У Газданова о том, что Николай Соседов извлек для себя из Юма, сказано лишь: «Это чтение навсегда вселило в меня привычку критического отношения ко всему» (1, 86)⁴³. Особое выделение Юма из ряда

⁴³ Основное содержание своей философии сам Юм излагал так: «Философия, которая содержится в этой книге, является весьма скептической и стремится дать нам представление о несовершенствах и узких пределах человеческого познания. Почти все рассуждения сводятся к опыту, и вера, которая сопровождает опыт, объясняется лишь посредством специфического чувства или яркого представления, порождаемого привычкой. Но это еще не все. Когда мы верим во *внешнее существование* какой-либо вещи или предполагаем, что объект существует после того, как он больше не воспринимается, эта вера есть не что иное, как чувство того же самого рода. Наш автор настаивает на нескольких других скептических тезисах и в целом делает вывод, что мы соглашаемся с тем, что дают наши способности, и пользуемся нашим разумом толь-

философов прошлого уже само по себе многозначительно: по поводу высказанного Иртеньевым «схождения» с Шеллингом он мог бы заметить, что того, существует ли внешний мир или нет, человеку знать не дано.

Одной из своих главных инноваций Юм полагал то, что он применил «принцип ассоциации идей», который пронизывает почти всю его философию: «Наше воображение обладает громадной властью над нашими идеями. И нет таких идей, которые отличались бы друг от друга, но которых нельзя было бы в воображении разъединять, соединять и комбинировать в любых вариантах фикций. Но несмотря на господство воображения, существует некая тайная связь между отдельными идеями, которая заставляет дух чаще соединять их вместе и при появлении одной вводить другую». Эти «принципы ассоциации» сводятся им к трем: *«сходству»* — картина естественно заставляет нас думать о человеке, который на нем изображен; *пространственной смежности* — когда упоминают о Сен-Дени, естественно приходит на ум идея Парижа; *причинности* — думая о сыне, мы склонны направлять наше внимание на отца»⁴⁴. Нетрудно заметить, что философия Юма в какой-то мере не только объясняет разрыв между внутренним и внешним существованием героя-рассказчика, но отчасти и предвещает «поэтику памяти» романа «Вечер у Клэр». Не случайно Николай Соседов, в отличие от повествователя Пруста, хотя и опирается, как правило, на более причудливые ассоциации, всякий раз приводит их в качестве мотивировки своих воспоминаний⁴⁵ и, между прочим, рассказыва-

ко потому, что не можем поступать иначе» (Юм Д. Сокращенное изложение «Трактата о человеческой природе» // Юм Д. Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 670).

⁴⁴ Там же. С. 674.

⁴⁵ Ср.: Livak L. How It Was Done in Paris. P. 109. Говоря о принципе ассоциативной памяти, Н. Д. Цхофребов также полагает «довольно иллюзорным» представление о том, что «генетически Газданов восходит к Прусту» (Цхофребов Н. Д. Марсель Пруст и Гайто Газданов. С. 74).

ет свою историю последовательно, лишь с незначительными нарушениями хронологии и последовательности событий⁴⁶.

Мотив воспоминаний о детстве — как жизни «воображением в прошедшем» — у Толстого представлен и в «Смерти Ивана Ильича»: «...в последнее время этого страшного одиночества Иван Ильич жил только воображением в прошедшем. Одна за другой ему представлялись картины его прошедшего. Начиналось всегда с ближайшего по времени и сводилось к самому отдаленному, к детству, и на нем останавливалось». Толстой наделяет своего героя воспоминаниями ассоциативного характера: «Вспоминал ли Иван Ильич о вареном черносливе, который ему предлагали есть нынче, он вспоминал о сыром сморщенном и французском черносливе в детстве, об особенном вкусе его и обилии слюны, когда дело доходило до косточки, и рядом с этим воспоминанием вкуса возникал целый ряд воспоминаний того времени: няня, брат, игрушки» (XVI, 108)⁴⁷. Герой Толстого гонит от себя мучительные для него воспоминания о детстве, но они все равно приходят к нему по ассоциации: «“Не надо об этом... слишком больно”, — говорил себе Иван Ильич и опять переносился в настоящее. Пуговица на спинке дивана и морщины сафьяна. “Сафьян дорог,

⁴⁶ В то же время сам Газданов отмечал огромные нарушения в последовательности «описания событий» как одно из наиболее отличительных и замечательных качеств прозы Пруста (см.: 4, 419).

⁴⁷ На этом примере, сопоставив его со «знаменитым эпизодом из первого тома “В поисках утраченного времени”, где герой пьет чай с печеньем “Мадлен”, и вкус этого печенья, которое он ел когда-то в детстве, вызывает в нем обильный прилив воспоминаний о далеком прошлом», Т. Л. Мотылева показала, что в изображении ассоциативного характера человеческой памяти, в «тонком проникновении в мир подсознательного» «иногда Пруст заимствовал у Толстого способы воспроизведения мгновенных неуловимых изменений, происходящих в сознании и в душе человека» (Мотылева Т. Л. Толстой и современные зарубежные писатели // Литературное наследство. М., 1961. Кн. 1. С. 141–184).

непрочен; ссора была из-за него. Но сафьян другой был, и другая ссора, когда мы разорвали портфель у отца и нас наказали, а мама принесла пирожки”. И опять останавливалось на детстве, и опять Ивану Ильичу было больно, и он старался отогнать и думать о другом» (XXVI, 108).

У Газданова подмечен такой же ассоциативный характер воспоминаний, но они у него не только носят мотивированный характер — он, как и Толстой, сам нередко указывает на эти мотивировки: «Так же, как для того, чтобы совершенно отчетливо вспомнить мою жизнь в кадетском корпусе и ни с чем несравнимую каменную печаль, которую я оставил в этом высоком здании, мне было достаточно почувствовать вкус котлет, мясного соуса и макарон, так, как только я слышал запах перегоревшего каменного угля, я тотчас представлял себе начало моей службы на бронепоезде, зиму тысяча девятьсот девятнадцатого года, Синельниково, покрытое снегом, трупы махновцев, повешенных на телеграфных столбах...» (1, 142). Как и у Толстого — и в отличие от Пруста⁴⁸, — у Газданова почти не встречаются ничем не мотивированные ассоциации.

3

Из всего выше сказанного можно сделать заключение о сознательной и значительной ориентации Газданова

⁴⁸ «В этом, кроме всего прочего, одно из отличий специфики ассоциативной образности у Пруста, — отмечает И.Л. Савранский, — от ее реализации в классическом реалистическом творении (например, у Толстого), в котором всегда присутствует некая реальная мотивировка того или иного вида внутреннего монолога, наконец, имеется ключевое слово, от которого расходятся “лучи ассоциаций”, “силовые линии” ассоциативной образности, организующей структуру внутреннего монолога этого типа...» (*Савранский И.Л.* Бергсон и Пруст (Точки соприкосновения — отталкивания) // *Марксистско-ленинская эстетика в борьбе за прогрессивное искусство.* М., 1980. С. 233).

в «Вечере у Клэр» на Толстого⁴⁹. Последний был самым подходящим ориентиром для Газданова и с чисто жанровой точки зрения: ведь он писал книгу, которая была одновременно и автобиографией, и мемуарами, и военной прозой, и интеркультурным, отчасти даже двуязычным романом⁵⁰.

Рассмотрим в заключение один из центральных моментов концепции человека, представленной в «Вечере у Клэр», которым Газданов, на первый взгляд, обязан современным ему течениям в искусстве, в том числе, возможно, и Прусту. Это мотив превращений и многоликости героини: «И хотя я хорошо знал ее наружность, но я не всегда видел ее одинаковой; она изменялась, *принимала формы разных женщин и становилась похожей то на леди Гамильтон, то на фею Раутенделейн*» (1, 92). Как известно, в творчестве Пруста этот момент один из центральных: «Я знал несколько Альбертин в одной, и мне казалось, будто я *вижу еще и других Альбертин*, почивающих возле меня <...>. При каждом повороте головы она творила новую женщину, часто для меня неожиданную. Мне казалось, что я обладаю не одной женщиной, а несчетным их числом»⁵¹. Он распространяется и на самого повествователя: «Я знал, что все равно к концу второй половины дня, когда наступят сумерки, я все равно *стану другим человеком*, печальным, и буду приписывать самым пустячным отлучкам Альбертины важность, которой они были лишены в этот утренний час, в такую хорошую погоду»⁵².

⁴⁹ По всей видимости, в какой-то степени Газданов равнялся на Толстого и его любимых героев также и в жизненном пути и литературной стратегии (уход на фронт, вступление в масоны).

⁵⁰ О сложности жанровой природы «Детства» и автобиографической трилогии Толстого в целом см.: *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974. С. 256–259.

⁵¹ *Пруст М.* В поисках утраченного времени. Пленница: Роман / Пер. А. Франковского. СПб., 1998. С. 46, 47.

⁵² Там же. С. 78. Расхожесть этого мотива у Пруста не раз отмечали исследователи. Ср., например: «Кого любит Сван, Ботти-

Однако этот мотив также как бы задан Толстым: «Левин думал о том, что означала эта перемена выражения на лице Кити, и то уверял себя, что есть надежда, то приходил в отчаяние и ясно видел, что его надежда безумна, а между тем *чувствовал себя совсем другим человеком*, не похожим на того, каким он был до ее улыбки и слов: *до свидания* (курсив Л. Н. Толстого. — С. К.)» (XVIII, 36)⁵³. В «Воскресении» он представлен в виде знаменитой формулы «люди как реки»: «Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и *бывает часто совсем непохож на себя, оставаясь все между тем одним* и самим собою» (XXXII, 59). Мотив этот проявляется у Толстого и как мотив постоянной метаморфозы женщины. Правда, звучит он применительно к игре на сцене французской актрисы, но зато можно быть почти уверенным, что он обратил на себя внимание Газданова. «А какова нынче Клер? Чудо!» — восклицает в романе полковой командир Вронского, не пропускавший «ни одного представления во Французском театре». И добавляет: «— Сколько ни смотри, каждый день новая. Только одни французы

челлиеву Сепфору или живую Одетту? Он любит во всяком случае “существо, всегда отсутствующее... воображаемое” <...> персонаж, который двойится, принадлежит “одновременно” фреске 15 века и Парижу конца 19 в. <...>. Черты Альбертины скачут, меняют места, сбивают с толку, не собираются в цельную форму, и каждый раз Альбертина не узнается, не отождествляется с девушкой прежнего раза» (*Бочаров С. Г.* Пруст и «поток сознания» // Критический реализм XX века и модернизм. М., 1967. С. 220, 223).

⁵³ В комическом плане момент этот ощущается в следующем диалоге Стивы Облонского и Левина: «— Женщина, видишь ли, это такой предмет, что, сколько ты ни изучай ее, все будет совершенно новое. — Так уж лучше не изучать» (XVIII, 111). По-видимому, этот диалог обыгрывается в юмористическом виде в романе Газданова «Полет» в разговоре между Сергеем Сергеевичем и Слётовым: «— Так вот, милый мой, поверь мне, что нету двух одинаковых женщин в мире, понимаешь? Они все разные, все. — Возможно. Действуют они, однако, все приблизительно одинаково» (1, 314).

могут это» (XVIII, 139, 140)⁵⁴. Нетрудно заметить, что у Газданова этот мотив соотносится с Толстым лишь как последующее развитие с первоначальным импульсом, то есть так же, как он соотносится и у Пруста с Толстым, так что исключить возможное влияние на него французского писателя в этом моменте вряд ли возможно.

Кстати, Газданов и сам не раз намекал на то, что Пруст многим обязан Толстому. Например, в своей радиопередаче «Достоевский и Пруст» он назвал Пруста «самым значительным писателем нашего века» и тут же вспомнил Толстого, оговорившись, что он «скорее все-таки писатель века XIX-го». Замечание о Прусте: «новатором его можно назвать с натяжкой» — Газданов сделал в контексте разговора о Толстом. Приведя критическое суждение о Прусте в «Большой советской энциклопедии»: «сосредоточивает внимание на субъективных ощущениях персонажей», — он тут же парировал: «что в этом плохого?» — а в подтверждение сослался на Толстого (4, 420).

«Замечательность и гениальность Пруста» Газданов усматривал как раз «в том, что он увидел мир так, как его не видит никто другой. В глубине его психологического анализа, в его понимании, в его переходах из одной жизни в другую — так как *каждый из нас ведет несколько жизней* — каждый, кроме самых примитивных людей» (4, 419). Отвечая на вопрос о том, показано ли в «Вечере у Клэр» то, что «каждый из нас ведет несколько жизней», и изображены ли эти «переходы из одной жизни в другую», нельзя не ответить утвердительно. Сделано это Газдановым не так, как у Толстого (хотя и в значительной степени опираясь на него), но и не так, как у Пруста.

Роман «Вечер у Клэр», всецело принадлежа литературе XX в., представляет собой палимпсест важнейших мотивов прозы русского гения века XIX. В первом и са-

⁵⁴ Исследователи не без основания связывают с этой актрисой имя и отчасти образ главной героини «Вечера у Клэр» (см.: *Семенова Т. О.* К вопросу о мифологизме в романе Газданова «Вечер у Клэр». С. 38–39).

мом известном романе Газданова реализованы предпосылки к созданию близкой к экзистенциалистской картины мира, которые уже имеются в творчестве Толстого.

«ПОЛИТИЧЕСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ» ЛУИША ДА КУНЬИ КАК ПАМЯТНИК ПОРТУГАЛЬСКОЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ МЫСЛИ

Государственный деятель и дипломат Луиш да Кунья (1662–1749) считается одним из наиболее последовательных пропагандистов идеологии Просвещения в Португалии первой половины XVIII в. Получив юридическое образование в Коимбрском университете, он сначала занимал судебские должности, а в 1696 г. был назначен португальским послом в Лондоне. Затем, в 1712–1715 гг., Луиш да Кунья был одним из членов португальской делегации на многосторонних мирных переговорах в Утрехте, которые должны были закрепить европейский порядок, складывавшийся в ходе Войны за Испанское наследство. После подписания первого (1713) и второго (1715) Утрехтских мирных договоров португальский дипломат ненадолго вернулся на свой пост в Лондоне. Затем представлял интересы своей страны в качестве полномочного посла в Испании (1716–1724), а с 1724 г. до конца жизни — во Франции (кроме периода 1733–1737 гг., когда дипломатические отношения между Португалией и Францией были прерваны).

В своих «Мемуарах», написанных во время пребывания на посту португальского посла в Мадриде, Луиш да Кунья высказывал идею о необходимости переноса центра португальского государства в Бразилию и о принятии королем титула «Императора Запада». По мнению португальских историков, в этом плане отчасти отразилась концепция «Пятой империи», которая впервые была выдвинута в трудах проповедника и визионера

ра Антониу Виейры (1608–1697)¹. Следует, однако, отметить, что мистицизм Виейры был чужд Луишу да Кунье; его вдохновляла более прагматическая мысль о необходимости тщательного контроля за ресурсами Бразилии, учитывая ее экономическое значение для Португалии в XVIII в., — в 1697 г. в провинции Оуру-Прету были открыты месторождения золота, а в 1719 г. там же были обнаружены алмазы.

Особенное влияние на государственные дела Луиш да Кунья приобрел в период пребывания на посту португальского посла в Париже. В этом качестве он выступал не только как защитник международного престижа Португалии, но и как сторонник укрепления экономических и культурных связей своей страны с Францией.

Многие португальские ученые, в частности авторы фундаментальной «Истории португальской литературы» А. Ж. Сарайва и О. Лопеш, включают Луиша да Кунью в кружок «иностранцев в своем отечестве» (*estrangeiros*), то есть поклонников и пропагандистов французской культуры в Португалии². Наиболее заметной фигурой среди португальских франкофилов начала XVII в. был Франсишку Шавьер де Менезеш, граф Эрисейра (1674–1743) — первый переводчик «Поэтического искусства» Н. Буало на португальский язык (1697). Граф Эрисейра состоял в переписке с Буало; последний так характеризовал своего португальского корреспондента: «Благодаря широте ваших взглядов вы принадлежите ко всем дворам и ко всем нациям. Письмо и французские стихи, которые я имел честь получить от вас, тому хорошее свидетельство»³. Интересно отметить, что граф Эрисейра фигурирует в IX книге «Мемуаров и при-

¹ Dicionário de história de Portugal: In 6 vols. Porto, 1990. Vol. 2. P. 258. О взглядах А. Виейры см.: *Овчаренко О. А.* Португальская литература: Историко-теоретические очерки. М., 2005. С. 256–257.

² *Saraiva A. J., Lopes O.* História da literatura portuguesa. Porto, [S. a.]. P. 587–588.

³ *Boileau N.* Œuvres: In 2 t. Amsterdam, 1718. T. 2. P. 270.

ключений знатного человека» (1728–1731) А. Ф. Прево, где автор изображает путешествие своих героев по Португалии. По мнению Ж. Сгара, имя графа Эрисейры должно было служить для французского читателя указанием на то, что Прево переносит Знатного человека и его спутника, фигурирующего в романе под псевдонимом маркиз де Розмон, в «маленький кружок людей просвещенных, благородных и чувствительных»⁴.

В отличие от графа Эрисейры, Луиш да Кунья был увлечен распространением в Португалии не литературных, а научно-технических достижений современной ему Франции. По заданию короля дона Жуана V (1706–1750) он должен был привлекать на службу в Португалию французских инженеров и мастеров для развития тех отраслей португальской промышленности, которые получали поддержку со стороны государства, например специалистов по шелкоткачеству и изготовлению фарфора.

Политические и экономические воззрения Луиша да Куньи нашли отражения в его письмах к наследнику португальского престола дону Жозе (будущему королю Жозе I, правившему в 1750–1777 гг.) и к секретарю короля дону Жуану V о. Алешандре де Гужману, также представителю франкофильских кругов. После того как в 1742 г. дон Жуан V перенес инсульт, вызвавший частичный паралич, он стал постепенно отходить от государственных дел, а его ближайший советник, министр иностранных дел кардинал Жуан да Мота-и-Силва, скончался в 1747 г. В это время появляются его мысли о принципах, на которых должна основываться королевская власть, и о роли, которую должна играть Португалия в концерте европейских держав.

В течение длительного времени это письмо распространялось в списках; впервые оно было напеча-

⁴ Œuvres de Prévost: In 8 t. Grenoble, 1978. T. 8. P. 49.

тано в 1815 г. в журнале «Португальский обозреватель» («O Observador Português»), который издавался в Лондоне португальскими эмигрантами, покинувшими родину во время наполеоновских войн. Заголовок «Политическое завещание» («Testamento político») появился в первом отдельном издании, которое увидело свет в 1821 г., после Революции 1820 г., произошедшей под буржуазно-националистическими лозунгами и положившей начало существованию конституционной монархии в Португалии. Критические издания «Политического завещания» были опубликованы относительно недавно — в 1943 и в 1960 гг.⁵

Лейтмотивом письма Луиша да Куньи становится представление о короле как об отце государства. В «Политическом завещании» проводится параллель между благоразумным управлением страной и руководством домашним хозяйством; например, он пишет, что одна из обязанностей «отца семейства — посещать свои земли, чтобы увидеть, хорошо ли они возделаны, не присвоена ли какая-то их часть соседями <...>. Кажется, что такова же и обязанность государя, поскольку он может не знать, чем владеет, но знает то, что ему пожелали сообщить, а между “увидеть” и “услышать” существует большое различие»⁶.

Уподобление государства семье находит отражение в разделе «Политического завещания», посвященном проблеме «новых христиан», то есть потомков евреев, насильственно окрещенных в Португалии в конце XV — начале XVI в. «Незаметным, но жесточайшим для государства кровопусканием оказывается то, что совершается Инквизицией, поскольку ежедневно Португалию в страхе покидают, увозя все свое имущество, те, кого именуют новыми христианами». В отличие от Вольте-

⁵ Saraiva A. J., Lopes O. História da literatura portuguesa. P. 613.

⁶ Здесь и далее текст «Политического завещания» цитируется по электронной версии, размещенной на сайте: <http://www.arqnet.pt/portal/portugal/documentos>

ра, который доказывал в V и VI «Философских письмах» преимущество свободы вероисповедания⁷, Луиш да Кунья не ставил под сомнение нравственные права католической церкви и ее догматы, но настаивал на том, чтобы не разделять ее приверженцев по происхождению. Католицизм автора «Политического завещания» был достаточно близок к деизму Монтескье и Прево.

С позиций французских просветителей Луиш да Кунья критиковал также англо-португальский торговый договор 1703 г. («Договор Метуэна»). Автор «Политического завещания» был одним из первых, кто счел данное соглашение пагубным для развития португальской экономики: «Ваше Высочество обнаружит, что многие достойные города, как, например, Ковильян, Фундан, Гурда и Ламегу в провинции Верхняя Бейра⁸ и Браганса в провинции Траз-уж-Монтеш, почти опустели, а построенные там мануфактуры разрушены...»

Точка зрения Луиша да Куньи объясняется тем, что он был сторонником экономического учения физиократов, полагавших основой национального благосостояния развитие промышленности и сельского хозяйства, а «Договор Метуэна» поддерживался сторонниками меркантилизма, которые считали основой экономического развития торговлю, а не реальный сектор.

Рассматривая вопрос о влиянии французской просветительской мысли на «Политическое завещание», можно сопоставить взгляды, высказанные в «Персидских письмах» Монтескье (1721), и в сочинении Луиша да Куньи. Например, последний писал о неэффективности использования сельскохозяйственных земель в Португалии: «Треть страны принадлежит Церкви, которая не участвует в расходах и в обеспечении безопасности государства, иными словами, принадлежит капитулам епархий, духовным коллегиям, приоратам, аб-

⁷ *Вольтер*. Философские сочинения. М., 1989. С. 84–88.

⁸ Текстильная промышленность в провинции Верхняя Бейра начала развиваться еще в первой половине XV в.

батствам, капеллам, мужским и женским монастырям. Так, Ваше Высочество обнаружит, что Ваше королевство не населено так, как могло бы, чтобы использовать людей для осуществления обширных и выгодных завоеваний». В своих утверждениях он почти дословно цитирует «Персидские письма», где автор высказывает устами своего героя Узбека мысль, что «протестантские страны должны быть населеннее католических, и это действительно так и есть. Отсюда следует: во-первых, что налоги там значительнее, так как они увеличиваются соответственно числу плательщиков; во-вторых, что земли там лучше обрабатываются; наконец, что и торговля там процветает сильнее, потому что там больше людей, которым нужно разбогатеть»⁹. Однако, по-видимому, следует говорить о скрытой полемике между португальским и французским просветителями: Монтескье считал, что «пример испанцев и португальцев лучше всего может излечить государей от страсти к далеким завоеваниям»¹⁰, а Луиш да Кунья выступал за продолжение португальской экспансии вне европейского континента.

Политическая концепция Луиша да Куньи характеризуется определенным эклектизмом — правовые и нравственные идеи французских просветителей старшего поколения сочетаются в ней с экспансионизмом. По-видимому, эту особенность его мировоззрения можно объяснить различием выводов, сделанных из опыта Войны за Испанское наследство. Негативное отношение к войне как к инструменту международной политики было отчетливо сформулировано — на основе того же недавнего исторического опыта — как в «Персидских письмах» и «Размышлениях о причинах величия и падения Римской империи» (1734) Монтескье, так и в «Письмах об изучении и пользе истории» английского государственного деятеля и мыслителя Генри Сент-

⁹ Монтескье *III*. Персидские письма. М., 1956. С. 272.

¹⁰ Там же. С. 280.

Джона Болингброка (1735–1736)¹¹. Хотя последние были опубликованы лишь в 1752 г. (причем в один год вышли и английское, и французское издание «Писем»), при жизни автора они имели широкое хождение в рукописи. Вполне допустимой представляется гипотеза, что одна из этих рукописей попала и в руки португальского дипломата, лично знакомого с Болингброком.

Однако Луиш да Кунья, бывший сторонником проведения энергичной внешней политики, выступал в своем «Политическом завещании» прежде всего как политик-практик. Следует иметь в виду, что после окончания Войны за Испанское наследство Португалия почти ничего не выиграла от участия в «Великой коалиции» (союз с Великобританией, Нидерландами и Австрией). Более того, в 1710–1711 гг. в результате высадки французского военно-морского десанта ее бразильским владениям был нанесен существенный ущерб. Это обстоятельство способствовало тому, что дон Жуан V взял курс на соблюдение строгого нейтралитета и на протяжении всего своего царствования отказывался от участия в каких-либо европейских политических блоках. В отличие от короля и его единомышленника кардинала Моты-и-Силвы, Луиш да Кунья в своих письмах выступал за более активное участие Португалии в политической и культурной жизни Европы, которое стало бы возможным в результате более эффективного использования внутренних ресурсов страны.

Например, один из его советов относительно организации вооруженных сил свидетельствует о том, что Луиш да Кунья помнил о неудачном опыте участия Португалии в Войне за Испанское наследство на стороне «Великой коалиции». По его словам, «если бы врач исследовал внешний вид и телосложение Португалии, то он сразу бы увидел, что главное ее бедствие заключается в стес-

¹¹ См.: *Болингброк*. Письма об изучении и пользе истории. М., 1978. С. 159–160.

нительности границ, какую болезнь можно назвать неизлечимой. Мы не позволяем себе жалоб на Провидение, допустившее причины болезни, последствием коей становится слабость наших сил относительно сил соседей. Но поскольку эта болезнь неизлечима и целительных средств против нее не найти, кажется, что следует прибегнуть к лекарству, способному частично преодолеть сей недостаток, то есть к иностранным силам, как мы уже делали <...>. Но это лечение окажется бесполезным, пока со своей стороны мы не сделаем того, что должны и можем сделать для собственной защиты, ибо даже Господь велит нам помогать самим себе, чтобы и Он нам помог».

Традиции западноевропейской научной прозы XVIII в. особенно отчетливо проявляются в системе доказательств, к которым прибегает Луиш да Кунья, — в соответствии с доминирующим в философии Просвещения принципом сенсуализма, в основу он кладет анализ эмпирических фактов. Предлагая наследному принцу проект реформы полиции и судов, автор «Политического завещания» ссылается на опыт других европейских государств, при этом он высоко оценивает организацию полицейской службы во Франции и судебную систему Голландии. Главный принцип, формулируемый им в этом разделе «Политического завещания», — интересы государства и его безопасность; по словам Луиша да Куньи, «милосердие весьма достойно похвалы, оно даже предписано Евангелием, но к милосердию не должна взывать праздность, мать всех пороков».

Луиш да Кунья был первым из португальских писателей, развивавших концепцию просвещенного абсолютизма, во Франции сформулированную Вольтером в «Истории Карла XII» (1727–1732) и в «Веке Людовика XIV» (1737–1751). Впоследствии этот политический принцип найдет отражение не только в практической деятельности Себастьяна Жозе де Карвалью, маркиза Помбала (1699–1782), который считается одним

из крупнейших государственных деятелей Португалии Нового времени, но и в его памфлетах¹². Следует отметить, что именно Луиш да Кунья рекомендовал будущему королю назначить Себастьяна Жозе де Карвалью на пост министра иностранных дел, и последний открыто говорил о том, что является идейным последователем автора «Политического завещания».

Эти идейные и методологические тенденции сближают его труд с такими произведениями, как «Век Людовика XIV» и «Опыт о нравах» Вольтера. Тем самым можно говорить о том, что «Политическое завещание» является не только ярким образцом португальской дидактической литературы XVIII в., но и памятником политической мысли, стоящим вровень с произведениями более известных европейских писателей эпохи Просвещения.

¹² Маркиз Помбал состоял в переписке с Вольтером; в «Опыте о нравах» (1740–1756) последний неоднократно ссылается на памфлеты Помбала, направленные против иезуитов.

**НЕОПУБЛИКОВАННЫЙ ПЕРЕВОД
НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА:
«МАЛАЙСКИЕ ПАНТУМЫ»
Ш. ЛЕКОНТА ДЕ ЛИЛЯ**

Публикация К. С. Корконосенко

Далеко не все переводы, выполненные Николаем Гумилевым для издательства «Всемирная литература», в свое время были опубликованы. К их числу относятся и «Малайские пантумы» Леконта де Лиля. Датировка этого перевода (к 20 декабря 1919 г.) указана в книге Веры Лукницкой¹. В РГАЛИ в фонде Л. В. Горнунга² хранится рукописная копия, снятая П. Н. Лукницким в издательстве, с его кратким примечанием в конце (на л. 17):

«Подлинник нах<одится> во “ВЛ”. Написан на 7 листах (считая лист обложки).

Лиловыми чернилами воспроизвожу текст, напечат<анный> на пиш<ущей> машинке.

Красными и зелеными³ — руку Гумилева.

Черными — руку Лозинского.

Карандашом — руку Левинсона.

9. XII. 24

П. Л.»

¹ Лукницкая В. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990. С. 227.

² РГАЛИ, ф. 2813, оп. 1, № 48, л. 1–17. Эта единица хранения содержит также другие переводы Гумилева: «Балладу о темной лэди» С. Т. Кольриджа и четыре стихотворения Дж. Леопарди.

³ В публикуемом тексте нет правки зелеными чернилами.

На л. 10 указано:

«Редактировал А. Левинсон

Леконт де Лиль. Пер Н. Гумилева

Малайские пантумы».

На л. 11 (перед основным текстом) указано:

«Редактировал М. Лозинский».

Судя по характеру правки, переводчик имел возможность просмотреть правку А. Я. Левинсона, принять или отвергнуть предложенные им варианты; правка же М. Л. Лозинского вносилась позднее, в качестве окончательной, но и с ней Гумилев был знаком (ср. первую и последнюю строку четвертого пантума). При публикации текста было решено привести историю работы над текстом, поскольку она представляет специальный интерес; если бы перевод в свое время был напечатан в издательстве «Всемирная литература», часть правки, скорее всего, была бы учтена.

Обилие исправлений и вариантов следует объяснить, вероятно, формальной сложностью переводимых стихотворений⁴. Пантум (или пантун) в малайской народной поэзии — импровизированные четверостишия, соединяемые так, чтобы второй и четвертый стихи предыдущей строфы становились рефренами в первом и третьем стихе следующей строфы. В таком виде пантум был усвоен в европейской поэзии в качестве твердой формы. Кроме того, в пяти «*Pantouns Malais*» Леконта де Лиля, входящих в сборник «*Poèmes tragiques*» (1886), последняя строка стихотворения повторяет первую. Так же писал свои оригинальные пантумы («Гончарова и Ларионов», «Какая смертная тоска...» и др.) и сам Николай Гумилев.

⁴ См. об этой поэтической форме: *Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях. М., 1993. С. 194–196.

Фрагменты, подвергшиеся правке, выделены в тексте подчеркиванием и снабжены примечаниями. Орфография современная; исключения составляют авторские варианты написания отдельных слов (цыновка, Прао, хинна и др.). Пунктуация приведена к современным нормам, кроме отдельных случаев, рассмотренных как авторский знак.

1

Трепещет молния кривая
 На горизонте зыбких вод.
 Твоя цыновка — золотая,
 Ты гредишь, приоткрыв свой рот.

На горизонте зыбких вод
Зарница блещет⁵ в пене белой,
 Ты гредишь, приоткрыв свой рот,
 Твое благоухает тело.

Зарница блещет в пене белой,
 Ревущий ветер так жесток.
 Твое благоухает тело,
 Ты гредишь, нежный мой цветок.

Ревущий ветер так жесток,
 Он рвется в глубине⁶ ущелья,
 Ты гредишь, нежный мой цветок,
 Душа исполнена веселья.

Он рвется в глубине ущелья,
 Под неумолчный грохот вод.
 Душа исполнена веселья,
 Парит и к небесам⁷ плывет.

⁵ Исправлено рукой Гумилева. Было: «Пылает отсвет». Вариант предложен Левинсоном.

⁶ Правка Лозинского. Было: «прорывается в».

⁷ Правка Лозинского. Было: «по небу».

Под неумолчный грохот вод
Деревья рушатся угрюмо.
Парит и к небесам плывет
На крыльях самой нежной думы.

Деревья рушатся угрюмо
Оторван, катится гранит.
На крыльях самой нежной думы
Баюкай сердце, что горит.

Оторван, рушится гранит,
Вода ревет, его бросаю⁸.
Баюкай сердце, что горит,
Трепещет молния кривая.

2

Смотри! Вот жемчуга Маската
Убор тебе, о красота.
Струится кровь, красней граната,
Средь плит Гяурова моста.

Убор тебе, о красота,
На шею стройную, как ваза.
Средь плит Гяурова моста
Следят луну два мертвых глаза.

На шею, стройную как ваза,
Я добыл чудо из чудес.
Следят луну два мертвых глаза
В угрюмой глубине небес⁹.

⁸ Вариант Левинсона на полях: «Стремится к морю он, держа?». Зачеркнуто Гумилевым.

⁹ Правка Левинсона. Было: «Угрюмо в глубине небес».

Я добыл чудо из чудес;
Но что с тобою бы сравнилось?¹⁰
В угрюмой глубине небес.
Луна стеклом их отразилась¹¹.

Но что с тобою бы сравнилось?
 Твой взор — свет молнии двойной.
Луна стеклом их отразилась,
 Ночь пахнет кровью пролитой.

Твой взор — свет молнии двойной,
 Люблю тебя, звезда творенья!
 Ночь пахнет кровью пролитой,
 Наш гнев изведаль пресыщенье.

Люблю тебя, звезда творенья,
 Светило ночи, дня восход!
 Наш гнев изведаль пресыщенье,
 Гяур скатился в бездну вод.

Светило ночи, дня восход!
 Твоим огнем душа объята.
 Гяур скатился в бездну вод.
 Смотри! Вот жемчуга Маската!

3

Под манговым навесом алым
 Спи, руки раскидав слегка,

¹⁰ Было: «Но разве ты переменялась»? Зачеркнуто Левинсоном. Замечание Левинсона на полях: «NB. Зачеркнутая строка решительно не отвечает смыслу: “нет ничего, что бы ты ни затмила”». Гумилев дал второй вариант: «Но что с тобою бы сравнилось?».

¹¹ Замечание Левинсона на полях: «Я не понимаю: стеклом на лицах убитых?». Гумилев зачеркнул замечание, оставил свой вариант.

Огромный змей шевелит жалом
С кистей косматых тростника¹².

Спи, руки раскидав слегка,
 Окутав легкой тканью тело.
С кистей косматых тростника
Сочится свет рососою белой¹³.

Окутав легкой тканью тело,
 Ты позлащаешь¹⁴ тень кустов.
Сочится свет рососою белой
 Среди гнезд бенгальских воробьев.

Ты позлащаешь тень кустов.
 В траве, как изумруд зеленой,
 Среди гнезд бенгальских воробьев
 Шмели жужжат неугомонно.

В траве, как изумруд зеленой,
 Тебя увидевший, пропал.
 Шмели жужжат неугомонно,
Бросаясь¹⁵ с пальмы¹⁶ на сандал.

Тебя увидевший, пропал,
 До гроба будет он томиться.
Бросаясь с пальмы на сандал,
 Орел за горлинкой стремится.

¹² Замечание Левинсона на полях: «NB Понятно ли? — кистей косматых — насильственный образ». Левинсон предложил два варианта: «Сквозь колебанье тростника» (зачеркнуто Гумилевым) и «С высоких стеблей [тростника]» (оставлено Гумилевым).

¹³ Правка Лозинского. Было: «Сиянье солнца дивно бело».

¹⁴ Правка Левинсона. Было: «спишь и красишь».

¹⁵ Правка Лозинского. Было: «Порхая».

¹⁶ Правка Гумилева. Было: «с бука». Замечание Левинсона на полях: «Б<ыть> м<ожет>, “с пальмы”»; кажется на Яве есть. “Миная пальмы и сандал”». Гумилев принял вариант «с пальмы».

До гроба будет он томиться,
Однажды, женщина, люби!
Орел за горлинкой стремится,
Погибнуть ей в лесной глуби.

Однажды, женщина, люби!
Подходит Прао, споря с валом¹⁷.
Погибнуть ей в лесной глуби
Под манговым навесом алым!

4

Твои краснеют ногти цветом хинны,
В подвесках щиколотки, как янтарь.
Я слышу, как рычит во тьме долины
Гроза Тимора, полосатый царь¹⁸.

В подвесках щиколотки, как янтарь,
Твой сладок рот, как будто сот медвяный.
Гроза Тимора, полосатый царь
Он бродит, ставя в зарослях капканы¹⁹.

¹⁷ Правка Лозинского. Было: «Вот близок Прао, схожий с валом».

Предложение Левинсона: «Сделать примечание: “Прао — ладья душ”?»». Зачеркнуто Гумилевым.

¹⁸ Правка Лозинского. Было: «Тебе окрасил ногти сок цветочный, / Браслет вкруг щиколотки, как янтарь. / Я слышу, как мяучит в тьме полночной / Гроза Тимора, полосатый царь».

Примечание Левинсона к первоначальному варианту: «выходит, что браслет, как янтарь». Зачеркнуто Гумилевым. Вариант Левинсона: «В подвесках».

¹⁹ Правка Лозинского. Было: «Браслет вкруг щиколотки, как янтарь, / Твой слаще рот, чем мед из улья свежий. / Гроза Тимора, полосатый царь / Он бродит всюду, расставляя мрежи».

Примечание Левинсона к первоначальному варианту: «Натянуто. Подстерегающий тигр — и рыболовная снасть». Зачеркнуто Гумилевым.

Твой сладок рот, как будто сок медвяный,
Как птичье пенье, смех счастливый твой.
Он бродит, ставя в зарослях капканы,
Когда олень идет на водопой.

Как птичье пенье, смех счастливый твой,
Ты бегаешь проворнее газели.
Когда олень идет на водопой,
Два желтые зрачка пред ним затлели.

Ты бегаешь, проворнее газели,
Но сердце лжет и неправдив твой рот!
Два желтые зрачка пред ним затлели,
Смертельный трепет вдруг его берет.

Но сердце лжет и неправдив твой рот!
В моей руке пылает нож²⁰ мой медный.
Смертельный трепет вдруг его берет,
Охотник царственный на жертве бедной.

В моей руке пылает нож мой медный,
Лишь мне принадлежит твоя любовь.
Охотник царственный на жертве бедной,
Из-под стальных когтей струится кровь.

Лишь мне принадлежит твоя любовь,
Умри. Последний поцелуй единый!
Из-под стальных когтей струится кровь.
Твои краснеют ногти цветом хинны²¹.

²⁰ Вариант Левинсона: «меч». Зачеркнуто Гумилевым.

²¹ Последняя строка пантума совпадает с первой, предложенной Лозинским. Следовательно, Гумилев согласился с правкой Лозинского еще в процессе работы над стихотворением.

5

О бледный рот и взор застылый!
 В моей душе горька печаль.
 Прохладный ветер надул ветрило,
 Запенилась морская даль.

В моей душе горька печаль:
 Вот голова моей любимой!
 Запенилась морская даль,
 Мой Прао мчит неудержимо.

Вот голова моей любимой!
 Я крисом сам ее отсек.
 Мой Прао мчит неудержимо,
 Бросаясь, точно человек.

Я крисом сам ее отсек,
 По мачте кровь ее струится,
 Бросаясь, точно человек,
 Ныряет Прао и кружится.

По мачте кровь ее струится,
 Последний хрип ее со мной.
 Ныряет Прао и кружится,
 Бьет море мрачно в свод ночной.

Последний хрип ее со мной.
 Ответь мне! Я убил тебя ли?²²
 Бьет море мрачно в свод ночной,
 Рвет молния седые дали.

Ответь мне! Я убил тебя ли?
 Таков был рок, ведь я любил.
 Рвет молния седые дали,

²² Вариант Левинсона: «Твой убийца я ли?».

Провал бездонный зев открыл.
Таков был рок, ведь я любил.
Пока я жив, забыть²³ нет силы.
Провал бездонный зев открыл,
О бледный рот и взор застылый!

²³ Правка Лозинского. Было: «Но позабыть тебя».

А. А. Костин

**ПЕРЕВОД ИЗ
«ОРЛЕАНСКОЙ ДЕВСТВЕННОИЦЫ»
ВОЛЬТЕРА
В БУМАГАХ П. А. РАДИЩЕВА**

Как показал в своих исследованиях П. Р. Заборов, несмотря на то что впервые полный перевод «Орлеанской девственницы» Вольтера был опубликован только в 1924 г., на протяжении и XVIII, и XIX вв. существовала обширная традиция рукописных переводов этой поэмы. Уже вскоре после публикации авторизованного издания поэмы в 1771 г. появился анонимный полный прозаический ее перевод, бытовавший в списках вплоть до середины XIX в.; в начале XIX в. стихотворный перевод первых 11 песен был выполнен полковником Д. В. Ефимьевым — этот перевод в начале 1850-х гг. продолжил и завершил И. Стремоухов; он также известен в многочисленных списках¹. Помимо этого отдельные попытки перевода поэмы — от нескольких десятков стихов до нескольких песен — предпринимались на протяжении всего указанного периода: кроме двух анонимных переводчиков среди их авторов можно назвать И. И. Хемницера, Ю. А. Нелединского-Мелецкого, Ф. Г. Карина²,

¹ *Заборов П. Р.* 1) «Орлеанская девственница» Вольтера в русских рукописных переводах // XVIII век. Сб. 10. Л., 1975. С. 247–250; 2) «Русский Вольтер» в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 83–87.

² Записанное С. Д. Полторацким в 1845 г. (ОР РНБ, ф. 603, № 7, л. 94) устное свидетельство М. Н. Макарова, ранее сообщившего о переводе Карина (Маяк. 1840. Май, ч. 4. Отд. 3. С. 138), о том, что перевод был сделан также Ф. И. Карцевым, по-видимому, вызвано ошибкой памяти Макарова.

А. С. Пушкина; известны и переводы второй половины XIX в. — например, П. И. Казановича³.

Между тем до сих пор неучтенным остается перевод первых 39 стихов поэмы, сохранившийся в бумагах сына А. Н. Радищева Павла⁴, представляющий интерес как со стороны своей формы, так и с точки зрения вопроса об атрибуции.

Список перевода сделан на сложенном вдвое листе бумаги без водяных знаков в четвертую долю листа рукой П. А. Радищева, по-видимому, в начале 1860-х гг. (как показывают письма, после 1863 г. его почерк значительно ухудшился из-за болезни). Запись перевода выполнена en regard: на левой стороне сложенного листа на двух оборотах расположен русский текст, на правой — соответствующий французский текст. Отом, что это список, говорят механически пропущенные два стиха в русском тексте и один — во французском (один стих, по-видимому, был сразу восстановлен и вписан чернилами между строк; второй, который должен был начинать оборот листа, вписан, как и его французское соответствие, карандашом). Судя по расположению русского и французского текстов, сначала на лист был записан русский перевод, и только потом списано его французское соответствие.

От известных стихотворных переводов поэмы перевод из бумаг П. А. Радищева отличается одной несомненной особенностью: вольтеровский десятистопник (переводившийся, соответственно, чаще всего пятистопным ямбом; в одном случае — четырехстопным ямбом) передан здесь разностопным ямбом на основе шестистопного — то есть для передачи стиха крупной эпической поэмы избран стих басни или сказки. В списке все стихи записаны с одного уровня, однако сокращения стихов явно не вызваны слабостью версификации автора, уме-

³ ОР РНБ, ф. 326, № 349. Перевод двух первых песен выполнен пятистопным ямбом; не датирован. Автор перевода — отец Е. П. Казанович (1885–1942), библиотекаря и научной сотрудницы Пушкинского Дома в 1919–1929 гг.

⁴ ИРЛИ, № 7118, л. 30–31 об.

ло использующего сокращенные стихи в важных семантически местах (ими заданы финалы всех трех фрагментов текста), что позволяет реконструировать при публикации отступы для укороченных стихов. С точки зрения стиха перевода следует также отметить явное стремление переводчика к употреблению не только бедной мужской рифмы (когда не повторяется согласный звук, предшествующий рифмующемуся гласному, — таковы все мужские рифмы перевода), но и неточной рифмы, начиная с первой рифменной пары: «способен» — «нескромнен»; «прочтете» — «верьте»; «балалайку» — «изнанку».

Другой отличительной особенностью перевода является явно заметное в нем «преложение на русские нравы», не наблюдаемое настолько последовательно ни в одном другом переводе поэмы. Передавая французский текст достаточно точно и во многом стремясь к эквилинеарности, переводчик между тем добавляет в текст выражения — или нейтральные, или грубые, большинство из которых создают образ русского балагура-рассказчика, — «начистив пряжку» (в значении «побить»), «Аннушка-душа», «хоть верьте, хоть не верьте», «драл уши», «настрой ему, как хочешь, балалайку»; специально оговорено, что действие происходит «во Франции». Помимо этого происходит и русификация образов поэмы (превращение скрипки (*violon*) в «гудок»; «вы задрожите» (то есть испугаетесь) (*vous tremblerez*) передано словами «дивитесь диву вы») ⁵. Самым ярким примером русификации является, несомненно, изменение обстоятельств, при которых Карл VII познакомился

⁵ Наиболее концентрировано подобная русификация наблюдается во втором фрагменте, осуждающем Ж. Шаплена. Переводчик здесь по лексике близко подходит к стилистике русской ироикомической поэмы и полемики 1750-х гг.; ср.: «А ты, о душечка, возлюбленный Скаррон! <...> Приди, настрой ты мне гудок иль балалайку» (В. И. Майков. «Елисей, или раздраженный Вакх»); «Творец преслабый и славная сатиры» («Эпистола к творцу сатиры на петиметров»).

с Агнесой Сорель. У Вольтера знакомство происходит на пасхальном балу; переводчик же передает это место так: «быв в Туре, в короли о святках забавлялся». Замечается не только время действия (светские развлечения на пасху в России не были приняты до конца XVIII в.; даже концерты духовной музыки появляются только в 1780-х гг.), но и само развлечение. «Короли», о которых здесь идет речь, представляют собой игру, распространенную в России с начала XVIII в. при дворе: в нее играет в начале 1722 г. на святки камер-юнкер Берхгольц⁶; в ноябре 1765 г., по записи Порошина, в нее играли с Павлом Петровичем⁷. В конце XVIII — начале XIX в. игра была употребительна в дворянских кругах как игра семейная, в которую прилично играть и девицам, и детям⁸: она не предполагала использования денег, но выигравший становился королем и мог давать указания подданным, что и обеспечило, по-видимому, ее изначальную популярность как святочного, карнавального развлечения. Судя по всему, уже к этому времени в дворянской среде связь «королей» со святками пропадает; между тем с этого же времени фиксируются упомина-

⁶ *Берхгольц Ф.-В.* Дневник камер-юнкера Берхгольца / Пер. с нем. И. Аммон. 2-е изд. М., 1860. Ч. 2. С. 20–21. Сведения, касающиеся упоминаний об игре в «короли» получены с помощью корпуса портала «Google books», Национального корпуса русского языка (<http://www.ruscorpora.ru>) и «Словаря современного русского языка» (М.; Л., 1956. Т. 5. Стб. 1453).

⁷ *Порошин С. А.* Семена Порошина записки. СПб., 1844. С. 317, 518.

⁸ *Шишков А. С.* Резвый мальчик // Шишков А. С. Собр. соч. и переводов. СПб., 1818. Ч. 1. С. 114. Ср. также в отмеченном В. А. Жуковским (Труды Общества любителей российской словесности. 1821. Ч. 19. С. 85) случае замены в переводе «Вертера» Гете 1781 г. восклицания Лоттой «Клопшток!» на «Пойдем играть в Короли» («Клопшток — выражение — известное в игре на бильярде: переводчик заключает, что Шарлотта вызывает Вертера сыграть партию на бильярде. Но по понятиям благовоспитанного переводчика такая игра не подобает порядочной даме» — *Вяземский П. А.* Старая записная книжка. Л., 1927. С. 198.).

ния о популярности ее у низших слоев⁹, в первую очередь — как святочного развлечения (причем в некоторых вариантах — как, например, в Иркутске — карты в игре не используются вовсе¹⁰). Как простонародное развлечение игра сохраняется по меньшей мере до начала XX в.¹¹; яркое ее противопоставление как игры простонародной не на деньги азартным играм верхов общества использовано А. П. Чеховым в рассказе «В сарае». На мой взгляд, упоминание о «королях» в переводе как о святочном развлечении короля может указывать на принадлежность автора к традиции XVIII в.

Обе указанные особенности перевода из бумаг П. А. Радищева находят ближайшее соответствие в опубликованной впервые в 1794 г. сказке И. И. Дмитриева «Причудница», где Дмитриев, переводя Вольтера, также применил к французскому десятистопнику обычный для сказки разностопный ямб и значительно русифицировал содержание. Также к 1790-м — началу 1800-х гг. относятся и другие опыты применения к крупной поэтической форме разностопного ямба — в первую очередь, следует назвать «Пилигримов» М. М. Хераскова (1795) и «Чурилу Пленковича» Н. А. Радищева (опубл. в 1801).

Указанные обстоятельства заставляют предположить, что и сохранившийся в бумагах П. А. Радищева перевод из «Орлеанской девственницы» также относится к указанному периоду (конец 1790 — начало 1800-х гг.), что не может не повлечь за собой вопроса об авторстве перевода.

От поэтического творчества П. А. Радищева сохранилось одно стихотворение — «Стихи на заключение мира в Пари-

⁹ См.: *Шевырев С. П.* Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь. М., 1850. Ч. 1. С. 9; *Кораблев С. П.* Этнографический и географический очерк г. Каргополя. М., 1851. С. 64; *Разумихин С.* Село Бобровка и окружный его околоток // Этнографический сборник. СПб., 1853. Вып. 1. С. 273.

¹⁰ *Полевая Е. А.* Записки и замечания о Сибири. М., 1837. С. 60.

¹¹ *Мейер Ю. К.* Записки последнего кирасира // Российский архив. М., 1995. Вып. 6. С. 560.

же 18 (30) марта 1856 г.». Это малоискусное произведение, отчасти являющееся пастишем оды «Вольность» А. Н. Радищева, изобилующее нарушениями ритма и рифмы¹². Предположить, что тот же автор выполнил весьма искусный перевод из «Орлеанской девственницы», достаточно сложно. К сожалению, в известных мне материалах этот перевод не упоминается ни разу. Он сохранился в числе бумаг писателя и издателя А. А. Корсунова, в 1853 г. познакомившегося с П. А. Радищевым в Таганроге и в 1858 г. (в связи с обсуждением впервые изданной А. С. Пушкиным статьи о Радищеве) предложившего ему написать воспоминания об отце, которые в конце года были изданы Н. Ф. Щербиной в «Русском вестнике». Список перевода сохранился в деле, содержащем автографы П. А. Радищева; помимо них в собрании сохранились также письма к П. А. Радищеву нескольких десятков корреспондентов и некоторые печатные материалы. По видимому, большая их часть попала напрямую к Корсунову, собиравшему коллекцию автографов, после смерти П. А. Радищева в 1866 г. в Таганроге; возможно, часть из них была ему передана Н. Ф. Щербиной¹³.

Возникает закономерное желание предположить, что перевод был списан П. А. Радищевым из сохранившихся у него семейных бумаг во время очередной попытки издать сочинения отца, которые он предпринимал на протяжении 1858–1865 гг.¹⁴ Следует заметить, что до сих пор

¹² См. частичную публикацию в: *Мельник В. И.* И. А. Гончаров и русская литература. Ульяновск, 1999. С. 80–87.

¹³ О собирании Корсуновым коллекции автографов см., например, в письме к нему Щербины из Парижа от 5 июня 1861 г.: «У меня собралось много автографов в Петербурге, но не было okazji послать их Вам; впрочем, не знаю, можно ли из них выбрать что-либо. Может быть, все это не стоит того, чтоб назвать их автографами — просто письма добрых моих приятелей, и только, а я мало вожусь с знаменитостями» (РО ИРЛИ, № 7173, л. 17 об.).

¹⁴ См. об этом: *Барсков Я. Л.* Издания // Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М.; Л., 1935. Т. 2: Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву». С. 325–332; Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями / Подгот. тек-

версия о наличии у Павла бумаг отца не рассматривалась исследователями: такого предположения не делает, например, Д. С. Бабкин, рассматривая возможные судьбы гипотетически сохранившихся радищевских бумаг¹⁵. Действительно, переписка П. А. Радищева показывает, что он мало был знаком с рукописным наследием отца. В первоначальном варианте его биографии он называет, например, «Путешествие из Петербурга в Москву» «Журналом путешествия из Петербурга в Москву»¹⁶; только из списка М. Н. Лонгинова узнает о существовании песнопения «Творение мира»¹⁷; А. И. Герцену предлагает напечатать письма отца по иллюзорному их парижскому изданию (в соответствующем письме¹⁸ отразились, по-видимому, слухи о продаже изданного Герценом «Путешествия»¹⁹); он пытается найти бумаги отца и брата Николая у другого брата, Афанасия, и т. д. Очевидно, что издание сочинений отца он представлял как совокупность «Оставшихся сочинений покойного Александра Радищева», опубликованных его сыновьями в 1807–1811 гг. с присоединением биографии, «Путешествия», «Вольности» и «Отрывка из путешествия в *** И*** Т***».

Между тем биографические записки Павла включают в себя фрагменты, указывающие, что в его распоря-

ста, ст. и примеч. Д. С. Бабкина. М.; Л., 1959. С. 13–16.

¹⁵ Бабкин Д. С. А. Н. Радищев: Литературно-общественная деятельность. М.; Л., 1966. С. 33–46.

¹⁶ Семенников В. П. Радищев: Очерки и исследования. Пг., 1923. С. 223.

¹⁷ РО ИРЛИ, № 23263.

¹⁸ «Приезжий из Парижа сказывал, что в типографии Франка напечатаны письма Радищева, написанные на французском языке, с русским переводом, и продаются за четырнадцать франков <...>. Если действительно изданы эти письма, то их можно бы присоединить к сочинениям, и это составило бы полное собрание сочинений Радищева» (Лит. наследство. М., 1953. Т. 62. С. 504–505).

¹⁹ Из письма Н. А. Мельгунова А. И. Герцену: «Вот, например, “Радищев”: я не могу его продать ниже 7 гульденов (15 франков)» (Там же. С. 376).

жении был ряд документов, о которых он прямо не упоминает. В первую очередь следует заметить, что именно из них стал известен стихотворный отрывок, которым А. Н. Радищев отметил свой отъезд из Илимска:

Час преблаженный,
День вожделенный!
Мы оставляем,
Мы покидаем,
Илимски горы,
Берлоги, норы!

На полях первоначального варианта рукописи отмечено: «Из стихотворений Александра Радищева»; здесь же сохранилась запись радищевской «Эпитафии» с рядом разночтений относительно текста, опубликованного сыновьями в первом томе «Оставшихся сочинений». В изложении путешествия из Сибири Павел, по-видимому, пользовался записками отца, список которых сохранился в Отделе письменных источников Государственного исторического музея²⁰. В одном месте он использует фразу из письма отца к А. Р. Воронцову, впервые опубликованного только в 1872 г., спустя 6 лет после смерти Павла²¹. Наконец, в записках находятся записи сибирского и ка-

²⁰ Наиболее отчетливо это видно по изложению «повести» разбойника Ивана Фадеева, значительно расширенной, но несомненно основывающейся на записи из дневника А. Н. Радищева.

²¹ Излагая по тексту «Записок» Е. Р. Дашковой, изданных Герце-ном, историю чтения в Российской академии «Жития Федора Васильевича Ушакова», П. А. Радищев замечает, что образцом для него послужила книга П. Гроле, и далее почти дословно цитирует письмо Радищева А. Р. Воронцову от 26 ноября 1791 г.: «Мысль написать “Житие Ушакова” подала ему книга “Vie de M. Grosley”, человека ничем не примечательного, но который умел заинтересовать собою читателей» (Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. С. 96; ср.: «Si la vie d'un particulier obscure, d'un homme sans renom peut <...> trouver des lecteurs, si Grosley sait se rendre intéressant» — *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1954. С. 403).

лужского фольклора, аналогов которых в печатных изданиях XIX в. мне пока что установить не удалось. Все это дает повод предположить, что в распоряжении Павла Радищева находились какие-то бумаги, сохранные сыновьями и не утраченные в пожаре 1812 г., уничтожившем их имение под Малоярославцем. К числу их мог относиться и перевод из «Орлеанской девственницы», список которого был сделан в 1850—1860-х гг. П. А. Радищевым²².

Несомненно, представляется соблазнительным атрибутировать перевод А. Н. Радищеву, поскольку такое предположение могло бы достаточно логично дополнить то, что нам известно о художественном творчестве Радищева последних лет жизни. По сути, с середины 1790-х гг. Радищев настойчиво ищет пути создания крупной поэтической формы. Он начинает с навеянной Мильтоном поэмы о Ермаке, от которой сохранился план начала; настойчиво читает эпопеи — «Энеиду», «Мессиаду»; начинает и не заканчивает «Песни, петье на состязаниях...», «Песнь историческую»; размышляет об эпическом стихе, итогом чего становится «Памятник дактилохореическому витязю»; наконец, пишет «Бову» — единственную поэму, о завершении которой нам известно. Радищев не только открыто указывает в предисловии к этой поэме, что «Жанета девка храбра» послужила для него образцом, но и обрабатывает в ней ряд образов из поэмы Вольтера. Кроме того, хорошо известен экспериментаторский характер поэзии Радищева этого периода. Вместе с тем нельзя не отметить, что эти поэтические эксперименты были направлены скорее на поиск усложненных форм стиха (безрифменный ямб в поэме, гекзаметр, сапфический стих и т. д.), что

²² Нельзя исключать, что, как и поэтические отрывки в биографии отца, перевод был записан П. А. Радищевым по памяти; помимо этого в его бумагах мог сохраниться перевод, выполненный кем-либо из знакомых Радищевых. Кроме перевода из «Орлеанской девственницы», в бумагах П. А. Радищева сохранился списанный им для жены А. А. Корсунова французский романс «Elle est jolie, elle est jolie» (РО ИРЛИ, № 7118, л. 32).

никак не соответствует легкому стиху перевода «Орлеанской девственницы»; помимо этого, поэтические опыты Радищева не обнаруживают неточных рифм, которые были отмечены выше как характерная особенность перевода. Более логичным кажется предположить авторство П. А. Радищева, создателя крупной поэмы, написанной разностопным ямбом («Чурила Пленкович», 1801), хотя и у него неточные рифмы не обнаружены. Такое предположение могло бы объяснить появление в переводе не свойственной поэзии конца 1790 — начала 1800-х гг. и более распространенной в последующие десятилетия²³ рифменной пары «Киприды» — «ланиты»²⁴.

ПРИЛОЖЕНИЕ²⁵

I

Перевод из бумаг П. А. Радищева

Дева Орлеанская

Песнь первая

Духовны гимны петь я вовсе не способен,
Мой голос слаб и несколько нескромен.
Но, о друзья! Хотите ль, чтоб воспел
Я Иоанну вам, о коей столько дел
Чудесных повествуют?

²³ Ср., например, у А. С. Пушкина: «И пламенных пиров и пламенной Киприды <...> Его стыдливые ланиты» («Клеопатра»).

²⁴ Сердечно благодарю коллег по Отделу русской литературы XVIII века, высказавших ряд ценных замечаний при обсуждении первоначального текста данной заметки.

²⁵ Помимо текста перевода «Орлеанской девственницы» из бумаг П. А. Радищева, публикуемого без французской части текста, считаю нужным привести также начальные строки не опубликованных до сих пор поэтических переводов из «Орлеанской девственницы», что сможет помочь в дальнейшей работе по описанию истории перевода поэмы.

Британцы на нее донине негодуют
За то, что в Галлии владычество лилей
Она так прочно утвердила,
Начистив пряжку им, наследника царей
На царство в Реймсе посадила.
Так! Аннушка-душа с девическим челом
Под шубкой и под юбкой
Могучим, как Роланд, была богатырем.
Я признаюсь, что вечерком
Приятней для меня беседовать вдвоем
С смиренной тихой голубкой,
Но в Жанне дух, геройский дух кипел:
Вы в том уверитесь, коль песнь мою прочтете;
Дивитесь диву вы от громких ее дел,²⁶
Но что всего чудней, хоть верьте, хоть не верьте:
Год целый в армии, от всех любовных стрел
Ея венец девичий уцелел.

* * *

О Шапелень! О пращуров певец!
Уродливых стихов бессмысленный творец!²⁷
Ты, коего гудок, проклятый Аполлоном,
Драл уши, пев ее столь грубым, диким тоном,
Старик Шаплень, меня ссужаешь ты пером?
Нет! Нет! Уволь! Гудару будь вождем,
Настрой ему, как хочешь, балалайку,
И вывори с ним Ильяду на изнанку!

* * *

Во Франции был Карл, был добрый Карл царем;
Он в цвете лет любовью утешался;
Быв в Туре, в короли о святках забавлялся,
И что же? Там нашел, ко благу сограждан,
Юнотку милую, Агнесой кою звали.

²⁶ Стих записан карандашом над следующим стихом на л. 30 об.; соответствующий ему французский стих записан карандашом внизу л. 31 об.

²⁷ Стих вписан чернилами над следующим стихом.

Вовек такой красы под светом не видали:
 Представь цвет юности и Нимфы стройный стан,
 Богини гордый вид, все прелести Киприды,
 Амура личико и розовы ланиты;
 Арахна ткать и прясть, а голос — глас Сирен.
 Всем, всем брала она; и боги и герои,
 Цари, философы и вои
 Охотно б ей отдались в плен.

II

Анонимный перевод из бумаг священника С. В. Ольховского²⁸

Господина Вольтера
 Девственница Орлеанская

Песнь первая
 Содержание

Благородная страсть Карла VII и Агнесы Сорель, любовницы
 его. Осада г. Орлеяна. Явление св. Дионисия и пр.

Я не рожден и не дерзаю
 На бренной лире прославлять
 Святых, которых почитаю,
 Как всякий может почитать.
 Язык мой грешный страхом связан.
 Но здесь я петь Жан д'Арк обязан;
 Жан д'Арк, которой небеса
 Нигде подобной не являли;
 Лишь ей одной и позволяли
 Творить отличны чудеса.
 Она бретонцев победила
 И девственной рукой своей
 Седьмого Карла воцарила.
 Угодно так уж было ей —
 Употребив отважны средства,
 Избавить Францию от бедства.

²⁸ РО ИРЛИ, № 4930, л. 1—24. Публикуемый отрывок — л. 3—3 об. Описано П. Р. Заборовым: «Русский Вольтер» в Рукописном отделе Пушкинского Дома. С. 84.

Под юбкой простенькой она
Геройство чудное носила,
Роланда в ней была и сила,
Его и храбрость ей дана.
Меня не это в ней прельщает,
Я девок тех люблю любить,
В которых кротость обитает,
А жизнью не люблю шутить.
Но д'Арк имела нрав их львиной,
Дыша отважностью единой,
В героях храброю слыла;
Великим почитаю чудом,
Что так она мерзила блудом,
Что целкой целый год была.

III

Анонимный перевод конца XVIII — начала XIX в.²⁹

Не родился я в честь святых отцов
Стихи писать и чудеса их пети.
Голос мой слаб и не скоро готов,
Поя святых, напрасно охрипети.
Однако лъзя Иоанну восхвалять,
Иоаннушку богатырку и деву,
Которой дал небо власть сохранять
Французский трон и пронзить страшну
Лютых зеву врагов белых его лилей.
То дело есть, а не пустой затей.
Иоаннушка под женским ея взором,
Под юбочкой и под шугайчиком
Скрывала дух, надмен таким задором,
Что сам Бова был пред ней мальчиком.
Правду сказать, я бы к себе на ночьку

²⁹ РО ИРЛИ, № 16003/29, л. 1. Публикуется без описания правки. Описано П. Р. Заборовым: «Русский Вольтер» в Рукописном отделе Пушкинского Дома. С. 84.

Лучше пустил простую девушку,
С кротостию имея гладку кожу,
Нежел в шлеме храбрую Ианушку,
Коя могла и двинуть меня в рожу.
В Ионне был истинный львиный дух.
Узришь и ты, сея книги читатель,
Бросит в ужас тебя и один слух
Великих дел, которые создатель
Ее мечем над бритами чинил,
Которых спесь пред нею преклонил.
Увидишь, как она храбро бивалась,
Как, несмотря на опасность, на страх,
Весь круглый год во французских шатрах,
О Премудрость! Она целка осталась.

IV

Перевод Ю. А. Нелединского-Мелецкого³⁰

Не создан я святых на прославление.
Мой голос слаб и частью окаянен;
Потщусь воспеть, однако ж, вам я Жанну*,
Как слышно, тьму сотворшую чудес.
Она своей вседевственной рукою
Лилеев стебель Галлийский утвердила;
Спасла царя от лютости Британской,
И привела к помазанию в Реймс.

* Жанна д'Арк, Jeanne d'Ark. — Примечание Нелединского.

³⁰ ОР РНБ, ф. 603, № 7, л. 125 об. Из бумаг С. Д. Полторацкого. Описано П. Р. Заборовым: «Орлеанская девственница» Вольтера в русских рукописных переводах. С. 249. О переводе Нелединским-Мелецким трех первых песен Полторацкому указал 17/29 января 1846 г. П. А. Вяземский, приведя по памяти второй стих; в 1851 г. первые восемь стихов были сообщены Полторацкому внуком Нелединского-Мелецкого Д. А. Оболенским.

V

Перевод П. И. Казановича³¹

Песнь первая

Содержание

Честная любовь Карла III и Агнесы Сорель. Осада Орлеана англичанами. Явление святого Дениса и т. д.

Воспеть святых судьбой мне не дано;
Мой голос слаб, и в этом я порочен;
Но все ж пою одну из Иоанн,
Которой быть святою суждено.
Она своими чистыми руками
К родному стеблю лилей привила,
Отважная пред грозными врагами,
От англичан владыку сберегла;
И в Реймсе, подо сводами собора,
При звуках труб, торжественного хора,
Венчала Карла, мирром окропила. —
Иоанна, хоть и дева, обнажила
Роланда мощь, хоть в юбочке была
И кофточки до смерти не сняла.
Признаться вам, вечернею порою,
Для наслаждения, того не скрою,
Люблю ласкать другую красоту:
Овечку кроткую, иль простоту;
Иоанны ж сердце льву было подобно.
Когда прочтете вы рассказ подробно
То подвиги ее нагонят страх;
Но главный труд при всех ее трудах
Был девственность блюсти в девических годах.

³¹ ОР РНБ, ф. 326, № 349. Публикуемый фрагмент — л. 2–2 об. Публикуется без описания правки.

Н. Д. Кочеткова

БОЛХОВИТИНОВ — ПЕРЕВОДЧИК ЛУИ КОКЛЕ

В 1787 г. в Москве появилось анонимное издание под названием «Похвальное слово Чему-нибудь, посвященное от сочинителя кому-нибудь, а от переводчика никому, с присовокуплением похвального письма ничему». Эту книгу подавал в московскую цензуру в мае 1787 г. выпускник Славяно-греко-латинской академии Ф. Ф. Розанов, поступивший на службу в Московский архив Коллегии иностранных дел¹. Сочинение принадлежало французскому автору Л. Кокле, а переводчиком был друг Розанова Евфимий Алексеевич Болховитинов (впоследствии, после принятия монашества в 1799 г., Евгений)².

Луи Кокле (Louis Coquelet; 1676–1754)³ в конце 1720-х — начале 1730-х гг. опубликовал целый ряд пародийных панегириков. Он обращался к традиции, идущей от античности и продолженной писателями Возрождения, прежде всего Эразмом Роттердамским в его знаменитой «Похвале глупости» (1509). Кокле выбирал для своих шуточных похвал самые неожиданные предметы: «Похвала капле» («Eloge de la goutte», 1727); «Похвала

¹ См. о нем: *Рак В. Д.* Розанов Ф. Ф. // *Словарь русских писателей XVIII века*. СПб., 2010. Вып. 3 (Р–Я). С. 53–57.

² См.: *Шмурло Е. Ф.* Митрополит Евгений как ученый. Ранние годы жизни. 1767–1804. СПб., 1888. С. 72–76, 86–88; *Тихонравов Н. С.* Киевский митрополит Евгений Болховитинов // *Тихонравов Н. С.* Соч. Т. 3, ч. 1. С. 281–283.

³ См. о нем: *Prevost M.* Coquelet Louis // *Dictionnaire de Biographie française*. Paris, 1961. Т. 9: Clésinger — Dallière. P. 568–569; *Cioranescu A.* Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle. Paris, 1969. Т. 1: Généralités; A–D. P. 591.

лжи» («Eloge du mensonge», 1730), «Похвала злой женщине» («Eloge de la Méchante femme», 1731); «Похвала Потому что» («Eloge de Car», 1731) и др. Среди этих сочинений выделяются два панегирика: «Похвала Ничему, посвященная Никому» («L'Eloge de Rien, dédié à Personne») и «Похвала Чему-нибудь, посвященная Кому-нибудь» («L'Eloge de Quelque chose, dédié à Quelqu'un»), опубликованные в 1730 г. и тогда же переизданные, затем включенные в «Encyclopédie lilliputienne» (1793–1795) и, наконец, вновь опубликованные в 1861 г. в Льеже. Непосредственными импульсами для создания этих панегириков послужили произведения писателей Возрождения: стихотворение на латинском языке Жана Пассера (Jean Passerat; 1534–1602) «Ничто. Иоанн Пассератий к Генриху Меммию» («Nihil. Joannis Passeratii ad Henricum Memmium») и сочинение Филиппа Жирара Вандомского (Philippe Girard Vandomois) «Что-нибудь» («Quelque chose», 1587). Хотя Кокле склонны были обвинять в плагиате, он несколько не скрывал, что уже имеет предшественников в разработке таких необычных тем. Кокле не только назвал имя Пассера в «Послесловии» к третьему, «мало пересмотренному, нисколько не поправленному и увеличенному многими Ничто» изданию «Похвалы Ничему»⁴, но сообщил здесь, что латинское стихотворение Пассера «Ничто» печатается в переиздававшейся им «Похвале Чему-нибудь»⁵. Именно этим третьим изданием 1730 г., очевидно, и воспользовался русский переводчик⁶.

Двадцатилетний студент Славяно-греко-латинской академии, Болховитинов проявил известную смелость

⁴ [Coquelet L.]. L'Eloge de Rien dédié à Personne avec une postface. 3-me éd., peu revue, nullement corrigée et augm. de plusieurs Riens. Paris, MDCCXXX. P. 40–41.

⁵ [Coquelet L.]. L'Eloge de Quelque Chose dédié à Quelqu'un avec un Préface chantante. Paris, MDCCXXX. P. 31–34.

⁶ Оба названных похвальных слова Кокле вошли в конволют его сочинений, хранящийся в Российской национальной библиотеке (шифр 137/1015).

и независимость, выбрав для перевода «Похвалу Чему-нибудь», пародировавшую и торжественные панегирики, и официальные дедикации. Этому сочинению Кокле предпослал шутовское стихотворное предисловие — «предисловие-песенку» («une préface chantante»). Здесь автор рассказывал о том, как один знакомый стал хвалить его «Похвалу Ничему» и убеждать, чтобы он воспел также и «Что-нибудь». Автор в ту же ночь исполнил пожелание и рукопись своей «Похвалы Чему-нибудь» оставил на столе. Приятель, увидев и прочтя рукопись, тут же отнес ее к издателю. Объясняя так появление в печати своего нового сочинения, Кокле в заключение обращался к Фебу и «ученым сестрам» («doctes soeurs»), то есть музам, с просьбой защитить его от кусачих налогов и злых толков и продать сочинение так же хорошо, как «Похвалу Ничему». Болховитинов не стал переводить эту песенку, но, поддерживая литературную игру французского автора, открыл книгу своим собственным посвящением: «Письмо к Никому от переводчика».

Можно полагать, что самая идея такого посвящения возникла у русского переводчика по аналогии с «Посвятительным письмом Никому» («*Épître dédicatoire à Personne*»), предпосланным Кокле «Похвале Ничему». Однако по своему содержанию эти дедикации различны. Их объединяет только демонстративный протест против традиционных посвящений, обращенных к знатному вельможе или богачу с надеждой на их покровительство. Обыгрывая слово «Никто» и рассуждая о человеческих слабостях и пороках, Кокле вопрошает: «Кто любит делать добро всем, даже своим врагам? — Никто»⁷. Он вспоминает, как, оказавшись в Париже, он ни от кого не имел поддержки: «Кто мне помог в моих нуждах? Никто. Кто меня накормил или одолжил денег? Никто. Кому же, по вашему мнению, я более всего обязан, как

⁷ «Qui voit-on aimer à faire du bien à tout le monde, jusques même à ses ennemis? Personne» ([*Coquelet L.*]. *L'Eloge de Rien...* P. 6).

Никому?»⁸ Переходя к литературе, он называет самых выдающихся с его точки зрения писателей, повторяя, что только «Никто» может сравняться с ними.

Болховитинов открывает книгу «Письмом к Никому от переводчика», начинающимся традиционным обращением, приобретающим пародийный смысл: «Милостивый государь *Никто!*» Продолжая играть словами, переводчик говорит о книге, противопоставляя ее сочинениям, пользующимся успехом у современных читателей: «В нынешнем свете приятны те только книги, которые толкуют движения страстей и лестными красками изображают побуждения прихотей; но те, которые содержат *что-нибудь* или, как говорят, *ничто*, предоставлены кому-нибудь или вам; а поелику и сия книга содержит *что-нибудь* и *ничто*, то и по справедливости она должна быть вам посвящена. Хотя же сочинитель и приписал оную единственно — *кому-нибудь*, но мне кажется, что я еще справедливее поступаю, приписуя ее вам, а паче с *ничем*, которое вам только принадлежит. Притом же я более могу льститься от вашей стороны, нежели сочинитель от *кого-нибудь*. Ибо если он уверен был, что *кто-нибудь* не отвергнет его приношения, то я бессознательно верю, что за мой труд получу от вас несказанную похвалу, хотя я не отказываюсь и от той чести, которую может мне сделать *кто-нибудь* участием с вами в сей книге»⁹. За этим витиеватым нанизыванием слов скрывается рекомендация переведенной книги тем читателям, которые способны оценить ее: «Впрочем, и самые ваши достоинства, которыми вы превосходите и самого *кого-нибудь* и которых одних токмо требовалось к совершенству и украшению сей книги, может быть, и те-

⁸ «Qui m'y a recours dans mes besoins? Personne. Qui m'a donné sa table ou prêt de l'argent? Personne. A qui donc ai-je plus d'obligation à votre avis qu'à Personne?» (Ibid.).

⁹ [Кокле Л.] Похвальное слово Чему-нибудь, посвященное от сочинителя кому-нибудь, а от переводчика никому, с присовокуплением похвального письма ничему. М., 1787. С.V—VI.

перь привлекут на нее не токмо *кого-нибудь*, но и многих взор, — достоинства такие, которые всяк, если захочет вникнуть, легко может видеть»¹⁰.

Болховитинов воспринимает книгу Кокле как философское поучительное сочинение, содержащее сатиру на суждения и нравы современного общества. В таком же ключе и так же играя словами, переводчик пишет свое собственное посвящение Никому. Здесь содержится рассуждение об относительности любого знания, о преждевременности составления «системы наук и искусств» без достаточных для этого сведений. Студент духовной академии заявляет: «*Никто* есть совершеннейший богослов, ибо *никто* истинно понимает волю Божию и проникает в его деяния; *никто* есть совершеннейший метафизик <...> *никто* есть совершеннейший физик <...> *никто* есть совершеннейший врач...». Переходя далее к нравственной и общественной стороне человеческой жизни, Болховитинов довольно смело рассуждает даже о верховной власти: «...*никто* есть и могущественный повелитель, ибо чего не могут повелеть все, повелевает *никто*: все монархи мира могут повелеть только делать; но *никто* может повелеть хотеть делать. У *никого* во власти состоит превращать нравы человеческие...»¹¹. Продолжая традицию русской сатирической литературы, автор посвящения иронически перечисляет такие пороки, как «вертопрашество петиметра, жеманство кокетки, надменность глупого и высокомысленность некоторых ученых». Дальнейший перечень наиболее характерных пороков заключается словами: «*Никто* может отучить придворного от ласкательства и пронырства, щеголя от долгов, купца от божбы и всевозможного уверения, а особливо модных любовников от хитростей и обмана»¹².

¹⁰ Там же. С. VI–VII.

¹¹ Там же. С. XIII–XIV.

¹² Там же. С. XIV–XV.

Свое необычное посвящение Болховитинов завершает явно ориентируясь на посвящение Никому в «Похвале Ничему». Кокле иронически упоминает о том, что литераторы пишут посвящения обычно с целью получить покровительство, финансовую поддержку, милость красавицы или взаимную хвалу друга. Всем этим традиционным дедикациям Кокле противопоставляет свое посвящение «Никому», называя себя «нижайший и покорнейший Ничей слуга» («le très humble et très obéissant serviteur de Personne») ¹³. Болховитинов завершает свое посвящение Никому сходным образом: «Я надеюсь, что вы <...> мое усердие уважите; ибо оно есть того, который с искренною и беспритворною униженностию посвящает вам на услуги всю жизнь свою и за счастье себе вменяет быть вашим милостивейшего государя покорнейшим слугою. Не знаю — кто» ¹⁴.

Вслед за посвящением Болховитинова помещается в его переводе и посвящение Кокле «Кому-нибудь». Правда, русский переводчик опускает самое начало дедикации, где французский автор напоминает читателю о своей только что вышедшей «Похвале Ничему» с посвящением «Никому»: «Многие меня бранили за то, что я посвятил свое последнее сочинение Никому, поскольку это меня привело прямо к Ничему, и мне советовали посвятить эту новую похвалу кому-нибудь, потому что, как говорят, это могло бы меня привести к Чему-нибудь» ¹⁵. Дальнейший текст посвящения и самого «Похвального слова Чему-нибудь» Болховитинов переводит довольно точно, следуя за оригиналом. Однако в ряде случаев можно заметить некоторые небольшие измене-

¹³ [Coquelet L.]. L'Eloge de Rien... P. 8.

¹⁴ [Кокле Л.] Похвальное слово Чему-нибудь... С. XVI.

¹⁵ «Bien des gens m'ont blâmé, d'avoir dédié mon dernier ouvrage à Personne, parce que cela m'a mené droit à Rien; et l'on m'a conseillé de dédier ce nouvel Eloge à quelqu'un, parce que, dit-on, cela pourra me mener à Quelque Chose» ([Coquelet L.]. L'Eloge de Quelque Chose... P. 7).

ния и вставки, придающие тексту бóльшую нравоучительность. Характерен, например, следующий отрывок:

Coquelet, p.21

Mais si Quelque Chose donne le mouvement à toutes nos passions, comme on n'en sçauroit douter, Quelque Chose aussi nous excite à la vertu et aux grandes actions. L'homme fait toujours Quelque Chose pour éviter une dangereuse oisiveté. *L'homme prudent s'occupe toujours de Quelque Chose dont il puisse tirer un avantage solide.* Nous ne cherchons à nous distinguer par des actions d'éclat, qu'afin qu'on dise Quelque Chose de nous dans le monde. L'homme de Lettres n'étudie jour et nuit que pour sçavoir Quelque Chose.

Болховитинов, с. 22

Но если что-нибудь служит к возбуждению всех страстей, как о том не можно и сомневаться, то истинно также и то, что нас что-нибудь возбуждает и к добродетели и важным упражнениям. *Благоразумный* всегда занимается чем-нибудь для избежания опасной праздности. *Ученый всегда старается изыскивать что-нибудь для выгоды своему отечеству и для пользы себе;* но и все мы ищем способов отличать себя славными делами не для чего иного, как чтобы в свете говорили о нас что-нибудь. *Студент сидит день и ночь для того, чтобы узнать что-нибудь для своего просвещения и чести.*

Выделенные в русском тексте отрывки не находят соответствия у французского автора. Кокле пишет о том, что «благоразумный человек занимается всегда Чем-нибудь, из чего можно извлечь хорошую выгоду». Вместо этого молодой Болховитинов вносит в перевод фразу, характеризующую круг его собственных размышлений о призвании ученого, о служении отечеству. Если у Ко-

кле литератор («L'Homme de Lettres») сидит день и ночь просто для того, чтобы «узнать Что-нибудь» («pour sçavoir Quelque Chose»), то Болховитинов, как будто говоря о самом себе, пишет о студенте, стремящемся к знаниям «для своего просвещения и чести». Эти небольшие, но очень значимые изменения дают представление о том, как рано начали формироваться у Болховитинова те принципы, которым он следовал во всей своей дальнейшей подвижнической деятельности историка, писателя, составителя фундаментального словаря русских писателей.

В перевод иногда проникают какие-то русские реалии. Так, Кокле иронически рассуждает о распространенном обычае дарить «Что-нибудь» тому, от кого мы зависим, или, по крайней мере, давать понять, что благодаря нам можно приобрести «Что-нибудь». Сатирический выпад Кокле против повсеместного мздоимства был весьма актуален применительно к русским условиям. Болховитинов довольно точно следует за оригиналом, но слова «Avocat» (адвокат) и «Procureur» (прокурор), употребительные во французском судопроизводстве, он заменяет соответственно на «подьячий» и «секретарь».

Закрывающее книгу Кокле латинское стихотворение Пассера Болховитинов перевел стихами. Сопоставляя перевод с оригиналом, Н. С. Тихонравов нашел, что «в тяжелом переводе Болховитинова шутка Пассера потеряла много игривости»¹⁶. Конечно, стихи студенту Духовной академии давались не так легко, но и в этом переводе можно найти несомненные удачи, особенно в первой части стихотворения. Избегая славянизмов и затрудненных конструкций, переводчик свободно использовал разговорные обороты и интонации:

¹⁶ Тихонравов Н. С. Киевский митрополит Евгений Болховитинов. С. 282.

День Янусов настал, Календы ждут даров:
Но что же в дар послать? — не знаю, кроме слов.
Так разве Новый год без дара обойдется?
Иль Музы дар в числе даров уж не почтется?
Никак. — Так что ж теперь тебе бы мне послать?
Неужли что-нибудь не может ум сыскать?
Постой... Я с музою спрошусь, чего не знаю;
И вот... Чего нигде нет, то я обретаю:
Прими же от меня — но знаешь ли ты что? —
Велела Муза мне послать тебе *ничто*. <...>¹⁷

В целом можно сказать, что переводчик достаточно успешно включился в традицию, идущую от поэта Возрождения Пассера и продолженную французским остроумцем XVIII столетия Луи Кокле. Произведения каждого из них первый и единственный раз появились на русском языке благодаря Болховитинову, обнаружившему уже в студенческие годы литературные способности и несомненный вкус. В книге Кокле русский читатель мог найти один из редких еще тогда примеров сатирических панегириков и посвящений, которые только начинали появляться и в отечественной литературе.

¹⁷ [Кокле Л.] Похвальное слово Чему-нибудь... С. 40.

Е. Д. Кукушкина, А. О. Дёмин

О СУДЬБЕ ОДНОГО ЭПИГРАФА

На титульных листах каждой из трех книжек поэтического альманаха Н. М. Карамзина «Аониды, или Собрание разных новых стихотворений» напечатан стихотворный французский эпиграф без подписи:

Chérissons le rival qui peut nous surpasser;
Montrez-moi mon vainqueur, et je cours l'embrasser.¹

Автор библиографической справки об «Аонидах» в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века» приписал это двустишие П. Корнелю². Однако среди произведений драматурга таких строк обнаружить не удалось. Находятся они в сочинении Себастьяна Рока-Николя Шамфора (Chamfort; 1741–1794) под названием «Писатель, философское рассуждение» («L'homme de lettres, discours philosophique»). Рассуждение было произнесено молодым автором в 1765 г. на заседании Французской Академии, а на следующий год опубликовано отдельным изданием³. Впоследствии оно неоднократно пе-

¹ «Возлюбим соперника, нас превзойти возможшего; / Укажите мне победителя моего, и я обнять его поспешу» (*фр.*).

² См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. М., 1966. Т. 4: Периодические и продолжающиеся издания. С. 119. Это упущение не исправлено и в дополнительном томе: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800: Дополнения. Разыскиваемые издания. Уточнения. М., 1975.

³ L'Homme de lettres, discours philosophique en vers par M. de Chamfort. Amsterdam; Paris, 1766.

репечатывалось в собраниях сочинений Шамфора, начиная с первого, подготовленного и выпущенного в 1795 г. Полем-Луи Женгене⁴.

В своем «философском рассуждении» Шамфор восхваляет труд сочинителя, бескорыстно преданного служению истине и взыскующего лишь славы, а в минуты вдохновения уподобляющегося Богу-творцу. В конце автор призывает собратий по перу не осквернять своего высокого поприща недостойным чувством зависти, — именно в этом контексте возникает приведенная фраза.

Проникновение ошибочных сведений в «Сводный каталог» можно в какой-то мере объяснить тем, что известность юношеских и мелких произведений Шамфора быстро померкла после выхода в свет его главного и наиболее ценного труда, названного при первой публикации: «Произведения усовершенствованной культуры: максимы и мысли, характеры и анекдоты» («Produits de la civilisation perfectionnée: maximes et pensées; caractères et anecdotes»). В XX в. русские публикаторы (академические и коммерческие) и исследователи обращали свое внимание почти исключительно на эту часть его творческого наследия⁵.

⁴ [Euvres de Chamfort recueillies et publiées par un de ses amis [P. L. Ginguéné]. Paris, [1795]. P. 356–369.

⁵ См.: Шамфор. Максимы и мысли; Характеры и анекдоты / Изд. подгот. П. Р. Заборов, Ю. Б. Корнеев, Э. Л. Линецкая. М.; Л., 1966; Репринт: М., 1993; Шамфор С.-Р.-Н. де, Ривароль А. де. Афоризмы. Размышления. Анекдоты. [Б. м.], [1991]; Ларец острословов: Афоризмы. Парадоксы. Шутки. Эпиграммы / Сост. Г. П. Лобарев. М., 1991; Размышления и афоризмы французских моралистов XVI–XVIII веков / Пер. с фр.; Сост., вступ. ст., и примеч. Н. Жирмунской. СПб., 1995; Ларошфуко Ф., Шамфор Н. Аксиомы остроумия: Сб. Симферополь, 1998; Шамфор. Характеры и анекдоты / Пер. с фр. Ю. Б. Корнеева, Э. Л. Линецкой; Послесл. А. Секацкого. СПб., 2000; Ларошфуко Ф. де. Максимы; Лабрюйер Ж. де. Характеры, или Нравы нынешнего века; Сен-Дени де Сент-Эвремон Ш. де. Избранные беседы; де Кланье де Вовенарг Л. Введение в познание человеческого разума; Размышления и Максимы; Шамфор С.-Р.-Н. Максимы и мысли / Пер. с фр.

Между тем на рубеже XVIII–XIX вв. известность Шамфора в России была иной⁶. К XVIII в. относятся первые переводы и переделки его комедий «Молодая индианка» («*La jeune indienne*») и «Купец из Смирны» («*Le marchand de Smyrne*»)⁷, в 1820-е гг. они были переведены заново, и «Смирнинский купец» попал на петербургскую сцену⁸. Среди переводчиков Шамфора в 1800–1820-е гг. были В. А. Жуковский и В. В. Измайлов. Помимо ряда журнальных публикаций с переводами афоризмов и анекдот-

М. С. Неклюдовой и др.; Сост., вступ. ст. и примеч. М. С. Неклюдовой. М., 2004; *Шамфор С.-П.-Н.* Максимумы и мысли; Характеры и анекдоты / Подгот., [пер. с фр., вступ. ст., примеч.] С. Н. Искюля. СПб., 2007; *Толмачев М. В.* Рукопись Шамфора в России // Уч. зап. Моск. пед. ин-та им. В. И. Ленина. 1968. № 304.: Вопросы зарубежной литературы. С. 132–170; *Шамфор С.-П.-Н. де.* Неизвестный автограф / Публ. П. Р. Заборова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. С. 157–158.

⁶ Свод сведений о популярности Шамфора в России см.: *Рак В. Д.* К истории четверостишия, приписанного Пушкину // Временник Пушкинской комиссии. 1973 / Ред. М. П. Алексеев. Л., 1975. С. 112 (*Корнеев Ю. Б., Линецкая Э. Л.* Шамфор и его литературное наследие // Шамфор. Максимумы и мысли; Характеры и анекдоты. С. 258–259; *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды: VII. Пушкин и Шамфор // Звенья. М.; Л., 1935. Кн. 5. С. 119–121; *Козмин Н. К.* Пушкин-прозаик и французские остроловы XVIII в.: (Шамфор, Ривароль, Рюльер) // Известия по русскому языку и словесности АН СССР. 1928. Т. 1, кн. 2. С. 548–551; *Асоян А. А.* К проблеме «Пушкин и Шамфор» // Русская литература. 2007. № 2. С. 122–129.

⁷ Благоденствия приобретают сердца: Драма. В одном действии. СПб., [ок. 1770]. Своим сюжетом драма восходит к одноактной комедии Н.-С. Шамфора «Смирнинский купец». С русского на немецкий язык сочинение было переведено Яковом Родде и напечатано в Риге в 1771 г.: Молодая индианка: Комедия в одном действии г. Шамфорта / Пер. с нем. СПб., 1774; [*Шамфор Н.-С.*] Смирнинский купец // Что-нибудь: Еженедельное издание. СПб., 1780. Неделя 6–9; Возвращенное благоденствие: Комедия в одном действии / Пер. с фр. М., 1789.

⁸ Представление 29 июля 1819 г. Рукопись в Санкт-Петербургской театральной библиотеке (см.: История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 2. 1810–1825. С. 522).

тов на русском языке в 1820-е гг. появились два значительных сочинения Шамфора — «Похвальное слово Лафонтену» (в переводе А. Ф. Рихтера), принесшее автору премию Марсельской академии 1774 г.⁹, и резкая инвектива против института академий, особенно против Французской Академии, написанное для выступления Оноре-Габриеля Рикетти де Мирабо (Mirabeau; 1749—1791) на одном из заседаний Национального собрания¹⁰.

Можно предположить, что подобная широкая и разносторонняя известность сочинений Шамфора в России на рубеже XVIII—XIX вв. избавляла просвещенных авторов, цитировавших или избиравших его строки для эпиграфов к своим произведениям или изданиям, от указания имени их автора, а это, в свою очередь, становилось одной из причин его забвения последующими поколениями читателей, вынужденных теперь предпринимать специальные разыскания, чтобы установить их авторство¹¹.

⁹ *Eloge de La Fontaine*, ouvrage qui a remporté le prix au jugement de l'Académie de Marseille, le 25 août 1774, par M. de Chamfort. Marseille, 1774. Перевод: Похвальное слово Лафонтену. Сочинение Шамфора / Пер. с фр. Александр Рихтер, действительный член высочайше утвержденного Вольного общества любителей российской словесности и Общества словесности, наук и художеств. СПб., 1825.

¹⁰ Впервые издана: *Des Académies*, par S.-R.-N. Chamfort... Ouvrage que M. Mirabeau devait lire à l'Assemblée nationale sous le nom de Rapport sur les Académies. Paris, 1791. Смерть помешала Мирабо произнести эту речь, однако публикация ее вызвала резкую полемику в печати. См., например: *De l'Académie françoise, ou Réponse à l'écrit de M. de Chamfort, de l'Académie françoise, qui a pour titre: «Des Académies»*. Par l'abbé Morellet. Paris, 1791; [*Hérissant L.-Th.*]. *Petite lettre à M. de Chamfort, sur sa longue adresse contre les académies, par un académicien de province*. Paris, 1791. Обзор этой полемики см.: *Jaeger G. A.* Qu'est-ce que l'Académie française? à quoi sert-elle? à propos du rapport de Chamfort sur les académies, 1634—1803. Paris, 1978. И все же декретом 8 августа 1793 г. Конвент упразднил Французскую Академию в числе всех остальных королевских академических учреждений. Русский перевод: Речь Шамфора <так!> об академиях / Пер. с фр. А. Д. СПб., 1819.

¹¹ Установлению происхождения стихотворного эпиграфа

Впрочем, ко времени издания четвертого тома «Сводного каталога», содержащего сведения об «Аонидах», авторство эпитафия к альманаху уже можно было установить. Его указал сам Карамзин в своей статье «Письмо Зрителю о литературе русской» (1797)¹². Более того, в 1964 г. статья была опубликована в переводе Е. Г. Эткинды с французского языка в «Избранных сочинениях» Н. М. Карамзина¹³. Е. Г. Эткинду принадлежит и блестящий стихотворный русский перевод строк Шамфора:

Соперника в стихах восславим торжество,
Кто победитель мой? Я обниму его.

Разыскания эти оказываются, однако, не лишними, ибо, утратив имя своего подлинного автора, рассматриваемые стихи Шамфора получают ложные атрибуции. И приписываются они не одному Корнелю. Ошибки П. И. Шаликова, в одном из писем П. А. Вяземскому приписавшего эти стихи Вольтеру, закрепились в исследовательской литературе¹⁴. Благодаря этим поискам ока-

к «Аонидам» посвящена часть работы: *Кощиченко И. В.* Эпитаф в творчестве Н. М. Карамзина // Г. Р. Державин и его время: Сб. науч. статей. СПб., 2010. Вып. 6. С. 178.

¹² *Lettre au spectateur sur la littérature russe // Le spectateur du Nord, journal politique, littéraire et moral.* Octobre, novembre et décembre. Hambourg, 1797. Т. 4. Р. 57.

¹³ См.: *Карамзин Н. М.* Несколько слов о русской литературе: Письмо в «Зритель» о русской литературе // Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2 / Сост., подгот. текста и примеч. Г. Макогоненко. С. 145–156. Автор перевода указан в примечаниях (с. 532). При переиздании этой статьи в 1984 г. в «Сочинениях» Карамзина имя Е. Г. Эткинды из комментариев пропало (его запрещено было упоминать после вынужденной эмиграции в 1974 г.). См.: *Карамзин Н. М.* Соч.: В 2 т. Л., 1984. Т. 2: Критика. Публицистика. Главы из «Истории государства российского» / Сост., коммент. Г. П. Макогоненко. С. 395.

¹⁴ См.: *Пухов В. В.* П. И. Шаликов и русские писатели его времени: (По архивным материалам) // Русская литература. 1973. № 2. С. 162; *Вацуро В. Э. И. И.* Дмитриев в литературных полемиках на-

залось возможным раскрыть эпитаф не только к «Аонидам» Карамзина, но также ко второй части последнего прижизненного, шестого, издания «Стихотворений» (1823) близкого друга Карамзина Ивана Ивановича Дмитриева (1760–1837). К ней предпослано это же двустишие Шамфора, и тоже без подписи¹⁵.

Рассуждая о причинах выбора двустишия Шамфора в качестве эпитафы двумя русскими поэтами, которых связывали многолетняя дружба и творческое сотрудничество, стоит вспомнить следующие обстоятельства. Карамзин, ставший свидетелем важнейших событий французской политической жизни рубежа 1780–1790-х гг., упоминает Шамфора в «Письмах русского путешественника» в связи со своим пребыванием в Париже в мае 1790 г. и знакомством с французскими писателями: «...Лагарп, в улице Генего, мой сосед. Талант, слог, вкус и критика его давно награждены всеобщим уважением <...>. Теперь занимается он литературною частию Французского Меркурия, вместе с Шамфором, также Членом Академии»¹⁶. По предположению Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского¹⁷, Карамзин познакомился с Шамфором, личность которого не могла не произвести на него впечатления. Из «Французского Меркурия» была взята рецензия

чала XIX века // XVIII век. Сб. 16. Л., 1989. С. 162, 164.

¹⁵ Издавая полное собрание стихотворений Дмитриева в «Библиотеке поэта», Г. П. Макогоненко оставил этот эпитаф без атрибуции (см.: *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений / Сост., вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. Л., 1967. С. 434). В новейшем, обширном и наиболее полном, своде сведений о Дмитриеве на страницах, посвященных шестому изданию «Стихотворений», этот эпитаф не упоминается, в отличие от эпитафы к первой части. См.: *Сукайло В. А.* Труды и дни Ивана Дмитриева: В 2 кн. М.; Ульяновск, 2010. Кн. 1: Хроника. С. 580–581.

¹⁶ *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / Изд. подготовили Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 255.

¹⁷ *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Там же. С. 553.

Шамфора на книгу «Путешествие г. Вайана во внутренние области Африки через мыс Доброй Надежды в 1780, 1781, 1782, 1783, 1784 и 1785 гг.», напечатанная Карамзиным в «Московском журнале»¹⁸. Ю. М. Лотман справедливо отмечает политический смысл напоминания пронизательным читателям о ближайшем сподвижнике Мирабо и деятельном участнике Французской революции¹⁹. Думается, что не менее выразительным и значительным жестом было новое вполне прозрачное напоминание о Шамфоре на титульном листе «Аонид» в 1796 г. Это произошло вскоре после трагической гибели парижского вольнодумца, приветствовавшего мирное соперничество в литературе и демократические преобразования в политике и посчитавшего самоубийство меньшим злом, чем тюремное заключение и унижительная жизнь в постоянном страхе нового ареста. Как известно, слова Шамфора оставались на титульном листе «Аонид» вплоть до 1799 г., когда после третьего выпуска альманаха прекратился. За это время на его страницах были опубликованы стихи поэтов самых различных дарований. Во вступлении ко второй книжке альманаха издатель, вероятно отвечая на критику, звучавшую в адрес его детища в форме вопросов, для чего между многими хорошими стихами помещаются в «Аонидах» и некоторые весьма несовершенные, писал: «Отчасти для ободрения незрелых талантов, которые могут созреть и произвести со временем нечто совершенное; отчасти для того, чтобы справедливая критика публики заставила нас писать с большим старанием <...> наконец, и для того, чтобы не очень хорошее тем более возвышало цену хорошего. Одним словом, Аониды должны показывать состояние нашей поэзии, красоты и недостатки ея...»²⁰. Положительная программа (воспитание талантов) сочеталась

¹⁸ См.: Московский журнал. 1791. Ч. 1. С. 101–135. За подписью: Шамфор.

¹⁹ Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 135.

²⁰ Аониды. 1797. Кн. 2. Л. III–IV.

в этом высказывании с колкостью (пускай посредственное выгодно оттеняет хорошее). Здесь нельзя не вспомнить язвительное замечание Шамфора об альманахах: «Те, кто составляет сборники стихов или острот, в большинстве своем подобны людям, которые угощаются вишнями или устрицами: сперва они выбирают лучшие, потом поглощают уже все подряд»²¹.

И. И. Дмитриев был среди авторов второй и третьей книг «Аонид». Отнюдь не чуждый литературной борьбы в первые десятилетия XIX в., он, однако, умело скрывал свое участие в создании литературных репутаций, зачастую весьма уничижительных²². Как известно, публикация шестого издания «Стихотворений» сопровождалась новым всплеском самой ожесточенной полемики вокруг оценки творчества Дмитриева, предпринятой во вступительной статье, написанной в сентябре 1821 г. П. А. Вяземским, — «Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева». В течение 1821—1823 гг. статью обсуждали, просили и даже требовали внести в нее изменения Н. М. Карамзин, Д. Н. Блудов, А. И. Тургенев, затем члены Вольного общества любителей российской словесности, которому Дмитриев безвозмездно передал право напечатать «Стихотворения». И только после этого «Известие», подвергшись вынужденным значительным сокращениям и купюрам, было передано в официальную цензуру. После выхода «Стихотворений» в свет на Вяземского продолжали сыпаться упреки в несправедливом сравнении Дмитриева с И. А. Крыловым в пользу первого²³. Они были настолько чувствительны для Вяземского, что он счел необходимым отста-

²¹ См.: Шамфор. Максимумы и мысли; Характеры и анекдоты. С. 7.

²² См.: Вацуро В. Э. И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века. С. 139—179.

²³ История публикации «Известия о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева» подробно изложена М. И. Гилельсоном (см.: Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2: Литературно-критические статьи. С. 315—324).

ивать свою позицию даже многие годы спустя в обширной «Приписке» к статье²⁴. В столь накаленной полемической обстановке примирительный эпитаф из Шамфора ко второй части «Стихотворений», содержащей главный предмет раздора: сказки, басни и аполлогии, — был более чем уместен. Он удачно перекликался с элегической строкой Габриеля-Мари Легуве (Legouvé; 1764—1812), предпосланной первому тому «Стихотворений»: «Il veut le souvenir de ceux qu'il a chéris»²⁵. Заключение строки из элегии «Воспоминания, или Преимущества памяти» («Les souvenirs, ou les Avantages de la mémoire», ок. 1797) рисует простого неизвестного человека, который надеется, что после смерти дочь прольет слезы, супруга будет носить траур, а близкие друзья будут говорить и помнить о нем. Тем самым он противопоставляется героям древности и современности, которые горделиво стремятся к вечной славе в памяти множества поколений чуждых им людей. Таким образом, оба эпитафия вкупе с кратким предисловием от автора к первой части оказываются формулами авторской скромности, эффективно противопоставленными панегирическому тону вступительной статьи Вяземского и заметки от Вольного общества любителей российской словесности, открывающей второй том.

Итак, строки о великодушном благоволении к литературному сопернику из «философского рассуждения в стихах» С.-Р.-Н. Шамфора «Писатель» были использованы Н. М. Карамзиным и И. И. Дмитриевым, земляками, друзьями, сотрудниками, в качестве эпитафия к их важным трудам в области изящной словесности. В обоих случаях эпитаф удачно согласовался с художественным замыслом и, по-видимому, был понятен читателям без

²⁴ См.: Там же. С. 84—94.

²⁵ «Желает памяти он тех, кого любил» (*фр.*). Этот эпитаф также не был раскрыт ни Г. П. Макогоненко, ни В. А. Сукайло (см.: *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений. С. 422; *Сукайло В. А.* Труды и дни Ивана Дмитриева. Кн. 1. С. 580).

указания имени автора. Однако впоследствии авторство этих строк был забыто, и в отечественной справочной и исследовательской литературе возникли их ложные атрибуции, которые требовали исправления — и были исправлены.

А. В. Лавров

ФРАНЦУЗСКАЯ ВЫСТАВКА ПОД ЗНАКОМ «АПОЛЛОНА»

Петербургский журнал «Аполлон» — одно из самых ярких воплощений отечественной модернистской культуры — был начат изданием осенью 1909 г. под редакцией Сергея Маковского, «русского европейца», как с полным основанием определяет его современный исследователь¹. Маковский и его сподвижники по изданию «Аполлона» стремились знакомить читателей с наиболее яркими проявлениями культуры Запада, привлекали к участию в журнале иностранных корреспондентов, информировали о новейших событиях в западноевропейской литературе, живописи, музыке, театре. Естественно, что в центре внимания «Аполлона» оказывались Франция и Париж — признанная столица мировой культурной жизни. Был выпущен даже специальный «французский» номер журнала (1910. № 6), заполненный почти целиком материалами, присланными из Франции, — статьями Рене Гиля, Поля Адана, Луи Лалуа и др., репродукциями с картин французских мастеров, «Рассказами о маркизе д'Амеркёр» Анри де Ренье в переводе М. Волошина и т. д. Одним из свидетельств преклонения «аполлоновцев» перед французской культурой стала выставка «Сто лет французской живописи», устроенная в 1912 г. в Петербурге по инициативе Маковского и соредактора «Аполлона» (с января 1911 по октябрь 1912 г. — то есть весь период организации выставки) ба-рона Н. Н. Врангеля.

¹ См.: *Толмачев В. М.* Русский европеец: О жизни и творчестве С. К. Маковского // *Маковский С.* Силуэты русских художников. М., 1999. С. 328–346.

Оба соредатора к тому времени имели уже немалый опыт в деле осуществления разнообразных масштабных культурных начинаний. Поэт и художественный критик Сергей Константинович Маковский (1877–1962)², сын знаменитого живописца К. Е. Маковского, ранее был главным инициатором петербургского издательства «Содружество» (1905), в 1907 г. — одним из основателей и членов редакционного комитета журнала «Старые годы», вся проблематика которого была посвящена анализу, описанию и защите художественных и архитектурных памятников прошлого; в январе 1909 г. он подготовил «Салон» — художественную выставку, экспонировавшуюся в Меншиковском дворце в Петербурге, в 1910 г. по поручению петербургской Академии художеств организовал русский отдел на Международной выставке в Брюсселе, а также устроил выставку «Мира Искусства» в Париже. Барон Николай Николаевич Врангель (1880–1915) — историк искусства и художественный критик, в 1902 г. — организатор выставки русской портретной живописи за 150 лет (1700–1850), развернутой в залах Академии наук, в 1905 г. — один из создателей грандиозной Историко-художественной выставки русских портретов, инициированной С. П. Дягилевым, с 1906 г. — сотрудник Императорского Эрмитажа, с 1907 г. — постоянный сотрудник и член редакционного комитета журнала «Старые годы», в 1909 г. — один из создателей и секретарь Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины; автор множества статей и книг, которые предполагалось собрать в посмертном пятитомном собрании сочинений в 1916 г., но в дни войны его осуществить не удалось, а в последовавших условиях революции и при советской власти вопрос об издании трудов младшего брата одного из лидеров белого движения, естественно, не поднимался³.

² Общие сведения о нем приводятся в нашей статье в кн.: Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 479–482.

³ В новейшее время вышли в свет несколько книг барона Н. Н. Врангеля: Старые усадьбы: Очерки истории русской дво-

Наряду с редакцией «Аполлона» инициативу по организации выставки французского искусства взял на себя только что учрежденный (в октябре 1911 г.) «Французский институт в Петербурге» (Institut Français de St.-Pétersbourg) в лице его директора профессора Луи Рео (Réau), реализации замысла содействовал также французский посол в Петербурге Жорж Луи (Louis). Знаменательным был тот факт, что выставка, демонстрировавшая достижения французской живописи за последние сто лет, открылась в 1912 году. «...Главный интерес нашей выставки — юбилей Отечественной войны, — отмечал художник и архитектор Г. К. Лукомский, заведовавший всеми работами по устройству выставки в Петербурге. — Сто лет назад французы шли к нам с оружием в руках, — теперь мы сами приглашаем художников дружественной державы»⁴. Тем самым военно-политический Франко-русский союз, оформленный в 1891 г., был закреплён и в сфере художественной жизни.

Непосредственная работа по подготовке выставки началась весной 1911 г., когда Н. Н. Врангель и Л. Рео приняли с этой целью совместную поездку во Францию, где заключили целый ряд предварительных соглашений. 21 мая 1911 г. Врангель писал Маковскому из Парижа: «Réau надеется даже, что нам дадут некоторые картины из Люксембурга!»⁵ Решено, как мы уславливались, взять

рянской культуры. СПб., 1999 (с. 310–318 — библиография трудов автора); Свойства века: Статьи по истории русского искусства / Сост., коммент. и подгот. текста И. А. Лаврухиной. СПб., 2001 (с. 247–274 — «Краткая летопись жизни и творчества Н. Н. Врангеля»); Дни скорби: Дневник 1914–1915 гг. / Публ., сост., коммент. А. А. Мурашева. СПб., 2001; Помещичья Россия. СПб., 2007. Статьи о Врангеле и его вкладе в историю русской культуры объединены в кн.: Венок Врангелю. Пг., 1916.

⁴ Выставка французских художников (Беседа с художником Г. К. Лукомским) // Вечернее время. 1911. № 5, 1 декабря. С. 4.

⁵ Подразумевается Люксембургский музей, старейший в Париже (открыт в 1750 г. в восточной галерее Люксембургского дворца); в 1887 г. было создано специальное помещение (нынешнее

300 картин (за 100 лет). Réau надеется, что нам также дадут картины не только частные лица, но даже некоторые провинциальные музеи, и в последнем случае я, устроив все в Париже, поеду в Lyon, Dijon, Nantes и проч. Так как картин будет немного, то мне хотелось бы выбрать наиболее яркие и характерные образцы каждого мастера. Modern'ов хочу взять не очень много (50–60), чтобы не пугать “декадентством”». Последнее обстоятельство акцентируется еще в одном, недатированном, письме Врангеля к Маковскому из Парижа: «Здесь по совету Réau в разговоре с официальными лицами мы больше всего настаиваем на характере ретроспективном, ибо иначе можно напугать разными Матиссами и проч<ими> пугалами»⁶. Тем не менее Врангель упоминает о желательности участия С. И. Щукина и И. А. Морозова с их собраниями новейшего французского искусства. «Что думаешь ты относительно Щукина и Морозова, — спрашивает он Маковского в письме от 26 июля 1911 г., — их участие было бы, я думаю, очень желательно. Ведь если бы они дали хоть несколько картин, мы бы сразу убили двух зайцев: получили бы дивные вещи и не просили бы здесь разных “декадентов”, которые так пугаются официальных мест. Хорошо было бы, если бы ты со свойственным тебе хитроумием попробовал бы написать Щукину разные ласковые слова»⁷. Впрочем, еще раньше, 12 июня 1911 г., Маковский писал Врангелю в той же связи: «...на картины Морозова и Щукина пока нет никаких оснований рассчитывать и я даже уверен, что ни тот, ни другой не дадут ничего на нашу выставку: они, положительно, фанатики своих коллекций...»⁸ Так и случилось: упомянутые московские коллекционеры принадлежавших им работ на выставку не представили.

здание), которое служило в течение следующих пятидесяти лет первым музеем современного искусства.

⁶ РНБ, ф. 124, ед. хр. 1006.

⁷ Цит. по кн.: *Лебедева Т. В.* Сергей Маковский: Страницы жизни и творчества. Воронеж, 2004. С. 120–121.

⁸ ИРЛИ, № 6819.

В целом же Маковский оценил усилия своего товарища по «Аполлону» исключительно высоко. «...Приветствую тебя с успехом в делах нашей выставки, — писал он Врангелю 27 мая. — Вижу, что дело становится грандиозным. <...> В средствах, я уверен, стеснения не будет. Поэтому я бы скорее увеличил количество холстов. Насчет неизобилия крайних “модернистов”, конечно, вполне с тобою согласен. Их будет и так достаточно на страницах “Аполлона”. <...> Без меня ничего не ухудшится в Париже; вижу, что ты взялся за дело со свойственной тебе энергией “за двоих”»⁹. Дополнительную официальную весомость готовившейся выставке дало согласие на покровительство ей великого князя Николая Михайловича (на соответствующих бланках почтовой бумаги значилось: «Состоящая под покровительством Его Императорского Высочества Великого Князя Николая Михайловича выставка французской живописи за сто лет (1812—1912), устраиваемая журналом “Аполлон” и “Institut Français à St.-Petersbourg” в пользу Общества защиты и охранения в России памятников искусства и старины»), и это не было чисто церемониальным актом; как оповестил Врангель Маковского, великий князь «обещал нам участие самых серьезных коллекционеров». В том же письме от 26 июня 1911 г., общая о своем возвращении из поездки по провинциальным музеям Франции, Врангель добавлял: «...осенью, в октябре мне придется вернуться опять для осмотра еще некоторых собраний и окончательного выбора»¹⁰. Возвратился в Петербург Врангель 25 июля¹¹.

Вновь Врангель выехал из Петербурга во Францию 15/28 октября 1911 г.¹² На этот раз к нему присоединился

⁹ Там же.

¹⁰ РНБ, ф. 124, ед. хр. 1006.

¹¹ См.: Свойства века: Статьи по истории русского искусства барона Николая Николаевича Врангеля. С. 263.

¹² См. фрагмент из его письма к П. Д. Эттингеру от 11 октября 1911 г. (*Эттингер П. Д.* Статьи. Из переписки. Воспоминания современников. М., 1989. С. 127).

Маковский, прибывший в Париж 22 октября / 4 ноября и сразу активно включившийся в переговоры и хлопоты, связанные с организацией выставки¹³. К хлопотам был подключен и живший тогда в Париже М. Волошин¹⁴. Первым вернулся в Петербург Врангель — к началу декабря (ст. ст.). О завершающих работах перед отправкой экспонатов в Россию его информировал Маковский в письме от 4/17 декабря 1911 г.: «...в субботу 23-го самое позднее отправляются вагоны. <...> Всех картин около 400. Около 150 рисунков и 200 гравюр. <...> Приеду в будущий понедельник 12-го дек<абря> по-русски»¹⁵. Тем временем Врангель занимался подбором картин из российских частных собраний. 7 декабря 1911 г. он писал из Петербурга Эттингеру: «...покончив с Парижем, откуда к нам уже выехали 400 картин и 200 рисунков, я принимаюсь за охоту по французским картинам, находящимся в России. Хотя немного, но кое-что, быть может, найду. На днях, просматривая каталог картин Брокера в Москве, мне попался ряд французских имен, весьма для меня интересных. <...> Если у него есть картины, достойные выставки, я попрошу Вел. Князя Николая Михайловича написать Брокеру письмо с просьбой при-

¹³ См.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007–2008 годы. СПб., 2010. С. 445–449.

¹⁴ См. письма к Волошину Бланш Ори-Робен — художницы, работавшей в области прикладного искусства (декоративные вышивки, ковры из веревок и т.п.), которая выразила готовность участвовать в выставке, — и Алексиса Меродак-Жано — живописца, скульптора, графика, обещавшего представить для выставки скульптурные работы Пьера-Жана Давида д'Анже (Из писем деятелей французского искусства к М.А. Волошину / Публ. П.Р. Заборова // Русская литература и зарубежное искусство: Сб. исследований и материалов. Л., 1986. С. 351–356). На петербургской выставке экспонировались 14 работ Бланш Ори-Робен (см.: Выставка «Сто лет французской живописи (1812–1912)», устроенная журналом «Аполлон» и Institut Français de St.-Petersbourg: Каталог. [СПб., 1912]. С. 110–111), Давид д'Анже представлен не был.

¹⁵ ИРЛИ, № 6819.

слать эти картины на нашу выставку»¹⁶. Работы из коллекции А. А. Брокера на выставке не были представлены, однако для нее дали принадлежавшие им картины французских мастеров 26 русских собирателей (их имена перечислены в «Аполлоне»¹⁷).

Оповещения о готовящейся выставке стали появляться в печати еще до возвращения ее организаторов из Франции. В петербургской газете «Речь» (в рубрике «Художественные вести») сообщалось, что работы по устройству выставки «быстро продвигаются вперед» и что «находящиеся в Париже организаторы выставки С. К. Маковский и бар. Н. Н. Врангель заканчивают выбор и приемку картин»¹⁸; две недели спустя там же появилась информация о возвращении барона Врангеля в Петербург и отправке экспонатов выставки (застряхованных на 10 миллионов рублей) 10 декабря из Парижа в Петербург; при этом подчеркивалось: «...устраиваемая выставка французской живописи за 100 лет является первой вне пределов Франции. По содержанию подобный отдел был на всемирной выставке в Париже. Наполеоновская эпоха будет представлена очень полно. Большой интерес представят картины Курбе (17 произведений). <...> В большом количестве появятся произведения французских импрессионистов (Манэ и др.)»¹⁹.

В пору подготовки выставки еще был очень силен резонанс, вызванный похищением из Лувра (21 августа 1911 г.) «Джоконды» Леонардо да Винчи (картину удалось найти лишь спустя два года), и в этой связи с особенной остротой вставал вопрос о безопасности картин и мерах по ее обеспечению, принимаемых различными ответственными инстанциями. Заведующий устройством экс-

¹⁶ Эттингер П. Д. Статьи. Из переписки. Воспоминания современников. С. 128.

¹⁷ См.: Аполлон. 1912. № 5. С. 5.

¹⁸ Речь. 1911. № 321, 22 ноября. С. 5.

¹⁹ Там же. № 338, 9 декабря. С. 5. Ср.: Петербургская газета. 1911. № 336, 7 декабря. С. 3.

позиции Г. К. Лукомский заявлял: «Несмотря на печальный случай с пропажей “Джиоконды”, устроительному комитету нашей выставки удалось осуществить замысел по представлению в наступающем юбилейном 1912 году полного отчета французского искусства за сто лет. Труды комитета облегчились благодаря высокому покровительству, а также участию в парижском комитете таких лиц, как министр иностранных дел де Сельв, российский посол в Париже <А. П.> Извольский, советники посольства барон <М. Ф.> Шиллинг и князь В. Н. Аргутинский-Долгоруков, выдающихся профессоров Байе, Мишель, художников Роден, Бланш, хранителя Версальского музея де Ноллак, художественных критиков Арсен, Тиссоля, редакторов художественных журналов и различных меценатов»²⁰. В другом интервью Лукомский обращал внимание на то, что устроителями выставки предусмотрена демонстрация картин французских мастеров, хранящихся в русских коллекциях: «...на выставке появятся не только картины, находящиеся во Франции, в Париже. Мы живо интересуемся тем французским искусством, которое расцвело на русской почве. Имеется очень много картин, написанных французскими художниками, жившими у нас в России в первой половине XIX столетия. Эти произведения и до сих пор сохраняются у частных лиц, в старинных барских усадьбах»²¹. Коснулся Лукомский и проводимых им совместно с французским архитектором М. Робеном работ по отделке помещений дворца графини Сумароковой-Эльстон (в 1912 г. — дворца князя Ф. Ф. Юсупова, графа Сумарокова-Эльстон) на Литейном проспекте, который был предоставлен для экспозиции: внутреннее убранство залов выдерживалось в том стиле, который наиболее соответствовал данной эпохе живописи.

Первоначально было задумано, что в дни выставки будут проведены сопутствующие ей другие культур-

²⁰ Французское искусство от Наполеона до наших дней // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1911. № 12661, 30 ноября. С. 6.

²¹ Вечернее время. 1911. № 5, 1 декабря. С. 4.

ные мероприятия. В октябре 1911 г. секретарь «Аполлона» Е. А. Зноско-Боровский писал Волошину, что в рамках выставки предполагается дать «несколько спектаклей», в том числе один «закрытый, интимный», который «будет посвящен французской пьесе XIX в.», и просил выбрать такую пьесу²². В печати было объявлено, что «при выставке предполагались спектакли французской музыки», с последующей констатацией: «Предположение это останется невыполненным. Выяснилось, что французские исполнители, которые должны были приехать в Петербург, не могут оставить Париж. Ввиду того, что устройство выставки связано с крупными расходами, пришлось отказаться и от мысли об открытии ее в Москве»²³. Из всех замыслов, призванных аккомпанировать основной идее выставки французской живописи, в итоге оказался реализованным лишь один — лекции, прочитанные в помещении выставки Леоном Бенедитом (Bénédite; 1859—1925), хранителем Люксембургского национального музея, 17 января («Французское искусство в эпоху романтизма») и 18 января 1912 г. («Реализм и импрессионизм»), с демонстрацией световых картин²⁴.

Хотя и не все задуманное организаторами удалось осуществить, выставка «Сто лет французской живописи (1812—1912)» поражала своим размахом. Она «была составлена, главным образом, из картин парижских коллегционеров и общественных музеев Франции. Музеи Люксембургский, Версальский, Hôtel des Invalides и музей Гренобля также предоставили несколько ценных произведений. <...> Равным образом были взяты картины из Императорских Дворцов: Зимнего, Большо-

²² Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007—2008 годы. С. 444.

²³ Речь. 1911. № 338, 9 декабря. С. 5.

²⁴ См.: Новое время. 1912. № 12877, 17 января. С. 1. Изложение основных положений лекций Бенедита см. в статье М. Тальского «Французская живопись XIX века» (Россия. 1912. № 1899, 27 января. С. 5).

го Царскосельского, Гатчинского, Елагина и Петергофского. Наконец, предоставил трех интересных Коро музеев в Пензе. В отдел, посвященный “Французам, работавшим в России”, поступила целая серия любопытных картин А. Ладюрнера из полковых собраний: Л.-гв. Конного, Л.-гв. Егерского, Л.-гв. Павловского и Л.-гв. Семеновского полков»²⁵. На выставке экспонировались произведения более 250 мастеров, причем во множестве работ были представлены крупнейшие французские живописцы XIX столетия — Ж.-Л. Давид (11 работ), Ж.-О.-Д. Энгр (14), Э. Делакруа (21), О. Домье (12), К. Коро (22), Т. Руссо (16), Ж.-Ф. Милле (10), Г. Курбе (26), Э. Мане (10), О. Ренуар (24), К. Моне (9), П. Сезанн (17), П. Гоген (21). Был подготовлен и выпущен в свет двумя изданиями каталог выставки (составитель и переводчик французского текста — В. А. Чудовский)²⁶.

В предисловии к нему Врангель и Маковский обозначили общие контуры той сверхзадачи, которой они руководствовались при отборе произведений, призванных дать общую панораму развития французского искусства за истекший век: «Устраивая ее, мы имели в виду, главным образом, ознакомить русскую публику с образцами, вдохновлявшими лучших европейских мастеров и являющимися как бы первоисточниками всей живописи XIX столетия. Поэтому наше внимание было направлено не на офи-

²⁵ Аполлон. 1912. № 5. С. 5.

²⁶ В печатном тексте участие Чудовского не обозначено; сведения восходят к письму Н. Н. Врангеля к С. К. Маковскому от 2 декабря 1911 г.: «Чудовский очень желает помогать, и я сдаю ему составление и перевод каталога» (ГРМ, ф. 97, ед. хр. 53). См.: Выставка «Сто лет французской живописи (1812–1912)», устроенная журналом «Аполлон» и Institut Français de St.-Petersbourg. Каталог / Вступ. бар. Н. Врангеля и С. Маковского; Предисл. Arsène Alexandre’a. [СПб., 1912] (2-е изд., с дополнением предисловия Loys Delteil’a — [СПб., 1912]). См. также: Выставка «Сто лет французской живописи: 1812–1912» / Предисл., статьи кн. А. К. Шервашидзе, Arsène Alexandre’a и Александра Бенуа. 87 воспроизведений на отдельных листах. [СПб., 1912].

циальных академических или же салонных живописцев, имеющих зачастую незаслуженную известность в России, но — на художников-вожаков, на художников, которые в свое время открывали новые пути и вместе с тем умели беречь старые прекрасные традиции французской школы. От Пуссена до Сезанна около трех столетий французское искусство было преемственно. Одна из задач выставки — показать эту преемственность и связь современных течений со славным прошлым французской живописи, с заветами ее великих учителей: Давида, Энгра, Делакруа, Жерико, Коро, Домье, Курбе, Милле, Мане, Дега, Ренуара, Моне, Сезанна, Гогена. Этим мастерам уделили мы особое внимание. Наряду с ними мы представили отдельными работами других художников, наиболее ярко выразивших различные течения, чередовавшиеся в минувшем веке (классиков, романтиков, барбизонцев, реалистов, импрессионистов и, наконец, современных мастеров)²⁷. Ставя своей целью подведение итогов французской живописи за XIX столетие, Врангель и Маковский сочли необходимым подчеркнуть, что намеренно в данном случае отказались от демонстрации мастеров, чье творчество принадлежит всецело XX в.

Выставка открылась для широкой публики 17 января 1912 г. (продолжалась до 18 марта), но за день до этого, 15 января в 2 часа дня, состоялся официальный церемониал открытия с участием августейшего покровителя выставки великого князя Николая Михайловича, председателя Совета министров В. Н. Коковцова, министра иностранных дел гофмейстера С. Д. Сазонова и других сиятельных особ²⁸. В газетном репортаже живописуется явно экстраординарное событие:

«Старинный особняк маркизы де Шаво графини де Серр проснулся от долголетней спячки.

²⁷ Выставка «Сто лет французской живописи (1812–1912)»...: Каталог. С. 13.

²⁸ См.: Открытие французской выставки // Санкт-Петербургские ведомости. 1912. № 13, 17 января. С. 4.

Огромные окна, равные по величине 2 этажам любого дома, ярко освещены.

У широкого подъезда, с старинным величественным порталом, длинная вереница автомобилей и карет.

Выездные лакеи едва успевают высаживать элегантную публику вчерашнего «вернисажа» — и т. д.²⁹

Газетные обозреватели были фактически единодушны в высокой оценке выставки, однако подходили к осмыслению ее исходя из собственных представлений о том, что следует считать подлинно ценным и важным во французской живописи миновавшего века. Так, автор цитированного выше репортажа отметил значимое отсутствие в экспозиции тех салонных мастеров, которых устроители сознательно обошли вниманием, — «таких выдающихся французских художников», как Каролус-Дюран, Бугро, Ролль и др., и выразил недоумение перед тем фактом, что «организатором этого мероприятия является редакция журнала “Аполлон”, известного своим отрицанием всей старой школы». Это недоумение разрешил на свой лад Н. Н. Брешко-Брешковский, не скрывавший своего неприятия новейших течений в искусстве: выразив удовлетворение тем, что «уродств настоящего» на выставке, «слава Богу, немного», писатель расценил самый факт устройства ее силами «аполлоновцев» как «показатель полного банкротства отжившего и ставшего банальной пошлостью модернизма»: «И вот теперь та самая бойкая молодежь, что еще недавно так рьяно насаждала модернизм, вдруг спохватилась, и, как утопающий за соломинку, цепляется за старое, то старое, которому ведом секрет неуязвимой юности»³⁰. Критические реплики по адресу «недостойных» модернистов, оказавшихся способными совершить достойную культурную акцию, впрочем, были единичными. В большей мере

²⁹ *Меценат*. Выставка французских художников // Петербургская газета. 1912. № 15, 16 января. С. 2.

³⁰ *Брешко-Брешковский Н.* Сто лет французской живописи // Биржевые ведомости. Веч. вып. 1912. № 12741, 18 января. С. 5–6.

передавал общий тон художник и художественный критик Г. А. Магула, поделившийся своим восторгом от того, что «французская живопись с ее удивительными мастерами, влиявшими на развитие европейского искусства, не только публике, но и большинству наших художников известными только по именам и репродукциям, представлена на выставке с достаточной полнотой»: «Изучать таких прославленных и значительных мастеров в подлинниках, да еще у себя дома, для многих все равно что открыть Америку»³¹.

Художник и видный искусствовед А. А. Ростиславов также не сдерживал восторженных эмоций от увиденного: «...одно из крупнейших событий нашей художественной жизни, прекрасный художественный праздник. Недаром так празднично и блестяще было открытие выставки, когда самая избранная публика переполняла изящно декорированные помещения, освещенные прекрасными старинными предметами и мебелью. <...> Такой картины не давала еще ни одна иностранная выставка ни у нас, ни, вероятно, и за границей. Только при особенном уменье, особенной настойчивости и, надо думать, удаче, обусловленной, конечно, и иностранной любезностью, можно было получить из французских музеев и частных собраний, из русских коллекций целый ряд выдающихся произведений таких художников, которые теперь ценятся чуть ли не на вес золота». Ростиславов нашел неправильным решение устроителей не включать в экспозицию Ван Гога (Врангель и Маковский в предисловии к каталогу специально оговаривали, что ими исключены некоторые работавшие во Франции мастера — Стивенс, Ван Гог, Пикассо, — не принадлежавшие, как они полагали, по характеру живописи к французской школе), но в целом одобрил «выбор большин-

³¹ Магула Г. Выставка французской живописи за сто лет // Новое время. 1912. № 12879, 19 января. С. 5—6.

ства произведений и художников»: «Выставка производит впечатление насыщенности, здесь отсутствует балласт многих не по заслугам прославленных эклектиков и эпигонов. Перед нами постепенно проходят в лице знаменитых создателей направлений и течений классики, романтики, реалисты, барбизонцы и импрессионисты со всеми их разветвлениями и, наконец, родоначальники новейшей живописи последних дней Сезанн и Гоген. Здесь, благодаря ярким и сжатым сопоставлениям, можно не только ознакомиться с подлинной историей французской живописи минувшего столетия, а и наглядно убедиться, насколько утонченно прекрасно все художество счастливой страны, насколько действительности в нем корни современного мирового искусства»³².

С общей восторженной тональностью отчасти диссонировали суждения аналитика и глубокого знатока предмета — Александра Бенуа. Он отметил, что выставка, при всей ее грандиозности, не дает исчерпывающего представления об основных вехах истории французского искусства за последнее столетие: «Ни одного *главного* произведения французской пореволюционной живописи, начиная с “Коронации” Давида, кончая *лучшими* картинами Гогэна и Сезанна, здесь нет. И даже нельзя сказать, чтобы те “вехи” были представлены таким образом, чтобы значение их было вполне ясным <...> отсутствуют типичные художники июльской монархии и второй империи: Морен, Лепуатвен, Геннер, Гебер, Кабанел, Жером; отсутствует весь академизм». При этом, выступая от лица «посвященных», освоивших все богатства французских живописных собраний, Бенуа отдавал должное усилиям организаторов выставки и подчеркивал ее исключительное значение для расширения эстетических горизонтов русской публики: «...мало-мальски посвященным сколько здесь радости, сколько наслаж-

³² Ростиславов А. «Сто лет французской живописи» // Речь. 1912. № 16, 17 января. С. 3.

дения, сколько важнейших откровений! <...> ...я понял, как недостаточен тот срок, в какие-то два месяца, который она будет стоять в Петербурге. Так бы хотелось задержать многое для Петербурга на вечные времена. <...> Никакие самые универсальные академии, никакие рефераты и книги не могли бы заменить того чудесного действия, которое можно было бы ожидать от постоянного представления на общее любование произведений Делакруа, Курбе, Мане и Сизанна». Оставаясь яркой манифестацией французского искусства, выставка в то же время и с другой стороны — форма исповедания русского европеизма: «Для нас, русских, эта сводка имеет тем большее значение, что мы и дальше всего стоим от центра культуры нашего времени — Парижа, и больше других к нему тяготеем, больше других чувствуем свою духовную близость к нему, свое назначение стать в известный момент преемниками той культуры». Из важнейшего культурного события, каким она, безусловно, стала, выставка, по убеждению Бенуа, должна была бы превратиться в «памятник», поучительный пример того, насколько значима «сила традиции во французском искусстве, ее строго последовательная эволюция — и ее постоянное, упорное, бесконечно серьезное искание чисто живописной, чисто красочной сущности»³³.

Аналогичным образом акцент на преемственности французского искусства, подчеркнутой Врангелем и Маковским в предисловии к каталогу, сделал в развернутой обзорной статье о выставке театральный и художественный критик Андрей Левинсон. Вехи истории французской живописи, наглядно воспринимаемые благодаря представленной экспозиции, убеждают, по мысли обозревателя, в том, что «гений французского искусства, это — гений подбора. Оно «берет свое добро там, где его находит», и делает его действительно своим. Из емкости

³³ Бенуа А. Художественные письма. Выставка-музей // Речь. 1912. № 19, 20 января. С. 2.

его традиции проистекает его неисчерпаемая жизнеспособность»³⁴. Левинсон прослеживает рафаэлевские мотивы, отразившиеся в живописи Энгра, который, в свою очередь, воздействовал на Шассерио, Гюстава Моро и Пюви де Шаванна; видит в «эмансипированном пейзаже» барбизонцев школу, пройденную у Рейсдаля, Бонингтона и Констебла, а в культе женственности, исповедуемом Ренуаром, «величайшим лириком импрессионизма», отголоски живописи эпохи рококо — Буше и Фрагонара, и т.д. Отмечая, как и Бенуа, бросающееся в глаза отсутствие многих важнейших для истории французского искусства работ (например, выставка не смогла продемонстрировать ни одного из «капитальных произведений» Делакруа, «где сказалась бы его творческая мощь; она ограничилась рядом маленьких картин и эскизов»³⁵), критик тем не менее убежден в том, что общая эволюция французской живописи XIX в. в экспозиции представлена вполне репрезентативно.

Репродукциями с 59 картин, демонстрировавшихся на выставке, а также четырьмя фотоснимками интерьеров выставки украшен 5-й номер «Аполлона» за 1912 г. В нем, кроме того, помещены редакционное информационное сообщение «Выставка “Сто лет французской живописи”. 1812–1912» и обзорная статья князя А. К. Шервашидзе. Не претендуя на создание комментированного путеводителя по выставке, Шервашидзе предложил читателю путеводитель несколько иного рода — по истории французской живописи XIX в. с краткими характеристиками творческих индивидуальностей наиболее ярких ее представителей и выявлением основных тенденций, управлявших процессом художественной эволюции и определявших смену школ и стилевых течений. «Настоящая художественная преемственность»,

³⁴ Левинсон А. «Сто лет французской живописи»: (По поводу французской выставки в С.-Петербурге) // Современный мир. 1912. № 4. С. 220.

³⁵ Там же. С. 224.

о чем красноречиво свидетельствует французское искусство в его наиболее значимых и совершенных образцах, осуществляется, по убеждению Шервашидзе, на путях исканий, борьбы, преодоления «школьности» ради свободы самовыражения: «И Энгр, и Делакруа, и много других — не дети одной великой “школы”, — каждый из них работал для себя, непонимаемый другими <...>. Неследование “школьным” заветам, несоединенность однородных и направленных в одну видимую явно цель усилий, но дух разногласия и борьбы личной и, казалось бы, не имеющей опоры в предшествующем, — дал нам замечательнейшие произведения высокого искусства, необычайные по силе замысла и воплощения...»³⁶. Обилие и яркость экспонатов французской выставки, явившей лишь малую часть грандиозного целого, побудили со всей остротой, по мысли Шервашидзе, понять, что «все же мы не имеем возможности знать, отчетливо и ясно, все то удивительное в своем разнообразии и богатстве *лично*, индивидуального творчества искусство, которое только что, на Выставке, на короткий срок нам дано было видеть... И забыть»³⁷.

А. Н. Бенуа был, безусловно, прав, осмысляя «аполлоновскую» выставку французской живописи в одном ряду с такими примечательными событиями русской художественной жизни, как устроенная С. П. Дягилевым в 1899 г. Первая международная выставка журнала «Мир Искусства» или организованная под его руководством в 1905 г. Историко-художественная выставка русских портретов в Таврическом дворце. Экспозиция «Сто лет французской живописи», выполнив свою конкретную культурно-просветительскую задачу, осталась в истории русской общественной жизни начала XX в. как один из примечательных знаков, свидетельствовавших о подлинно европейском статусе той страны, которую пред-

³⁶ Шервашидзе А. К., кн. Сто лет французской живописи // Аполлон. 1912. № 5. С. 10.

³⁷ Там же. С. 24.

ставляли Сергей Маковский и барон Врангель, о полноценном и полном правом ее вхождении в сферу общекультурных ценностей западного мира. Два года спустя, с началом мировой войны, художественные предприятия подобного рода станут неосуществимыми, а еще позже — даже невообразимыми: на десятилетия вперед.

Е. О. Ларионова

МСТИТЕЛЬНЫЙ ОТЕЦ В ТРАГЕДИИ В. А. ОЗЕРОВА «ФИНГАЛ»

Громкая литературная слава, пришедшая к В. А. Озерову внезапно, после постановки на петербургской сцене трагедии «Эдип в Афинах», была окончательно упрочена с появлением год спустя трагедии «Фингал»¹. Именно в «Фингале» решительно определились основные черты озеровской драматической манеры — своего рода «лиризация» сценического действия, отказ от риторической патетики, новая мелодика драматического стиха, проникнутого сентиментально-элегической интонацией. Этой трансформации классического драматического канона, намеченной уже в «Эдипе», во второй трагедии немало способствовал сам выбор сюжета, почерпнутого Озеровым из третьей книги одноименной поэмы Оссиана. Оссиановская поэзия — стилизация древнешотландских песен, созданных Дж. Макферсоном и приписанных легендарному северному барду, — была к этому времени уже хорошо освоена писателями русского сентиментализма, нашедшими в ней неисчерпаемый источник меланхолической чувствительности. Что касается переноса оссиановских мотивов на сцену, то здесь Озеров имел предшественников во французском театре. А. Н. Оленин, по совету которого Озеров обратился к песням Оссиана, вполне вероятно, был вдохновлен шумным успехом оперы Ж.-Ф. Лесюэра (*Le*

¹ Премьера «Эдипа в Афинах» состоялась на сцене петербургского Большого театра 23 ноября 1804 г. (изд.: СПб., 1804; 2-е изд. — СПб., 1805); премьера «Фингала» — на той же сцене 8 декабря 1805 г. (изд.: СПб., 1807; 2-е изд. — СПб., 1808).

Sueur; 1760–1837) «Оссиан, или Барды»². Во всяком случае, в «Фингале», трагедии с хорами и пантомимными балетами, присутствуют определенные оперные черты³. Постановка трагедии тоже готовилась словно в соревновании с помпезной роскошью французского спектакля. Оленин сам занимался разработкой костюмов, разные для каждого из трех действий романтические перспективные декорации были заказаны Д. Корсини. О том, что «Фингал», может быть и непроизвольно, но соотносился зрителями с оперой Лесюэра, свидетельствует, хотя бы державинская эпиграмма, где трагедия Озерова называется «Барды»⁴.

Русская публика, однако, восприняла «Фингала» как произведение глубоко оригинальное и в каком-то смысле даже национальное. «Воображение Оссиана грустно, однообразно, как вечные снега его родины. У него

² Премьера состоялась в Париже 10 июля 1804 г.; в том же году была издана партитура: *Ossian, ou les Bardes, opéra en cinq actes, paroles de feu Dercis et Mr Deschamps, musique de Mr Lesueur...* Paris, [1804]. Об опере Лесюэра и ее парижской премьере см. подробнее: *Van Tieghem P. Ossian en France.* Paris, 1917. Т. 2. P. 127–133.

³ Это особенно отмечалось первыми критиками «Фингала», стоявшими на достаточно ортодоксальных литературных позициях. См., например, мнение Н. Ф. Остолопова: «Притом же балеты и сражения в сей трагедии нимало ее не украшают <...>. Трагедии пишутся более для ума и для сердца, а не для глаз» (Любитель словесности. 1806. Ч. 1, № 1. С. 89). С Остолоповым соглашался Н. И. Бутырский в своем «Разборе трагедии “Фингала”, сочиненной г. Озеровым...»: «Важнейший, думаю, шаг, на который автор отважился, есть тот, что он осмелился ввести балет. Издатель “Любителя словесности” не без причины замечает, что балетам в трагедии не место. В самом деле, не отвлекается ли тем самым зритель от той занимательности, которая возбуждена в нем первым действием? Я тотчас переменяю мысли; думаю, что слушаю оперу и ожидаю какого-нибудь буффона, который явится забавлять меня своими шутками» (Лицей. 1806. Ч. 2, кн. 1. С. 65).

⁴ «На несправедливую хвалу рецензентом некоторых мест в трагедии “Бардах”» (1805), см.: *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. К. Грота. СПб., 1866. Т. 3. С. 386–387.

одна мысль, одно чувство: любовь к отечеству, и сия любовь согревает его в холодном царстве зимы и становится обильным источником его вдохновения. Его герои — ратники; поприще их славы — бранное поле; алтари — могилы храбрых. Северной поэзии прилично искать источников в баснословных преданиях народа, имеющего нечто общее с ее народом...» — писал позднее П. А. Вяземский в статье «О жизни и сочинениях В. А. Озерова»⁵.

В этой статье, пересказывая сюжет трагедии, Вяземский отмечает одну ее особенность, которая в глазах приверженцев традиционной драматической поэтики, может быть, являлась существеннейшим недостатком этого произведения: два главных действующих лица, Моина и Фингал, никак не могут претендовать на роль трагических характеров, их образы являют «свежие краски добродетельной страсти, владычествующей прелестью очарования своего в сердцах невинных»⁶. «В трагедии “Фингал”, — замечает Вяземский, — одно только трагическое лицо: Старн. Сын его Тоскар убит был Фингалом, и все чувства родительские, нежная любовь к сыну, сетование о нем соединились в одно: в желание мести. Фингал, победитель и убийца Тоскара, влюблен в его сестру Моину, которая отвечает его страсти. Старн скрывает свое негодование от дочери, не разделяющей ненависти его к победителю сына, и, вместо обещанного брачного торжества, хочет принести Фингала в жертву мести своей, на холме надгробном Тоскара. Вот одна трагическая сторона поэмы Озеровой!»⁷ «Старн, господствующее и почти действующее лицо в трагедии, начертан сильными красками и кистию решительно трагическою»⁸.

⁵ Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 26. Статья Вяземского открывала первый том посмертного собрания сочинений Озерова (*Озеров В. А. Соч.* СПб., 1816. Ч. 2; 1817. Ч. 1).

⁶ Вяземский П. А. Соч. Т. 2. С. 27.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 28. Собственно, только на характере Старна Вяземский строит свои возражения довольно распространенному,

В мнении о том, что особенно удачен и оригинален в пьесе характер Старна, сходились и другие современники Озерова. Так, С. П. Жихарев в своем «Дневнике чиновника» в записи от 27 апреля 1807 г. передает впечатление от игры в «Фингале» ведущих пертербургских актеров — Екатерины Семеновой (Моина), А. С. Яковлева (Фингал) и Я. Е. Шушерина (Старн): «Они все трое играли хорошо; но из них Шушерин лучше всех, потому что в занимаемой им роли есть страсть, жажда мщения, которою он мог воспользоваться, чтоб дать роли своей надлежащую физиономию; между тем как из ролей Фингала и Моины, персонажей страдательных и бесцветных в самой взаимной любви своей, едва ли что можно было сделать другое, кроме того, что сделали Яковлев и Семенова, то есть прекрасно читали прекрасные идиллические стихи и обворожили зрителей прелестью своей наружности»⁹. Д. Н. Блудов писал П. А. Вяземскому 20 февраля 1817 г., сообщая биографические и литературные факты жизни Озерова: «Спустя потом еще год он написал “Фингала”, лучшую, по моему мнению, из всех трагедий его и из всех русских трагедий. В “Димитрии”¹⁰ больше красот, но зато нет такого характера, как Старн...»¹¹ Старна выделяли из числа других персонажей даже недоброжелатели «Фингала». «Многие считают “Фингала” лучшую трагедию г-на Озерова, — замечал М. Н. Загоскин. — Мы не согласны

видимо, мнению об «оперной» природе пьесы Озерова: «Несправедливо будет сказать по некоторым отношениям, что Озерову скорее надлежало бы составить оперу из “Фингала”. <...> В трагедии Старн уединяется; в опере он совершенно отделился бы от общей картины и разрушил согласие действия» (Там же).

⁹ Жихарев С. П. Записки современника: Воспоминания старого театрала: В 2 т. Л., 1989. Т. 2. С. 264.

¹⁰ Последовавшая за «Фингалом» трагедия «Димитрий Донской», премьера которой на сцене Большого театра в Петербурге состоялась 14 января 1807 г. (изд.: СПб., 1807).

¹¹ «Арзамас»: Сб. в 2 кн. М., 1994. Кн. 2. С. 413.

с сим мнением. Как *трагедия* она не может стать наряду с “Димитрием Донским”, а тем менее с “Эдипом в Афинах”. Из всех действующих лиц в “Фингале” одно лицо Старна походит несколько на трагическое...»¹² Как трагедию о «мстящем отце» в двух словах определял «Фингала» А. Ф. Мерзляков¹³.

* * *

15 сентября 1809 г. В. А. Жуковский справлялся у А. И. Тургенева о новой, последней, трагедии Озерова «Поликсена»: «Вышла ли “Поликсена”? Доставь ее мне поскорее! По дурной критике, напечатанной в “Цветнике”¹⁴, заключаю, что план этой трагедии очень прост и отзывается древностию. Между приведенными стихами в пример есть прекрасные, но мало. Озеров с великим талантом и чувством. Я беспрестанно ссорюсь за него с Карамзиным, который называет “Фингала” дрянью. А “Фингал” делает честь нашей поэзии: три прекрасных характера, Моины, Фингала и особливо *Старна*, который весь принадлежит Озерову, ибо в хороших французских трагедиях я не знаю ни одного *мстительного отца*»¹⁵. «“Поликсена” еще не вышла; иначе я бы прислал тебе ее, — отвечал Тургенев. — У Озерова, конечно, великий талант. Трагедии его лучшие на русском. *Мстительного отца* найдешь ты и во франц<узской> трагедии “Gaston et Bayard”, и если б я уверен был, что франц<узская> трагедия прежде вышла, нежели русская, я бы почел характер Старна подражанием. “Gaston

¹² Северный наблюдатель. 1817. Ч. 1, № 5. С. 165.

¹³ Вестник Европы. 1817. Ч. 93, № 9. С. 37–38.

¹⁴ Имеется в виду рецензия на премьеру «Поликсены» 14 апреля 1809 г. (Цветник. 1809. Ч. 2, № 5. С. 255–272; без подписи), принадлежавшая, по-видимому, одному из издателей «Цветника» А. П. Бенитцкому. «Поликсена» была издана только в 1816 г. во второй части посмертных «Сочинений» Озерова.

¹⁵ Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 51–52.

et Bayard» здесь очень хорошо играют. В ней есть очень счастливые стихи»¹⁶.

Речь идет о трагедии «Гастон и Баярд» Пьера де Беллуа¹⁷, в основу сюжета которой положен эпизод из истории итальянских войн — взятие Брешии в феврале 1512 г. французскими войсками под предводительством Гастона де Фуа, герцога Немурского, и шевалье Баярда. Отмеченное А. И. Тургеневым сходство драматических характеров озеровского Старна и одного из главных действующих лиц «Гастона и Баярда» — брешианского сеньора графа Авогара — несомненно. И это сходство заставляет внимательнее присмотреться не только к Старну, но к самой сюжетной основе трагедии Озерова.

Озеров выбрал для сценической обработки вставной эпизод третьей книги оссиановского «Фингала», но несколько преобразовал его: в поэме ничего не говорится о сыне Старна, убитом Фингалом. Старн мстит Фингалу только за свое поражение. Историю гибели Тоскара, как считается, придумал сам Озеров¹⁸. И именно мотив мести за убитого сына позволил Озерову преодолеть некую условность и неопределенность оссиановских персонажей и создать в образе Старна настоящий драматический характер¹⁹. В сыне Старн оплакивает ги-

¹⁶ Письмо от 8 октября 1809 г. — РГАЛИ, ф. 198, оп. 1, № 115, л. 89–92 об.

¹⁷ Дормон де Беллуа (Dormont de Belloy), наст. имя Пьер-Лоран Бюиретт (Vuirette; 1727–1775). Первое издание трагедии «Гастон и Баярд» вышло в Париже в 1770 г. На сцене поставлена в 1771 г.

¹⁸ См.: *Левин Ю. Д.* Оссиан в русской литературе (Конец XVIII — первая треть XIX века). Л., 1980. С. 46.

¹⁹ Вопрос о малой пригодности сюжетов Оссиана для театра именно по причине некоторой психологической аморфности его героев встал еще в связи с первой сценической интерпретацией каледонского эпоса — трагедией А.-В. Арно (Arnauld; 1766–1834) «Оскар, сын Оссиана» («Oscar, fils d'Ossian»), впервые сыгранной на парижской сцене и изданной в 1796 г. Суждения, что Оссиан поэт одновременно эпический и лирический, но драматическому

бель всех своих надежд, рода, себя самого, месть остается единственной целью его жизни. Соглашаясь на брак Фингала с дочерью, он в то же время с негодованием узнает об ее ответном чувстве к убийце брата и отрекается от нее.

Старн

Так ты Фингаловой отвечаешь любви?

Моина

Ах, неизвестный огонь пролит в моей крови
Со дня, мне памятна, как вождь племен Морвена,
Нам ужасом грозив иль смерти, или плена,
Все холмы, все леса наполнивши войной,
Рассыпав рать твою, сей овладев страной,
Предстал перед меня в моем уединении.

<.....>

С тех самых дней мои Фингалом мысли полны.
Спокойствие мое он уносил чрез волны,
Когда, окончив брань, пленение твое,
Отплыл от сей страны в отечество свое.
За ним желанья неслись нетерпеливы...
Настали наконец Моине дни счастливы:
Фингал, пред алтарем соединишь со мной,
Почтит в тебе отца как сын нежнейший твой...
Но ты смущаешься, бледнеешь и трепещешь;
На дочь, вокруг себя ты взоры гневны мещешь,
И вздохи горести твою стесняют грудь...

<.....>

Твоей лишь радостью могу я быть спокойна.

Явление третье

Старн и Колла

Старн

О малодушная, дочь Старна недостойна!

Злодея моего ты возлюбить могла,

писателю нечего почерпнуть из его поэм, потому что он не знает человеческого сердца, высказывались французской театральной критикой. См.: *Van Tieghem P. Ossian en France*. T. 2. P. 115–124.

У коего в плену глава моя была
 И чье оружие кровь Тоскара проливало:
 К несчастью моему сего недоставало!
 <.....>
 Но сердце, Колла, в ней моею бьется кровью:
 Так может ли оно гореть к нему любовью?
 Нет! злобу, и вражду, и ненависть, и месть —
 Вот всё, что дочь должна во брак Фингалу несть.
 <.....>

К о л л а

И вот обычная твоя со мною речь!
 Не ищешь, государь, ты горести развлечь.
 Два раза по лесам лист хрупкий устилался,
 И дерн уж две весны на холмах обновлялся
 Со дня, когда погиб твой храбрый сын Тоскар,
 И ты забыть печаль...

С т а р н

Печаль забыть? сей дар
 Один, оставленный сердцам в несчастной доле!
 Без грусти я бы жить не мог на свете боле.
 О Колла, без нее, с того плачевна дня,
 Как сын в бою погиб, вокруг Старна, вокруг меня
 Безмолвным, мертвым все казалось бы в природе.
 С ней прелесть нахожу я в бурях, в непогоде;
 Со мною говорят и ветров страшный рев,
 И моря грозный шум, и томный скрип дерев, —
 Во всем мне слышатся сыновние стенанья.
 Я чувствую тогда тех камней содроганья,
 Под коими лежит Тоскара холодный прах,
 И он мне зрится сам со бледностью в чертах,
 На персях тяжкую указывает рану:
 Отмщения, гласит, и казнь и смерть тирану,
 Которого рукой нам бедствия неслись!²⁰
 <.....>

²⁰ *Озеров В. А.* Трагедии. Стихотворения. Л., 1960. С. 192–195 (Б-ка поэта; Большая серия) (д. 1, явл. 2 и 3).

К о л л а

Почто же мыслишь ты, что род с тобой прервется,
Род славный, сей страной владевший столько лет?
Он утвердится вновь и снова процветет!
Имеешь дочь еще...

С т а р н

Нет, Колла, не имею.

Моину дочьрю не признаю моею,
Коль в сердце ко врагу питает нежну страсть.
Фингал мне горести устроил полну часть
И, окружив меня убийством и прельщением,
Мой дом соделал мне глухим уединеньем.
Не остановится в последний жизни час
На детях мысль моя и умиленный глаз,
И вознесенный холм над Старновой могилой
Век будет так, как я, безмолвный и унылый.
Никто на гроб ко мне цветов не принесет,
И путник знаков слез на камнях не найдет.
Гроб хладно молчалив умерших без семейства.
Но я отмщу врагу за все его злодейства.
Фингаловой крови Тоскаров жаждет прах...

<.....>

Пушай винят меня народ и целый свет!
Как мертв, без сына быв, мне нужды в этом нет.
Надежда отомстить и муки зреть Фингала
Одна жизнь Старнову доньне подкрепляла.
Надеждой сей дышал, для мести только жил —
И хочешь, чтоб я смерть Фингала отложил,
Чтоб случай потерял для сохраненья славы!
Померкни блеск венца и честь моей державы,
Погибни вся страна, пушай погибну сам,
Лишь бы мой враг погиб, пал мертв к моим ногам...²¹

Однако все это Озеров мог найти у де Беллуа. Представляя из себя союзника французов и соглашаясь на брак

²¹ Там же. С. 203–204 (д. II, явл. 2).

дочери с Гастоном де Фуа, граф Авогар на самом деле стремится отомстить за убитого французами сына и составляет заговор с целью погубить в Брешии все французское войско. В предуведомлении к своей трагедии де Беллуа сам обращал внимание читателей на тему убитого сына. В действительности, признавался он, сын Авогара был убит не французами, и это единственное место, где трагедия грешит против исторических фактов: «Я решил представить мотив мести, которым руководствовался Авогар, более сильным и правдоподобным, чем он был на самом деле»²². Только если героиня Озерова не подозревает о коварстве отца и все монологи Старна, выражающие его подлинные чувства, обращены не к Моине, а к наперснику Колле, в трагедии де Беллуа граф Авогар не скрывает от дочери своего желания отомстить²³.

A v o g a r e

<.....>

Mais Gaston s'est flatté de se voir ton époux;
Il croit que tu répons au feu qui le dévore.

E u p h é m i e

Eh! peut-il se tromper quand il croit qu'on l'adore?
Mon âme s'ouvre à vous, pour mieux vous attendrir.
Avant de voir Nemours j'appris à le chérir.
Au récit de sa gloire, en tous lieux répandue,
D'un trouble intéressant je me sentoie émue.
Au bruit de ses périls on me voyoit pâlir.
Ses exploits, en secret, sembloient m'enorgueillir.

²² *De Belloy. Gaston et Baïard, tragédie. Paris, 1789. P. VII (Petite bibliothèque des théâtres).*

²³ Здесь, кстати, видел существенный недостаток сюжетно-го хода трагедии Озерова один из первых критиков «Фингала» Н. И. Бутырский: «Я бы заставил Старна открыть свое злодейское намерение Моине и отеческою властью повелеть не только хранить сию тайну, но и содействовать в его предприятии. Борения Моины, которая бы сражалась между любовью и долгом, были бы гораздо сильнее, гораздо ближе к тому, что называется трагическим» (Лицей. 1806. Ч. 2, кн. 1. С. 68).

Mon cœur vers ces climats appeloit sa vaillance,
J'osois lui souhaiter, dans mon impatience,
Des triomphes nouveaux, de nouvelles vertus;
Et mes vœux, chaque jour, se voyoient prévenus.

<.....>

A v o g a r e

Qui? moi, sacrifier à ton indigne flamme
Le plaisir de venger et mon fils et ma femme?
N'as-tu pas vu ton frère, en ce même palais,
Expirer à tes pieds sous les coups des François?
Là, mes bras ont pressé les restes effroyables
De son corps déchiré par leurs lances coupables.
Sa main serra ma main pour la dernière fois:
Les accents étouffés de sa plaintive voix
Ne purent que nommer la vengeance et ton père.
Je la jurai sur lui, sur sa mourrante mère.
Sa mère en s'immolant près d'un fils malheureux
Invitoit ma douleur à les suivre tous les deux.
Ta barbare tendresse arrêta ma furie.
Va, c'est pour me venger que j'ai souffert la vie.

<.....>

E u p h é m i e

<.....>

Ah! remplacez le fils que vous avez perdu
Par un fils plus illustre et plus grand en vertu;
Qui, portant avec moi votre sang sur le trône,
Fait rejaillir sur vous l'éclat de sa couronne.

<.....>

A v o g a r e

<.....>

(Avec transport.)

Mon fils étoit ma gloire et ma seule espérance;
Son nom déjà fameux doubloit mon existence!
Dans sa tombe, avec lui, tout est fini pour moi.
C'est un sang étranger qui doit naître de toi.
Sur la terre, à jamais, mon nom meurt et s'efface;
Les fils de ton époux ne sont rien dans ma race.

E u p h é m i e

<.....>

Ah! j'ai le droit de me plaindre, et je demande grâce...

(Elle se jette à ses pieds.)

Est-ce un bonheur pour vous de combler ma disgrâce?

Votre cœur isolé n'a rien autour de soi:

Que le besoin d'aimer le tourne enfin vers moi!

Souvent à se venger mettant sa seule étude,

De ce noir sentiment on fait une habitude.

Laissez-vous entraîner par un plus doux penchant!

La nature à vos pieds jette un cris si touchant!

<.....>

Avogare, la relevant.

Lève-toi... Ta prière et me lasse et m'offense.

Je n'ai, dans l'univers, de bien que ma vengeance...

(Avec fureur.)

Je donneroit pour elle et mon sang et le tien!

Ton cœur dénaturé n'appartient plus au mien.

Esclave du tyran qui perdit ta famille, Amante d'un

Françoi, non, tu n'es plus ma fille!²⁴

24

А в о г а р

<.....>

Однако Гастон льстит себя надеждой стать твоим супругом;

Он думает, ты отвечаешь сжигающей его страсти.

Э ф е м и

И может ли он ошибаться, считая, что любим?

Моя душа открыта вам в надежде вас тронуть.

Я полюбила Немура прежде, чем его увидела.

Разносившиеся повсюду рассказы о его славе

Вселили в меня сочувствие и волнение.

При слухе об угрожающих ему опасностях я бледнела.

Его подвиги вселяли в меня тайную гордость.

Мое сердце звало его доблесть в наши края,

Я дерзала желать ему в нетерпении

Новых побед и нового мужества;

И мои желания каждый день предвосхищались.

<.....>

А в о г а р

Кому? мне жертвовать твоей недостойной страсти
Наслаждением мести за сына и жену?
Ты что не видела в этом самом дворце твоего брата,
Испустившего дух под ударами французов?
Здесь я прижимал к себе его страшные останки,
Его тело, растерзанное их преступными клинками.
Его рука сжала мою в последний раз:
Его жалобный голос, угасая,
Мог взывать только к отцу и к мести.
Я в ней поклялся над ним, над его умирающей матерью.
Когда его мать убила себя рядом с несчастным сыном,
Моя скорбь звала меня последовать за ними.
Твоя жестокая нежность остановила мой порыв.
Что ж, я сносил жизнь лишь ради мести.

<.....>

Э ф е м и

<.....>

Ах! замените утраченного сына
Сыном более прославленным и великим,
Который в моем лице вознесет вашу кровь на трон
И озарит вас блеском своего венца.

<.....>

А в о г а р

<.....>

(В иступлении.)

Мой сын был моей славой, моей единственной надеждой;
В его имени, уже прославленном, удваивалась моя жизнь!
В его гробе, с ним, скрылось для меня все.
Ты произведешь на свет чужую кровь.
Имя мое умерло и навсегда исчезло с лица земли;
Сыновья твоего супруга — никто для моего рода.

Э ф е м и

<.....>

Ах! у меня есть право жаловаться, а я прошу о милости...

(Бросается к его ногам.)

Неужели для вас счастье быть столь немилостивым ко мне?
Ваше одинокое сердце не находит никого вокруг вас:
Пусть потребность в любви обратит его ко мне!
Когда мысли постоянно заняты одной мезтью,
Это черное чувство становится обыкновением.
Позвольте пробудить в вас более добрые склонности!

A v o g a r e

Les dangers sont pour toi, fille impie et barbare!
 Redoute les transports où mon âme s'égaré!
 Je n'ai plus qu'un parti, celui du désespoir!
 Les jours de ton amant vont être en mon pouvoir.
 C'est l'auteur de mes maux, de la mort de ta mère,
 Le chef des meurtriers qui m'ont ravi ton frère,
 Lui, qui peut-être même a déchiré son flanc,
 Et je saurai mourir tout couvert de son sang.
 Telle est cette vengeance aveugle dans sa rage,
 Vertu de nos climats, passion de mon âge.²⁵

Героиня де Беллуа узнает о том, что отец собирается убить герцога Немурского, от одного старого солдата из войск Авогара, бывшего французского дезертира из французской армии, сохранившего любовь к своему отечеству. Брошившись между отцом и возлюбленным, она предотвращает роковой удар и вымаливает у Немура прощение для отца.

Сама природа у ваших ног испускает столь трогательный крик!
 <.....>

А в о г а р, *поднимая ее.*

Встань... Твоя мольба оскорбляет меня и выводит из терпения.
 Во всем мире нет для меня ничего, кроме мести...

(*С яростью.*)

Я пролью ради нее и свою кровь, и твою!
 Твое извращенное сердце мне более не принадлежит.
 Раба тирана, уничтожившего твою семью,
 Любовница француза, нет, ты более мне не дочь!
 (*De Belloy. Gaston et Baiard, tragédie. P. 23–28 (acte II, scène 1).*)

²⁵

А в о г а р

Опасности угрожают тебе, недостойная и жестокая дочь!
 Страшись иступления, которым охвачена моя душа!
 Мне осталась лишь одна отрада, это — мое отчаяние!
 Жизнь твоего любовника будет в моей власти.
 Он виновник моих бед, смерти твоей матери,
 Предводитель убийц, которые отняли у меня твоего брата,
 Тот самый, быть может, кто нанес ему смертельный удар,
 И я сумею умереть, обгаренный его кровью.
 Такова эта месть, слепая в своей ярости,
 Добродетель наших стран, страсть, свойственная моим летам.
 (*Ibid. P. 73–74 (acte IV, scène 11).*)

E u p h é m i, *à Avogare, en se jettant à genoux.*
 J'ose à vos pieds...
 A v o g a r e, *à part, en levant le poignard sur Gaston.*
 Frappons.
 E u p h é m i, *se relevant, en voyant l'action de son père, et l'embrassant,*
avec violence, pour l'arrêter.
 Mon père!
 G a s t o n, *à part, en mettant la main sur son épée.*
 O perfidie!
 A v o g a r e, *à part.*
 L'ingrate me retient; elle en sera punie!
 (Il veut la tuer.)
 G a s t o n, *lui arrachant le poignard.*
 Non barbare; et toi-même, à l'instant...
 (Il veut aussi le frapper.)
 E u p h é m i e, *s'élançant au-devant de Gaston et couvrant Avogare de*
son corps.
 Ah! Nemours,
 Tu me rends parricide, et j'ai sauvé tes jours!²⁶
 Озеровскую Моину предупреждает об опасности,

²⁶ Э ф е м и, *к Авогару, бросаясь на колени.*

Осмеливаюсь у ваших ног...

А в о г а р, *в сторону, заноса кинжал на Гастона.*

Сразим.

Э ф е м и, *подымаясь, видя движение отца и с горячностью обхва-*
тывая его руками, чтобы остановить.

Отец!

Г а с т о н, *в сторону, опустив руку на эфес шпаги.*

О коварство!

А в о г а р, *в сторону.*

Неблагодарная меня останавливает; она будет наказана!

(Хочет ее убить.)

Г а с т о н, *вырывая у него кинжал.*

Нет, варвар; и ты сам, немедленно...

(Также хочет нанести ему удар.)

Э ф е м и, *бросаясь перед Гастоном и закрывая собой Авогара.*

О, Немур!

Ты превращаешь меня в отцеубийцу, а я спасла тебе жизнь!

(Ibid. P. 78–79).

грозящей Фингалу, один из воинов Старна, долгое время находившийся в морвенском плену и преданный Фингалу. Моина также спешит спасти и Фингала, и отца. Только в отличие от де Белуа Озеров своей героиней в конечном счете пожертвовал.

Фингал

(бросается к Моине)

Моина! ныне жизнь твоей любви мне дар!

Моина

О радость! я могла тот отклонить удар,
Который наднесла неволью на Фингала!
Тебя, на холм послав, на смерть я посылала.
Но если счастливо спасен ты ныне мной,
Останется ль отец виновным пред тобой?

Фингал

Достоин твой отец... но не окончу слова.

<.....>

Старн

<.....>

Вынимает из пояса кинжал и бросается на Фингала. Моина, приметившая движение его руки, бросается спасти Фингала.

Моина

Что делаешь, отец?

Старн

Еще ль останавливаешь?

(Поражает ее кинжалом.)

Несчастливая, умри, коль долгу изменяешь!²⁷

Озерову трагедия де Беллуа «Гастон и Байард» должна была быть хорошо известна. Она была написана в 1770 г. и к 1805 г., году создания «Фингала», выдержала около десятка изданий. На петербургской сцене она шла еще в павловское царствование. Так, вспоминая об эпохе Итальянской кампании Суворова, князь А. Чарторыйский пи-

²⁷ Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения. С. 222, 224 (д. III, явл. последнее).

сал: «В качестве истинного рыцаря Павел приносил к ногам дамы своего сердца (А. П. Лопухиной. — *Е. Л.*) все победные трофеи его войск. На придворной сцене шли пьесы из рыцарской эпохи, в которых венценосный гроссмейстер видел свой прообраз то в роли Баярда, то Немура»²⁸. Трагедия не отличалась большими достоинствами, но, судя по всему, была довольно сценична. Так, Лагарп в «Лицее», строго рассмотрев многочисленные несообразности плана трагедии, тем не менее отнес ее к числу пьес, которые «не выдерживают разбора и теряют при чтении, но смотрятся не без некоторого удовольствия»²⁹.

Стоит также отметить, что рыцарский антураж трагедии де Беллуа не вступал в явное противоречие с оссианическим сюжетом «Фингала». Героями обеих трагедий были прославленные непобедимые воины. Как отмечал в предисловии к своей трагедии де Беллуа, Гастона де Фуа, герцога Немурского, называли «французским Ахиллом»³⁰. Озеров дает своему герою имя «Ахилл народов северных»³¹. Рыцарская атрибутика широко использовалась в сценическом воплощении «Фингала»: Оленин одел древних каледонцев и жителей Локлинского царства в полурыцарские-полуантичные костюмы. Рыцарские доспехи были изображены им и в центре виньеты, открывавшей печатное издание «Фингала».

На протяжении многих лет «Фингал» неизменно продолжал оставаться в русском театральном репертуаре. Однако у более искушенных театральных критиков

²⁸ Русский двор в конце XVIII и начале XIX столетия: Из записок князя А. Чарторыйского. 1795–1805. М., 2007. С. 96.

²⁹ *La Harpe J. F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne.* Paris, an VIII [1799/1800]. Т. 11. P. 301.

³⁰ *De Belloy.* Gaston et Baïard. P. II.

³¹ В предпосланном печатному тексту трагедии стихотворном посвящении Оленину: «С совета твоего, Оленин, я решился / Народов северных Ахилла описать...» (*Озеров В. А.* Трагедии. Стихотворения. С. 187).

следующих поколений трагедия восторга не вызывала. Один из самых резких отзывов о «Фингале» принадлежит А.А. Жандру, вовсе отказавшему пьесе в сценическом и литературном достоинстве: «Трагедия “Фингал”, по мнению моему, вовсе не трагедия: в плане ее нет никакого плана; характеры лиц не похожи ни на какие характеры»³². Иронизируя над многочисленными несообразностями в ходе трагедии, Жандр приберег наиболее уничижительное в его глазах сравнение для завершения своего разбора: «Окончание трагедии превосходно; оно достойно Лемьера, Дюбелуа и проч. и проч...»³³

³² Сын отечества. 1820. Ч. 62, № 23. С. 176.

³³ Там же. С. 177.

М. Э. Маликова

ШУМ ВРЕМЕНИ:

несколько предварительных замечаний к описанию истории издательства «Время»

Архив ленинградского кооперативного товарищества «Издательство “Время”» (1922–1934), хранящийся в Рукописном отделе Пушкинского Дома¹, если читать его сплошь, а не использовать фрагментарно, в пределах прагматики подготовки публикации или комментария, выявляет — несмотря на свой гетерогенный и обширный состав (почти 2000 единиц хранения), производящий вначале впечатление исторического «шума», — единство исторического сообщения и этим провоцирует у исследователя обостренную историческую рефлексия. Прежде всего, материалы архива «Времени» рассказывают историю издательства практически от начала до самого конца, то есть представляют собой законченный исторический «сюжет» — готовый объект для исторического описания. Кроме того, тот «человеческий» тон, который вообще получает история, восстанавливаемая из архивных материалов, где сохраняются индивидуальные почерки и лица на старых фотографиях, в случае издательства «Время» проявлен более отчетливо потому, что композиция архива (несмотря на то что как раз «личных» документов в нем нет) как «рассказа» об издательстве «Время» имеет конкретного «автора» — и при этом «деятеля», создавшего это издательство. Это Георгий Петрович Блок (1888–1962), один из основателей и главный редактор «Времени»², знаток и любитель архивного дела

¹ РО ИРЛИ, ф. 42. Архив находится в обработке, поэтому мы не указываем номера единиц хранения.

² Официально кооперативное товарищество «Издательство

«Время»» начало свою деятельность 1 марта 1923 г. (очерк истории издательства см. в: *Шомакова И. А.* Издательство «Время» (1922–1934 гг.) // Книга: Исследования и материалы. М., 1968. Сб. 17. С. 199–214), однако уже в 1922 г. было выпущено несколько книг. У его основания стояли четыре человека — И. В. Вольфон, предоставивший основные средства для открытия издательства и отвечавший за финансово-торговые заботы, Г. П. Блок, на которого была возложена редакция, привлечение авторов и надзор за печатанием, москвич Александр Иванович Ефремов, заведовавший когда-то книжным контрагентством Суворина, привлеченный для организации распространения продукции издательства (впоследствии он в документах издательства не упоминается) и ученый-геохимик и минералог академик А. Е. Ферсман, редактор научной серии (см. письма Г. П. Блока Б. А. Садовскому от 8 и 19 февраля 1922 г. в: Фет, Блок и Садовской: Письма Г. П. Блока к Б. А. Садовскому, 1921–1923 / Вступ. ст., публ. и примеч. С. В. Шумихина — http://www.nasledie-rus.ru/red_port/00717_0718.php). В некоторых публикациях о петроградском издательстве «Время» его путают с одноименным московским издательством П. Д. Ярославцева: в составе редакционного совета «нашего» «Времени» упоминают П. Д. Ярославцева (Московские и ленинградские издатели и издательства двадцатых годов: Указатель / Сост. И. Е. Березовская и др. М., 1990. Ч. 1. С. 92), ему приписывают издание в Москве в 1922 г. «литературно-художественного, научно-популярного, иллюстрированного альманаха» «Возрождение» (*Мандельштам О. Э.* Внутренние рецензии и предисловие для издательства «Время» / Публ., предисл. и примеч. К. М. Азадовского и А. Г. Меца // Слово и судьба: Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 8) — на самом деле этот альманах вышел в одноименном московском издательстве, созданном в 1922 г. Петром Даниловичем Ярославцевым. Ошибка эта, вероятно, восходит к мемуарам Э. Л. Миндлина «Необыкновенные собеседники: Литературные воспоминания» (М., 1979. С. 216–218), из которых, впрочем, ясно, что издательское дело Ярославцева, который издал «все — начиная с брошюр о кролиководстве и тоненьких книжек известного петербургского режиссера Николая Евреинова об искусстве театра до поэм Василия Каменского и романов Джека Лондона», а также альманах «Возрождение» (Там же. С. 217), было совсем не похоже на петроградское «Время» и вскоре закрылось (тот же Миндлин вспоминает, что в начале 1930-х гг. встретил Ярославцева в Москве уже служащим мясокомбината (Там же. С. 218)). Таким образом, П. Д. Ярославцев и его московское издательство «Время» к петроградскому «Времени» никакого отношения не имеют. Создатели петроградского «Времени»

(в 1921–1923 гг. он служил в Пушкинском Доме ученым хранителем рукописей, где сыграл важную роль в приобретении архива А. Фета и занимался его разбором³), его подпись стоит под актом, передавшим архив «Времени» в Рукописный

И. В. Вольфсон и Г. П. Блок были опытными администраторами издательского дела: Вольфсон в 1911–1912 гг. издавал в Петербурге справочник «Газетный мир», незадолго до Октябрьской революции работал в редакции газеты «Речь», с 1919 по 1922 г. заведовал петроградским отделением издательства З. И. Гржебина (указано в коммент. К. М. Азадовского к его же публикации: Стефан Цвейг. Письма в издательство «Время» // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977. С. 218). Г. П. Блок начал службу до революции секретарем канцелярии в Правительствующем Сенате и помощником редактора «Сенатских ведомостей» (см.: *Аксененко Е. М.* Г. П. Блок: К истории отечественного фетоведения // *Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения А. А. Фета: XV Фетовские чтения.* Курск; Орел, 2000. С. 299), в 1918 г. был привлечен академиком А. Е. Ферсманом к работе в системе Академии наук заведующим научно-издательским отделом Комиссии по изучению естественных производительных сил России (КЕПС) — наладил работу комиссии, «приобрел репутацию “издателя”» (см. письмо Г. П. Блока Б. А. Садовскому, 5 июня 1925 г. — Фет, Блок и Садовской), в 1920–1922 гг. занимался делами типографии Академии наук (см. письмо Г. П. Блока Максиму Горькому от 28 октября 1920 г. — Архив Горького в ИМЛИ. КГ-П 9–6–2; Протоколы общего собрания Академии наук. Пг., 1922. С. 33, цит. в: *Аксененко Е. М.* Г. П. Блок: К истории отечественного фетоведения. С. 309) и петроградского отделения издательства Гржебина. Осенью 1921 г. Г. П. Блок подумывал об организации собственного издательства, но скоро понял, что не справится (см. его письма Б. А. Садовскому от 16 августа, 27 сентября 1921 г., 5 января 1922 г. — Фет, Блок и Садовской) и 8 февраля 1922 г. сообщил своему корреспонденту: И. В. Вольфсон «вовлек меня в издательскую работу с ним вдвоем. <...> Разменивались мы с ним так: его деньги и все финансово-торговые заботы, моя редакция, привлечение авторов, надзор за печатанием. Помимо меня ничего не приобретается, и помимо меня других редакторов нет. <...> Издательство называется “Время”» (письмо Г. П. Блока Б. А. Садовскому от 8 февраля 1922 г. — Фет, Блок и Садовской).

³ *Аксененко Е. М.* Г. П. Блок: К истории отечественного фетоведения. С. 299–316.

отдел Пушкинского Дома⁴. Подготовка и передача архива произошла с поразительной быстротой, менее чем через месяц после официального закрытия издательства (издательство прекратило свое существование и было влиито в ГИХЛ 1 августа 1934 г., а передаточный акт датирован 29 августа того же года), из чего можно сделать вывод, что, несмотря на то, что издательство до последних дней строило новые планы и заключало договоры с авторами⁵, это историческое «сообщение» было обдуманно заранее. И наконец, тот индивидуальный человеческий «голос», которым обладает это «сообщение», превращается в историю жизни благодаря дополняющим его личным документам за годы существования издательства — воспоминаниям и письмам Г. П. Блока⁶, а также других сотрудников издательства, прежде всего дневникам литературоведа и переводчика Р. Ф. Куллэ, сотрудничавшего со «Временем» в качестве автора внутренних рецензий, переводчика и редактора⁷, и вышедшему во «Времени»

⁴ Вторым членом комиссии по передаче дел издательства, подписавшим передаточный акт, был член ВКП (б) Н. А. Энгель, появившийся в издательстве в качестве ответственного редактора и председателя правления только в последний период его существования, после ареста в 1930 г. основателя «Времени» И. В. Вольфсона.

⁵ В июне 1934 г. редакционный совет издательства обсуждал планы новых книжных серий на 1935 г., в июле вели переписку с Роже Мартен дю Гаром, Андре Жидом и Андре Мальро (письма Мальро частично опубликованы в: *Орехвацкий Ю. И.* Из истории советско-французских литературных связей: (Письма А. Мальро в издательство «Время») // Русская литература. 1979. № 1. С. 152–155) об издании их произведений и заключали договора с переводчиками и редакторами.

⁶ *Блок Г. П.* Из петербургских воспоминаний / Публ. Е. М. Гельперина // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 157–163.

⁷ *Куллэ Р. Ф.* 1) Мысли и заметки: Дневник 1924–1932 годов / Публ. и вступ. ст. И. и В. Куллэ // Новый журнал (Нью-Йорк). 1992. Кн. 184/185. С. 432–463; Кн. 186. С. 190–225; Кн. 187. С. 231–261; Кн. 188. С. 330–362; Кн. 189. С. 278–304, с приложением «Пи-

«Шуму времени» (1925) О. Э. Мандельштама⁸. Пронизывающая эти тексты индивидуальная историческая авторефлексия их авторов бросает новый свет и на деятельность издательства «Время»: она обретает политическое единство не только как плод пластичной реакции на внешние условия нэповского поля, но и как место реализации обостренной революцией исторической рефлексии его создателей, людей одного культурного и биологического поколения. Иными словами, политическое в истории «Времени» может быть описано не только как динамическое отражение политико-культурных условий нэпа или, если говорить о судьбе его создателей, в парадигме деятель—жертва (хотя дата закрытия издательства, 1934 г., очень близка к датам смерти или, по меньшей мере, ареста и полной перемены участи многих его сотрудников⁹), но и в перспективе антропологического

сем из лагеря» (с. 297–304); 2) Несколько дней из дневника // Уроки гнева и любви: Сборник воспоминаний о годах репрессий (20-е–80-е гг.) / Сост. и ред. Т. В. Тигонен. Л., 1990. Вып. 1. С. 1–11; 1991. Вып. 2. С. 12–28, см. также сведения на сайте Сахаровского центра: <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/author004c.html?id=114>

⁸ В 1925 г., когда «Шум времени», благодаря Г. П. Блоку, вышел во «Времени», Мандельштам активно сотрудничал с издательством — написал внутреннюю рецензию, предисловие (под псевд. О. Колобов) и выполнил (совм. с Г. П. Федотовым) перевод романа Лефевра Сент-Огана «Тудиш» (см.: *Мандельштам О. Э.* Внутренние рецензии и предисловие для издательства «Время»; редактировал (совм. с Г. П. Федотовым) перевод книги Панайота Истрати «Дядя Ангел. Рассказы Адриана Зограффи» (1925); выпустил во «Времени» два сборника своих стихотворений для детей — «Примус» и «Два трамвая».

⁹ Поэт и стиховед Николай Николаевич Шульговский (1880–1933), самый постоянный и плодовитый автор внутренних рецензий для «Времени», выпустивший в этом издательстве свое «Занимательное стиховедение» (1926), был арестован и, вероятно, расстрелян в 1933 г. Переводчик и литературовед Роберт Фридерикович Куллэ (1885–1938) был арестован в январе 1934 г. по делу «Российской национальной партии» («Дело славистов»), приговорен к 10 годам лагерей и в 1938 г. расстрелян. Член товарищества с первых лет его

представления о политическом, в духе Ханны Арендт, как свободном действии людей в сотрудничестве с другими людьми, которое производит изменения в самой ткани общечеловеческих связей¹⁰. Понимаемое таким образом человеческое действие имеет своим наибо-

существования Вильгельм Александрович Зоргенфрей (1882–1938) был арестован в январе 1938 г. как участник антисоветской правотроцкистской организации, в создании которой обвиняли Б. К. Лившица (также сотрудничавшего со «Временем», — в частности, здесь в 1934 г. вышла его антология французской поэзии «От романтиков до сюрреалистов»), и расстрелян 21 сентября 1938 г. вместе с Лившицем и В. Стеничем. На допросе 23 мая 1938 г. Зоргенфрей, признавая свою вину, упомянул, если верить протоколу допроса, окружение, которое «способствовало поддержке и развитию во мне контрреволюционных настроений» и, в частности, Г. П. Блока (указано в: *Шнейдерман Э. Бенедикт Лившиц: Арест, следствие, расстрел // Звезда. 1996. № 1. С. 105–106*) — Г. П. Блок в это время уже находился в ссылке в Казахстане как «социально опасный элемент». Организатор, основной пайщик и директор издательства Илья Владимирович Вольфсон (1882–1950) был арестован 3 апреля 1930 г. и 12 апреля 1931 г. осужден по 58-й статье УК РСФСР (части 10 и 11 — антисоветская агитация или пропаганда, участие в контрреволюционной организации) и части 2 ст. 169 (мошенничество, повлекшее причинение убытка государству или общественному учреждению) (Ответ на наш запрос, полученный от ГУВД по г. Санкт-Петербургу и Ленинградской области № 35/16–06–М–36 от 10. 07. 2009 г.) — он был привлечен в связи с публикацией в эмигрантской прессе в 1927 г. переправленного из Советской России анонимного обращения «Писателям мира» и по «Академическому делу» С. Ф. Платонова, также постоянного автора «Времени» в первой половине 1920-х гг. (подробнее о деле Вольфсона см.: *Блюм А. В. За кулисами «Министерства правды»: Тайная история советской цензуры 1917–1929*. СПб., 1994. С. 301–302). Приговоренный к заключению в лагерь сроком на 3 года, Вольфсон даже там не оставлял издательской деятельности — в сентябре 1933 г. он писал Максиму Горькому, что находится в Москве и выпускает книжку о Беломорстрое (генеральный акт приемки канала) (Архив Горького в ИМЛИ, КГ-Изд. 6–6–34). Вольфсон был освобожден 2 марта 1935 г. и вернулся к издательской работе, но уже не в созданном его трудом и средствами «Времени», к тому времени закрытом, а в государственном издательстве «Химия».

¹⁰ *Арендт Х. Vita activa, или О деятельной жизни / Пер. с нем. и англ. В. В. Библихина. СПб., 2000. С. 228–264 (глава «Действие»).*

лее исторически важным результатом не «осуществление предначертанных планов и целей», а производство «историй, первоначально им (действием. — М. М.) вовсе не имевшихся в виду», которые повествуют «не о вещах или предметах», а прежде всего раскрывают личность того, кто своими действиями и речью произвел эту историю¹¹.

Конечно, в историческом исследовании свидетельства людей — объектов исследования могут быть использованы только как «источники, материал, который сначала должен быть проверен на свою релевантность и правдоподобие в целом, причем даже в тех редких случаях, когда отчет о намерениях, целях и мотивах был дан с полной правдивостью, ибо настоящее значение этих намерений, целей и мотивов впервые обнаруживается, когда общая ткань, в которую они вплелись, более или менее известна. Поэтому составленные самими деятелями информативные отчеты вряд ли могут тягаться по значимой полноте с историей, рассказывающей обращенному назад взору историографа и повествователя. <...> Так что хотя истории, заслуживающие рассказа, оказываются единственными однозначно осязаемыми результатами человеческого поступка, но не деятель опознает и рассказывает историю, а рассказчик, в действии совершенно не участвовавший»¹². Однако в случае с историей издательства «Время» деятельность и речь его сотрудников настолько осознанно и обостренно историчны и при этом пронизаны стремлением передать некое историческое «сообщение», отличное от властной исторической доксы («Наше дело, — писал Г. П. Блок в романе «Одиночество», — помнить, что все, чем мы жили, чем мы тлели, для них темно и мерт-

¹¹ Там же. С. 241–242. Об антропологических структурах, лежащих в основании возможной истории, см.: Koselleck R. Linguistic Change and the History of Events // Journal of Modern History. 1989. № 61 (December). P. 649–666.

¹² Арндт Х. Vita activa... С. 254.

во, как Розеттский камень, и обязанность наша умереть так, чтобы им не потребовалось столетиями дожидаться новых Шамполионов»¹³), что, как кажется, эти материалы следует особенно внимательно учитывать для выработки адекватного для их описания исследовательского языка. В настоящей статье мы, сосредоточившись главным образом на первом этапе существования «Времени», опишем некоторые новые оттенки смысла его истории, которые выявляются при соотнесении материалов архива с личными документами его создателей, а также попробуем реконструировать черты нового исторического языка, который сотрудники «Времени» пытались выработать для осознания времени и своего места в нем.

Смысл архива «Времени» как «рассказа» об истории издательства, который его создатели, в лице Г. П. Блока, хотели, несмотря на насильственное прекращение деятельности их детища, сохранить и договорить сами, ясно прочитывается в составе материалов. В самых общих чертах это историческое «сообщение» сводится к тому, что издательство вело свою работу в высшей степени тщательно, как выражались его сотрудники — «лабораторно», посто-

¹³ Блок Г. П. *Одиночество*. Л., 1929. С. 118. Эта красноречивая для понимания исторического самосознания Г. П. Блока фраза из его романа, написанного, когда он находился в своей первой ссылке, по «лицейскому делу» (см.: Аксененко Е. М. Г. П. Блок: Из истории отечественного фетоведения. С. 310), но не прерывал связей со «Временем», приведена в послесловии Р. Тищенко, Е. Тоддеса и М. Чудаковой к публикации мемуаров Г. П. Блока (*Блок Г. П. Из петербургских воспоминаний*. С. 168). Вероятно, как ранняя историческая проза Г. П. Блока — историко-биографическая книга «Рождение поэта. Молодость Фета» (Л.: Время, 1924), так и его поздние исторические сочинения — незавершенный роман 1935 г. о декабристах «Каменская управа» и отпочковавшая от него повесть «Секретный» (РО РНБ, ф. 709 («Звезда»), оп. 33, 34), исследование «Пушкин в работе над историческими источниками» (1949), роман «Московляне» (1951) — могут быть прочитаны и с точки зрения его исторической рефлексии над своим временем.

янно развивалось и даже накануне закрытия имело новые и интересные планы. В архиве почти не отражен начальный период работы «Времени», до 1923–1924 гг., когда его политика была еще неопределенно культурно-ретроспективной и оно представляло собой наследника планов издательства Гржебина, с которым было генетически связано, или бледное подобие «Academia»¹⁴. Последующая история издательства документирована подробно и позволяет дифференцировать разные этапы и направления в его деятельности. Сохранен огромный корпус внутренних рецензий 1924–1934 гг. на предлагавшуюся к переводу современную иностранную беллетристику (в среднем на 15 издававшихся в год новых переводов приходилось 200 внутренних рецензий), составлявшую (во всяком случае, до 1926–1927 гг., начала жесткой «типизации» частных и кооперативных издательств) самый прибыльный издательский продукт. Кроме того, в материалах архива подробно документирована история разработанных издательством во второй половине 1920-х гг. новаторских книжных серий «Занимательная наука» (1925–1934 гг., редактор Я. И. Перельман, автор знаменитой «Занимательной геометрии») и «Физическая культура и спорт» (1925–1929 гг., под руководством методиста по физической культуре Г. А. Дюперрона) и крупных издательских проектов — полных авторизованных собраний сочинений Стефана Цвейга (1927–1932 гг., в 11 томах) и Ромена Роллана (1930–1936 гг., в 20 томах; последние тома, подготовленные «Временем», выпущены ГИХ-Лом), благодаря которым «Времени» удалось создать для себя новые диспозиции и, не меняя формы собственности и установки на высокий культурный уровень изданий,

¹⁴ Этот, начальный, этап работы «Времени» можно восстановить по издательским каталогам, переписке Г. П. Блока с Б. А. Садовским и (в части попыток объединения петроградских частных и кооперативных издательств для решения вопросов налогообложения, кредитования и распространения своей продукции) по дневникам директора издательства «Academia» А. А. Кроленко за 1923–1924 гг. (РО РНБ, ф. 1120, ед. хр. 219, 265, 266).

на пять лет пережить «великий перелом» 1929 г., когда было закрыто подавляющее большинство частных и кооперативных издательств. И наконец, в архиве сохранины материалы последних четырех-пяти лет существования издательства, когда, под воздействием решительного курса Гублита на уничтожение частных и кооперативных издательств¹⁵ и ареста в 1930 г. основателя «Времени» И. В. Вольфсона, в руководство правления были введены, наряду со старыми членами товарищества, сплошь беспартийными, члены ВКП (б) Николай Альбертович Энгель (1892–?), заведовавший в 1927–1930 гг. Ленинградским Областлитом, и Я. Г. Раскин, а почетную роль председателя редсовета согласился занять А. В. Луначарский¹⁶. Ма-

¹⁵ «Небезызвестно, что по отношению к частным издательствам, к которым относятся и частно-кооперативные издательства вроде “Начатки знаний”, “Время”, “Научное” и проч., органами Главлита по директивам вышестоящих органов взят курс на постепенную их ликвидацию и окончательно разрешен еще в начале 1928 г. <...> Официально эти издательства продолжают существовать, фактически они ликвидированы, т<ак> к<ак> постановлением Главлита они сняты с планового снабжения бумагой. Их издания печатаются на бумаге, купленной на черном рынке, т<о> е<сть> все частные издательства находятся в крепком зажиме» (Донесение Ленгублита в Губком РКП (б) — ЦГАЛИ СПб., ф. 281, оп. 1, д. 45, л. 32, цит. по: *Блюм А. В.* За кулисами «Министерства правды». С. 139). Были подготовлены документы о закрытии пяти из семи ленинградских авторских товариществ, в том числе «Времени». В марте 1928 г. это решение было утверждено Коллегией Наркомпроса и Отделом печати ЦК ВКП (б) и передано на рассмотрение в высшие инстанции. Вместе с тем Главлит рекомендовал до особого распоряжения не доводить его до сведения самих издательств и в то же время принимать от них минимальное количество рукописей (см.: *Свиченская М. К.* Кооперативное книгоиздание 1917–1930 гг.: Основные этапы государственной политики // Книга: Исследования и материалы. 1996. Сб. 72. С. 123–124). Р. Ф. Куллэ записал в своем дневнике 6 марта 1928 г.: «Издательства частные оскоплены, был проект закрыть их совсем. Пока не удалось, ибо очень сложно, а все сложное у нас не выходит» (*Куллэ Р. Ф.* Мысли и заметки // Новый журнал. № 187. 1992. С. 241).

¹⁶ См.: Архив А. М. Горького. М., 1965. Т. 10, кн. 1. С. 55–59.

териалы по истории издательства за этот период более формализованы — это протоколы редакционных совещаний, редакционные планы, заявления в Главлит, справки об истории, деятельности и «политической физиономии» издательства и проч. В отличие от более ранних материалов они обращены в основном не «внутри», кругу культурно и социально «своих», а «вовне» и довольно откровенно формулируют результирующую компромиссную тактику, в частности, в области отбора иностранной книги для перевода. В редакционно-издательском плане 1932 г., подписанном Я. Г. Раскиным, имеется объяснительная записка к широко задуманной «Временем» в начале 1930-х гг. серии «Библиотека социально-революционных романов», на которую, вероятно, возлагалась надежда на новую легитимацию издательства — в записке прямо говорится, что выбор произведений «определяется соображениями двоякого порядка: с одной стороны, эти произведения должны удовлетворять основным идеологическим требованиям, предъявляемым ко всякой выпускаемой у нас в Союзе книге (именно по этим основаниям сознательно не введены в серию такие подходящие, казалось бы, по сюжету, вещи, как “Повесть о двух городах” Диккенса, некоторые романы Вальтер Скотта, Бальзака и др.), с другой же стороны они должны обладать высокими художественными достоинствами»¹⁷; также и в общей справке об издательстве, подписанной Н. А. Энгелем 7 мая 1934 г., сообщается критерий отбора авторов и произведений переводной художественной литературы: «современные революционные писатели» (сюда отнесены Роллан, Цвейг, а также Анна Зегерс, Леон Муссиак, Роже Мартен дю Гар и др.), а «из числа умерших иностранных писателей Издательство выпускает тех, которые, занимая политически не враждебные нам позиции, зарекомендовали себя наиболее выдающимися мастерами и наиболее решительны-

¹⁷ Библиотека социально-революционных романов должна была состоять из 42 книг, из которых успели издать только «I. N. R. I.» Леона Кладеля (1933).

ми революционерами в области художественного слова. Таковы — Стендаль, Марсель Пруст, Шарль Луи Филипп, американский романист Генри Джемс (настоятельно рекомендованный Издательству А. В. Луначарским) и др.». Кроме того, материалы заключительного этапа существования издательства дают возможность узнать о нереализованных, в связи с закрытием, планах. Это, помимо серии социально-революционных романов, находившиеся в разной степени разработанности проекты издания произведений немецких писателей, запрещенных в фашистской Германии; собраний сочинений Роже Мартен дю Гара, Андре Жида и Андре Мальро; серия «Россика» — мемуары иностранцев о России, разработка и редактирование которой были поручены М. П. Алексееву; издание собраний сочинений Стендаля, М. Пруста, Т. Манна, Ш.-Л. Филиппа, избранных романов В. Гюго, Т. Харди, Б. Келлермана, Д. Элиот, Г. Джеймса, А. Зегерс и др.¹⁸

То «авторское» историческое сообщение, которое призваны донести сотни сохраненных в архиве внутренних рецензий, заключается, можно думать, в том, что «Время», хотя и в полной мере пользовалось коммерческой возможностью, которую давало издание современной иностранной беллетристики, делало это отнюдь не так поверхностно, как, например, однофамилец директора «Времени» владелец петроградской «Мысли», знаменитой своими бесчисленными низкокачественными переводами и плохим оформлением книг, Л. В. Вольфсон (в 1923 г. он в разговоре с директором издательства «Academia» А. А. Кроленко «хвалился своими успехами. “Мысль” издает десятки переводных романов, которые быстро раскупаются и дают большую прибыль»¹⁹). Во «Времени» и книги этого рода отбира-

¹⁸ Большая часть этих изданий была выпущена во второй половине 1930-х гг. государственными издательствами при участии бывших сотрудников «Времени» — переводчиков, редакторов, художников.

¹⁹ РО РНБ, ф. 1120, № 265.

лись, переводились, редактировались и оформлялись очень старательно — даже Ленгублит признал в 1925 г., что «с технической стороны» эти издания «выполнены тщательно» (хотя в «идеологическом плане», конечно, «все принадлежат перу буржуазных писателей и отражают буржуазную идеологию»²⁰). Однако во внутренних рецензиях выявляется и другой смысл. Они интересны тем, что соединяют в себе апелляцию «внутри», к кругу сотрудников издательства, людей одного культурного габитуса, и «вовне», поскольку их авторы пытаются предугадать и учесть реакцию цензуры, массового читателя, критики. Самый плодовитый и постоянный (хотя не особенно пронизательный и компетентный) рецензент «Времени» Н. Н. Шульговский в своих откликах исходит из резкого социального различия вкуса: он противопоставляет вкус и уровень культурной компетентности «интеллигентного» читателя, к которому относит себя (что всячески подчеркивает «культурным» стилем своих откликов) и вообще издательство, вкусу «массового», «современного», «широкого» читателя, который безнадежно непросвещен и способен заинтересоваться только авантюрными приключениями, «разговорами», «любовными переживаниями», «эротикой» и вообще бульварной беллетристикой. Наиболее «художественные» книги, которые следовало бы рекомендовать к изданию в «прежнее», «нормальное» время и для «интеллигентного» читателя, сейчас издавать невозможно. Третья социальная вкусовая инстанция, которую Шульговский постоянно учитывает, — цензура, которая безусловно запрещает религиозные, мистические и порнографические мотивы, однако эти претензии иногда представляется возможным обойти путем вынужденных сокращений в тексте при переводе и написанием «глупейшего» идеологического предисловия. Представление о социальной полярности вкусов сотрудников издательства, потреби-

²⁰ ЦГАЛИ СПб., ф. 31, оп. 2, ед. хр. 40, л. 72–72 об.

телей его продукции и цензурных органов превращает издательскую деятельность в мучительно и безнадежно компромиссную. С годами Шульговский окончательно упростил свои рецензии, редуцировав их к схеме: «Тип романа» (варианты: «бытовой, но с психологией», «характерный французский роман прежнего времени» и пр.), «Тема», «Литературность» («очень изящная»), «Идеология» («стихийно-крестьянская, инстинктивно-собственническая», «обыкновенная», «бытовая»), «Цензурность» («допустимая», «хорошая», «безнадежная»), «Читатель» («широкий», «интеллигентный», «еврейский», «очень средние домохозяйки»). Если же читать эти писавшиеся Шульговским на протяжении почти десяти лет рецензии не как отражение компромиссной политики «Времени» в области издания переводной иностранной литературы (его реальная печатная продукция была следствием более разнообразных культурных соотношений, а большая часть книг, горячо рекомендованных Шульговским, света так и не увидела), а как документ социальной эволюции самого их автора, то видно, как его неотрелефлексированная установка на оценочное противопоставление своего «интеллигентного» вкуса «невзыскательному» читательскому и тупому цензурному эволюционирует от первоначальной бесплодной актуализации содержания книг («От чтения этой книги²¹ интеллигентный читатель почувствует, во-первых, отдох, даже больше — какую-то освежающую струю, но, с другой стороны, ощутит и зависть к тому, что, несмотря на все удары судьбы, преследования, изгнания, политические перевороты и т. д., люди имели возможность жить культурной, свободной и творческой жизнью...») к тому, что его собственный критический дискурс превращается в место разыгрывания шизофренических диалогов меж-

²¹ Цитируется рецензия Н. Шульговского от 14 октября 1924 г. на переиздание (1924) монографии известного французского политического деятеля (по профессии преподавателя литературы) Э. Эррио «Мадам Рекамье и ее друзья» (1904).

ду автором отзыва, читателем и цензурой, что парализует возможность ответственного личного суждения и позволяет формулировать лишь беспомощно слабые выводы: «Колорит романа — морская волна, пироги дикарей, купанье и... эротизм. Голые тела и любовные ласки. Но все вполне цензурно. Для публики же масса удовольствия. <...> Цензурные опасения могут быть иного сорта — религиозные. <...> Однако ведь это экзотический колорит. Неужели тут будут препятствия? <...> Принимая во внимание красоту романа и его экзотичность, что привлечет культурного читателя, далее купанье, голые тела и несомненный эротизм, что захватит читателя из публики, роман перевести следует. Успех он будет иметь»²²; «Роман чисто детективный. Прежде всего необходимо выяснить, насколько сейчас в публике имеются требования на такого рода романы <...> а во-вторых — есть ли надежда на пропуск таких произведений в цензуре. Если с этих точек зрения препятствий не имеется, то роман переводить можно. <...> Собственно говоря, если откинуть чисто художественные требования и большую часть литературных, то можно сказать, что нет *неинтересно* детективно-уголовного романа, включая сюда даже уличных Пинкертонов. Разница существует лишь в *степени* интереса и в проценте лубка»²³. Внутренние рецензии — ценный исторический документ, показывающий в динамике постепенное осознание кругом сотрудников «Времени» нового культурного поля и своего в нем места. Основными и наиболее плодовитыми рецензента-

²² Недатированная рецензия Н. Шульговского на: *Dorsenne J. C'était le soir des dieux*. Paris, 1926. Роман вышел во «Времени» в 1927 г. под названием «Ногораи» (пер. Е. Э. и Г. П. Блок), в начале 1990-х гг., как и многие другие выполненные во «Времени» переводы иностранной беллетристики, был переиздан под откровенно бульварным заглавием «Куртизанка с Таити: эротический роман» (Ростов/н Д.; Грозный: Лит. просторы, 1991).

²³ Рецензия Н. Шульговского от 3 мая 1926 г. на: *Cohen O. R. The Crimson Alibi*. New York, 1919.

ми, чью эволюцию можно проследить по этим отзывам подробно, были, кроме Н. Н. Шульговского, поэт и переводчик В. А. Зоргенфрей, литературовед и переводчик Р. Ф. Куллэ и В. А. Розеншильд-Паулин²⁴. Кроме того, в первые годы существования издательства рецензии на

²⁴ На довольно приличном культурном уровне большей части внутренних рецензий отзывы В. А. Розеншильд-Паулина выделяются комичным сочетанием крайней культурной отсталости (он неизменно отмечает, «проводит» ли автор какую-нибудь «идею») с добропорядочной банальностью суждений и полным отсутствием культурного кругозора. Вот характерный образец его элегического критического стиля — внутренний отзыв от 24 февраля 1927 г. на роман Гастона Шеро «Дом Патрикия Перье»: «Вся эта история, — это полная грусти элегия, в которой удивительно передано настроение и которая навеивает какое-то умиротворяющее чувство и действует успокаивающим образом. Точно из шумного современного города попал в деревенскую глушь и едешь тихой проселочной дорогой. Повествование течет как журчащий ручеек. От всего веет стариной, — и нравы, и обычаи, и понятия, — все это не теперешнее. Краски тусклые, поблеклые, точно глядишь на нежную акварель или открыл старинную книгу с пожелтевшими листьями и засохшими цветами. <...> Я представляю себе эту книгу в особом издании, в красивом переплете, с рисунками <...> в руках просвещенного читателя, но в наш век мировой войны, всевозможных революций, радио, фокс-тrotов и джаз-бандов она представляет слишком большой диссонанс с современностью. Современные женщины и девицы с юбками до колен и соответствующие им кавалеры, привыкшие к тому, что серебряная свадьба празднуется через 2 ½ года, а золотая через пять лет, только посмеются, прочитав про идеальную любовь Патрикия Перье и Габриэли; история эта покажется им неинтересной, и боюсь, что роман Шеро не будет иметь успеха среди широких масс современного читателя, почему я думаю, что с переводом его следует воздержаться». В анкете 1926 г. Владимир Александрович Розеншильд-Паулин сообщает, что родился в 1872 г., «бывший дворянин», образование среднее, знает «французский язык и отчасти польский и немного немецкий», служил в Министерстве финансов, во время войны был призван на военную службу, в данный момент нигде не служит, занимается переводами беллетристики, написал несколько рассказов, опубликованных в журнале «Мир приключений», и две одноактные пьесы, «Мирам» и «Добродетельная жена», изданные «Библиотекой Тарского» под псевдонимом «Вэр» (РО ИРЛИ, ф. 291, оп. 1, № 467, л. 54).

книги для него писали публицист и историк Д. А. Лутохин²⁵, Г. П. Федотов и О. Э. Мандельштам, а в тридцатые годы — А. А. Франковский, А. А. Смирнов, Н. Я. Рыкова, П. К. Губер (единичные отклики этого периода также принадлежат Б. М. Эйхенбауму, Л. В. Пумпянскому, А. А. Старцеву, В. Г. Адмони, А. Г. Горнфельду).

Реконструированная нами, в самых общих чертах, история «Времени», как она изложена создателями издательства в композиции архивных материалов, превращается в «рассказ», историю жизни, если соотнести это адресованное потомкам историческое сообщение с личными — мемуарными, дневниковыми, эпистолярными — текстами сотрудников издательства. Историческая рефлексия Г. П. Блока в его мемуарном фрагменте «Из петербургских воспоминаний» (1922) непосредственно спровоцирована работой во «Времени» — подготовкой к изданию воспоминаний Д. Н. Овсянко-Куликовского и писем В. Г. Короленко²⁶. Оказывается, публикация этих книг, которая на первый взгляд кажется проявлением либерально-

²⁵ Издатель и публицист Далмат Александрович Лутохин (1885–1942), знакомый Г. П. Блока, был выслан из Петрограда 1 февраля 1924 г. (см.: *Лутохин Д. А.* Дневник за 1923 г. — РО ИРЛИ, ф. 592, № 3, л. 12 об.) и с конца мая обосновался в Праге, где, занимаясь активной общественной и культурной деятельностью, упорно определял себя не как эмигранта, а как насильно высланного (в 1927 г. он вернулся в Советский Союз). В архиве «Времени» сохранились написанные крайне неразборчивым почерком на папиросной бумаге неподписанные и недатированные записки, сопровождавшие, судя по их содержанию, присылаемые книги — обычно восторженные их характеристики с сообщением сведений о современной французской рецепции книги и полученных ею премиях, а также о стоимости покупки и пересылки во франках; подпись на одной из них (отзыв о книге L. Nemm «Battling Malor [?]», датированный 3 декабря 1925 г.), начинающаяся с «Лут...», и сходное почерка с дневниками Д. А. Лутохина за эти годы (РО ИРЛИ, ф. 592, № 3) позволили определить их авторство.

²⁶ *Короленко В. Г.* Письма 1888–1921 гг. / Под ред. и с предисл. Б. Л. Модзалевского. Пб., 1922 (Тр. Пушкинского Дома при Российской Академии наук); *Овсянко-Куликовский Д. Н.* Воспоминания. Пб., 1923.

просветительской ориентации «Времени», унаследованной от издательских проектов Горького и вполне объяснимой культурным происхождением его создателей, для Г.П. Блока была, напротив, источником, как он писал Б. А. Садовскому, «раздражения, в коем находился по случаю чтения писем Короленки и воспоминаний Овсяннико-Куликовского»²⁷. Короленко, которого Г.П. Блок именует «полицмейстером освободительного движения» («смотрел за порядком»)²⁸, и Овсяннико-Куликовский воплощали для него «либеральный (хотелось бы сказать — *розовый*) террор», «розовую» цензуру, определявшие общественную атмосферу 1890-х гг., в которой он был воспитан, и ставшие причиной внутренней «трагедии» того социального круга, к которому он себя относил²⁹. Позиция Г.П. Блока относительно власти либеральной цензуры принадлежит к кругу идей, общему со знаковой для его самосознания фигурой А.А. Блока, его двоюродного брата, который, как показал А. Б. Блюмбаум, в дневниках и письмах постоянно возвращался к мыслям о «либеральном сыске» и уравнивал Белинского с Бенкендорфом³⁰. В контексте антилиберальной и антисемитской³¹ позиции Г.П. Блока первые издания «Времени» — сборники В.А. Зоргенфрея

²⁷ Письмо Г.П. Блока Б.А. Садовскому от 7 августа 1922 г. — РГАЛИ, ф. 464, оп. 2, ед. хр. 55; цит. по: *Тименчик Р., Тоддес Е., Чудакова М.* [Послесловие к публикации «Из петербургских воспоминаний» Г.П. Блока] // Тьяняновский сборник. Вторые Тьяняновские чтения. Рига, 1986. С. 166.

²⁸ *Блок Г.П.* Из петербургских воспоминаний. С. 161.

²⁹ Там же.

³⁰ Об эволюции антилиберализма А. Блока см.: *Блюмбаум А.* К источникам «Возмездия»: Александр Блок и Павел Милуков // Сб. памяти Рашита Янгирова (в печати), особ. примеч. 11 и *passim*. Я благодарна А. Б. Блюмбауму, позволившему ознакомиться со статьей до ее выхода в свет.

³¹ Антисемитский дискурс пронизывает переписку Г.П. Блока с Б.А. Садовским — даже И.В. Вольфсона Г.П. Блок именует «испанским страусом» и сокрушается, что «издательств не испанских нет» (письмо Г.П. Блока Б.А. Садовскому от 8 февраля 1922 г. — Фет, Блок и Садовской).

и Б. А. Садовского, наследников символизма с именно такой и очень ярко выраженной идейной ориентацией — предстают программными. Здесь нет возможности подробно рассмотреть вопрос об антилиберальных политических взглядах людей круга Г. П. Блока, однако можно предположить, что эта идеология определяла и их этос в 1920-е гг.

Писавшиеся почти одновременно мемуарный фрагмент Г. П. Блока и «Шум времени» О. Мандельштама, «стилевое и мировоззренческое сходство» которых уже отмечалось³², позволяют увидеть общее для обоих авторов стремление к выработке нового исторического языка для описания своего опыта. Отправной точкой для своих воспоминаний Г. П. Блок берет фиксацию своей поколенческой принадлежности и неадекватности для ее описания исторической доксы: «Эти годы принято называть “временем реакции”. <...> Нам, нынешним тридцатипяти-сорокалетним людям, это время — раннее детство наше — представляется очень спутанным, и если, глядя в наши воспоминания, пытаемся мы найти в них какое-то странное связующее их единство окраски, то этому единству очень трудно дать название, и уж никак не удовлетворяет нас старая, стоптанная газетная кличка»³³. Владимир Пяст (1886—1940), сам принадлежавший к тому же поколению (как и почти все создатели и сотрудники издательства «Время»)³⁴, назвал его

³² *Тименчик Р., Тоддес Е., Чудакова М.* [Послесловие к публикации «Из петербургских воспоминаний» Г. П. Блока]. С. 166. «Шум времени» писался Мандельштамом летом 1923 г. для издательства «Россия» (*Мандельштам Н. Я.* Вторая книга: Воспоминания. М., 1990. С. 278), в сокращении был опубликован в журнале «Ленинград» (1924. № 5).

³³ *Блок Г. П.* Из петербургских воспоминаний. С. 157.

³⁴ *Пяст Вл.* Встречи. М., 1997. С. 22. Со «Временем» Пяст не сотрудничал и даже, напротив, однажды пытался судиться по поводу публикации ими в 1926 г. романа Якоба Вассермана «Каспар Гаузер» в переводе под редакцией Л. С. Утевского. Местком московского Союза писателей обратился 26 июля 1926 г. во «Время»

«“восьмидесятниками” по рождению». М. О. Чудакова обозначила его «людьми 1910-х годов» — по времени формирования литературных вкусов, отметив важность этого первого советского поколения, воспитанного в условиях культурной автономии эпохи модернизма, а профессионально реализовывавшегося в основном после революции, для истории советской культуры 1920-х гг.³⁵ Г. П. Блок, как и О. Мандельштам, определяет его скорее как поколение, духовный склад и особенность «исторического слуха» которого определили 1890-е — «глухие», по выражению А. Блока, полемически использованному Мандельштамом в начале «Шума времени»³⁶, «молчаливые» (Г. П. Блок)³⁷ годы. Пытаясь выявить характерный, определяющий эту эпоху челове-

по заявлению члена профсоюза Работников просвещения В. Пяста, утверждавшего, что перевод последних почти 80 страниц этой книги был сделан им, «Время» же выпустило его без разрешения и без выплаты гонорара. Местком предлагал «Времени», не доводя дела до суда, оплатить труд переводчика по существующим расценкам — «Время», однако, предоставило копию своего договора с бывшим владельцем издательства «Атеней» Л. С. Утевским на приобретение у него права на издание перевода всей книги, за что ему был выплачен гонорар в 580 р., «включая сюда стоимость перевода и редактуры, причем все расчеты с переводчиками и другими лицами, принимавшими участие в переводе указанной книги, Л. С. Утевский принял на себя», и, следовательно, претензии Пяста ко «Времени» необоснованны (РО ИРЛИ, ф. 42).

³⁵ Чудакова М. О. Заметки о поколениях // Чудакова М. О. Избранные работы. М., 2001. Т. 1: Литература советского прошлого. С. 381–383. Р. Ф. Куллэ в дневнике постоянно возвращается к мысли, что его поколение «рождения тех времен, когда жизнь была иной» будет «насилственно уморено, чтобы не мешало (социалистическому. — М. М.) “строительству”» (см. запись от 18 мая 1931 г.: Куллэ Р. Ф. Мысли и заметки // Новый журнал. 1992. № 188. С. 338).

³⁶ «Рожденные в года глухие / Пути не помнят своего» (А. Блок, «Рожденные в года глухие...» (1914), стихотворение посвящено З. Н. Гиппиус) — «Я помню хорошо глухие годы России» (О. Мандельштам, «Шум времени»).

³⁷ Блок Г. П. Из петербургских воспоминаний. С. 158.

ческий тип, оба, Г. П. Блок и О. Мандельштам, называют тип неопределенный, промежуточный — относя к нему и себя, — который в социальном и даже отчасти в культурном смысле можно охарактеризовать лишь через отрицание — в знаменитой формулировке О. Мандельштама: «Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зияния, и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем...»³⁸. Г. П. Блок в своем не столь метафорически сжатом прозаическом отрывке дает пространственный репертуар негативных определений этой социальной группы: «Своего бытописателя у нее до сих пор нет, да едва ли такой и сыщется, потому что уж очень трудно нащупать в ней остов “типа”. А трудность эта объясняется тем, что сущность этой группы, первопричина ее крылась именно в удалении от типа, в утрате его, вольной и невольной. Это как бы отрицательная величина, скорее даже иррациональная (вроде корня квадратного из минус единицы!). <...> Это, конечно, не родовая и служилая знать и не “буржуазия”. Вместе с тем это вовсе и не так называемая “передовая интеллигенция” и не “кающиеся” дворяне, а просто так: начальник отделения такой-то, присяжный поверенный такой-то, инженер такой-то, или еще проще: Владимир Николаич, Сергей Сергеевич»³⁹. Одна из определяющих черт этого типа — его «молчание», соотносимое с «молчаливостью» «глухого» времени: «Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычие рождения, — пишет Мандельштам. — Мы учились не говорить, а лепетать...»⁴⁰, как будто более удачно перефразируя Г. П. Блока («...бы-

³⁸ Мандельштам О. Э. Шум времени // Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. М., 1991. Т. 2. С. 99.

³⁹ Блок Г. П. Из петербургских воспоминаний. С. 158–159.

⁴⁰ Мандельштам О. Э. Шум времени. С. 99.

ли и другие — молчаливые, неслышные потомкам, и вот именно из них-то, как и всегда, составлялась <...> подлинная основная ткань данного века»⁴¹). Мандельштаму «язык» дают не столько глухие девяностые, сколько более поздние революционные годы: «... лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык»⁴² — Г. П. Блок же выводит свой новый исторический язык, точнее, «исторический слух» именно из девяностых: «... только при наличии серьезнейших дефектов исторического слуха, можно полагать, что в речах <...> “выразителей общественного мнения” слышен истинный голос *всей* современной им России»⁴³. Очевидна, однако, общность исторического ощущения обоих мемуаристов — необходимости вывести новый исторический «язык» и «слух» из самой истории, отказавшись от общепринятых и ничего в сущности не объясняющих ярлыков («нужно освободиться от навязчивого, скудного и неточного разменного словечка “разночинец”»⁴⁴) или переосмыслить их, как Мандельштам, совершенно по-новому — не в качестве социального идентификатора, а как фигуру нового ощущения истории. Как Г. П. Блок, так и Мандельштам проецируют это свое историческое ощущение на осознание ими не только той «блоковской» эпохи, из которой они происходят, но и современности 1920-х гг. В мемуарах Г. П. Блок назвал только одного писателя — Чехова, который смог рассказать хотя бы об одной из интересующих его молчаливых социальных групп («...рассказал Чехов, очень хорошо, с большой любовью. Позднее их стали называть обывателями, вернее, однако, это *дачники*, “дачные мужья” <...> в общей своей совокупности, под единым кровом печальной чеховской повести, они

⁴¹ Блок Г. П. Из петербургских воспоминаний. С. 158.

⁴² Мандельштам О. Э. Шум времени. С. 99.

⁴³ Блок Г. П. Из петербургских воспоминаний. С. 158.

⁴⁴ Там же.

были только *частью* большого молчаливого целого»⁴⁵), и в конце 1924 г., возвращаясь к теме характеристики своего поколения, Г. П. Блок в письме своему сверстнику А. Д. Скалдину (1889–1943), писателю, родному брату художника Ю. Д. Скалдина, сотрудничавшего со «Временем», снова прибегает как к заведомо понятной его адресату референции к Чехову: «Нашему с Вами поколению ничего хорошего не видать, потому что, как бы мы ни храбрились, куда бы ни шагали, над чем бы ни издевались, а все-таки мы *органически* не можем уйти от того, что я решил бы назвать — любовью к Чехову. <...> А между тем — и это совершенно очевидно — <...> “загадочные глаза” теперь, в 1924 году, в СССР <...> неуместны...»⁴⁶. Это историческое ощущение своего поколения, происходящее из 1890-х гг., как молчаливого и лишено будущего, парадоксальным образом соединяется у Г. П. Блока и многих людей его круга с исключительно деятельным образом жизни в 1920-е гг., интенсивнейшей трудовой деятельностью — то же парадоксальное сочетание постоянных «чеховских» жалоб на депрессию, отчаяние, безнадежность с поразительно эффективной, одновременно оборотистой и культурно значимой работой находим и в дневнике другого значительного ленинградского издательского деятеля этого поколения и периода, директора издательства «Academia» Александра Александровича Кроленко (1889–1970)⁴⁷. В частности,

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ РГАЛИ, ф. 487, л. 40, цит. по: Тименчик Р., Тоддес Е., Чудакова М. [Послесловие к публикации «Из петербургских воспоминаний» Г. П. Блока]. С 167. О «любви к Чехову» как одной из определяющих черт этого поколения см.: Чудакова М. О. Избранные работы. Т. 1. С. 367–375.

⁴⁷ См.: ОР РНБ, ф. 1120. Эту свою черту деятельного участия в современности Г. П. Блок в 1921 г. в письме Б. А. Садовскому также определял через знаковую для него фигуру А. А. Блока: «Он думает, что надо во что бы то ни стало в нее (современность. — М. М.) войти и жить ею, иначе умрешь. Он хотел бы этого и больше не может, отсюда и хандра. А я думаю, что хотеть этого не нужно, что где бы и какой бы я ни был —

создание и развитие ими издательств, например «Времени», выявляется тут как способ не только экономического выживания или социальной легитимации, но прежде всего как место реализации *кто* личности: «Действия и речь движутся в области, развернутой между людьми как именно людьми, обращены непосредственно к миру современников, высвечивают и задействуют говорящих и поступающих даже тогда, когда они держатся совершенно “объективной” конкретности, когда дело идет о вещах, касающихся мира, то есть межчеловеческого пространства, где движутся люди, преследуя свои сей-часные, объективно-мирские интересы»⁴⁸ — что в конечном счете, как пишет Поль Рикер, резюмируя Арендт, производит «переход от действия к истории, пригодной для рассказа (story) и собственно к истории (history)»⁴⁹.

я в ней живу, я современник, и ей меня не выкинуть и не лишит права жизни» (письмо Г.П. Блока Б.А. Садовскому от 9 апреля 1921 г. — Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921) / Публ. Н.В. Котрелева и Р. Д. Тименчика // Лит. наследство. М., 1992. Т. 92, кн. 3: Александр Блок: Новые материалы и исследования. С. 520).

⁴⁸ Арендт Х. *Vita activa...* С. 239.

⁴⁹ Ricoeur P. Action, Story, and History — on Rereading “The Human Condition” // *The Realm of Humanities: Responses to the Writings of Hannah Arendt* / Ed. R. Garner. Frankfurt, 1989. P. 150. О сходстве политической антропологии Ханны Арендт и антропологических оснований истории Райнхарта Козеллека см. в статье С.-Л. Хоффманна (*Hoffmann S.-L. Koselleck, Arendt, and the Anthropology of Historical Experience* // *History and Theory*. 2010. № 49 (May). P. 212–236), которая послужила нам основным толчком для определения подхода к описанию истории «Времени».

В. А. Мильчина

ГЕРЦОГИНЯ Д'АБРАНТЕС И МАРКИЗ ДЕ КЮСТИН:

о происхождении одного эпизода «России в 1839 году»

Как известно, Лора Жюно, герцогиня д'Абрантес (1784–1838), вдова наполеоновского генерала, губернатора Парижа Андоша Жюно, герцога д'Абрантеса (1771–1813), после потери мужа и крушения империи лишилась большей части состояния и была вынуждена зарабатывать на жизнь литературным трудом. Плодом этого стали многочисленные беллетристические и мемуарные сочинения, выпущенные в 1830-е гг., в том числе восемнадцатитомные «Записки, или Исторические воспоминания о Наполеоне, Революции, Директории, Консульстве, Империи и Реставрации» (1831–1835), шеститомные «Записки об эпохе Реставрации, или Исторические воспоминания об этой эпохе, Июльской революции и первых годах царствования Луи-Филиппа Первого» (1835–1836) и шеститомная же книга «История парижских салонов, картины и портреты большого света при Людовике XVI, Директории, Консульстве и Империи, в эпоху Реставрации и в царствование Луи-Филиппа Первого» (1837–1838). Относительно авторства герцогини ходили легенды; мемуары ее приписывали — по всей видимости, безосновательно — Шарлю Нодье¹ и — с гораздо большими основаниями, но, впрочем, тоже без каких бы то ни было письменных доказательств — Бальзаку². Впрочем, сохранившиеся письма

¹ *Тургенев А. И.* Хроника русского: Дневник (1825–1826). М.: Л., 1964. С. 144.

² *Balzac H. de.* Correspondance. Paris, 1960. Т. 1. Р. 560. Бальзак в 1825 г. стал любовником герцогини (см.: *Ibid.* Р. 262–276); она

герцогини³ доказывают, что у нее было легкое перо и что письменное изложение собственных мыслей не составляло для нее большого труда. Кроме того, известно, что она, во всяком случае на первых порах, сама производила немалую подготовительную работу, запрашивала у современников сведения и уточнения⁴. С другой стороны, ее собственные устные и письменные рассказы послужили основой для многочисленных сочинений, начиная с бальзаковской «Физиологии брака»⁵ и кончая бесчисленными популяризаторами следующих поколений.

Все сказанное вполне укладывается в привычные и распространенные схемы литературной преемственности, однако случай, которому посвящена наша статья, типичным не назовешь. Речь идет об отношениях герцогини д'Абрантес и маркиза де Кюстина. Я имею в виду не их личные отношения, сюжет которых после публикации Симоном Жёном нескольких писем Кюстина к герцогине середины 1830-х гг. стал более или менее ясен⁶, но о соотношении их текстов, а конкретнее, двух фрагментов из двух мемуарных книг княгини и второго и третьего писем «России в 1839 году». Впрочем, прежде чем перейти к текстам, следует коротко обрисовать биографический контекст. В начале 1834 г. Кюстин написал герцогине, своей соседке по парижской улице

ввела его в парижские салоны, а он, по всей вероятности, помогал ей в начале ее литературной карьеры

³ См. многочисленные их образцы в кн.: *Malo H. Les années de bohème de la Duchesse d'Abrantès*. Paris, 1927; письма герцогини к Бальзаку см. в изд.: *Balzac H. de. Correspondance*. Paris, 1960–1962. Т. 1–2, по указ.

⁴ См.: *Malo H. Les années de bohème de la Duchesse d'Abrantès*. P. 66.

⁵ См.: *Бальзак О. де. Физиология брака*. М., 1995. С. 13, 306.

⁶ См.: *Jeune S. Lettres de Custine à Mme d'Abrantès // Revue d'histoire littéraire de la France*. 1958. Т. 58, № 2. P. 173. P. 165–182. Об отношениях Кюстина и герцогини д'Абрантес см. также: *Tarn J.-F. Le marquis de Custine, ou les Malheurs de l'exactitude*. Paris, 1985. P. 254–259.

Ларошфуко, письмо (известное, впрочем, только по ее собственному пересказу в письме к Александру Дюма), в котором просил ее: «Полюбите меня, и ваша приязнь заставит меня забыть обо всех перенесенных страданиях»⁷. Пятидесятилетняя герцогиня, к этому времени уже расставшаяся с Бальзаком и, как всегда, нуждавшаяся в деньгах, имела много причин откликнуться на этот призыв. Сердце и рука ее были свободны, а кошелек пуст; между тем всем было известно, что Кюстин богат; правда, всем было известно и другое: в женщине Кюстин согласен видеть только друга, любовные же свои чувства он обращает на существа своего пола. Однако герцогиня д'Абрантес этой информацией пренебрегла и испытала немалое разочарование: «романа» по всей форме не получилось, состоялся лишь роман в письмах, полных интимных признаний и психологических рефлексий. Пик отношений герцогини и маркиза пришелся на 1834–1835 гг., но д'Абрантес, даже несмотря на то, что ее любовные притязания были отвергнуты, продолжала относиться к Кюстину с большой теплотой до самых последних дней, о чем свидетельствуют рассыпанные по ее текстам лестные упоминания «господина маркиза де Кюстина»⁸. Например, в третьем томе «Парижских салонов», вышедшем в 1838 г., герцогиня в связи с рассказом об их общей приятельнице княгине де Водемон ссылается на заметку, опубликованную в «Журнале де Деба» через неделю после ее смерти, и прибавляет: «Заметка эта сочинена человеком, который наделен выдающимся умом, возвышенной душой и сердцем столь же добрым, сколь и благородным, и потому не мог не оценить всех добродетелей госпожи де Водемон; это господин де Кюстин; он был одним из самых близких ее

⁷ Цит. по: *Malo H. Les années de bohème de la Duchesse d'Abrantès. P. 167.*

⁸ Факт, глухо, без примеров, отмеченный С. Жёном (*Jeune S. Lettres de Custine à Mme d'Abrantès. P. 174*); см. также: *Tarn J.-F. Le marquis de Custine, ou les Malheurs de l'exactitude. P. 258.*

друзей и заплатил дань ее памяти»⁹. Со своей стороны, Кюстин сделал герцогиню одним из адресатов (фиктивных) глав-писем книги «Испания при Фердинанде VII» (1838).

Однако наиболее концентрированно «кюстиновская» тема присутствует, как уже было сказано, в двух мемуарных фрагментах герцогини д'Абрантес.

Первый почерпнут из «Записок, или Исторических воспоминаний». Упомянув «воина, возносящего молитву к Господу прежде, чем предстать перед ним», Абрантес делает сноску:

«Я говорю о генерале Кюстине: его смерть, а равно и его поведение на суде, были, возможно, прекраснейшими из всего, что случилось во время Революции. <...> Поведение г-на де Кюстина было прекрасным, благородным и отважным до самой последней минуты. Подле него находилась его сноха, образец всех совершенств, и в ее возвышенном мужестве искал защиту дед ее сына — ребенка, который был в ту пору еще совсем мал и которому предстояло очень скоро осиротеть, ибо отцу его тоже угрожал революционный топор, а матери, которая с благородной отвагой защищала тех, кого любила, суждено было вскоре лишиться свободы и тоже готовиться к смерти... И вот та эпоха, которую иные газеты дерзают восхвалять!!!...»

К упоминанию снохи генерала сделана сноска (примечание к примечанию):

«Мадемуазель де Сабран; то была женщина выдающихся достоинств. Все, кому довелось быть с ней знакомыми, помнят ее доброе сердце и острый ум, ее таланты и чарующее обхождение. Вдобавок она была замечательно хороша собой. — Сын ее — г-н маркиз де Кюстин, автор прекрасного романа “Свет как он есть”!»¹⁰

⁹ *Abrantès L. de. Histoire des salons de Paris. Paris, 1838. Т. 3. P. 340.*

¹⁰ *Abrantès L. de. Mémoires, ou souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration. Paris, 1835. Т. 17. P. 267–269. Том объявлен в «Bibliographie de la*

Второй фрагмент, гораздо более пространный, почерпнут из «Записок об эпохе Реставрации» (т. 1, гл. IX). Рассказав о «произволе, которым грешила абсолютная монархия», герцогиня д'Абрантес, чтобы доказать, что «произвол республиканского правления ничуть не менее страшен, чем произвол правления монархического», предлагает вниманию читателей историю женщины, которой она, герцогиня, «занята в настоящее время; женщина эта — сама по себе существо высшее, чье имя благодаря ей самой, и ее близким, сделалось одним из замечательнейших имен нашей страшной революционной поры»:

«Эта особа, вызывающая столь великое сочувствие как дочь, как мать и как супруга, — госпожа де Кюстин¹¹, которая была так хороша собой, что могла бы послужить моделью для Греза, величайшего ценителя красоты; под ангельской оболочкой скрывались душа и сердце столь благородные и столь возвышенные, что им позавидовали бы прославленнейшие женщины древности; госпожа де Кюстин доказала это перед лицом смерти.

Женщина эта была одним из тех существ, о которых можно сказать: они созданы для света, но свет, увы, не создан для них; наделенная безупречно элегантным умом и столь же изящными манерами, воспитанная при дворе Людовика XVI в ту пору, когда двор этот являл собою образец хорошего вкуса и превосходного обхождения, она сама служила образцом для всех ее ровесниц. В ту пору ей было двадцать лет; в семнадцать она вышла замуж. <...> В то же самое время, когда генерал Кюстин

France» 2 мая 1835 г. О действиях, предпринятых герцогиней ради того, чтобы обеспечить упомянутому роману Кюстина хорошую прессу, см.: *Balzac H. de. Correspondance*. Paris, 1962. Т. 2. P. 632–634.

¹¹ Мать маркиза де Кюстина, который недавно опубликовал несколько сочинений, в том числе «Свет как он есть», выдающийся роман о нравах. Господин маркиз де Кюстин выпустил также «Записки и путешествия», книгу весьма любопытную (*примеч. д'Абрантес*).

был арестован и заключен в тюрьму Консьержери¹², господин маркиз де Кюстин, его сын, оказался в тюрьме Форс; госпожа де Кюстин в ту пору еще не была арестована и смогла выказать ту силу души и характера, благодаря которым она имеет полное право занять место в ряду прославленных женщин всех времен и народов¹³. О женщине этой надобно судить по газетам того времени, по речам тех людей, которые не признавали ничьего величия. Вот отрывок из номера “Французской газеты”, вышедшего 21 августа 1793 года, в эпоху бесконечно кровавую.

“Париж, среда, 21 августа 1793 года.

Кюстин до сего дня защищался с величайшим присутствием духа; сноха его немало способствовала возбуждению сочувствия к подсудимому среди публики. Эту молодую женщину, столь же красивую, сколь и чувствительную, всякий день с шести утра можно видеть во Дворце правосудия; она дожидается, когда отца ее¹⁴ приведут из тюрьмы, бросается ему на шею, сообщает ему известия о родных и друзьях, а когда настает его очередь предстать перед судьями, не сводит с него глаз, залитых слезами; она усаживается у подножья роковой скамьи. Когда допрос прерывают, она спешит оказать отцу помощь и окружить его заботой. Как только Кюстина вырывают из ее объятий, дабы отвести назад в темницу, женщина эта, чья чувствительность и дочерняя преданность не могут не вызывать сочувствия, отправляется утешать другого узника — своего супруга, содержащегося в тюрьме Форс! Позавчера она выходила из Дворца

¹² В ту самую камеру, где впоследствии томилась королева! (примеч. д'Абрантес).

¹³ Я располагаю включить ее биографию в свое собрание (примеч. д'Абрантес). В 1834 г. Абрантес (совместно с Жозефом Стражевичем) уже выпустила том биографических очерков под названием «Знаменитые женщины всех стран».

¹⁴ Так в тексте; Дельфина ошибочно именуется здесь дочерью своего свекра, а он — ее отцом.

в окружении огромной толпы; на губах ее играла улыбка, в толпе же решили, что она смеется! Женщины, равнодушные к ее горестям, принялись кричать: *Она смеется; но недолго ей еще смеяться; это дочь Кюстина. Скоро ее родитель получит по заслугам*". <...>

Увы, все старания госпожи де Кюстин оказались бессильны против революционной ярости! Генерал Кюстин погиб на эшафоте! <...> Смерть его была достойна восхищения. Люди, не имеющие ни сердца, ни чести и полагающие, что тот, кто молится Богу, ведет себя малодушно, нашли, что он умер не так, как подобает генералу, — ведь перед смертью он исповедовался! Замечание абсурдное! Он написал своему сыну накануне смерти: “Надеюсь, что в последнюю минуту не выкажу слабости, однако трудно ручаться за себя до тех пор, пока эта минута не наступила”. Восхитительная и возвышенная простота; ведь для того чтобы стать героем, обещать мало, надобно еще и выполнить обещание. Генерал Кюстин умер как христианин! Этого оказалось довольно для того, чтобы обвинить его в трусости. <...> Госпожа де Кюстин была арестована и заключена в тюрьму, располагавшуюся в бывшем Кармелитском монастыре, в ту самую пору, когда, лишившись по вине палачей двух существ для нее драгоценных, она намеревалась покинуть Францию вместе со своим сыном, в ту пору еще совсем юным¹⁵; она как раз жгла одни бумаги и прятала другие, еще более ценные, когда за ней пришли. Дом был пуст; услышав голоса и шаги в соседней комнате, госпожа де Кюстин догадалась об опасности и, схватив кипу бумаг, швырнула эту кипу под диван и ногой задвинула ее туда поглубже. Одних только этих бумаг достало бы для того, чтобы отправить на смерть полсотни человек. То были денежные расписки и письма от эмигрантов — матери, дядюшки и брата госпожи де Кюстин; ведь в ту пору всякие узы могли оказаться преступными, в те гибельные времена можно было поплатиться смертью

¹⁵ Ее выдала горничная (примеч. д'Абрантес).

за деньги, отправленные в чужие края твоей родной матери, умирающей от голода. Госпожа де Кюстин была арестована и отправлена в Кармелитский монастырь; там она оказалась в одной комнате с виконтессой де Богарне, той самой, что впоследствии стала императрицей Жозефиной! Она сблизилась также с госпожой де Ламет и с герцогиней д'Эгийон, женщиной выдающейся и такой же прекрасной, какой была в ту пору госпожа де Кюстин; сила ее души была под стать ее красоте. Эти молодые женщины, настоящие героини, никогда не укладывались спать, не будучи уверены, что, если посреди ночи за ними придут, чтобы повести на эшафот, они смогут умереть достойно; и нередко госпожа де Кюстин противилась сну до тех пор, когда не чувствовала в своей душе достаточной отваги. Одна эта мысль есть свидетельство недюжинной силы.

Настало 9 Термидора; Робеспьер пал и двери тюрем отворились!.. Госпожа де Богарне покинула Кармелитский монастырь... Она обещала своей товарке по несчастью замолвить за нее словечко перед сильными мира сего, к которым имела доступ благодаря посредничеству госпожи Талльен; однако люди счастливые заботятся о других, лишь если имеют душу незаурядную. Человек от природы забывчив, и госпожа де Кюстин прозябала в одиночестве за тюремными стенами, оплакивая бедного своего сына, который, как она знала, был при смерти, а она ничем не могла ему помочь!.. Однако Господь милостив и не дает пропасть добрым людям...

У госпожи де Кюстин служила женщина, ходившая за ее сыном. Женщина эта, по имени Нанетта, была родом из Лотарингии, из того самого поместья, которым прежде владели Кюстины. Нанетта принадлежала к числу самоотверженных существ, всегда готовых отдать свою жизнь за тех, кого они любят... Пока хозяйка была в тюрьме, маленький Астольф заболел гнилой лихорадкой, которая могла очень скоро свести его в могилу... У Нанетты кончились деньги... Все было арестовано и опечатано!.. Она продала все, что имела, золотой крест и серебряные

приборы, юбки и даже сорочки ради того, чтобы дитя, вверенное ей Провидением, ни в чем не нуждалось!.. Она его спасла!.. Но этот бедный юный цветок, также пострадавший от урагана, еще долго оставался слабым и хилым!.. Так что когда госпожа де Кюстин вышла из тюрьмы и воротилась домой, она едва узнала несчастного ребенка, исхудавшего, бледного, немого... Но то был ее сын, уже в ту пор умевший чувствовать так сильно, что при виде матери, с которой он был разлучен во время долгой болезни, он едва снова не разболелся от волнения!..

Однако прежде чем госпоже де Кюстин довелось пережить разом и это горе, и эту радость, ей пришлось еще долго страдать в темнице!.. Судьба ее никого не волновала, ничто не предвещало избавления.

“Ну что же! — решила в один прекрасный день Нанетта, — пойду-ка я к *землякам!*..”

Земляки эти были рабочие с фарфоровой фабрики, родившиеся на землях, принадлежавших роду Кюстинов... Все они видели *прекрасную юную даму*, когда она приезжала в Лотарингию, и сохранили о ней воспоминание самое восхищенное и самое нежное... Генерал Кюстин основал фарфоровую фабрику в своем поместье, и люди эти на ней работали. После его смерти фабрика закрылась, и работники явились в Париж, чтобы наняться к Дилю. Нанетта без труда уговорила их поставить подписи под петицией, адресованной *гражданину Лежандру*, которого просили выпустить на свободу гражданку Кюстин, заключенную в Кармелитской тюрьме... Нанетта отнесла петицию Лежандру; но в тогдашних канцеляриях царил такой беспорядок, что бумага эта, от которой зависела свобода, а возможно, и жизнь человеческого существа, долго валялась у Лежандра без всякого толку; никто и не думал давать ей ход!..

Однажды вечером помощники Лежандра, после обеда разгулявшиеся еще пуще прежнего, весело проводили время в конторе своего патрона, который пировал где-то на стороне. Юные эти сумасброды бегали, ска-

кали по стульям и столам, дрались папками и книгами и в конце концов уронили несколько бумаг с верхней полки книжного шкафа... Там хранились прошения!.. Один из молодых людей, по имени Россинье, подбирает одну из бумаг и, даже не прочтя, заставляет товарищей поклясться, что тот заключенный, о котором в ней говорится, назавтра выйдет из тюрьмы, а для этого они сегодня же выпросят у Лежандра бумагу о его освобождении.

— Будь то хоть принц де Конде, он получит свободу!!..

— Да, да! — восклицают товарищи.

Между тем в прошении говорилось не о ком ином, как о госпоже де Кюстин!!..

Лежандр воротился в два часа ночи! Молодые люди его дождались. В пять минут третьего бумага об освобождении была подписана. В три часа ночи юные сумасброды были уже у дверей камеры госпожи де Кюстин, ибо имя Лежандра отворяло любые двери!..

Госпожа де Кюстин спала... Внезапно она услышала, что в ее дверь стучат. Стук не умолкал!.. В то время сторонники Террора пытались вернуться к власти и политическая линия менялась едва ли не ежедневно; госпожа де Кюстин знала об этом, и сердце ее забилося в тревоге.

— Кто там? — спрашивает она. — Мы принесли тебе свободу.. — Кто это мы? — Помощники Лежандра. — Я не хочу выходить в такой поздний час. — Ты сошла с ума? После восьми месяцев в тюрьме!.. — Нет, я в здравом уме. Но дома меня никто не ждет, сын мой болен; я не видела его уже три месяца; лучше я подожду до утра. — Вот так штука! Какая терпеливая женщина! — Нет, я очень нетерпеливая... Но я боюсь оказаться ночью на улице... А вдруг я не смогу войти к себе домой... — Но ты позволишь завтра приехать за тобой в фикаре? — Да. — Прощай! Завтра мы объясним тебе, как ты получила свободу, чтобы интриганы потом не требовали с тебя денег под тем предлогом, что они причастны к твоему освобождению...

Назавтра молодые люди вновь явились в тюрьму.. Они забрали госпожу де Кюстин и отвезли ее домой, в квартиру, где все комнаты были опечатаны и для жителя оставалась одна лишь кухня... Именно там произошла сцена, достойная кисти художника, сцена, вся поэзия которой открыта лишь чувствительному сердцу! Именно там эта юная женщина, столь прекрасная и великодушная, столь наивная в своем величии, получила из рук другой женщины, быть может, не менее героической, свою свободу и свое дитя!.. свое возлюбленное, единственное дитя... сироту, отец которого безвинно погиб на эшафоте!!.. Несчастный малыш жил в этой скверной кухне и едва не умер под присмотром *сапожника*, которого коммуна назначила его опекуном и который ночевал подле своего воспитанника¹⁶... Вот что госпожа де Кюстин, которая в свои двадцать два года успела уже увидеть гибель под ножом гильотины своего свекра, своего мужа и своих друзей, застала дома после восьми месяцев пребывания в тюрьме, и какой тюрьме!»¹⁷

К самым последним словам фрагмента герцогиня сделала еще одно примечание: «Рассказ об этом эпизоде из жизни госпожи де Кюстин входит в ее биографию, которую я написала и отдала издателю Рандюэлю». Это указание не вполне соответствует действительности; на самом деле герцогиня только *собиралась* написать биографию Дельфины де Кюстин. 26 ноября 1837 г. Кюстин писал своему другу Карлу Августу Варнгагену фон Энзе, очевидно, заинтересовавшемуся «анонсом» герцогини: «Я не могу послать Вам жизнеописание моей матери, написанное герцогиней д'Абрантес; эта заметка еще не опубликована, она существует лишь в набросках; у меня у самого ее нет; как только она выйдет в свет или

¹⁶ Господин де Кюстин был в ту пору совсем мал (*примеч. д'Абрантес*).

¹⁷ *Abrantès L. de. Mémoires sur la Restauration. Paris, 1835. T. 1. P. 272–286.* Книга объявлена в «Bibliographie de la France» 21 ноября 1835 г.

как только окажется в моих руках (если я смогу получить ее раньше опубликования), я Вам ее пришлю»¹⁸. В 1837 г. д'Абрантес выпустила жизнеописание другой госпожи де Кюстин — свекрови Дельфины и жены генерала; оно включено во второй том многотомника «История парижских салонов», где Дельфине посвящены часто цитируемые слова: «Мадемуазель де Сабран, вышедшая замуж за графа де Кюстина, была одним из тех пленительных созданий, которые Господь дарует миру в знак величайшей своей милости». В «Истории парижских салонов» Абрантес вновь коротко рассказывает о том, как Дельфина утешала в тюрьме мужа и сына, и о том, как отправился на смерть генерал Кюстин, а также посылает очередные «нежные приветы» своему несостоявшемуся любовнику: «Младшая госпожа де Кюстин — мать господина маркиза де Кюстина, который здравствует поныне и на которого, хотя он еще не стар, смотришь с грустью как на последнего представителя эпохи хороших манер и безупречной учтивости. <...> Сколько раз я слышала, как старшую госпожу де Кюстин именуют средоточием всех добродетелей, но даже не подозревала, что она приходится бабушкой автору романа “Свет как он есть”!.. Выходит, у него в роду было целых два ангела»¹⁹.

Гибель на эшафоте двух Кюстинов и самоотверженное служение им снохи первого и жены второго — тема, которую нельзя назвать открытием герцогини д'Абрантес. Старший Кюстин, аристократ, перешедший на сторону Революции, командовавший сначала Рейнской, а затем Северной армией, а в результате обвиненный в измене и погибший на эшафоте, фигурирует во множестве работ, посвященных Французской революции; сын его успел проявить себя меньше, но о суде над ним, равно как и о самоотверженном поведении его жены так-

¹⁸ *Custine A. de. Lettres à Varhnagen. Paris; Genève, 1979. P. 372.*

¹⁹ *Abrantès L. de. Histoire des salons de Paris. Paris, 1837. T. 2. P. 295, 299.* Здесь же помещен рассказ о военной карьере генерала Кюстина (р. 292–294).

же писали и до герцогини д'Абрантес²⁰. Так что ее текст не заслуживал бы специального внимания, если бы спустя восемь лет не был едва ли не дословно воспроизведен в другой книге, автор которой имел гораздо больше прав на рассказ о героической молодости Дельфины де Кюстин. Мы, разумеется, имеем в виду книгу ее сына Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году» (1843).

Как известно, рассказу о путешествии в Россию Кюстин предпослал несколько вводных писем; два из них, второе и третье, посвящены истории его деда, отца и матери. Многие критики Кюстина называли этот рассказ автора о своих предках ненужным доведением к путевым заметкам о России; между тем, по справедливому замечанию современного исследователя, революционные сцены очень важны, поскольку позволяют сравнить якобинский деспотизм с деспотизмом царским²¹. Можно добавить и другое: кюстиновский рассказ о России (как, впрочем, и его рассказы об Англии, Италии и Испании) — рассказы очень личные, в высшей степени окрашенные авторской индивидуальностью, а потому читателю бесполезно знать, в какой страшной атмосфере проходило раннее детство автора²².

²⁰ См., например, о заключении и гибели отца и сына Кюстинов: *Répertoire général des causes célèbres anciennes et modernes, rédigé par une société d'hommes de lettres, sous la direction de B. Saint-Edme*. 1834, deuxième série. Т. 2. P. 99–129; о поведении Дельфины де Кюстин на суде см.: *Rochambeau D.-M.-J. de. Mémoires sur les guerres de la Révolution de 1789 à 1807*. Paris, 1831. P. 113 (1-е изд. 1824); *Genlis S.-F. de. Mémoires inédits sur le XVIII^e siècle et la Révolution française*. Paris, 1825. Т. 2. P. 158; *Valéry A.-C.-P. Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826, 1827 et 1828*. Paris, 1831. Т. 1. P. 63–64; *Répertoire général...* Т. 2. P. 115.

²¹ *Tarn J.-F. Le marquis de Custine, ou les Malheurs de l'exac-titude*. P. 518–519.

²² Ср. признание самого Кюстина в конце письма второго: «Первым чувством, какое я испытал, был страх — страх существования, знакомый, вероятно, в большей или меньшей степени всем людям, ибо всем им предстоит испить в этом мире свою чашу бедствий. Без сомнения, именно это чувство приобщило меня к хри-

Казалось бы, именно такой личный рассказ должен быть незаемным, почерпнутым если не из собственных воспоминаний (во время суда над дедом и отцом Астольф был слишком мал), то из семейных преданий.

Однако сопоставление кюстиновского текста с текстом д'Абрантес свидетельствует об обратном. Перечислим основные «параллельные места». Бранным крикам женщин, встретивших Дельфину де Кюстин на выходе из Дворца правосудия, соответствует у Кюстина во втором письме фраза: «Отовсюду слышались крики: “Это Кюстинша, сноха изменника!”, страшные ругательства и проклятия»²³. Цитате из предсмертного письма генерала Кюстина и обличению тех людей, которые за его обращение к Богу накануне смерти упрекали генерала в трусости, отвечает у Кюстина следующий пассаж: «Старый воитель увенчал достойную жизнь достойной смертью; он нашел в себе мужество умереть по-христиански: об этой смиренной жертве, труднейшей из всех в эпоху, когда и пороки, и добродетели пребывали под эгидой философии, свидетельствует его письмо к сыну; с простодушием святого генерал Кюстин писал моему отцу накануне казни: “Не знаю, как я поведу себя в последнее мгновение; не люблю хвалиться, пока дело не сделано”. И эту-то величественную скромность тогдашние слепцы из породы вольнодумцев именовали трусостью!..» Если д'Абрантес сообщает о том, что в камеру, где находился генерал Кюстин, после него вселили королеву Марию-Антуанетту, то Кюстин пишет: «Накануне смерти мой дед в последний раз увидел

стианской религии прежде, чем мне объяснили ее суть; едва родившись, я уже постиг, что сослан на землю в наказание» (*Кюстин А. де*. Россия в 1839 году. 3-е изд. СПб., 2008. С. 36. Здесь и далее русский перевод Кюстина цитируется по этому изд. (с. 30–51)).

²³ Так в первых изданиях «России в 1839 году», а в пятом издании, вышедшем в 1854 г., Кюстин процитировал в примечании целиком, от первого до последнего слова, цитату из «Французской газеты», приведенную прежде него герцогиней д'Абрантес.

ся со своей снохой; к ее удивлению, свидание состоялось не в камере, а во вполне уютной комнате. «Меня переселили на эту ночь, — объяснил узник, — чтобы поместить на мое место королеву: ведь моя камера самая скверная во всей тюрьме»²⁴.

Эпизод с готовящимся побегом Дельфины и Астольфа, который был на время вверен попечению Нанетты, служанкой, которая выдала свою госпожу, и бумагами, которые Дельфина, услышав шаги в соседней комнате, спрятала под диван, чтобы они не достались людям, пришедшим ее арестовать, — все это в точности повторено у Кюстина в третьем письме, причем автор «России в 1839 году» называет даже то же самое число людей, которых могли бы погубить бумаги Дельфины, попади они в руки революционеров: «одним словом, и в папке и в ящиках секретера было довольно улик, чтобы гильотинировать в двадцать четыре часа и матушку, и еще *полсотни* человек за компанию» (курсив мой. — В. М.). У Кюстина, как и у д'Абрантес, упомянуты те же самые три товарки Дельфины по тюремному заключению: госпожи де Богарне, де Ламет и д'Эгийон. Кюстин, как и д'Абрантес, сообщает, что Дельфина «не засыпала до тех пор, пока не ощущала в себе готовности мужественно взойти на эшафот; она боялась выказать слабость духа, если ночью ее внезапно разбудят и повезут в Консьержери, то есть на смерть». Наконец, вся история освобождения Дельфины де Кюстин из тюрьмы, изложенная в «России в 1839 году», совпадает с тем, что написано у д'Абрантес, почти дословно.

²⁴ Это единственная деталь, относительно которой точно известно, что Кюстин и д'Абрантес обсуждали ее — письменно или устно — еще до выхода «Записок об эпохе Реставрации»; об этом свидетельствует реплика (явно ответная) из письма маркиза к герцогине от 30 апреля 1834 г. из Неаполя: «Встреча моего деда и Мари-Антуанетты в Консьержери — одно из самых поразительных событий той эпохи, столько щедрой на сцены, достойные Шекспира» (цит. по: *Jeune S. Lettres de Custine à Mme d'Abrantès*. P. 170).

У Кюстина мы находим и прошение Нанетты, подписанное работниками фарфоровой мануфактуры Диля, и ее поход к члену Комитета общественной безопасности Лежандру, и бумагу, которую помощники Лежандра нашли случайно, когда «будучи слегка навеселе, принялись бегать наперегонки, прыгать по столам, бороться, — одним словом, творить всякие безумства», и обещание выпустить узника, о котором говорится в этом прошении, «будь он сам принц Конде», и нежелание Дельфины выходить из тюрьмы в обществе незнакомых людей среди ночи, и ее возвращение домой на следующий день²⁵, и наконец, описание того, что она застала дома: «В разоренной квартире двери были по-прежнему опечатаны; мы с няней ютились на кухне; мне исполнилось два с половиной года; после болезни, едва не сведшей меня в могилу, я оглох и выглядел слабоумным». Совпадает и сообщение о предусмотрительности молодых помощников Лежандра (Кюстин, как и д'Абрантес, указывает, что одного из них звали Россинье), объяснивших бывшей узнице, «что она никому ничем не обязана»; Кюстин прибавляет к этому комментарий, амплифицирующий более лаконичную информацию д'Абрантес: «Дело в том, что в ту пору свобода сделалась предметом купли-продажи; стоило несчастным узникам, в большинстве своем вконец разоренным революцией, выйти из тюрьмы, как мошенники, якобы способствовавшие перемене их участи, начинали вымогать у них деньги за услугу».

Кюстин расходится с д'Абрантес лишь в двух деталях, касающихся его самого: он не упоминает о том, что при виде матери, вернувшейся из тюрьмы, от волнения разболелся еще сильнее, и называет иной симптом недуга, которым он страдал в ее отсутствие: д'Абрантес пишет, что он был «немым», а сам он сообщает, что

²⁵ Бумага об освобождении Дельфины, найденная ее биографом в архиве в конце XIX в., в самом деле подписана Лежандром (см.: *Bardoux A. Madame de Custine. Paris, 1888. P. 108–109*).

после болезни оглох. Было бы соблазнительно счесть, что именно это стало предметом двух замечаний, которые Кюстин сделал герцогине д'Абрантес по поводу процитированного выше фрагмента. В письме, которое публикатор датирует приблизительно серединой или концом ноября 1835 г. и которое неопровержимо доказывает знакомство Кюстина с тем, что написала герцогиня о злоключениях его матери, будущий автор «России в 1839 году» признавался: «Я искренне сожалею, что поделился с Вами двумя замечаниями касательно рассказа о моей матери. Неужели Вы можете думать, что я придаю большое значение вещам столь незначительным? Будь это так, я высказался бы на сей счет в совершенно ином тоне!»²⁶ Есть и еще одно расхождение: д'Абрантес утверждает, что сын генерала Кюстина (и отец Астольфа) оказался в тюрьме еще при жизни генерала, а Астольф — что это произошло вскоре после казни деда; однако в письме к д'Абрантес Кюстин вряд ли имел в виду это расхождение, ведь в собственной книге он сохранил свою версию — кстати говоря, неправильную: в данном случае исторической реальности соответствует как раз версия герцогини²⁷. Что же касается сапожника, под присмотром которого, по уверению герцогини, жил юный Астольф, пока мать томилась в тюрьме, то в тексте «России в 1839 году» он тоже присутствует, хотя и в несколько ином качестве: это «низкорослый горбатый сапожник, уродливый и злой», который командует допросом Дельфины.

Разумеется, текст Кюстина не сводится к тем эпизодам и деталям, которые сообщены в «Записках об эпохе Реставрации» герцогиней д'Абрантес; Кюстин вставляет в свое повествование и много других эпизодов, у д'Абрантес отсутствующих (отказ Армана де Кюстина

²⁶ Цит. по: *Jeune S. Lettres de Custine à Mme d'Abrantès*. P. 181.

²⁷ См.: *Maugras R.-G., Croze-Lemercier P. de. Delphine de Sabran, marquise de Custine*. Paris, 1912. P. 168.

бежать из тюрьмы; последнее свидание Дельфины с мужем; ее избавление от гильотины благодаря каменщику Жерому²⁸). Однако д'Абрантес не говорит практически ничего такого, чего бы впоследствии не повторил Кюстин, и число этих *общих* моментов слишком велико, чтобы его можно было считать случайным совпадением. Подчеркнем, что речь идет не только о подробностях общедоступных (поведение Дельфины де Кюстин на суде), но и о таких деталях, которые можно было узнать только из устных рассказов «героини».

Как объяснить это сходство? Можно, конечно, предположить, что именно герцогине д'Абрантес когда-то довелось услышать от Дельфины де Кюстин подробности ее заключения в тюрьму и освобождения оттуда, Астольф же получил информацию не из первых рук, а от влюбленной в него герцогини. Но хотя две дамы, Лора и Дельфина, могли встречаться в свете, особой близости между ними никогда не было, а потому гораздо более вероятен иной вариант: герцогиня услышала историю Дельфины от ее сына, записала и напечатала²⁹.

²⁸ Впрочем, Жером в книге герцогини тоже фигурирует, но весьма своеобразно: в предваряющих девятую главу «Записок об эпохе Реставрации» коротких заголовках-абреже («Генерал Кюстин. — Вынесенный ему приговор. — Поведение юной маркизы де Кюстин. — Революционный трибунал. — Тюрьма. — Лежандр и его помощники. — Нанетта. — *Бедное дитя!* — Прощение. — Пьяные помощники. — Прощение, удовлетворенное по жребию. — На свободу в три часа ночи») последним стоит имя *Жером*. Меж тем в тексте д'Абрантес в соответствующем месте упоминается только зловерный, причем безымянный, *сапожник*. Либо д'Абрантес перепутала злого сапожника с добрым каменщиком, либо хотела изложить также и эпизод с благодетелем Жеромом, но не успела включить его в свою книгу.

²⁹ Вообще в мемуарных текстах герцогини слышанное и виденное ею самой и прочтенное в чужих книгах переплетаются очень тесно, так что отделить одно от другого не всегда легко. Например, в «Историю парижских салонов» д'Абрантес включает историю жены генерала Кюстина (бабушки Астольфа де Кюстина с отцовской стороны) и брата генерала, виконта де Кюсти-

Не случайно в «Записках, или Исторических воспоминаниях» кюстиновская тема появляется, в нарушение хронологии, не в первых томах, посвященных Революции и вышедших в 1831 г., а в предпоследнем, 17-м томе, опубликованном четырьмя годами позже, то есть именно в ту пору, когда герцогиня уже интенсивно общалась с маркизом. Кюстин же, «подаривший» герцогине свое семейное предание, затем, в собственной книге, вернул себе свое добро.

В исследовательской литературе уже указывалось, что книга Кюстина о России — «плод внимательного чтения многочисленных источников»³⁰. Некоторые из этих источников назвал сам Кюстин, другие указаны в работе Д.-Ф. Лиштенан, в классическом труде Мишеля Кадо³¹, в наших с А. Л. Осповатом комментариях к полному русскому переводу Кюстина³². Однако случай с д'Абрантес, до сих пор не привлекая специального внимания исследователей, следует, по-видимому, квалифицировать иначе. Кюстин не «списывал» у герцогини историю соб-

на, страстно влюбленного в графиню де Жанлис; всякий, кто читал воспоминания самой Жанлис, без труда определит, что рассказ д'Абрантес восходит к ним (см.: *Genlis S.-F. de. Mémoires inédits sur le XVIII^e siècle et la Révolution française*. Paris, 1825. Т. 2. P. 148–156, 219–246; Т. 9. P. 110–122); герцогиня заимствует у графини даже «культурологическое» примечание о том, что прежде знатные дамы пользовались услугами *парикмахери*, *парикмахеры* же стали их обслуживать лишь начиная с царствования Марии-Антуанетты. Однако д'Абрантес считает должным специально подчеркнуть: она пересказывает не то, что прочла у Жанлис (которую, впрочем, не раз упоминает и даже цитирует), а то, что своими ушами слышала от очевидца — маркиза Габриэля-Луи де Коленкура (отца наполеоновского министра); см.: *Abrantès L. de. Histoire des salons de Paris*. Т. 2. P. 298–299.

³⁰ *Liechtenhan F.-D. Astolphe de Custine: Voyageur et philosophe*. Paris, 1990. P. 131.

³¹ *Cadot M. La Russie dans la vie intellectuelle française, 1839–1856*. Paris, 1967. P. 173–222.

³² *Мильчина В., Осповат А.* Комментарий к книге Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году». 3-е изд. СПб., 2008.

ственной семьи; он просто повторил эту историю еще раз, присовокупив к ней несколько новых эпизодов, и таким образом как бы утвердил свои права на нее.

О. С. Муравьева

ФРАНЦУЗЫ В «ЗЕРКАЛЕ ПОЭЗИИ» ПУШКИНА

«После чумы на Москву напала другая зараза: французолобие, — сетовал Н. Н. Бантыш-Каменский, — много французов и француженок наехало с разных сторон, и нет сомнения, что в их числе были люди очень вредные... <...> Много москвичей <...> были жертвами беспутства...»¹ Эта реплика знаменитого археографа — одно из великого множества суждений, претендующих на то, чтобы определить французский характер и его влияние на русские нравы.

Национальный характер — понятие, в сущности, мифологическое, оно зависит не только от реальных характерологических черт того или иного народа, но и от сопоставления — явного или подсознательного — с другим народом. В начале XIX в. поиск национальной самобытности, как правило, и идет по пути сравнения и противопоставления разных народов².

Франция занимала, как известно, совершенно особое место в русском культурном социуме. На французские обычаи, французские моды, французские этикетные нормы, прежде всего, ориентировалось русское образованное общество. Не забудем, что и объяснялось оно преимущественно на французском языке. Возможно, в порядке определенного реванша за свое положение вечных подражателей, учеников и последовате-

¹ Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955. Ч. 2. С. 240.

² См.: Строганов М. В. Национальные характеры в творческом сознании Пушкина // Строганов М. В. Литературоведение как человековедение: Работы разных лет. Тверь, 2002. С. 298–299.

лей русские усвоили несколько покровительственный, иронический тон по отношению к французам. В беллетристике, журнальных и газетных статьях складывается шаблонный образ француза как человека галантного, говорливого и крайне легкомысленного³. Пушкину этот утвержденный традицией образ остался совершенно чуждым. По мнению русского поэта, самой примечательной чертой французского характера является «простодушие». Это суждение не было совершенно оригинальным, о «простодушии» «настоящего француза» пишет, например, молодой Жихарев, наверное, повторяющий чьи-то оценки⁴, но Пушкин просто настаивает на такой характеристике, неоднократно возвращаясь к ней в разной связи. В статье 1825 г. «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» он пишет: «Некто справедливо заметил, что простодушие (naïveté, bonhomie) есть врожденное свойство французского народа...»⁵ В 1830 г. в «<Набросках статьи о русской литера-

³ Просветительская русская литература второй половины XVIII в. была уже проникнута галлофобским духом. То раздраженные, то насмешливые выпады против французов встречаются и в произведениях Д. И. Фонвизина, и на страницах сатирических журналов Н. И. Новикова. См.: *Основа А. Мосье Бопре: Литературная генеалогия, сюжетная функция // Пушкинский юбилейный. Иерусалим, 1999. С. 79–82.*

⁴ «Французский актер, старик Дюкроаси <...> кажется, настоящий француз de la vieille roche: умен, простодушен, словоохотлив...» (*Жихарев С. П. Записки современника. С. 430*). В. А. Жуковский, находившийся в Париже в мае–июне 1827 г., отметил в своем дневнике: «Французы умеют схватывать смешное и выражать его. Они этим наслаждаются. Мистификация есть важное дело для француза, но он не злобно-насмешлив. У нас десятой части нельзя того сделать, что делают здесь, не быв осмеянным...». Вяземский к этому добавляет: «Француз человек веселый. Русский насмешливый. Француз иногда осмеивает, но потому, что смеется. Русский смеется потому, что он осмеивает» (*Вяземский П. А. По поводу бумаг В. А. Жуковского // В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 198*).

⁵ *Пушкин. Полн. собр. соч.:* В 16 т. [М.; Л.], 1937–1949. Т. 11.

туре» Пушкин говорит о «простодушной сатире» французских *trouveurs* (XI, 184). В незаконченном романе «Рославлев» мадам де Сталь называется «славной» женщиной, «столь же простодушной, как и гениальной» (VIII, 150). В 1832 г. в «<Наброске статьи о В. Гюго>» Пушкин вводит новые, но не противоречащие этой характеристике французского характера. Он называет французов народом «anti-поэтическим», «остроумным» и «положительным» (XI, 219). Остроумие в сочетании с положительностью, то есть здравым смыслом, приятием мира, собственно, и есть основа того простодушия и добродушия, которая представляется Пушкину отличительной чертой французского характера.

По мнению современного исследователя, «Пушкин строил мифы национального, но эти мифы были продуктивны на пути “реалистического”, т.е. движущегося к постижению реальности развития литературы»⁶. Рассматривая с этих позиций «французский миф» Пушкина, испытываешь некоторое недоумение и разочарование. Мы знаем, что французы были Пушкину ближе и понятней любого другого народа, знаем его неослабевающий интерес к культурной и политической жизни Франции, его блестящее знание французской литературы, помним множество его суждений и высказываний о Франции и ее народе, но не находим среди героев пушкинских произведений живых и ярких образов французов. Как правило, это третьестепенные персонажи, сопровождаемые беглыми и поверхностными характеристиками. Гувернер юного Онегина «monsieur l'Abbé, француз убогий», слуга и секундант Онегина «француз Гильо» — «честный малый», остряк мосье Трике, который, как «истинный француз», привез куплет Татьяне, слуга-француз Пикар из «Графа Нулина», тот, что «не унывает /

С. 34. (далее все ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома (римскими цифрами) и страниц (арабскими)).

⁶ Струганов М. В. Национальные характеры в творческом сознании Пушкина. С. 320.

И говорит «Allons, courage!», а также любит «подкрепить себя стаканом», губернёр Петруши Гринева *monsieur Бо-пре* («проклятый мусье», как называл его Савельич). Характер пленного француза из неоконченного романа «Рославлев» не раскрывается под углом зрения его национального своеобразия — это просто благородный герой, лишенный какого-то особого французского колорита. То же самое можно сказать и о «ложном» французе — Дубровском, персонаже другого незавершенного романа.

Объяснение, кажется, лежит на поверхности: русский поэт никогда не был во Франции, и его впечатления об этом народе складывались не столько на основании живого общения с несколькими знакомыми французами, сколько на основании печатных источников: французской литературы, историографии, публицистики, газет. Пушкин считал литературу и поэзию вполне достоверным и достаточным материалом для того, чтобы составить представление о национальном характере. В статье «О народности в литературе» он писал: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу свою особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии» (XI, 40). Видимо, однако, на материале литературы и искусства можно составить общие, пусть и очень глубокие и пронизательные, суждения о народе, но «зеркало поэзии» может отражать лишь живые конкретные образы. «Отражение отражения» получается нечетким и неярым.

Личный опыт Пушкина дал ему не много впечатлений от живого общения с французами. Такие впечатления судьба приберегла под конец, ибо случилось так, что человек, разрушивший его жизнь, был именно французом. Его звали Жорж Дантес.

В последние недели перед дуэлью Пушкин, истерзанный гневом, ненавистью и отчаяньем, почти ничего не писал. Единственное законченное его произведение, датированное 1837 г., — «Последний из свойственников Иоанны д'Арк».

Жанр этого небольшого и очень необычного произ-

ведения трудно определить. По форме это журнальная статья Пушкина, посвященная инциденту, в котором были замешаны Вольтер, с одной стороны, и потомок Иоанны д'Арк, некий господин Дюлис, — с другой. Г. Дюлис, ознакомившись с поэмой Вольтера «Орлеанская девственница», был не только глубоко возмущен тоном и содержанием поэмы, но, по праву прямого потомка героини, счел нужным защитить ее честь, вызвав сочинителя на дуэль. «Несмотря на смешную сторону этого дела, — комментирует Пушкин, — Вольтер принял его не в шутку. Он испугался шуму, который мог бы из этого произойти, а может быть, и шпаги щекотливого дворянина...» Далее приводится письмо Вольтера к Дюлису, где писатель отрешивается от авторства «глупой рифмованной хроники», и не забывает напомнить, что он «бедный старик, удрученный болезнями». Пушкин сообщает, что эта переписка была обнаружена в бумагах недавно скончавшегося сына г. Дюлиса и опубликована в английском журнале. В заключение Пушкин приводит комментарий английского журналиста, который крайне резко обвиняет французов в «малодушной неблагодарности» по отношению к их национальной героине и в гневных и брезгливых выражениях характеризует поэму Вольтера, «достойного представителя своего народа». Журналист напоминает, что «Орлеанскую девственницу» во Франции приняли с восторгом. «Никто не вздумал, — пишет он, — заступиться за честь своего отечества; и вызов доброго и честного Дюлиса, если бы стал тогда известен, возбудил бы неистощимый хохот...» «Жалкий век! Жалкий народ!» (XII, 153–155) — восклицает английский журналист, и этим восклицанием заканчивается пушкинская статья.

Она была опубликована в 1837 г. в посмертном номере пушкинского журнала «Современник». Обилие бытовых подробностей, точные даты, обстоятельные сведения о роде Дюлисов, ссылки на английский журнал и т. п. не оставляли сомнений в подлинности этого сюжета.

Лишь через 90 лет в дневнике Александра Тургенева была обнаружена запись от 9 января 1837 г.: «Я зашел к Пушкину; он читал мне свой *pastiche* на Вольтера и на потомка *Jeane d'Arc*»⁷. Исследователи бросились проверять факты и выяснили, что все содержание статьи от начала до конца выдуманно: не существовало никакого г. Дюлиса, никто из «свойственников» Жанны д' Арк не вызывал Вольтера на дуэль, и, разумеется, ни один английский журналист не комментировал вымышленную историю. Вопрос, какую цель преследовала эта мистификация, долгое время не находил даже предположительного ответа. Интересно, что гипотезу, причем независимо друг от друга одну и ту же, высказали не пушкинисты, а писатели — Анна Ахматова и Андрей Битов⁸. В пушкинской статье был угадан глубоко интимный подтекст, связанный с состоянием поэта в последние недели его жизни. Ахматова ограничилась беглым замечанием, что такая связь существует, а Битов попытался доказать, что статья является своеобразной пьесой, где Пушкин-человек выступает в роли Дюлиса, Пушкин-писатель — в роли английского журналиста, а Дантес и его названный отец Геккерен — в роли Вольтера...

Действительно, положение Дюлиса, пытающегося действовать согласно простым и безусловным нравственным нормам в обществе, где нормой давно стали ложь и цинизм, напоминает положение самого Пушкина в преддуэльный период. Но не забудем, что «Орлеанская девственница» Вольтера была любимейшим произведением юного Пушкина; в 1825 г., уже зрелым поэтом, он перевел начало ее первой песни, а в своем «Графе Нулине» заимствовал из нее целый ряд образов и метафор. В статье 1825 г. «О поэзии классической и романтической» Пушкин отвел «Орлеанской девственни-

⁷ Цит. по: *Щеголев П. Е.* Дуэль и смерть Пушкина. М.; Л., 1928. С. 285.

⁸ См.: *Битов А.* Шпага щекотливого дворянина // Предположение жить. 1836 / Сост. А. Битов; Коммент. М. Н. Виролайнен. М., 1999. С. 40–51. Сообщение о догадке Ахматовой см.: Там же. С. 51.

це» одно из самых почетных мест во французской поэзии XVII—XVIII вв. И главное, под несомненным влиянием Вольтера он написал поэму «Гавриилиада», по степени кощунства вполне соотносимую с «Орлеанской девственницей». Наконец, опасаясь преследований, Пушкин публично отрекся от своей поэмы, так же как Вольтер от своей... В этом контексте конфликт Дюлиса с Вольтером выглядит как конфликт поэта с самим собой. Моралистический подход здесь, конечно, был бы неуместен. Вряд ли Пушкин воспринимал сложившуюся ситуацию как воздаяние за свои грехи. Скорее всего, он остро, как никогда, ощутил противоречие двух жизненных позиций: изящного утонченного цинизма и простодушной прямолинейной порядочности.

Заметим, что самая ситуация, ставшая для поэта роковой, в принципе допускала не трагическое, а ироническое восприятие. В дневнике Пушкина записан один исторический анекдот, предлагающий именно такой вариант развития событий. Князь Потемкин долго домогался благосклонности некой юной графини и, когда добился своего, на радости приказал палить из пушек. «Муж графини, — пишет Пушкин, — человек острый и безнравственный, узнав о причине пальбы, сказал, пожимая плечами: “Экое кири ку ку!”» (XII, 173).

Не пытаюсь сейчас разобраться во всех тонкостях этого сюжета, рассмотрим его под интересующим нас углом зрения. Жорж Дантес, человек, которого Пушкин ненавидел так, как ни одного другого человека за всю свою жизнь, в точности соответствовал расхожему и банальному представлению русских о французах. Он был галантным, болтливым, тщеславным и недалеким. Именно эти, в общем, безобидные качества сыграли роковую роль в судьбе поэта. Жизнь, казалось, давала Пушкину жестокий урок, вынуждая пересмотреть его собственное понимание французского характера и согласиться с общепринятым. Поэт ответит на этот вызов, но ответ его будет неожиданным и нетривиальным.

Отсутствие национального колорита у пушкинских героев-французов, возможно, отчасти объясняется тем, что ему трудно было смотреть на них со стороны, так, как, скажем, на немцев или итальянцев. Вполне вероятно, что решающую роль здесь сыграл язык. Известно, что французский язык для Пушкина был вторым родным, недаром в Лицее он получил прозвище «француз». Всю жизнь он не только говорил и писал, но часто и думал по-французски, а следовательно, во многом «по-французски» воспринимал мир. В самой трагической ситуации он не отрекается от «французского» в себе, не поддается искушению противопоставить себя Дантесу по национальному признаку, как это сделали потом многие из его современников и потомков. Напротив, он пытается разобраться в ситуации и в себе самом, идентифицируя себя сразу с двумя французами: знаменитым писателем Вольтером и вымышленным благородным дворянином г. Дюлисом. Придуманый им «добрый и честный» Дюлис, не искушенный в изящной словесности, воплощает в себе то самое «простодушие», которое Пушкин считал отличительной чертой французского национального характера. Реальный Вольтер у Пушкина этой черты совершенно лишен. Видимо, с точки зрения поэта, «образ чувствований» народа проявляется, прежде всего, в людях простых, чей ум и характер не развит богатым философическим и эстетическим опытом, но зато и не отравлен ядом изощренных и имморальных идей. Наивный Дюлис в своем благородном порыве, конечно, несколько смешон. Но и великий Вольтер в своей виртуозной лжи несколько жалок. Пушкин прекрасно знает, как легко бескомпромиссная порядочность может поставить человека в смешное положение, и знает также, как легко эстетическая изощренность может исказить его нравственные ориентиры. Он знает все это по себе.

Гневные инвективы по адресу французского общества, вложенные Пушкиным в уста английского журналиста, Андрей Битов считает скрытым упреком рус-

скому обществу, сделавшему Францию своим кумиром. На мой же взгляд, ни нравочений, ни противопоставлений по национальному признаку здесь нет. Сентенция «Жалкий век! Жалкий народ!» по масштабу обобщения равнозначна заключительным строкам «Полководца»: «О люди! Жалкий род...» (III, 380) и финалу «Скупого рыцаря»: «Ужасный век, ужасные сердца!» (VII, 120). В своем последнем произведении Пушкин не сводил счеты с иностранцами и не упрекал соотечественников. Он проецировал в художественный текст свои глубоко интимные мысли и переживания. Он выдал этот текст за документальный, ибо решал для себя в тот момент грозные проблемы реальной жизни. И решил их он не текстом, а поступком — вызвав Дантеса на дуэль.

Одна из основных особенностей художественного мира Пушкина — смешение реальных и вымышленных лиц и событий. Особенно ярко она проявилась в романе «Евгений Онегин», где друзья поэта и придуманные им герои, исторические и литературные персонажи на равных правах участвуют в едином сюжете. Пушкин и в жизни постоянно примерял различные литературные маски, придумывал какие-то события, выдавая их за подлинные, или, наоборот, переносил в быт ситуации, взятые из литературы. Волшебное взаимодействие разных реальностей в одном сюжете — один из источников магии пушкинского «зеркала поэзии» и самой жизни поэта. Но если такое взаимодействие достигает предельного напряжения, «зеркало поэзии» может разбиться. Так, в последнем пушкинском сюжете участвовало три персонажа из трех разных реальностей, волею судьбы три француза: тот, кто был его учителем и искусителем, тот, кто был для него олицетворением простодушной и надежной порядочности, и тот, кто его убил.

С. И. Николаев

«ТОЛЬКО У ХАРЬКИ И СОБИНКИ»

(Поговорки в прозе В. К. Тредиаковского)

Последним прижизненным изданием В. К. Тредиаковского стал перевод небольшой книжечки Вольтера «Опыт исторический и критический о разгласиях церкви в Польше», изданный в 1768 г. в типографии Морского шляхетного кадетского корпуса. Хотя и оригинал, и перевод были подписаны одним из псевдонимов Вольтера (Иосиф Бурдильон; Joseph Burdillon), имя настоящего автора не было тайной для переводчика, как можно судить по предисловию к переводу «В известие от переводившего». Тредиаковский, как известно, не принадлежал к числу страстных поклонников Вольтера¹, а «Опыт исторический и критический...» привлек его даже не тем обстоятельством, что Вольтер открыто поддержал внешнюю политику Екатерины II в Польше. В предисловии на первое место Тредиаковский поставил обсуждаемый в книге конфессиональный вопрос: «Небольшая сия тетрадь сочинена в превосходное почтение греческому православию пред римскою церковию и в толикую ж славу и хвалу самодержице нашей, великой, премудрой, августейшей государыне императрице, прещедрой Екатерине II. <...> Но кем, впрочем, ни сочинен Опыт сей исторический и критический по-французски, однако превесьма того достоин, чтоб ему находиться в предложении на нашем языке за честь первенства, приписанного в нем благочестивой греческой вере пред римскою особливее, и еще, что уже сильнее и славнее, автором римского, как то полагаю, ис-

¹ См.: *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978. С. 68.

поведания; совокупно ж и за прославление, засвидетельствованное по самой сущей справедливости и без всякого лицемерного ласкательства, благочестивейшей монархии нашей»². Однако в целом сочинение Вольтера воспринималось в России именно как выступление в поддержку русской политики по отношению к Польше. Достаточно сказать, что в России в XVIII в. книга выдержала четыре издания в двух переводах³, тогда как в Польше она не переводилась вообще⁴, хотя в восприятии Вольтера в России и в Польше было, разумеется, много общего⁵.

22 апреля 1768 г. Третьяковский обратился с просьбой о напечатании перевода к директору Морского шляхетного кадетского корпуса И. Л. Голенищеву-Кутузову. Изложив суть дела, Третьяковский оговорил свое вознаграждение «десяточком экземпляров», подробно описал шрифты, которыми следовало напечатать книгу, и заключил эту часть письма просьбой: «В противном же случае покорно прошу Ваше превосходительство приказать отослать ко мне сей перевод мой обратно: ибо, как говорится, только у Харьки и Собинки; он у меня черной, он у меня и белой»⁶. Смысл этой просьбы вполне ясен: в случае отказа Третьяковский просит возвратить ему рукопись пере-

² Опыт исторический и критический о разгласиях церквей в Польше / Сочинен Иосифом Бурдильионом, профессором права общенародного; а с французского переведен В<асилием> Т<ретьяковским>. СПб., 1768. Страницы предисловия без нумерации.

³ См.: *Заборов П. П.* Русская литература и Вольтер. С. 66. Перевод Третьяковского был переиздан в 1778 г., а в 1776 и 1778 г. выходил перевод В. П. Мещерского.

⁴ См. перечень изданий Вольтера в Польше в XVIII в.: *Estreicher K.* Bibliografia polska. Kraków, 1939. Т. 33. S. 307–320.

⁵ См.: *Szarama-Swolkień M.* Wolterianizm // *Słownik literatury polskiego Oświecenia.* Wrocław, 1996. S. 668–673. Здесь же указана и основная литература по истории восприятия Вольтера в Польше в XVIII в.

⁶ Два письма Василья Кирилловича Третьяковского: к Ивану Логиновичу Кутузову и князю Антиоху Кантемиру // *Отечественные записки.* 1823. Ч. 13, февраль. С. 299.

вода, поскольку у него это единственный список, являющийся одновременно и черновиком, и беловым списком. Вызывает вопрос выражение «только у Харьки и Собинки», причем не столько значение выражения, сколько его написание. Ф. И. Буслаев привел его в своей статье о русских пословицах и поговорках по публикации П. Свинына в «Отечественных записках», но в другом написании: «Только у Харьки и собинки»⁷. П. П. Пекарский процитировал это место из письма Третьяковского опять по публикации П. Свинына в следующем виде: «Только у харьки и собинки»⁸. Затем выражение попало в сборник В. И. Даля «Пословицы русского народа», а потом и в его «Толковый словарь живого великорусского языка» и опять в несколько отличном написании: «Только у Хорьки и собинки»⁹. Разнобой и неуверенность в написании двух слов говорят, видимо, о том, что выражение уже вышло из повседневного речевого обихода.

«Харька / Хорька» — это формы одного из деминутивов имени Харитон¹⁰, «собинка» — также деминутив от «собь», «собина», то есть «собственность, имущество». В. И. Даль в «Пословицах русского народа» справедливо поместил это выражение в раздел «Достаток — убожество». Смысл выражения таков: «у бедного Харитона это единственное имущество»¹¹; самоуничижительные де-

⁷ Буслаев Ф. Русские пословицы и поговорки. (Дополнение к изданию И. Снегирева «Русские народные пословицы и притчи». Москва, 1848 года) // Архив историко-юридических сведений, относящихся до России, изд. Н. Калачовым. М., 1854. Кн. 2, ч. 2. С. 162.

⁸ Пекарский П. П. История имп. Академии наук в Петербурге. СПб., 1873. Т. 2. С. 228.

⁹ См.: Даль В. И. 1) Пословицы русского народа. М., 1862. С. 65; 2) Пословицы русского народа: Сб.: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 65; 3) Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1980. Т. 4. С. 253.

¹⁰ См.: Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. М., 1980. С. 228, 378.

¹¹ «Харька / Хорька» — это деминутив не только мужско-

минутивы только подчеркивают бедность. Правильной формой выражения следует признать запись Ф. И. Буслаева: «Только у Харьки и собинки». Дело в том, что именно в такой форме выражение было впервые зафиксировано еще в конце XVII в. в известном сборнике пословиц «Повести или пословицы всенароднейшие по алфавиту»: «Только у Харьки и собонки»¹². Затем поговорка пропадает из речевого обихода, во всяком случае, ее нет в сборниках пословиц XVIII в.¹³, не попала она и в издания И. М. Снегирева¹⁴. Можно даже предположить, что своей второй жизнью и фиксацией в сборнике В. И. Даля поговорка обязана как раз Третьяковскому в связи с публикацией его письма, из которого ее и извлек Ф. И. Буслаев. Не исключено, что Третьяковский вынес ее из родительского дома: поговорка бытовала в северных русских говорах¹⁵, а семья Третьяковского, как известно, переехала в Астрахань из Вологды в 1697 г.

В первой половине XVIII в. в литературные произведения начинают проникать устойчивые выражения, помимо явно книжных в язык литературы проникают и на-

го имени Харитон, но и женского имени Харитина (см.: *Петровский Н. А.* Словарь русских личных имен. С. 228, 378), однако в русских пословицах XVII в. присутствует только Харитон, ср.: «Харитон лишь свиньям притон», «Харитон с Москвы прибежал с вестми» (*Симони П.* Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий. СПб., 1899. С. 149, 150; *Пушкарев Л. Н.* Духовный мир русского крестьянина по пословицам XVII—XVIII веков. М., 1994. С. 159).

¹² *Симони П.* Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий. С. 143. Словари не фиксируют формы «собонка», видимо, это описка писца вместо «собинка», см.: Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 2002. Вып. 26. С. 14.

¹³ См.: Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков. М.; Л., 1961.

¹⁴ См.: *Снегирев И. М.* Русские народные пословицы и притчи. М., 1999.

¹⁵ См.: Словарь русских народных говоров. СПб., 2005. Вып. 39: Сметушка—Сопочить. С. 157.

родные пословицы и поговорки, которые были инородными вкраплениями для литературного языка с точки зрения нормы. Это явилось одной из причин того, что писатели и переводчики конца XVII — первой половины XVIII в., как правило, сопровождали их различными вводными конструкциями, так называемыми метаоператорами¹⁶, помогающими вхождению этих выражений в текст произведения. Русская паремиографическая терминология того времени была очень неустойчивой и, собственно говоря, формировалась как раз в этот период¹⁷. Третьяков подошел к этой проблеме как филолог. В рукописи «Разговора об орфографии» (1748) сохранилось не вошедшее в печатный текст книги первое в истории отечественной паремиологии определение и разграничение фразеологизмов: «Чрез *присловие* разумею un proverbe, proverbium, adagium, а чрез *пословице* la manière de parler, modum loquendi»¹⁸. Он даже пытался следить за точностью фразеологической терминологии в чужих произведениях. Так, в марте 1757 г. он рецензировал по поручению академической канцелярии перевод с польского языка книги «Проблемата». Заметив в тексте полонизмы, он просил заменить их, например, в переводе стоит «*приповесть* (przypowieść. — С. Н.) вместо *пословицы* или *присловия*»¹⁹.

¹⁶ См.: Хлебда В. Метаоператоры в тексте и их основные функции // Слово во времени и пространстве: Сб. к 60-летию В. М. Мокиенко. СПб., 2000. С. 415–429.

¹⁷ См.: Николаева Е. К., Николаев С. И. Из истории русской паремиологической терминологии. (Конец XVII — первая половина XVIII в.) // Русский язык конца XVII — начала XIX в.: (Вопросы изучения и описания). СПб., 1999. С. 77–85; Николаева Е. Значение метаоператоров устойчивых выражений для исторической фразеологии/паремиологии (на материале XVII–XVIII вв.) // Slavia Orientalis. 2003. № 2. S. 229–236.

¹⁸ Цит. по: Якобсон Р. Влияние народной словесности на Третьяковского // Jakobson R. Selected Writings. The Hague; Paris, 1966. Vol. 4. P. 626.

¹⁹ Пекарский П. П. История имп. Академии наук в Петербур-

Пословицы и поговорки в обилии встречаются на страницах самых разных прозаических произведений самого Третьяковского: в книгах, статьях, письмах и прошениях. Уже в первой его печатной книге, «Езда в Остров Любви» (1730), в предисловии есть выражения «как говорится, чему быть, того не миновать», «полно бранитца, пора помиритца»²⁰. В одном только «Письме, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю» (1750) Третьяковским употреблены следующие идиоматические выражения: «по присловию, не можно всем старцам в игумнах быть», «его жерновы, по присловию, толь добры, что все мелют», «сие то называется по-украински поправиться с печи на лавку», «но на что еще сии следующие два гриба в борщ, говоря по-украински», «автор хотел сим подражать Августа Кесаря обыкновенному присловию *отлеуде βραδευς* [festina lente], то есть спеша не спешно», «а сам ни шкиля, как говорят, не умеет», «все ставишь в строку», «на свой салтык оборотит», «я не последняя спица в колеснице»²¹. Как видно, при пословице Третьяковский вводит метаоператор «по присловию», а при поговорке «как говорят». В «Мнении профессора Василья Третьяковского о диссертации господина профессора Миллера» (1750) латинская пословица также поясняется вводной конструкцией: «по латинскому пословию, о мертвых или ничего, или хорошо»²². Вот еще примеры из его прозаических произведений разных лет: «как просто говорится, ни скла-

ге. Т. 2. С. 202.

²⁰ Третьяковский В. К. Соч. СПб., 1849. Т. 3. С. 648, 649.

²¹ Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII в. / Изд. А. Куник. СПб., 1865. Ч. 2. С. 443, 470, 480, 482, 485, 498, 500.

²² Пекарский П. П. История имп. Академии наук в Петербурге. Т. 2. С. 241.

ду, ни ладу» (1735), «не имея ни кола ни двора, как говорится» (1743), «сколько голов, столько и разумов, по латинскому присловию» (1761)²³.

В начале 1915 г. Р. О. Якобсон, в то время студент Московского университета, выступил с докладом «Влияние народной словесности на Третьяковского» в Комиссии по народной словесности при Этнографическом отделе Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. В своем докладе Р. О. Якобсон уделил внимание и пословицам у Третьяковского, извлекая их преимущественно из «Разговора между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи» (1748). «Разговор» уже по самому своему диалогическому характеру предполагает включение идиоматических выражений. И действительно, они рассыпаны по всей книге, всего Р. О. Якобсон выписал из «Разговора» 19 пословиц: «охота праведно, по присловию, пуще неволи», «присловие: взявшись за гуж, не говори, что не дюж», «пригнала нужда к поганой луже, как говорится», «пускай всем сим сестрам, как говорится, будет по серьгам», «нарекся груздем, лезть в кузов, как говорят», «кто ожегся, как говорят, на молоке, тот и на воду дует», «чего и как не говорится тогда, когда нет, по присловию, лишних бревен», «и у бездельника хера на лбу не написано», «дальние проводы, лишние слезы, говорится»²⁴ и др. Из приведенных многочисленных примеров использования Третьяковским идиоматики видно, что цитируемые им пословицы («присловия») чаще всего в том же самом виде сохранились в русском языке до сегодняшнего дня, тогда как некоторые поговорки, выхваченные Третьяковским из русской устной языковой стихии, дошли до нас только в его произведениях.

²³ Там же. С. 63, 96, 216.

²⁴ Цит. по: Якобсон Р. Влияние народной словесности на Третьяковского. С. 625–626.

Привязанность ТрEDIAKовского к русской идиоматике бросалась в глаза уже современникам. В 1755 г. Г.Н. Теплов так писал о стилистике ТрEDIAKовского: «В многоречии своем, которое есть истинное ТрEDIAKовского по всей пьесе от начала до конца, он столь особлив же, что едва ли можно в роде человеческом быть другому ТрEDIAKовскому. <...> Шутки в словах, которые у него за *bon mot* приемлются, неизбежны во всех его сочинениях, а и в сей его пьесе суть такие же, например: *вот первая белянка в кузов; не трик, трак, трек и не фри, фре, фри, да голь не людим, уныл нечестолюбив, неискателен, грековер* <...> с *копылья сбился автор* и пр. Сии точно экспрессии и в речах мы от него всегда слыхали»²⁵. Эти и подобные выражения Теплов презрительно назвал «подлыми экспрессиями»²⁶.

ТрEDIAKовский, как кажется, нигде подробно не разъяснил своей привязанности к введению пословиц и поговорок в прозу. Но нет сомнений, что тенденция эта восходит к раннему периоду творчества, когда он стремился сблизить литературный язык с разговорным и писал «почти самым простым русским словом, то есть каковым мы меж собой говорим» («Езда в остров Любви». Предисловие)²⁷. Идиоматику он понимал как примету разговорной речи. Почти одновременно с ТрEDIAKовским эту же стилистическую проблему во многом сходным образом решал и А.Д. Кантемир, вводящий в свои произведения и в русско-французский словарь не только пословицы и поговорки, но и откровенно просторечную лексику и идиоматику²⁸. В своей ра-

²⁵ Записка о ТрEDIAKовском // Записки имп. Академии наук. СПб., 1868. Т. 14, кн. 1. С. 72–73. См.: *Alekseev A.* Утраченное сочинение ТрEDIAKовского // *Judaeo-Slavica et Russica. Festschrift Professor Ilya Serman.* Иерусалим; М., 2004. С. 83–90 (*Jews and Slavs.* Vol. 14).

²⁶ Записка о ТрEDIAKовском. С. 78.

²⁷ *ТрEDIAKовский В. К.* Соч. Т. 3. С. 649.

²⁸ См.: *Николаев С. И.* Трудный Кантемир: (Стилистическая

боте они ориентировались на европейскую гуманистическую традицию. Тредиаковский и не скрывал, что его «Разговор об орфографии» написан по образцу диалогов Эразма Роттердамского²⁹ (и даже точнее — по образцу диалога «De recta latini graecisque sermonis pronuntiatione», 1528). Он уповал на понимание читателями своей лингвистической концепции, о чем писал в «Предуведомлении от автора» в «Разговоре об орфографии»: «Впрочем, я хотя и никому, по несчастью, не возмогу угодить (как, почитай, обыкновенно случается с новыми сочинениями) из наших моею материею, и о ней мнением, однако смею надеяться, что за сей способ сложения и за простоту, понятную всем, слова, не всяк на меня негодовать имеет»³⁰. Увы, латинизированный синтаксис плохо сочетался с «простотой слова», именно в этом и заключалось «несчастье» Тредиаковского. И тем не менее огромный вклад Тредиаковского в изучение русской идиоматики и введение ее в литературный язык неоспорим.

Письмо Тредиаковского И. Л. Голенищеву-Кутузову завершается печально: «Отпустите, милостивый государь, неучтивство, что не предстал я пред Ваше превосходительство самолично: невозможность сему причина. Я, упавая еще с самого начала года сего из болезни в болезнь, как от Харибд в Сциллы, во все ж тяжкие и опасные, лишился между тем употребления ног, так что ни по хижине моей не могу пробрести без заемных помощи, имея однако еще несколько действительны голову, глаза и руки»³¹. В этих горьких словах не было преувеличения — через три с небольшим месяца Тредиаковский скончался. По странной прихоти истории издание эпи-

структура и критика текста) // XVIII век. Сб. 19. СПб., 1995. С. 9–12; Русско-французский словарь Антиоха Кантемира / Вступ. ст. и публ. Е. Бабаевой. М., 2004. Т. 2. С. 1255–1278.

²⁹ См.: *Тредиаковский В. К.* Соч. Т. 3. С. I–II.

³⁰ Там же. С. IV.

³¹ Два письма Василья Кирилловича Тредьяковского. С. 299–300.

столярного наследия ТрEDIAKовского началось в 1823 г. публикацией последнего известного его письма; в нем престарелый и больной поэт остался верен своей стилистической манере, в которой идиоматика классической древности мирно уживалась с русским просторечием.

Р. РОЛЛАН И А. РЕМИЗОВ: КНИГА В КОНТЕКСТЕ ВРЕМЕНИ

Роман А. М. Ремизова «Крестовые сестры» на французском языке был впервые опубликован в 1929 г. Книга «*Sœurs en croix*» вышла в свет в издательстве «Les éditions Rieder» (серия «*Les étrangers modernes*») 15 октября в количестве 1936 нумерованных экземпляров. Автором перевода, а также вступительной статьи «*Alexei Rémyzov*»¹ был бельгийский поэт и писатель Робер Вивье (1894–1989). Спустя семнадцать лет, уже в послевоенной Франции, роман удостоился повторного издания. Под новым названием «*La maison Bourkov*» («Бурков дом»)²

¹ В статье, датированной маем 1929 г., автор «Крестовых сестер» был представлен как известный русский писатель, произведения которого уже печатались на французском языке в периодических изданиях «*Revue Européenne*», «*Revue de Genève*», «*Europe*», «*Flambeau*», «*Cahiers du Sud*».

² Возможно, новое название соотносилось с первым критическим анализом «Крестовых сестер» — статьей Иванова-Разумника «Бурков двор» (Русские ведомости. 1910. № 213, 17 сентября. С. 2–3). Критик прочитал роман еще в рукописи и даже рекомендовал писателю в письме от 22 августа 1910 г. изменить его название. Ср.: «Ваши “Крестовые сестры” все не идут у меня из головы — пришибли Вы меня ими; давно не приходилось читать ничего подобного. А вот только что пришло мне в голову: заглавие — “Кр<естовые> с<естры>” — хорошее и говорящее; но мне придумалось другое, которое дает повести обобщающий смысл: “Бурков двор” — как Вам покажется? Ведь Бурков двор — это не двор, это даже не Петербург, это чуть ли не вся Россия измученная, страдающая, пьющая настой на навозе и ищущая спасения в “Париже”» (Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908–1944 гг.) / Публ. Е. Обатниной, В. Г. Белоса, Ж. Шерона; Вступ. заметка и коммент. Е. Обатниной, В. Г. Бе-

он был выпущен 28 февраля 1946 г. парижским издательством «Du Pavois» в серии «Bibliothèque Internationale». Оформление книги, несмотря на послевоенную инфляцию, отличалось библиофильским изыском: тридцать первых экземпляров были пронумерованы и отпечатаны на дорогой бумаге «bouffant». Новшеством в составе книги стала и вступительная заметка под необычным названием «Lettre-Préface» («Письмо-предисловие»), подписанная классиком национальной литературы Роменом Ролланом (1866–1944). Небольшой текст, наполненный глубокими литературными ассоциациями и мифологическими аллюзиями, в самом деле содержал традиционные признаки эпистолярного жанра — личное обращение к адресату и вежливую благодарность за присылку книги.

Историю «Письма-предисловия» проясняют документы из пражского архива художника Н. В. Зарецкого (1876–1959), приятеля Ремизова по Берлину начала 1920-х гг. и его многолетнего корреспондента. В 1933 г. Зарецкий развернул бурную деятельность по подготовке выставки «Рисунки русских писателей» в пражском Народном музее³. Ремизовскому графическому искусству в этой экспозиции был отведен большой раздел. Из Парижа в Прагу потянулся поток бандеролей с альбомами, рисунками, книгами и даже рукописями писателя. В одной из посылок находилось скопированное Ремизовым письмо Р. Роллана от 17 сентября 1932 г. «Прилагаю письмо Ромэна Роллана, — писал он Зарецкому, — м<ожет> б<ыть>, Вам пригодится»⁴. Копия содержала два дополнительных пояснения. В верхней части листа: «Romain Rolland о книге А. Remizov “Sœurs en

лоуса // Иванов-Разумник: Личность. Творчество. Роль в культуре. СПб., 1998. Вып. 2. С. 39).

³ Выставка экспонировалась в чешском Народном музее с декабря 1933-го по январь 1934 г.

⁴ Литературный архив Музея национальной литературы, Прага. Фонд Н. В. Зарецкого.

croix”. Les éditions Rieder, Paris, MCMXXIX» и в нижней части листа: «Письмо нигде не напечатано. Разрешение R<omain> R<olland> его напечатать в письме от 10 II 1931 А. Ремизову»⁵.

Ниже приводится текст письма Р. Роллана и русский перевод его содержательной части⁶:

«*Письмо Romain Rolland A. Ремизову*

Je vous remercie d’avoir bien voulu m’envoyer votre “Inferno” de la maison Bourkov.

— Oui, c’est ainsi que doivent chanter les âmes du cercle des damnés, sur qui pèsent les pieds des privilégiés. (Ramuz prétend que la sensation de les tenir sous leurs pieds est nécessaire au bonheur complet des âmes au paradis! C’est le sel qui assaisonne leur beurre rance de Dieu... Que la tartine reste dans le gosier!..) — Je ne sais pas si un tel désespoir de toute une classe sacrifiée est de tous les temps: (il est probable que ce désespoir revêtait d’autres formes.) Mais ce qui n’est que de notre temps, c’est la conscience qu’en a prise l’humanité, par les yeux et par la voix des grands visionnaires qui, comme vous, sont descendus dans l’Enfer. Et cette conscience mène aux Révolutions. En ce sens, Alexei Remizov, et quoi que vous pensiez de celle des douze dernières années, vous êtes un des hommes qui avez annoncé et préparé le tremblement de terre qui a jeté à bas la maison Bourkov de la vieille Russie. — Mais où sont, dans votre livre, les “maîtres d’œuvre” (au sens “gothique”: — les architectes) qui reconstruiront une maison meilleure? Marakouline ne le peut, ni aucun de ses compagnons de chiourme. C’est une nouvelle race d’hommes qu’il faudrait faire. Le vieil Adam est-il assez jeune encore pour planter dans le ventre d’Eve une graine drue, non mordue par le ver du péché originel et par la vermine des

⁵ Приписка о полученном разрешении опубликовать письмо позволяет заключить, что завязавшийся в 1929 г. обмен письмами был продолжен, по крайней мере, еще двумя встречными посланиями в 1931 г.

⁶ Выражаю сердечную благодарность за помощь в подготовке перевода проф. Ж.-Ф. Жаккару (Женева).

autres moisissures, ramassées au long des siècles?.. Qui sait?
Je lui crie: — “Vas-y, vieux père!”

— Il n'en coûte rien, d'essayer! — Rien de plus, en tout cas,
que d'attendre que la maison, ou lui, tombe — — —⁷

Romain Rolland

23. IX. 1929»

(Перевод:

«Я Вам благодарен за Вашу любезную присылку “Инферно” дома Буркова.

— Да, так должны петь души в круге проклятых под тяжестью ног привилегированных. (Рамю полагает, что это чувство — держать их под своими ногами — необходимо для полного счастья душ, находящихся в раю! Это соль, которой приправляется их масло, прогорклое Богом. Пусть бутерброд застрянет в глотке!..) — Я не знаю, является ли подобное отчаяние принесенного в жертву целого класса извечным: (возможно, отчаяние принимало другие формы). Но что свойственно только нашему времени, так это осознание этого человечеством, благодаря глазам и голосу великих визионеров, которые, подобно Вам, спустились в Ад. И это сознание ведет к Революциям. В этом смысле, Алексей Ремизов, что бы Вы ни думали о той революции последних двенадцати лет, Вы являетесь одним из тех людей, которые предсказали и подготовили землетрясение, сокрушившее Бурков дом старой России. — Но где в Вашей книге “мастера” (в смысле “готики”: — архитекторы), которые возведут лучший дом? Маракулин это не в состоянии сделать, как и никто другой из его товарищей по каторге. Именно новую расу людей и надо бы сделать. Старый Адам, доста-

⁷ Последние тире, очевидно, привнесены самим Ремизовым, для прозы которого такой утроенный знак является характерным пунктуационным жестом. В издании 1946 г. финальные тире заменены на многоточие, однако в тексте сохранены специфические пунктуационные комбинации, объединяющие вопросительный или восклицательный знак с многоточием.

точно ли в нем молодости, чтобы посадить в животе Евы семя здоровое, не съеданное червем первородного греха и паразитами другой плесени, накопленной на протяжении веков... Кто знает? Я ему кричу: — “Давай, отче!”

— Что тебе стоит, попробуй! — Во всяком случае, это лучше, чем ожидать, что дом, или он сам падет — —»⁸)

⁸ В архиве Н. В. Зарецкого сохранилась машинопись с переводом письма, по-видимому выполненным или самим художником, или неизвестным лицом по его просьбе. Хотя данный подстрочник содержит многочисленные смысловые неточности, грамматические ошибки и небрежное воспроизведение авторских знаков препинания (например, тире перед прямой речью), он, несомненно, является важным звеном в истории «бытования» ремизовской копии. Публикация этого текста также способна выявить смысловые особенности оригинала, поэтому приводим его здесь полностью: «Ромен Роллан о книге А. Ремизова “Крестовые сестры” изд. Редь, Париж, 1929 г. // *Письмо Ромен Роллан А. Ремизову / Я вам благодарен за вашу любезную присылку “Инферно” дома Буркова. / — Да, это то, как должны петь души в кругу осужденных, которые чувствуют тяжесть ног привилегированных. (Рамю полагает, что это чувство держать их под своими ногами необходимо для полного счастья душ, находящихся в раю! Это соль, которой приправляется их масло, прогорклое от Бога... Что их бутерброд застревает в глотке). — Я не знаю, если подобное отчаяние, изо всех классов приносящих жертвы, имелось когда-нибудь во все времена: (возможно, что отчаяние было бы облечено <так!> в другие одежды). Но что не свойственно нашему времени, это добросовестность быть человеческим глазами и голосом великого наблюдателя, который, подобно Вам, сошел в Ад. И эта добросовестность ведет неуклонно к Революциям. В этом смысле, Алексей Ремизов, и так как вы думали об этом двенадцать последних лет, вы один из людей, которые провозгласили и приготовили землетрясение, которые низвергли Бурков древней Руси дом. Но где в вашей книге художники (в смысле “готики”: — архитекторы), которые будут строить лучший дом? Маракулин это не в состоянии сделать, и никто другой из его товарищей. Это новая раса людей, которая это должна сделать. Старый Адам, достаточно ли он юн еще, чтобы вырастить в животе Евы зерно крепкое, съеданное <так!> червем греха особого и паразитом другой плесени, собранной на протяжении веков. Кто знает? Я ему кричу: иди сюда, старый отче! Ничего не стоит попробовать! И ничего более, во всяком случае, как ожидать, что старый дом, или, он, падет. / 23. XI. 1929. / Ромен Рол-*

* * *

Письмо Роллана было опубликовано в виде предисловия к изданию «Крестовых сестер» 1946 г. без датировки. Между тем, не зная истории происхождения и даты написания этого текста, едва ли можно понять, что его содержание отражает историко-литературную ситуацию конца 1920-х гг.

Как известно, Ремизов переехал в Париж из Берлина поздней осенью 1923 г. Спустя шесть лет он уже свел знакомство с французскими литераторами, группировавшись вокруг журнала «Nouvelle Revue Française», однако, как и многие его соотечественники из некогда общего «литературного цеха», он тяжело переживал материальные и психологические трудности, связанные с адаптацией в чужой стране⁹. Выход романа «Крестовые сестры» на французском в 1929 г., несомненно, должен был способствовать не только популяризации творчества писателя среди французских читателей, но и расширению круга его связей в литературной среде Парижа¹⁰.

лан / Письмо нигде не напечатано, Разрешение Р. Р. его напечатать в письме от 10. II. 1931 А. Ремизову» (Литературный архив Музея национальной литературы, Прага. Фонд Н. В. Зарецкого).

⁹ О типичном для французов восприятии писателей-эмигрантов в 1920-е гг. свидетельствуют воспоминания А. Даманской. Ср.: «Что мог “гордый взор иноплеменный” разглядеть в таком вахлаке, как Шмелев, в сгорбленном, близоруком, покашливающим, чудаковатом нарочитой чудаковатостью, скрывающей неугаемое горение духа — в этом “колдуне” А. М. Ремизове?» (*Даманская А. На экране моей памяти // Даманская А. На экране моей памяти. С. Таубе-Аничкова. Вечера поэтов в годы бедствий / Публ., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. О. Р. Демидовой. СПб., 2006. С. 241–242*). См. также: *Ливак Л. К изучению участия русской эмиграции в интеллектуальной и культурной жизни межвоенной Франции // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу 1920–1940: Международная научная конференция. Женева. 8–10 декабря 2005 г. М., 2007. С. 201–214*.

¹⁰ Идея адресовать только что вышедшую книгу Р. Роллану, классику французского реализма, корреспонденту Л. Толстому и автору книги о нем, могла иметь для Ремизова еще один внутренний подтекст, связанный с послереволюционной Россией.

«Крестовые сестры» были вторым большим произведением Ремизова, изданным к этому времени по-французски. Двумя годами ранее в парижском издательстве «Librairie Plon-Nourit» в переводе Жана Фонтенуа вышла в свет повесть «В поле блакитном» («Sur champ d'azur») ¹¹. Между тем Ремизов отправил Роллану именно «Крестовых сестер» — свое раннее произведение, которое впервые увидело свет в Петербурге на страницах литературно-художественного альманаха «Шиповник» (кн. 13) в 1910 г. Впоследствии «Крестовые сестры» имели счастливую издательскую судьбу — не только в дореволюционной России, но и в эмигрантском Берлине, а также в переводах на иностранные языки ¹². К тому же именно с этим романом в творческой биографии писателя было связано несомненное признание его писательского таланта. Тем не менее «Крестовые сестры» в плане стилистических и языковых новаций являются произведением уникальным по сочетанию устных приемов речи, использованию народных, фольклорных образов, устаревших и диалектных словоформ. Стиль прозы Ремизова всегда был сложен для восприятия — даже в России, не говоря уже о зарубежном читателе ¹³.

В 1918–1919 гг. писатель, работая в театральной секции ТЕО Наркомпроса, написал рецензию на русский перевод пьесы Р. Роллана «Дантон» (1900), которая впоследствии вошла в состав книги «Красные рыла: Театр и книга» (Берлин, 1922. С. 76–78).

¹¹ Русское издание см.: *Ремизов А.* В поле блакитном. Берлин: Огоньки, 1922.

¹² Произведение, которое автор первоначально аттестовал как повесть, было включено в его собрание сочинений (Т. 5. СПб.: Шиповник, [1911]). В 1913-м переведено на немецкий и опубликовано отдельным изданием с предисловием Е. В. Аничкова (München; Leipzig: Georg Müller Verlag); в 1916 г. в Праге вышел чешский перевод. В 1918 г. повесть вновь была переиздана в московском книгоиздательстве «Универсальная библиотека», а в 1922-м вышло в свет новое издание в оформлении Н. Зарецкого (Берлин: Издательство З. И. Гржебина), где произведение впервые было названо романом. В 1924 г. роман был переведен на японский язык.

¹³ Проблема перевода своих произведений на английский и фран-

Самое начало письма Роллана содержит аллюзию к Дантовой «Божественной комедии». Определяя магистральную тему романа русского писателя как «Inferno», корреспондент Ремизова использует название первой части бессмертной поэмы, в основании которой лежит литературная интерпретация распространенного в раннехристианской западноевропейской традиции сюжета «о сошествии в Ад». Действительно, сюжетная ось «Крестовых сестер» опирается на традицию апокрифических сказаний, описывающих «хождение по мукам» Богородицы и других святых православного мартиролога¹⁴. Мотив «хождения по кругам Ада» приобретает в романе фольклорную интерпретацию в «видениях» «божественной Акумовны». Для главного героя — Петра Алексеевича Маракулина вратами в Ад становится его собственное новое мироощущение, возникшее после краха экзистенциальных основ: «И замкнулся в нем круг: знал он, что попусту думать, не надо думать, ничего не докажешь, и не мог не думать, не мог не доказывать — до боли думалось, мысли шли безостановочно, как в бреду»¹⁵. Инфернальные видения, посещающие Маракулина, напоминают полотна Иеронима Босха: «И ночью привиделось, будто лежит он на Бурковом дворе, но Бурков двор больше действительного <...>. И не один он лежал на дворе, с ним вместе лежали все жильцы и с парадного и черного конца дома, из флигеля и горбачевских углов. <...> Так лежали на Бурковом дворе, как на с м е р т н о м поле, но не кости, а живые люди, не сухие кости, живые люди,

цузский язык) была предметом переписки Ремизова с корреспондентами. См.: «...С Вами беда — не перевести»: Письма Д. П. Святополк-Мирского к А. М. Ремизову. 1922–1929 / Публ. Р. Хьюза // Диаспора: Новые материалы. СПб., 2003. Вып. 5. С. 338–339.

¹⁴ О древнерусских источниках в романе см.: *Тырышкина Е. В.* «Крестовые сестры» А. М. Ремизова: Концепция и поэтика. Новосибирск, 1997. С. 76.

¹⁵ *Ремизов А. М.* Крестовые сестры // Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2001. Т. 4. С. 104.

у всех жило и билось сердце. И звери с людьми лежали...»¹⁶

Тонкий «музыкальный слух» Роллана уловил основной конструктивный принцип ремизовского произведения. Образ «поющих душ» не только свидетельствует о яркости эмоционального восприятия романа, но и совпадает с замыслом автора, сознательно организовавшего свой текст по аналогии с композицией симфонического произведения, в котором развитие основной темы происходит за счет разработки сливающихся в едином контрапункте лейтмотивов, использования рефренов и прочих значимых музыкальных элементов¹⁷.

К литературной интуиции Роллана следует отнести и упоминание в письме имени Шарля-Фердинана Рамю (Charles-Ferdinand Ramuz; 1878–1947). Во второй половине 1920-х гг. проза плодovitого франкоязычного писателя швейцарского происхождения, начинавшего свой творческий путь в Париже, оказалась в центре литературных дискуссий¹⁸. В представлениях Роллана художественная система и философская проблематика «Крестовых сестер» вошла в один сопоставительный ряд с творческими исканиями Рамю. Как и Ремизов, он разрабатывал тему несчастного героя, рефлектирующего над смыслом собственного бытия. Новые философские обертоны его проза приобрела на фоне нараставших в мире революционных настроений. Писатель явно не был сторонником преобразовательных идей, гораз-

¹⁶ Там же. С. 162–164.

¹⁷ Ср.: «Симфоническое построение новеллы. Я пользуюсь им в “Крестовых сестрах”, возвращающийся мотив, а главное музыкальное начало...» (*Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. [Париж], 1959. С. 110. См. также: *Слобин Г.* Проза Ремизова 1900–1921. СПб., 1997. С. 111).

¹⁸ В 1926 г. журнал «Cahiers de la Quinzaine» выпустил специальный номер (Série 17. Cahier I), посвященный творчеству Ш. Ф. Рамю, под названием «За и против Рамю» («Pour et Contre Ramuz»). В этом номере отзывы на его произведения напечатали Р. Роллан, А. Барбюс, Г. Манн.

до более пристально изучая их оборотную сторону, связанную с насилием, распрей, войной и нравственными терзаниями человека. Художественный стиль Рамю (как и ремизовский) представлял собой сложный сплав новаторства и традиционализма: он экспериментировал со сказовой манерой повествования, широко используя прием смещения ирреального и реального¹⁹.

Письмо французского писателя дает возможность говорить не только о возникающих пересечениях, но и об очевидных несовпадениях двух типов художественного сознания, зафиксированных в отзыве Роллана и собственно романе Ремизова. Если у Ремизова мир погружен во власть дьявольского произвола — в самом его непредсказуемом модусе, именуемом «слепой случайностью» («Лихо-Одноглазое», «Горе-беда»), то Роллан отказывается обсуждать происхождение рока: его не устраивает сам жестокий порядок, разделяющий людей на «проклятых» каторжников и «привилегированных». Прилагая упрощенную, дихотомическую, социальную модель мироустройства к «Крестовым сестрам», Роллан, по существу, обходит стороной сложные нравственные коллизии этого произведения. Мораль, которую реализуют ремизовские герои, обусловлена первоначальным проклятием. Казалось бы, и французский писатель также называет «первородный» закон, согласно которому «сытые» вправе попирать ногами «проклятых», первопричиной мирового зла. Однако мысль Ремизова куда сложнее: Маракунин не просто осознал всю обреченность собственного бытия, но и находит в себе «право», чтобы «покориться в страхе и трепете». Жизнь осу-

¹⁹ Подробнее см.: *Большаков В. П.* Шарль-Фердинан Рамю // История швейцарской литературы. М., 2005. Т. 3. С. 236–264. Благодаря дружбе с русским композитором И. Стравинским Рамю познакомился и с русской фольклорной традицией: в 1918 г. они в соавторстве написали музыкальную драму «История солдата» («Histoire du Soldat»), в основу которой была положена русская народная сказка из собрания А. Н. Афанасьева.

шествляется как противостояние абсурду, вопреки всякой логике: «жить не для чего»: «не для чего, а будет жить — только в видеть, только слышать, только чувствовать»²⁰. Таков специфически русский инвариант народной веры — приятия двух «бездн»: с одной стороны, «обвиноватить никого нельзя!», а с другой — нет и безгрешных.

Если в «Крестовых сестрах» и есть место революции, то она свершается не в сфере социальной жизни героев, а в сознании. Адские муки порождают тревожные сомнения: «А для чего прожить? И для чего терпеть, для чего забыть — забыть и терпеть?»²¹ Ад Маракулина в саморефлексии: он даже в простодушном гадании Акумовны обречен на «собственный свой разговор». Для Ремизова человек не в силах изменить божественный миропорядок, для Роллана — человек сам строитель собственной жизни. Для Ремизова — спасение человека в духовной вере, для Роллана — в разумной и самостоятельной деятельности.

Симпатизирующий русской революции французский писатель как будто усматривает в событиях ремизовского романа все предпосылки революционной ситуации, однако не находит в нем деятельного, положительного, героя. На самом деле Ремизов намеренно снижает любые признаки революционной патетики до скорбной иронии: когда переиначивает строчки «Марсельезы» применительно к характеристике героя, оказавшегося на обочине жизни («был он во всем, стал ни в чем»); или же когда он рисует революционные настроения в образах, более достойных сострадания, чем героизации. Таково мимолетное появление на страницах романа революционерки, на которую устроили облаву сыщики. Такова и генеральша Холмогорова — персонаж, представляющий в романе класс привилегированных. В конечном

²⁰ Ремизов А. М. Крестовые сестры. С. 110. Разрядка в тексте принадлежит автору.

²¹ Там же. С. 125.

счете, жертва революционного террора, она оказывается мученицей своего адавова круга.

В письме Роллана соединяются два аспекта понимания Революции: мифологический и конкретно-исторический, обращенный к русской революции 1917 г. Называя русского писателя предвестником Революции — одним из тех дерзающих, кто пробуждает сознание человечества, Роллан не скупится и на более патетические сравнения, возвышающие русского писателя до величия Данте, не устранившегося крутизны адовых кругов. При этом он возлагает на Ремизова не только лавровый венок героя, но и всю тяжесть ответственности за исторические «землетрясения»: «...что бы Вы ни думали о той революции последних двенадцати лет, Вы являетесь одним из тех людей, которые предсказали и подготовили землетрясение, сокрушившее Бурков дом старой России».

Фигура речи («что бы Вы ни думали») имплицитно указывает на конфликтную ситуацию, которая сложилась между Р. Ролланом и русскими литераторами-эмигрантами в 1928 г. Поводом послужила публикация коллективного письма, подписанного «Группа русских писателей. Россия, май 1927». Адресованное «Писателям мира», оно было напечатано в ряде европейских газет, а также в русских газетах Парижа (Последние новости. 1927. № 2300, 10 июля; Возрождение. 1927. № 768, 10 июля). Анонимные авторы послания ставили своей целью привлечь внимание мировой общественности к происходящему в Советской России террору по отношению к творческой интеллигенции. Русские писатели-эмигранты (А. Куприн, И. Бунин, Б. Зайцев и др.) отреагировали на него целой серией собственных выступлений в течение октября—декабря 1927 г. на страницах газеты «L'Avenir». В то же самое время Р. Роллан, политические взгляды которого на события в Советской России давно находились под влиянием Максима Горько-

го²², опубликовал во французских и советских газетах свое «Приветствие к величайшей годовщине в истории народов»²³ по случаю десятилетия Октябрьской революции. В ответ 12 января 1928 г. в газете «L’Avenir» появилось открытое письмо К. Бальмонта и И. Бунина. Обращаясь к совести французского писателя, произведения которого они считали эталоном гуманистического искусства, русские писатели призывали его публично выступить с осуждением политики Советов по отношению к писателям России.

Возможно, и автор «Крестовых сестер» (который, кстати сказать, не участвовал в конфликте русских писателей с мэтром французской литературы), казался Роллану одним из тех типичных русских эмигрантов, кто навсегда отвернулся от новой России, живя идеалами до-революционного времени. Вот почему для французского писателя столь существенным был вопрос о «новом», созидающем человеке. Финальная «интермедия» письма к Ремизову, буквально разыгранная автором в стилистике народного театра, повествует о сотворении человека, не знающего страданий. Этот пассаж практически не связан с содержанием романа. Эксцентричное обращение к прародителю человечества — сотворить потомство с новой судьбой, среди которого не будет ни капиталистов, ни привилегированных, — несомненно, навеяно идеологемами новой России, строящей социализм.

Идея начать человеческую судьбу с чистого листа произрастает из установок коммунистической утопии. Между тем главный герой «Крестовых сестер» Маракулин также проигрывает в своем обезумевшем от душев-

²² Обстоятельства истории и тексты печатных выступлений см.: Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. М., 1996. С. 272–278; Архив А. М. Горького. М., 1995. Т. 15: М. Горький и Р. Роллан: Переписка (1916–1936). С. 144–160; Марченко Т. Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Köln; München, 2007. С. 224–226.

²³ См.: Роллан Р. Собр. соч.: В 14 т. М., 1958. Т. 13. С. 152–153.

ных потрясений сознанию утопическую картину мира, где каждый начнет новую жизнь: «беспечальную, безгрешную, бессмертную». И для него этот воображаемый «рай» на земле мгновенно трансформируется в очередную адский круг, мучения в котором унизительнее любого реального страдания: там все будут настолько «сыты», что «у каждого на шее забренчит коровий колокольчик»²⁴. Разумеется, ремизовская мысль о человеке, страдающем и возвышающемся в своем страдании над жалким существованием до высот познания Бытия, не вписывалась в роллановскую концепцию «мастера», возводящего на руинах новый мир²⁵.

Когда в 1910 г. «Крестовые сестры» впервые появились в печати, ближайший друг Ремизова — Лев Шестов, поздравляя писателя с творческим успехом, высказал и ряд критических соображений. Как и Роллан, он высоко оценил философскую составляющую ремизовского произведения. Однако ему показалось неуместным соединение темы, выстраивающей перспективу вечности, с проблемами социальной несправедливости конкретного исторического момента. Указывая на упрощенный образ генеральши Холмогоровой, Шестов писал: «...большой публике генеральша, вероятно, понравится. Поймут, как протест против паразитизма высших классов общества. И, собственно говоря, я против такого протеста ничего не имею — мне кажется только, что именно в “Крестовых Сестрах” он неуместен. Ведь задумана-то повесть *Sub specie aeternitatis*, а тут генеральша, даже если бы ее вдвое от здоровья распирало бы, такое же слабое и немощное существо, как и все попираемые <...>. А то генеральша у тебя вроде предохранительного клапана, чтобы взрыву не было. Как же, чтобы не было взрыву, когда вся-то вещь для взрыва написа-

²⁴ Ремизов А. М. Крестовые сестры. С. 136–137.

²⁵ Полемика с Р. Ролланом нашла отражение в новелле «Свидетельство о бедности» (1934). См.: Ремизов А. М. Учитель музыки // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 9. С. 320–332.

на? Генеральша делает “Кр<естовых> Сест<ер>” понятными, а разве они должны быть понятными? <...> Ибо, как ты говоришь, здесь всегда жизнь наряду со смертью. Другой не разберет может, что я говорю — но тебе объяснить, верно, больше не нужно»²⁶.

Шестовский отзыв наглядно демонстрирует различие в масштабах онтологических критериев у французского писателя и русского мыслителя. Когда Роллан писал о неотвратимом падении «старой России», он, вероятно даже не подозревал, что посягает на сокровенную идею автора «Крестовых сестер», для которого понятие «Русь-Святорусская» — «святая Русь», сохранившееся в сказаниях, апокрифах, легендах о подвижниках и мучениках за веру, противостояло в романе абсурдному миру начала XX в. с его действительно «новым» героем, обреченным на гибель в лишенном смысла потоке жизни. Конкретика современности исключает для Р. Роллана «вечные», экзистенциальные вопросы и сомнения. Он говорит исключительно о социальном бытии раздираемого противоречиями человечества. Л. Шестов имеет в виду индивидуальное «я» человека. «Чувство абсурда», которым наполнен роман, является для него продуктивной силой, продвигающей человека к познанию смысла собственного существования. И в этом плане Шестов намного ближе к адекватному прочтению ремизовского романа о герое, ищущем, но так и не находящем Бога в своей душе.

«Крестовые сестры», по существу, остались так и не понятыми Ролланом, или, вернее, французский писатель прочел роман с точки зрения собственных взглядов на конкретный период мировой истории. Что же касается отношения к этому отзыву Ремизова, то, возможно, содержательная сторона письма отступила на второй план перед эмблематичностью имени классика французской литературы. Между тем публикация

²⁶ Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подгот. текста и примеч. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 4. С. 93–94.

«Lettre-Préface» в 1946 г. могла иметь отношение и к личной биографии Ремизова. Обстоятельства времени и места нередко оказываются решающими в ходе событий отдельной человеческой судьбы или писательской творческой биографии. Послевоенная Франция была охвачена прокоммунистическими настроениями и с восторгом обращалась в сторону Советского Союза. В стране победившего социализма имя Р. Роллана уже давно вошло в пантеон неоспоримых литературных авторитетов. По окончании войны Ремизов обдумывал возможности возвращения на родину в надежде встретиться там с дочерью Натальей. По-видимому, именно эти мечты подвигли его принять предлагаемый советским правительством паспорт гражданина СССР. Поступок, называвшийся «взять советский паспорт»²⁷, по самой законичности действия имел судьбоносное значение. К аналогичному решению склонились многие его соотечественники, руководствуясь неугасающим чувством тоски по родине. Для Ремизова возвращение в Россию, где он числился по реестру «писателей-белоземigrants», было небезопасным. Возможно, тогда и возникло naive предположение, что публикация «Письма» Роллана во французском издании «Крестовых сестер», в котором Ремизов был фактически назван провозвестником Революции, могло послужить своего рода «охранной грамотой». Пришедшее в том же году известие о смерти дочери разрушило эти планы.

²⁷ См.: *Резникова Н.* Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 57. Подробнее об обстоятельствах объявленной советским правительством по окончании Второй мировой войны амнистии для русских эмигрантов с последующим за этим разрешением обменять нансеновские паспорта на советские и вернуться на родину см.: *Даманская А.* На экране моей памяти. С. 320–324. Мемуарная литература сохранила также рассказ о визите Ремизова в советское посольство в Париже и его беседе с полпредом А. Е. Богомоловым. См.: *Седых А.* Далекие, близкие. New-York, 1979. С. 114–115.

ТАИТЯНСКАЯ ИДИЛЛИЯ ФЕДОРА СОЛОГУБА:

**череп Анны Ганзен, голова Вл. Азова
и рагу из Вяч. Шишкова**
(Комментарий к неизвестному стихотворению)

В своих записях о беседах с Федором Сологубом, происходивших в Детском Селе в летние месяцы 1925 г., П. Н. Медведев отметил: «С<ологуб> любит смех и веселье и отнюдь не “сологубовское”: предложение Наташе (дочери Медведева. — М. П.) придумать смешные фамилии критиков или адрес прохвосту, написанный после адреса Акад<емии> Наук, анекдоты, шутки»¹.

К разряду сологубовских анекдотов и шуток принадлежит новонайденное стихотворение «Позабыть бы наши нервы...» (1923)² — вопреки сложившемуся мнению, еще одно свидетельство веселого нрава поэта, известного в литературном кругу своими шаржами и эпиграммами со времен первых собраний кружка «Пятницы К. К. Случевского»³, с годами не утраченного.

¹ *Медведев П. Н.* Записи бесед с Ф. К. Сологубом (Частное собрание). Текст ответного адреса Ф. Сологуба Отделению русского языка и словесности Российской Академии наук см.: Юбилей Федора Сологуба (1924 года) / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 327.

² В 2009 г. сотрудниками Рукописного отдела в хранилище необработанных фондов были обнаружены две папки из архива Ф. Сологуба со стихотворениями 1877–1926 гг. (вероятно, они отложились от основного фонда в период его обработки в 1950-е гг.). Среди новонайденных материалов (около 2000 листов) — большой корпус неопубликованных стихотворений поэта, известных лишь по первой строке авторского библиографического указателя, до недавнего времени считавшихся утраченными.

³ Об участии Сологуба в кружке поэтов см.: *Сапожков С.* «Пят-

Позабыть бы наши нервы,
 Все деньзнаки и металл,
 Ухищрения Минервы,
 Мардохеев капитал;

Все, что, Парки, вы таите,
 Оборвать бы, бросить в прах,
 Возродиться б на Таити,
 Жить бы в лубовых шатрах;

Растянувшись на муравке
 И мечтая про обед,
 В перевертке-томагавке
 Пришлецу бы слать привет;

Слаще рябчиков в сметане
 И ванильных сухарей
 Жрать бы мясо белых в стане
 Черномазых дикарей;

Лучше хитростей шнуровки
 Дам в лукавых декольте
 Видеть бы татуировки
 На малайской наготе;

Чтобы милую потешить, —
 На, любимая, возьми, —
 Поясок ее обвешать
 Европейскими костями;

Легковесный череп Анны
 Ганзен милой поднести
 И сказать ей: — Соком канны
 В этой плошке угости;

ницы» К. К. Случевского: (По новым материалам); Альбом «пят-
 ниц» / Публ. С. Сапожкова // Новое литературное обозрение. 1996.
 № 18. С. 232–281.

Попадется ль Азов ловкий,
Обезглавить, плачь не плачь,
И упрямою головкой
Поиграть бы с милой в мяч;

Чтоб не лезли бестолково
В лапы к сильному врагу,
Так из сонного Шишкова
Съесть бы сочное рагу.

28 мая (10 июня) 1923⁴

В стихотворении причудливо переплетаются конкретно-исторические детали и шокирующий своей лапидарной прямоотой и веселой брутальностью истинно «сологубовский» образный ряд, за которым предчувствуется неочевидная событийная основа, вышучиваемая автором.

В «райский» пейзаж (почти экфрасис: шатры на Таити, трава-мурава, на которой пасторально возлежат темнокожие красавицы) помещаются останки трех «жертв»: череп Анны Васильевны Ганзен (1869–1942) — самой авторитетной переводчицы со скандинавских языков (перевела собрание сочинений Г. Ибсена, Г. Х. Андерсена (совместно с мужем П. Ганзенем) и многих других); отделенная от тела голова Владимира Александровича Азова (наст. фамилия Ашкинази; 1873–1941) — журналиста и переводчика (переводил Ж.-К. Гюисманса, О. Генри, Дж. Конрада, Г. Уэллса, Л. Кэрролла и др.). Особую пикантность пейзажу придает «рагу» из освежеванного тела писателя Вячеслава Яковлевича Шишкова (1873–1945).

В 1923 г. все трое — собратья по перу — состояли, как, впрочем, и сам поэт, в членах Правления Союза писателей (Петроградского отделения). Шишков исполнял

⁴ РО ИРЛИ, ф. 289, оп. 1, ед. хр. 1 а, л. 275–276. Автограф карандашом, с правкой.

должность секретаря при А. Л. Волынском (в 1924 г. место председателя занял Сологуб), Ганзен была бессменным казначеем Союза. Сохранившиеся протоколы заседаний Правления — ближайших к дате написания стихотворения: 22 и 29 мая, 5 июня (протоколы № 62, 63, 64)⁵, на которых присутствовали и Азов, и Ганзен, и Шишков, и Сологуб, вопреки нашим ожиданиям ничуть не проясняют прототипическую основу шаржа.

Можно допустить, что А. В. Ганзен, многократно выступавшая на этих заседаниях по разным вопросам повестки дня⁶, вызвала у Сологуба усталое раздражение, разрешившееся ядовито-шутливыми стихами, однако догадаться о том, в чем «провинились» перед ним Азов и Шишков, исходя из содержания протоколов, невозможно. В сохранившейся переписке «действующих лиц» с Сологубом никаких примет столкновений или разногласий между корреспондентами не содержится⁷.

Между тем «интрига» — намек на «военные» действия, к которым оказались причастными каким-то странным образом все поименованные в шарже лица, включая автора, вводится уже в первой строфе, посредством упоминания богини военного дела Минервы (греч.: Афина-воительница) и перифрастического указания на причину «конфликта»: «деньзнаки и металл» и — «Мардохеев капитал» (имеется в виду «Капитал» Карла Маркса, настоящее имя которого Мордехай Марк Леви).

Казалось бы, что могли «делить» в 1923 г. осененные благородной нищетой члены нищего Союза писателей?⁸

⁵ Протоколы (44) заседаний Петроградского Отделения Правления Союза писателей 1923–1928 — РО ИРЛИ, ф. 291, оп. 1, ед. хр. 20, л. 18–21.

⁶ См.: Там же.

⁷ Имеются в виду письма к Ф. Сологубу: РО ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, ед. хр. 166 (22 письма А. В. Ганзен; 1918–1926); ед. хр. 767 (2 письма В. Я. Шишкова; 1923, 1925); ед. хр. 5 (общее письмо В. А. Азова, В. Я. Шишкова, А. В. Ганзен, Е. П. Летковой; без даты.).

⁸ О бедственном положении писателей в Петрограде в начале 1920-х гг. см.: *Кукушкина Т. А.* «Всеобъемлющий и широко госте-

В этой связи следует вспомнить, что «кровожадное» стихотворение Сологуба было написано в разгар деноминации (1922–1924), предпринятой правительством для стабилизации рубля. В 1922 г. были выпущены государственные денежные знаки РСФСР: рубль приравнялся к десяти тысячам прежних рублей; еще через год были выпущены новые совзнаки: в результате рубль равнялся миллиону прежних рублей и ста рублям образца 1922 г.; в 1923-м появились деньги с гербом СССР и банкноты с изображением Московского Кремля, равно как и первые советские золотые червонцы, с изображением на лицевой стороне монеты крестьянина-сеятеля и красноармейца. (Именно о них — «деньзнаках и металле», сеющих рознь — «ухищрения Минервы», поэт и хотел бы забыть среди «черномазых дикарей».)

За пять лет советской власти (пять лет инфляции и девальвации) те, кто имел в прошлом за свой успешный писательский труд денежные накопления, потеряли все — пропорционально накопленному «капиталу» (чем больше имели, тем больше потеряли). Автор шаржа как раз принадлежал к этой группе, и, очевидно, деноминация не могла вызывать у него никаких иных чувств, кроме злости и унижения.

В начале 1920-х гг. литераторы существовали преимущественно благодаря переводам. Сологуб, заключивший договоры на переводы с издательством «Всемирная литература»⁹ и не имевший спроса на оригинальные произведения от советского книжного рынка, язвил по этому поводу:

Меж нашей книгой и чужой
Большую разницу находят:

приимный...»: Дом литераторов (1918–1922) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998–1999 год. СПб., 2003. С. 77–95.

⁹ См. переписку Сологуба с издательством «Всемирная литература»: РО ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, ед. хр. 853.

Бумагу переводит свой,
А напечатать, — нет, постой,
Сперва чужого переводят.
*2 (15) марта 1924*¹⁰

Нетрудно заметить, что в числе «персонажей» таитянской утопии Сологуба — два переводчика (вместе с ним — три) и писатель, на этом поприще себя никак не проявивший, но имевший к сему роду деятельности некоторое отношение. Жена В. Я. Шишкова Ксения Михайловна Жихарева (1879—1950) была переводчицей, в ее переводе выходили книги К. Гамсуна, М. Твена, А. Стриндберга, О. Генри, Г. К. Честертона, Э. Шура, Р. Роллана и др. Это немаловажное обстоятельство (как говорят, *cherchez la femme!*) позволяет конкретизировать детали сюжета, скрытого в «каннибальских» стихах Сологуба.

С именем Жихаревой, как выяснилось, был связан «переводческий» скандал, выплеснувшийся на страницы печати в июне 1923 г. и получивший огласку в писательской среде; для урегулирования конфликта между противоборствующими «сторонами» потребовалось вмешательство Правления Союза.

12 июня в еженедельнике «Жизнь искусства» (№ 23) была напечатана статья Вл. Азова «О. Генри и центральное (?) кооперативное (?) издательство “Мысль”». В статье дана оценка выпущенной издательством книги «Душа Техаса». Следует заметить, что Азов достаточно активно переводил О. Генри и в данном случае помимо «чести мундира» защищал и свои собственные интересы¹¹. Его возмущению не было предела. Он писал: «Хал-

¹⁰ Там же, оп. 1, ед. хр. 1 а, л. 301. Беловой автограф.

¹¹ В переводе Вл. Азова вышли книги О. Генри: «Американские рассказы» (Пг.: ГИЗ, 1923), «Четыре миллиона» (Л.: ГИЗ, 1925) и др. В переводе К. М. Жихаревой вышли в свет: «Душа Техаса» (Пг.: Мысль, 1923), «Троны владык» (Л.: Сеятель, 1925), «Королева змей» (Л.: Сеятель, 1925), «Фамильный рецепт» (Л.: Сеятель,

тура, растлевающая современный театр, не удержалась, увы, в рамках сцены. Приемы халтуры перешли в область литературы. В русской литературе есть давняя <...> линия наименьшего сопротивления. Это переводная литература. По этой слабой точке и ударила со всей своей вскормленной нэп'ом мощью литературная халтура». Далее шли дифирамбы политике издательства «Всемирная литература». Наиболее убедительной частью рецензии были приведенный в ней перечень ошибок и неточностей перевода (30 примеров) и заключение: «Передо мною лежит том рассказов О. Генри, выпущенный в свет <...> издательством “Мысль”. Я начинаю читать и, прочитав ровно 4 строки, вынужден отложить в сторону кооперативного и центрального О. Генри и достать с полки О. Непгу американского. <...> Я начинаю отмечать карандашом нелепости и невероятности кооперативного О. Генри, и поля его покрываются густым лесом вопросительных знаков. Через каждые две строчки я натыкаюсь на тарабарщину или совершенно явную чепуху. <...> Что может быть гнуснее, чем взять прекрасного иностранного писателя и ввести его в круг русского чтения в таком обезображенном, непристойном и нелепом виде?»¹²

Несмотря на убийственную рецензию, Азов нигде не назвал имени переводчицы, как будто бы книга вышла без указания на титуле ее имени. Весь пафос статьи затрагивал коллегиальные интересы и сводился к лозунгу: Да здравствует кормилица «Всемирная литература»! Долой кооперативную халтуру!

Через две недели «Жизнь искусства» поместила еще одну статью Азова — все на ту же тему, с многообещающим названием: «О. Генри, центральный кооператор гр. Л. Вольфсон и уголовный розыск в качестве критиче-

1926) — см. картотеку иностранных переводов Н. Н. Бахтина (РО ИРЛИ).

¹² Жизнь искусства. 1923. № 23, 12 июня. С. 11, 12, 13.

ской инстанции»¹³. В статье излагается история публикации перевода, при этом на сей раз Азов осмелился назвать имя автора. В статье сообщалось:

«...владелец центрального кооперативного издательства “Мысль”, гр. Вольфсон, разъяснил, в письме в редакцию “Последних Новостей”, что он приобрел рукопись для книги О. Генри от редакции почтенного издательства “Огни”¹⁴.

В одном центральный кооператор гр. Вольфсон прав: издательство “Огни”, когда оно существовало, было очень почтенным издательством. Но не у этого почтенного несуществующего ныне издательства приобрел центральный кооператор рукопись “Души Техаса”, а у кого-то, кому достались архив и корзина для сора и бумаги этого издательства.

История приобретения гр. Вольфсоном рукописи перевода О. Генри и превращения этой рукописи в ходкий и прибыльный товар достойна кисти агента уголовного розыска, составляющего акт дознания. Попытаюсь как-нибудь изобразить ее моим слабым пером.

В начале января текущего 1923 г. гр. Вольфсон обратился к известной и почтенной переводчице К. М. Жихаревой с письмом, в котором он предлагал К. М. Жихаревой уступить ему право на переиздание ее перевода книги рассказов О. Генри.

¹³ Там же. № 25. С. 10–11. Лев Владимирович Вольфсон (1882–1953) — заведующий редакцией издательства «Мысль», возглавлял издательство Петроградского Центрального Рабочего Кооператива.

¹⁴ Акционерное издательство «Огни» было основано в 1909 г. историком литературы, критиком и публицистом Евгением Александровичем Ляцким (1868–1942), в редакционный совет входили Б. Л. Модзалевский, В. И. Срезневский, П. Е. Щеголев. Издательство выпускало литературу широкого гуманитарного профиля: произведения русских и зарубежных писателей, дневники, мемуары, книги по искусству, театру и т. п. См.: Каталог книжного склада издательства «Огни». Пг., 1915. «Огни» прекратили свое существование в 1922 г.

К. М. Жихарева ответила гр. Вольфсону по телефону, что его ввели в заблуждение. Что ее перевод рассказов О. Генри никогда не был издан и потому не может быть переиздан. Что *десять лет назад* она действительно перевела книгу рассказов О. Генри и сдала ее *в черновике* Е. А. Ляцкому, владельцу издательства «Огни». Что рукопись эта к печати принята не была и что о судьбе ее она, Жихарева, не имеет представления.

Больше К. М. Жихарева не слышала ни о гр. Вольфсоне, ни об О. Генри, — вплоть до того дня в июне месяце, когда в книжных магазинах появилась новая книга: *О. Генри. Душа Техаса. Перевод К. М. Жихаревой. Издание издательства «Мысль»*.

Просмотрев эту книгу, К. М. Жихарева к ужасу своему убедилась, что гр. Вольфсон без ее ведома выпустил в свет тот *черновик*, который она десять лет назад сдала Е. А. Ляцкому, и который она никогда, конечно, не допустила бы до типографии в таком сыром виде. К. М. Жихарева, сдавая десять лет назад эту рукопись Е. А. Ляцкому, ни одной минуты не считала ее готовым переводом, а смотрела на нее как на проект перевода. Каким образом этот черновик Жихаревой попал через десять лет в руки гр. Вольфсона — никому не известно¹⁵.

Последний свет на события, имплицитно отразившиеся в сологубовском шарже, проливают материалы Конфликтной комиссии Правления Союза писателей (Петроградского отделения). В 1923 г. в Правление поступило заявление от издательства «Мысль» с просьбой рассмотреть обвинения, предъявленные В. А. Азовым в связи с изданием книги О. Генри «Душа Техаса» в переводе К. М. Жихаревой. Сохранилась переписка Правления Союза с «Мыслью» по этому вопросу, которая, несомненно, не прошла мимо Сологуба, хорошо осведомленного во всех делах Союза.

¹⁵ Жизнь искусства. 1923. № 25. С. 10–11.

<1>

[На бланке книгоиздательства «Мысль»]

В Правление Всероссийского Союза Писателей

г. Петроград

29 июня 1923 г.

Заявление

В № 25 журнала «Жизнь и Искусство» <так!> помещена заметка за подписью гр. В.А. Азов, в которой гр. Л. Вольфсон обвиняется в непорядочности, выразившейся в способе приобретения для издательства «Мысль» перевода книги О. Генри «Душа Техаса». Гр. Л. Вольфсон действовал в данном случае как представитель редакции издательства «Мысль», а потому обвинение падает на издательство в целом.

Ввиду этого редакция издательства просит Союз Писателей организовать Суд Чести для рассмотрения правильности предъявленного В.А. Азовым обвинения.

Весь материал по данному делу, а также по вопросу о взаимоотношениях издательства «Мысль» с В.А. Азовым будет представлен Суду Чести.

<Подписи зав. редакцией и управделами>

<2>

[На бланке книгоиздательства «Мысль»]

29 апреля 1924 г.

Правлению Всероссийского Союза Писателей

В ответ на Ваше письмо за № 233 издательство «Мысль» сообщает следующее:

Издательство «Мысль» постановлением конфликтной комиссии не удовлетворено, так как она занялась рассмотрением совершенно не тех вопросов, которые издательство возбудило, обратившись в Союз с целью установить отношение Союза к литературным приездам гр. Азова. Председатель конфликтной комиссии —

А. Волынский, он же сотрудник журнала «Жизнь Искусства», в котором гр. Азов напечатал свою «критику», на суде заявил, что, по его мнению, нельзя определить понятие допустимого и недопустимого в литературной критике. Правление Союза, утвердившее постановление комиссии, очевидно, руководилось больше всего соображениями профессионального характера, упустив из виду, что издательство обратилось к Союзу как к инстанции, стоящей на стороне защиты не только профессиональных, но и литературных интересов.

По существу, став на защиту интересов К. М. Жихаревой, сделавшей Союзу пожертвование (Жихарева пожертвовала в фонд Союза гонорар за книгу. — *М. П.*), Правление Союза почему-то не нашло необходимым установить, что упомянутая переводчица дала издательству «Огни» «черновик» перевода с столькими погрешностями, что сама книга, по выражению гр. Азова, стала макулатурой.

Правление Союза грозит судом издательству «Мысль», если к 30 апреля издательство не внесет пожертвования, сделанного К. М. Жихаревой, причем Союз сам определяет размеры этого пожертвования. Надо установить, что вознаграждение в 30 р. получают в Госиздате только в виде исключения.

Издательство «Мысль» охотно поможет К. М. Жихаревой сделать Союзу пожертвование, но сумму этого пожертвования издательство определяет в 7 р. 50 к. с листа, или 75 руб. в общем, исходя из расчета 15 руб. за лист. Упомянутый гонорар, насколько это известно, получали за переводы в издательстве «Академия» такие маститые писатели, как Ф. К. Соллогуб <так!> и М. Кузьмин <так!>¹⁶. Этот же гонорар получает сама К. М. Жихарева,

¹⁶ По-видимому, имелись в виду готовящиеся издания: роман Анри де Ренье «Дважды любимая» в переводе Ф. Сологуба (Л.: Academia, 1925), в составе собрания сочинений А. Ренье (Т. 2); роман Анри де Ренье «Оттенки времени» (Л.: Academia, 1927) — перевод с французского под общей редакцией М. А. Куз-

несколько месяцев тому назад заключившая с издательством «Мысль» договор на перевод книги Уэллса «Джоанна и Питер»¹⁷ за 15 р. с листа.

Согласие на выплату 75 рублей вызвано не постановлением комиссии и не угрозами суда. Сама К. М. Жихарева издательству никогда не заявляла о своем желании получить гонорар за этот, получивший большую известность, «черновик» перевода. Надо думать, что Союз такое заявление имеет и поэтому, как только Союз предъявит его издательству, указанная сумма — 75 рублей — будет немедленно выплачена.

Зав. издательством «Мысль» Л. В. Вольфсон

<3>

Копия

В Издательство «Мысль»

Льву Владимировичу Вольфсону.

Довожу до Вашего сведения, что Правление Всероссийского Союза писателей по Ленинграду, в заседании своем от 8<-го> сего мая, рассмотрев письмо Ваше от 29-го апреля за № 421, постановило: принять Ваше предложение и поручить казначею Правле-

мина, А. А. Смирнова и Ф. Сологуба; позднее: *Апулей*. Золотой осел. (Превращения): В 11 кн. / Пер. М. Кузмина, ст. и коммент. Адр. Пиотровского. Л.: Academia. 1929 (Серия «Сокровища мировой литературы»). О сотрудничестве М. Кузмина с издательством «Academia» см.: *Гаспаров М. Л.* Неизвестные русские переводы байроновского «Дон-Жуана» // *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. 1988. № 4. С. 350–367; М. Кузмина и Ф. Сологуба: *Шуточные стихи М. А. Кузмина с комментарием современницы / Подгот. текста и примеч. Н. И. Крайневой и Н. А. Богомолова; Вступ. заметка Н. А. Богомолова* // *Новое литературное обозрение*. 1998. № 36. С. 193–198, 208–210.

¹⁷ Роман Г. Уэллса «Джоанна и Питер» («Joan and Peter», 1918) в переводе К. М. Жихаревой издавался не один раз, в том числе и в последние годы.

ния А. В. Ганзен получить от Вас подлежащую выплате сумму в СЕМЬДЕСЯТ ПЯТЬ (75) РУБЛЕЙ золотом.

Секретарь Правления (подпись)

21 мая 1924.

<Там же, ниже:>

К сведению Ревизионной Комиссии.

Упомянутая сумма в 75 р. получена 27/V 1924 г. – Выдана следующая расписка: «Приняла от Изд-ва “Мысль” для передачи в Кассу Всероссийского Союза Писателей, согласно постановлению Правления Союза и заявлению К. М. Жихаревой, гонорар в размере семидесяти пяти рублей золотом за использованный Изд-вом перевод Жихаревой “Душа Техаса” О. Генри.

Казначей Правления Всероссийского Союза Писателей по Ленинграду <подпись>».

<4>

Копия

3/VI <19>24 г.

Ксении Михайловне Жихаревой

Правление Всерос<сийского> Союза писателей, приняв от Изд-ва «Мысль» причитавшийся Вам гонорар, в сумме семидесяти рублей (75 р.) золотом, и, согласно Вашему желанию, обращая эту сумму на нужды Союза, приносит Вам искреннюю благодарность за сделанное Вами Союзу пожертвование.

Председатель Правления

Секретарь¹⁸.

Датировка стихотворения, «связавшего» имена переводчиков, на первый взгляд, несколько противоречит сроку прекращения дела о конфликте Правления Союза с из-

¹⁸ РО ИРЛИ, ф. 291 (Всероссийского Союза писателей), оп. 1, ед. хр. 369.

дательством «Мысль». Однако этому условному анахронизму можно найти объяснение: бумаги двигались медленно, первое заявление из «Мысли» поступило в Правление Союза в июне 1923 г. — после выхода номеров «Жизни искусства» с критическими выпадами Азова против продукции Вольфсона, — перед летними каникулами! Тем не менее сами события, повлекшие почти годичное разбирательство, происходили непосредственно весной 1923 г., Сологуб заседаний Правления не пропускал. Стихотворение, если доверять авторской датировке (10 июня), было написано за два дня до появления первой статьи Азова (12 июня). Думается, что ее содержание (или причина появления) вполне могли быть известны членам Правления еще до публикации, хотя бы и через А. Л. Волынского, который патронировал «Жизнь искусства» и с которым все члены Правления еженедельно встречались на заседаниях (дурные вести всегда опережают события!).

Примечательно, что А. В. Ганзен, получавшая в качестве казначей по окончании выше изложенного дела мзду с издательства «Мысль» для передачи в фонд Союза писателей, незадолго до всех этих вышученных Сологубом событий сама оказалась в конфликтной ситуации... В заседании 22 мая 1923 г. она возбудила перед Правлением вопрос о незаконном использовании ее перевода пьесы К. Гоцци «Турандот» в постановке Третьей студии Художественного театра. В протоколе по вопросу № 6 повестки дня записано: «...по заявлению администрации театра пьеса поставлена в переводе Осоргина¹⁹, на самом же деле текст пьесы на 1/3 принадлежал Ганзен,

¹⁹ Михаил Андреевич Осоргин (наст. фамилия Ильин; 1878—1942) по просьбе Е. Б. Вахтангова в 1922 г. перевел пьесу К. Гоцци «Принцесса Турандот», опубл.: *Гоцци К. Принцесса Турандот: Театрально-трагическая китайская сказка в 5 актах* (Третья студия МХТ им. Вахтангова). М.; Л., 1923; *Гоцци К. Сказки для театра* [Пг.]: ГИЗ, 1923. Т. 2 / Пер. Я. Н. Блох, М. Лозинский, М. А. Осоргин; Под общ. ред. А. Л. Волынского. С. 7—116 (Серия «Всемирная литература»).

что ею фактически и проверено на последнем спектакле Студии»²⁰. На этом заседании присутствовали, наряду с Ганзен, заявившей о нанесенном ей моральном ущербе, и все прочие «участники» таитянской утопии: Сологуб, Шишков и Азов.

Наконец, последний штрих в историю текста вносят «памятные даты»: в мае 1923 г. отмечали 20-летие со дня кончины Поля Гогена, а в июне — 75-летие со дня его рождения, — возможно, «гогеновская» тема стихотворения была навеяна этими датами.

Поль Гоген бежал на Маркизские острова в поисках душевного равновесия, которого не мог обрести в европейской жизни. В своем шарже-экспромте «Позабыть бы наши нервы...» Сологуб последовал примеру Гогена — только более подходящим и привычным для себя способом; основания для «побега» у него, несомненно, были, о чем свидетельствуют помещенные выше материалы.

²⁰ РО ИРЛИ, ф. 291, оп. 1, ед. хр. 20, л. 18. См. там же: «А. В. Ганзен обратилась с соответствующим заявлением в Союз Драматических Писателей, который обещал встать на защиту ее прав».

В. Д. Рак

ФОНВИЗИН В РАБОТЕ СО СЛОВАРЕМ ФРАНЦУЗСКИХ СИНОНИМОВ АББАТА ГАБРИЭЛЯ ЖИРАРА

Начало изучению «Опыта Российского сословника» положил в 1853 г. Н. С. Тихонравов, указавший сначала в рецензии на третье смирдинское издание «Сочинений» автора «Недоросля»¹, а затем в своем кандидатском сочинении «О заимствованиях русских писателей», что при составлении статей для этого своего труда Фонвизин опирался на словарь аббата Габриэля Жирара (Girard; 1677–1748) «Synonymes françois», вышедший впервые в Париже в 1718 г.², многократно переиздававшийся в XVIII — первой половине XIX в. и получивший широкую известность и распространение в Европе³. Через пять лет после Н. С. Тихонравова с обстоятельным анализом соотношения «Опыта Российского сословника» со словарем Жирара выступил А. Д. Галахов, установивший как прямые переводы, выполненные Фонвизиным из французского источника, так и примеры творческой обработки привлекаемого из него материала. Сопоставления, проведенные А. Д. Галаховым, привели его к следующему заключению: «Заимствования Фонвизина у Жирара касаются преимущественно общей части синонимики, то есть определений, толкований значения слов. Но в частных разъяснениях он уклоняется от образца и нередко сочиняет сам примеры, которыми должно оправдаться основное различие между теми или иными словами. От этого нередко происходит у него разли-

¹ Московские ведомости. 1853. № 6, 13 января.

² Заглавие этого издания: La justesse de la langue françoise, ou les Différentes significations des mots qui passent pour synonymes.

³ Тихонравов Н. С. Соч. М., 1898. Т. 3, ч. 2. С. 43–44, 331.

чие между общим и частным элементами синонимического объяснения. Первый элемент берется извне, совершенно готовый как результат разбора французских речений, а иногда как вывод из произвольных логических воззрений; второй же имеет дело с речениями языка русского, представляющего свои особенности, которые объясняются только характером народной жизни или складом народного ума»⁴.

Как это ни странно может показаться (хотя имеет свое историческое объяснение, которым в данной заметке неуместно заниматься), но А. Д. Галахов, первым внимательно сличивший весь «Сословник» с «*Synonymes françois*», оказался и последним, кто провел эту работу. В дальнейшем ученые опирались на приведенные им примеры и сделанные им выводы, интерпретируя их каждый соответственно своему пониманию целей и задач, которые ставил себе и решал Фонвизин, составляя свой словарь. Лишь в 1970-е гг. тщательными разысканиями французского литературоведа-русиста А. Стричека было выявлено рассуждение из предисловия Жирара к «*Synonymes françois*» в «Примечаниях на критику «Опыта Российского сословника»»⁵.

На сегодняшний день соотношение между «Сословником» и словарем Жирара нельзя считать окончательно выясненным, как и закономерный вопрос о возможном привлечении Фонвизиним и других иностранных лексикографических и иных трудов. Фрагменты статей из «Сословника», цитируемые Н. С. Тихонравовым и А. Д. Галаховым, представляют бесспорные заимствования из «*Synonymes françois*», но из списка, который последний предложил читателям для самостоятельного сравнения, некоторые фонвизинские ряды не имеют

⁴ Галахов А. Д. Идеал нравственного достоинства человека по понятию Фонвизина // Библиографические записки. 1858. Т. 1. № 13. С. 391–392.

⁵ Strycek A. La Russie des Lumières: Denis Fonvizine. Paris, 1976. P. 429.

на самом деле соответствий во французских, названных в качестве их источников. Особенно странным выглядит указание на то, что в «Сословнике» ряд «суевер, ханжа, пустосвят, святоша, лицемер» содержит перевод из ряда «hypocrite, safard, cagot, bigot»⁶, поскольку такового нет ни в корпусе самого Жирара, ни в дополнениях Н. Бозе (Beauzée; 1717–1789), а приведен он лишь в приложенном к первому тому переработанного издания перечне статей, которые первый составитель словаря предполагал, но не успел разработать⁷. По неточным наблюдениям Г. П. Макогоненко, опиравшегося исключительно на примеры в статье А. Д. Галахова и не все из них правильно интерпретировавшего, из 105 (?)⁸ включенных в «Сословник» слов лишь для 15 объяснения «почти буквально» переведены из французского словаря⁹. А. Стри-

⁶ *Галахов А. Д.* Идеал нравственного достоинства человека по понятию Фонвизина. С. 391.

⁷ *Girard G.* Synonymes françois, leurs différentes significations et le choix qu'il en faut faire pour parler avec justesse / Nouv. éd., considérablement augm. par M. Beauzée. Paris, 1769. Т. 1. P. 477 («Hypocrite. Safard. Cagot. Tartufe. Dévot. Bigot»). Нет в словаре и объяснения ряда «bas, abject, vil», которое Галахов указал как источник фонвизинской статьи «низкий, подлый» (*Галахов А. Д.* Идеал нравственного достоинства человека по понятию Фонвизина. С. 391), а близкие по теме статьи Жирара «Abjection, bassesse» (*Girard G.* Synonymes françois. Т. 1. P. 325–327) и Бозе «Abaissement, bassesse» (*Ibid.* Т. 2. P. 1–2) непосредственных фразовых соответствий в «Сословнике» не имеют. Эти неточности объясняются, вероятно, тем, что А. Д. Галахов пользовался изданием 1822 г., в котором, по всей видимости, находились отсутствовавшие ранее в словаре соответствующие статьи, добавленные позднейшими редакторами (проверить это предположение не было возможности, так как с указанным изданием автору заметки не удалось ознакомиться).

⁸ Наши подсчеты, произведенные по тексту в изданном Г. П. Макогоненко двухтомнике сочинений Фонвизина, дали цифру 108 (выражения из двух слов принимаются за одну единицу — таковых в «Сословнике» два).

⁹ *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 621.

чек получил другие результаты: из 110 слов¹⁰ он у Жирара не нашел лишь 42¹¹. Произведенная нами сверка выявила переводы в одиннадцати синонимических рядах «Словника», включающих 34 слова; все они были указаны А. Д. Галаховым¹². Для трех рядов, охватывающих в совокупности 10 слов, у Жирара—Бозе не находится не только никаких фразовых соответствий, но и вообще аналогов¹³. Остальные 18 рядов (64 слова), не имея в своем составе явно переводных толкований, могли тем не менее в той или иной степени быть инспирированы объяснениями подобных же французских синонимических групп. В некоторых из этих рядов текст Фонвизина отчетливо перекликается с текстом французских лексикографов; в других — статьи Жирара и Бозе послужили русскому писателю лишь справочным материалом или даже только стимулом для самостоятельных, оригинальных исследований употребления тех или иных синонимов в русском языке. Так, по-видимому, была написана глубокая по содержанию и заканчивающаяся знаменитым сатирическим портретом Глупона статья «Ум, разум, разумение, смысл, рассудок, рассуждение, дарование, понятие, воображение, толк». «Читая наши духовные книги и лучших писателей, — заявляет в ней Фонвизин, — старался я заметить, в каком знаменовании в них сии названия приняты. Здесь сообщаю мои примечания»¹⁴. В числе «лучших писателей» были французские, о чем свидетель-

¹⁰ Очевидно, французский ученый сосчитал в фразеологических выражениях каждое слово за отдельную единицу.

¹¹ *Strycek A. La Russie des Lumières*. P. 428.

¹² Все цитируемые А. Д. Галаховым ряды, в том числе подробно разбираемый «беспорочность, добродетель, честь», но исключая «правота, правосудие», в котором, как нам представляется, нет переведенных элементов; кроме того, два первые ряда из списка для самостоятельного сличения («обманывать, проманивать, проводить» и «основать, учредить, установить, устроить»).

¹³ «Замятовать, забыть, предать забвению»; «суевер, ханжа, пустосвят, святоша, лицемер»; «обида, притеснение».

¹⁴ *Фонвизин Д. И.* Собр. соч. Т. 1. С. 232.

ствуется цитата из трактата Гельвеция «Об уме», доказывающая, по мнению Фонвизина, невозможность перевести на русский язык слово «esprit» вследствие его разветвленной полисемии¹⁵. Не могли, конечно, в этом случае быть обойдены вниманием и составители словаря синонимов, лежавшего в этот период у автора «Недоросля» под руками и перед глазами¹⁶. Что чему предшествовало: ранее ли Фонвизин начал сбор материалов для установления смысловых различий между словами, обозначающими виды интеллектуальных способностей, и в ходе своих занятий этим предметом обратился к французскому словарю, либо сначала прочел в нем соответствующие статьи и после этого предпринял самостоятельный анализ — невозможно в данном случае решить. Определению понятий «ум», «разум» и их синонимов отводились в эпоху Просвещения десятки страниц на разных языках, и Фонвизин был знаком с этой проблемой, без сомнения, задолго до того, как приступил к составлению «Сословника». Не исключена вероятность того, что он делал и какие-нибудь заметки по этому вопросу. Однако столь же вероятно, что накопленные в этой области знания и наблюдения были подвергнуты систематизации лишь тогда, когда уже осуществлялось составление «Опыта российского сословника», и, следовательно, статьи французского словаря могли дать этой работе сильный импульс и служить для нее первичным образцом.

В равной мере объяснение у Жирара синонимичных предлогов «dans» и «en»¹⁷ могло подсказать Фонвизину мысль провести разграничение предлогов «в», «во» и «на»¹⁸.

¹⁵ Там же. С. 231–232.

¹⁶ В «*Synonymes françois*» аналогичным синонимическим группам посвящены большая статья самого Жирара «*Esprit, raison, bon sens, jugement, entendement, conception, intelligence, génie*» (Т. 1. Р. 185–188), его же статья «*Discernement, jugement*» (Т. 1. Р. 188–190) и дополняющая их статья Бозе «*Génie, esprit*» (Т. 2. Р. 112–115).

¹⁷ *Ibid.* Т. 1. Р. 450–451.

¹⁸ Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 1. С. 231.

Обращение Фонвизина к «Synonymes françois» было необходимо, так как русская лексикография не имела еще опыта составления справочника подобного рода; но оно не исключало и не стесняло его собственных филологических разысканий, а, напротив, ему в них помогало.

Самостоятельность Фонвизина хорошо иллюстрирует статья «Беспорочность, добродетель, честь»¹⁹, которую Н. С. Тихонравов, а за ним А. Д. Галахов сочли полностью заимствованной из французского словаря²⁰. Для толкования синонимического ряда «probité, vertu, honneur» Н. Бозе сделал пространное извлечение из четвертого издания (1764) «Размышлений о нравах нынешнего века» Шарля Дюкло (Duclos; 1704–1772) (ch. IV «Sur la Probité, la Vertu et l'Honneur»), скомпоновав его из фрагментов разной величины — от одной фразы до нескольких последовательных абзацев²¹. Статья в «Сословнике», значительно более краткая, почти целиком построена на том тексте, который включил Н. Бозе в свою выборку. Для двух фраз соответствия в французском словаре нет, но в самой книге Дюкло оно имеется, причем вольный перевод Фонвизина ближе к тексту пятого (1767), нежели четвертого издания.

<p><Добродетель> есть великодушное стремление чело- века жертвовать другому своим бла- госостоянием. Чем таковая жертва важнее, тем</p>	<p>C'est quelquefois un sacrifice de son bien-être, à celui d'autrui, un effort généreux contre soi- même en faveur des autres. On trouve</p>	<p>Sa nature, son caractère distinctif, consiste dans <i>un effort sur soi-même en faveur des autres.</i> C'est par cet effort généreux qu'on fait un sacrifice de son</p>
--	---	---

¹⁹ Там же. С. 227–228.

²⁰ Тихонравов Н. С. Соч. Т. 3, ч. 2. С. 43–44, 331; Галахов А. Д. Идея нравственного достоинства человека по понятию Фонвизина. С. 396–399.

²¹ Girard G. Synonymes françois... Т. 2. Р. 379–387. Источник указан в конце статьи.

славнее добродетель.*	dans l'histoire quelques-uns de ces efforts héroïques.**	bien-être à celui d'autrui. On trouve dans l'histoire quelques-uns de ces efforts héroïques. Tous les degrés de vertu morale se mesurent sur les plus ou les moins de sacrifice qu'on fait à la société.***
-----------------------	--	---

Русский текст несет еще один признак обращения Фонвизина непосредственно к сочинению Дюкло. Среди примеров беспорочности, достойной «похвалы гораздо больше, нежели самая добродетель», приводится в «Сословнике» случай, когда «угнетенный нищетою возвратил отданную ему на сохранение вещь, о которой никто не знал, что она у него в сохранении»²². Это предложение точно соответствует тексту в книге Дюкло: «Un homme pauvre remet un dépôt dont il avait seul le secret»;²³ а из «Synonymes françois» она не могла быть переведена, так как там эпитет «pauvre» отсутствовал, будучи то ли сознательно опущен Н. Бозе, то ли потерян по ошибке при переписывании или наборе²⁴, в результате чего субъектом вместо «бедняка» стал просто «человек» и смысл фразы сильно изменился в сторону ослабления ее похвальной коннотации.

«Размышления о нравах нынешнего века» были Фон-

* Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 1. С. 227.

** *Duclos Ch. Considérations sur les moeurs de ce siècle.* 4 éd. Paris, 1764. P. 90.

*** *Ibid.* 5 éd. Paris, 1767. P. 95–96.

²² Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 1. С. 227–228.

²³ *Duclos Ch. Considérations sur les moeurs de ce siècle.* 5 éd. P. 102–103.

²⁴ *Girard G. Synonymes françois...* Т. 2. P. 384. Этот пропуск повторен во всех доступных нам переизданиях, вышедших до появления «Опыта Российского сословника»: Liège, 1775. Т. 2. P. 271; La Haye, 1776. Т. 2. P. 265; Paris, 1780. Т. 2. P. 384; Liège, 1782. Т. 2. P. 271.

визину хорошо знакомы в самых тонких, по всей вероятности, подробностях, о чем свидетельствуют рассыпанные в немалом числе в его письмах мелкие цитаты из этой книги²⁵. Встретив в «*Synonymes françois*» контаминированные из нее цитаты, он, по-видимому, сличал их с оригиналом и устранил замеченное расхождение с имевшимся у него изданием, а также восполнил допущенный пропуск слова. Последнее при его знании текста книги он мог сделать, наверное, и по памяти.

Таким образом, можно считать подтвержденным, что, работая над статьями для «Сословника», Фонвизин по крайней мере в двух рассмотренных случаях не ограничился опорой лишь на словарь Жирара, но вышел за его пределы в поиске необходимой для себя дополнительной информации. Это дает полное основание предполагать, что подобное могло совершаться и при написании других статей, так что поиск иных, пока не известных науке французских источников «Опыта Российского сословника» представляется небесперспективным. Только найдутся ли в нынешнем веке, увлекшемся личностными интерпретациями, желающие заняться подобными кропотливыми и трудоемкими разысканиями?

²⁵ См.: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1880. Т. 5. С. 359–360; *Strzycek A.* La Russie des Lumières. P. 87–88.

Г. А. Тиме

«Я ЛЮБЛЮ ПАРИЖ ЗА ТО, ЧТО В НЕМ ВСЕ ВЫДУМАНО...»

Я люблю Париж за то, что в нем все выдумано. <...> Это счастливый город — в нем все вольны делать, что только им вздумается. Это жестокий город — никому здесь нет дела до других. <...> Сколько раз здесь прошла уже «человеческая комедия» и неизменно она идет с аншлагом. Да, выдумано все в этом городе: перспективы, подвиги, страсти. <...> Выдумано все, кроме улыбки, — у Парижа странная улыбка, улыбка едва заметная, улыбка невзначай. <...> За эту улыбку я и люблю Париж — все в нем выдумано, кроме выдумки: выдумка здесь понята и оправдана.¹

Это удивительное признание Ильи Эренбурга в любви к Парижу в литературном фотоальбоме «Мой Париж» (1933) особенно контрастно выделяется на фоне впечатлений от Лондона и особенно от «серого» «дрожащего» Берлина. Если в этом признании и можно заподозрить исключительно идеологическое содержание, то лишь спутав его с онтологической печалью по поводу одиночества человека в равнодушном мегаполисе и в целом мире. Разумеется, это можно отнести и на счет социальной несправедливости, ведь Эренбург много пишет о бездомных бедняках и о людях, живущих в «серых склизких домах». Русская литература по сути своей всегда была антибуржуазной, но у Эренбурга не так все просто: «его» парижане хотя зачастую нищи и «живут обманом», однако умирают «наивно и загадочно, как умирают ежедневно миллионы цветов в тесных клетях Парижа» (14).

Так что речь здесь идет скорее о жизни и смерти как общечеловеческой участи, а «улыбка» и «выдумка» Па-

¹ Эренбург И. Мой Париж. М., 1933. С. 14–15 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц).

рижа — те особенные качества человеческого духа, которые Эренбург не ощущал в других европейских столицах. Название глав в его альбоме «Мой Париж» столь же просты («наивны») и «загадочны», как жизнь и смерть парижан, уподобленных цветам: «Полдень», «Кафе», «Скамейки», «Блошиный рынок», «Старухи», «Рабочие», «Искусство», «Мечтательницы», «Дети», «Влюбленные», «Бездомные» и т. п.

Париж несомненно вызывал у Эренбурга совершенно особые чувства, но и его восприятие Европы в целом не совсем типично для советского писателя. Свое отношение к ней Эренбург выразил в письме Владимиру Лидину (Гомбергу) при оценке его романа «Морской сквозняк» (1932). Эренбург просил автора «не делать <...> идеологии» из «психологии российского порядка» в духе Бориса Пильняка. «Вы должны в Московии представлять Европу (должны по своей структуре)», — убеждал он².

Замечание Эренбурга важно и для его собственного творчества, в том числе публицистического. Оставаясь, по возможности, верным этому принципу, Эренбург-публицист отличался от многих своих коллег по цеху. Видимо, именно его приверженность дореволюционным традициям путевого очерка несколько сгладила тот водораздел, который — как в силу менявшейся действительности, так и по причине особых предписаний властей — явно существовал между советской публицистикой 1920-х и 1930-х гг.

В 1936 г. в журнале «Новый мир» появилась программная статья Владимира Канторовича «Проблемы художественного очерка», в которой содержался призыв к авторам очерков более следовать литературной, нежели публицистической традиции. Правда, в основном это касалось журналистов, путешествующих преимущественно по стране Советов, однако, несомненно, долж-

² Эренбург И. «Дай оглянуться...»: Письма 1908–1930 / Изд. Б. Я. Фрезинского. М., 2004. С. 322.

но было служить ориентиром и для литераторов, пишущих свои репортажи за границей. В частности, Канторович писал:

«На протяжении последних лет советский художественный очерк претерпел заметную эволюцию. В годы первой пятилетки очерк откровенно выполнял функции “литглаза”. Он как бы вооружал читателя телевизионным аппаратом: показывал короткометражные видовые и культурно-познавательные литфильмы. <...> Очерк сыграл немалую роль в черновом (если можно так выразиться) познании страны <...> он был первым помощником пропагандиста»³.

Далее автор призывал к «смене героев» — вместо машин и строев на страницах очерков должен был появиться *человек* — «строитель», «организатор»⁴ — и к сближению очерка с «малой формой» литературы, а это предполагало не только усиление «страстного» авторского начала, но и художественный вымысел, связанный с перестановкой фактов, «сдвигами во времени, в пространстве, введение вымышленного персонажа». Вместе с тем Канторович особо подчеркивал:

«Чтобы видеть мир в правильном для каждого этапа аспекте, очеркист должен понимать всю глубину тех стержневых политических лозунгов, которыми живет страна, которые воплощают в себе поступательное движение революции»⁵.

Так пожелание бóльшей художественности и «человечности» по отношению к публицистике, по сути дела, оборачивалось требованием более изощренной и психологически выверенной политической пропаганды и агитации в форме художественного очерка. Обращает на себя внимание и новое отношение к автору: ему отныне вменялось быть «страстным» участником про-

³ Канторович Вл. Проблема художественного очерка // Новый мир. 1936. № 3. С. 196.

⁴ Там же. С. 197

⁵ Там же. С. 200.

исходящего, а не сторонним наблюдателем (то есть однозначно демонстрировать свою идеологическую позицию). Но с другой стороны, нельзя не заметить, что декларируемая идеологическая «художественность» объективно подразумевала не столько действительно художественное *качество* публицистики, сколько ее право на вымысел, могущий, по необходимости, фальсифицировать факты и события, лежащие в основе любого публицистического произведения.

Создавая свой парижский фотоальбом, Эренбург, напротив, декларировал свою объективность; он не только описывал город, но и фиксировал его фотографически⁶, причем аппаратом с *боковым видоискателем*, своего рода «литглазом», который в середине 1930-х гг. официально упоминается среди «устаревших» и нежелательных приемов очеркиста. Именно в книге о Париже Эренбург весьма примечательно формулирует *свой* писательский принцип времени:

«Наше время — хитрое время. Вслед за человеком притворству научились и вещи. Много месяцев я бродил по Парижу с маленьким аппаратом <...>. Это на редкость хитрый аппарат <...>. Он построен по принципу перископа. Я снимал под углом в 45 градусов.

Я говорю об этом не краснея — у писателя свои понятия о честности. Мы всю жизнь только и делаем, что заглядываем в чужие окна и подслушиваем у чужих дверей — таково ремесло» (8).

То есть задача писателя, по Эренбургу, — незаметное наблюдение за человеком и городом. Подобные описания Парижа не могли устраивать ни советскую пропаганду (Эренбургу не раз ставилось в упрек практически отсутствующее в его очерках утверждение руководящей

⁶ Увлечение Эренбурга фотографией носило продолжительный и даже профессиональный характер. Постоянно фотографировать Париж он начал в 1920-е гг. и в целом сделал сотни фотографий этого города. Подробно см.: *Фрезинский Б.* Илья Эренбург с фотоаппаратом. М., 2007.

роли рабочего класса), ни русских эмигрантов, нашедших пристанище в этом городе.

Так, герою рассказа И. Шмелева «Въезд в Париж» (1925) город сначала явился сказочным воплощением весны: «тонкими духами пахло от распустившихся деревьяев»⁷. Он приехал в Париж в изношенной английской и немецкой одежде, с американским чемоданом, но парижанам казался «русским казаком» — существом экзотическим⁸. Однако экзотический «казак-странник» чувствовал себя чужим в праздничном Париже, хотя и понимал его язык. Его уделом была работа сторожем в гараже. Вместе с тем Gare de l'Est и Boulevard de Strassbourg остались для него вечным предостережением: «Помни о Востоке».

В эпопее «Солнце мертвых» (1923) Париж представлялся И. Шмелеву не только призрачным и «нездешним», но и «обманчивым кругом» дороги в ад: в этом городе будто и чаши для пиров из черепов человеческих, и игральные кости — того же происхождения, и портфели из «русской кожи». Это был конец мифа и начало жизни (иного мифа?) в изгнании, ведь спустя некоторое время и Париж, подобно Берлину, нередко воспринимался в качестве «узловой станции» или, по выражению Романа Гуля, «одной из станций <...> многолетней бездомности»⁹.

Вместе с тем Алексей Толстой, сам бывший эмигрант, ставший советским писателем, описывая Париж и русских эмигрантов, замечал:

«Не меньшее изумление вызывали и сами русские, пачками прибывающие в Париж через известные промежутки времени. Более чем странно одетые, с одичавшими и рассеянными глазами, они толкались по парижским улицам, как будто это была большая узловая станция, и все без исключения смахивали на сумасшед-

⁷ Шмелев И. Въезд в Париж. Белград, 1929. С. 3—4.

⁸ Там же. С. 5.

⁹ Гуть Р. Конь рыжий. Нью-Йорк, 1952. С. 254.

ших. <...> Встречаясь на улицах, в кафе, в вагоне подземной дороги, они, как бешеные, размахивали газетами. Русских издали узнавали по нездоровому цвету лица и особой походке человека, идущего без ясно поставленной цели. <...> К французам они относились почему-то с высокомерной снисходительностью»¹⁰.

Как ни парадоксально это может прозвучать, но восприятие Парижа не только «красным графом» Толстым, но и, например, убежденным эмигрантом Гайто Газдановым несло в себе гораздо более «идеологии», нежели произведение Эренбурга. Особенно характерно резкое неприятие Газдановым личностного «примитивизма» практичных французов, отсутствие в их глазах всякой «отвлеченной мысли», которые он объяснял «последовательностью нескольких поколений, вся жизнь которых заключалась в почти сознательном стремлении к духовному убожеству, к „здоровому смыслу“»¹¹.

Газданов писал о «рабочем» Париже: «...я не знаю ничего более унылого и пронзительно печального, чем рабочие предместья Парижа, где, кажется, в самом воздухе стелется вековая, безвыходная нищета»¹².

Во французском рабочем Газданов наблюдал изменение всех привычных человеческих реакций, обусловленное принадлежностью «к третьему или четвертому поколению дрессированных животных»; фабрика казалась ему «гигантской лабораторией, где происходит экспериментирование форм человеческого существования»¹³.

Противопоставление русского духовного, творческого хаоса — приземленности европейского мещанского порядка — почти общее место в произведениях русских странников. Оно возникало даже у революционных настроенных «гостей» из советской России. Лари-

¹⁰ Толстой А. Н. Эмигранты. Челябинск, 1976. С. 14.

¹¹ Газданов Г. Ночные дороги // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1996. Т. 1. С. 637.

¹² Там же. С. 485.

¹³ Там же. С. 485, 491.

са Рейснер замечала, что европейский, в особенности немецкий, пролетариат «дышит и сочится <...> вонючим мешанством»¹⁴, а Роман Гуль в «Апологии эмиграции (Россия во Франции)» обобщал: «...в славянах вообще, а в русских особенно, живет некая тяга к испугливости чувств <...> это тоска по стихийности, по первозданности, этому самому “das Elementare”»¹⁵.

Такая особенность русских вызывала у «красного графа» Толстого недобрый сарказм:

«Русских беженцев распирала сложность собственной личности. Для ее ничем не стесняемого расцвета Россия когда-то была удобнейшим местом. Неожиданно поставленная вне закона, она с угрозами и жалобами помчалась через фронты гражданской войны. Она докатилась до Парижа, где попала в разреженную атмосферу, так как здесь никому не была нужна»¹⁶.

Нельзя не заметить, что Эренбург с его восприятием Парижа оказался вне этих противостояний. Беспощадный, порой натуралистический реализм его описаний города и простых парижан вызывал к ним не только сочувственный интерес, но неожиданно высвечивал их «загадочную» природную легкость и историческую неузвимость:

«Я не думаю, что Париж несчастней других городов. Я даже склонен думать, что он куда их счастливей. <...> Но я люблю Париж за его несчастье — это несчастье стоит иного благополучия. Мой Париж заполнен серыми, склизкими домами, в них винтовые лестницы и колтун непонятных страстей. Люди в этом городе особенные: они любят неуютно и заведомо ложно, как героиня Расина; они умеют смеяться ничуть не хуже старика Вольтера; они мочатся где попало с нескрываемым восторгом;

¹⁴ Письма Ларисы Рейснер / Публ. А. Наумовой // Новый мир. 1963. № 10. С. 227.

¹⁵ Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции. Нью-Йорк, 1984. Т. 2: Россия во Франции. С. 125.

¹⁶ Толстой А. Н. Эмигранты. С. 49.

у них иммунитет после четырех революций и четырехсот любвей...» (14)

В главе с «идеологическим» названием «Рабочие» лишь мельком упоминается о забастовках и протестах, зато констатируется, что во Франции трудящийся человек «уважает только рабочий пот, а влюблен он в отдых» (104). И здесь особая роль принадлежит парижским кафе на любой вкус и кошелек, которых во французской столице столько, «сколько в Берлине сигарных лавок, а в Москве советских учреждений» (160). Эренбург замечает, что рабочие любят посещать кафе. Конечно, это скромные заведения («харчевни без цветов»), однако, словно невзначай, он сообщает обеденное меню парижского рабочего: «Здоровый детина — каменщик или плотник — начинает обед с орнамента — с крохотной сардинки, чтобы закончить его куском острого сыра и бисквитом. Потом черный кофе и папироса...» (42)

Неожиданная изысканность этого меню не только на фоне «харчевни без цветов», но, в особенности, голодной рабочей России звучит скорее как *антипропаганда* советского строя. Неплохо «завтракает» и случайно встреченная автором пара парижских «оборванцев»: бутылка вина, «кило хлеба, четверть фунта колбасы» (42).

Именно мелкие бытовые детали, как будто необязательные, данные немного небрежно, зачастую производят более сильное впечатление, нежели описания бедных кварталов ночного города, «дряхлое тело» которого «жадно грызут крысы» (18). Среди таких деталей может неожиданно мелькнуть и почти крамольное для советского писателя замечание. В главе «Блошиный рынок» Эренбург пишет: «Париж не боится блох. Он не боится ни грязи, ни ревности, ни крови. Он *боится* только жужжания пылесоса и *обязательной для всех истины*» (94; курсив мой).

Отсутствие «обязательной для всех истины», дающее, по сути дела, ощущение внутренней свободы, придает иной смысл и феномену «бездомности». Он явно под-

разумеает не только бездомных в прямом смысле слова, то есть людей, не имеющих крыши над головой, вся жизнь которых проходит на улице, — фотоальбом Эренбурга переполнен такими изображениями. Не менее важна онтологическая бездомность обычных парижан, которая сглаживает даже приметы возраста и времени. На «блошином рынке», размышляя о долгой жизни вещей, Эренбург заметил: «Жизнь здесь может сойти за вечность» (98). Поэтому в Париже как будто «нет детей»: здесь даже младенцы всё знают о жизни — они «мудры» и практичны. А взрослые, по-детски радуясь, часами могут глазеть на какое-нибудь забавное уличное происшествие. «Чего (здесь. — Г. Т.) больше <...> мудрого счастья или не в меру затянувшейся детской игры?» (14) Парижские влюбленные бездомны по определению — «ведь любовь заведомо бездомна» (32).

«Дом Парижа это — улица, — пишет Эренбург. — На улицах — скамейки. Париж коротает дни на скамейках» (57–58). На скамейках едят, спят, любят, выясняют отношения, умирают. «Бесчисленны скамейки Парижа, — завершает автор главу с соответствующим названием, — кажется, не обойти их, но все же одна оказывается последней...» (62) Пронзительны главы, посвященные женскому одиночеству — «Старухи» и «Мечтательницы». Старух, по наблюдению Эренбурга, очень много во французской столице — «они никому не нужны, но без них нет Парижа», — «это его календарь и часы» (88). Фотоальбом завершает фотография старой женщины, сидящей на скамейке и скорбно смотрящей на свои обессиленные руки, лежащие на коленях: «Так останавливается время» (235).

Именно «старухи», среди которых есть и «мечтательницы», вспоминая молодость, становятся символами города. Ведь сам Париж столь «нестерпимо» стар, что его «воспоминания» о прошлом и «мечтания» о будущем уже почти неразделимы. Город «задыхается среди исторических воспоминаний» (18); парижские кафе помнят

не только Верлена, Пикассо и Модильяни, но и Бакунина, Ленина, приходившего на «собрания русских большевиков». История становится здесь искусством и бытом; Париж отдыхает:

«Хороший вкус мешает ему что-либо делать. Да и делать ему нечего: все как будто уже сделано. Палата депутатов после конвента — это буфет и сплетни. После Франсуа Вийона и Рембо рифмовать могут разве что барышни или академики. Любая улочка это законченный пейзаж. Любая зеленная лавка это столько-то натюрмортов. Когда влюбленные шепчутся в Люксембургском саду, дрозды насмешливо свистят: “не совсем правильная интонация!”. Здесь ветер и тот суфлер» (18).

На обычной парижской стене — «сердце со стрелой, вензель, росчерки. Здесь расписывались влюбленные, здесь расписывались и века» (18).

Таков очень конкретный и «вечный», но едва ли «идеологизированный» Париж Ильи Эренбурга, с которым он «встречался запросто — у цинковой стойки баров, в тумане узеньких улиц или на валах фортификаций, поросших чахлой травой и бездомными мечтателями», мечтателями со странной улыбкой, «выдумавшими» этот удивительный город (14–15).

Д. В. Токарев

«БУТЫЛКА В МОРЕ»: Б. ПОПЛАВСКИЙ И А. ДЕ ВИНЬИ

Мысль о том, что писатель пишет свои тексты не для себя и тем более не для конкретного читателя, а для некоего потенциального читателя будущих времен, которого может и не быть, часто встречается в текстах Бориса Поплавского (1903—1935). Согласно этой логике, если писатель пишет только для себя, то ему в принципе не нужна аудитория, — но тогда письмо выполняло бы, по сути, только куративную функцию, помогая писателю освободиться от своих внутренних комплексов и переживаний¹. Если же писать для конкретного читателя, можно легко поддаться соблазну пойти на поводу у его, этого читателя, предпочтений и запросов, что, конечно, для Поплавского неприемлемо. Остается лишь третий путь, самый честный: писать без ответа, но в постоянном его ожидании, надеясь и разочаровываясь, мучительно переживая кажущуюся бессмысленность своего труда и радуясь своей свободе от семьи, родины, Истории, читателя. В феврале 1934 г. Поплавский записывает в дневник: «Почему-то я пишу так скучно, так нравоучительно, монотонно, так словесно, не потому ли, что не смею писать непонятно, я не свободен от страха пу-

¹ Вот что Поплавский говорит о специфике творческого труда: «Обреченный на изображение своих навязчивых тем, непрестанных своих кошмаров и жертва непостоянного нрава своего демона, он <художник> несчастнее всего в несвободном мире, ибо он не может себя сделать чем-то иным и переделать; приспособиться и ужиться, не фальшивя» (*Поплавский Б.* Собр. соч.: В 3 т. / Сост., коммент., подгот. текста А. Н. Богословского, Е. Менегальдо. М., 2000—2009. Т. 3: Статьи. Дневники. Письма. С. 112).

блики и даже от страха критики, потому что я недостаточно обречен самому себе, недостаточно нагл, но и смиренен, чтобы ходить голым <...> обмазанный слезами и калом, как библейские авантюристы, мою рабскую литературу мне до того стыдно перечитывать, что тяжелое, как сон, недоуменье сковывает руки. *Monstre libère-toi en écrivant, non je préfère prendre un café crème*»². Именно от страха публики и критики писатель и освобождается в первую очередь, о чем недвусмысленно свидетельствует последняя фраза («чудовище, освободись в процессе письма, нет, я предпочитаю кофе со сливками»). Интересно, что написана она по-французски, причем ее первую часть («*Monstre libère-toi en écrivant*») можно расценить как обращение писателя к самому себе. Но зачем тогда он делает это на французском языке? Не для того ли, чтобы обозначить двусмысленность своей писательской позиции, которая заключается в том, что писатель-эмигрант, пишущий по-русски и стремящийся писать *непонятно*, неизбежно теряет русского читателя (и так немногочисленного) и при этом не приобретает читателя французского, который, с одной стороны, воспринимает такой текст именно как непонятный (а не такова ли интенция автора?), но — с другой — неспособен быть его читателем в полном смысле слова. Такой читатель воспринимает не смыслы, заложенные в текст, а лишь наличие самого сообщения как такового. Первая часть фразы, таким образом, оказывается не только обращением писателя к себе, но и обращением к писателю, сформулированным как бы со стороны, с позиции «иностранца», неспособного прочесть текст и дать на него ответ. Как ни парадоксально, такой читатель представляется читателем идеальным, ведь если писатель знает, что ответа не будет, он полностью лишается зависимости от читателя и может «обречь» себя самому себе³. В то же время

² Там же. С. 382.

³ Впрочем, соблазн повседневности слишком велик, и в ответ на призыв к освобождению, сформулированный на чужом языке

это не означает, что писатель пишет только для себя; уже сам факт постулирования виртуального читателя помогает ему уйти от солипсизма и не быть рабом не только читателя, но и себя самого: «Не для себя и не для публики пишут, — формулирует Поплавский в статье «Среди сомнений и очевидностей» (1932). — Пишут для друзей. Искусство есть частное письмо, посылаемое наудачу неведомым друзьям, и как бы протест против разлуки любящих в пространстве и во времени»⁴. Тут важно то, что друзья неведомые, и хотя писатель может надеяться на понимание с их стороны, все равно предсказать их реакцию, а также то, будет ли она вообще, для него затруднительно. Сообщение, посланное наудачу и неполненное «частными» смыслами, то есть написанное как бы на чужом языке (как в прямом, так и в переносном смысле слова), может и не получить никакого ответа.

В июне 1935 г. Поплавский записывает в дневник: «Pages de journal»⁵ — это звучит гордо для писателей знаменитых, обнаглевших от резонанса. А для нас это звучит издевательски-мучительно. Кто знает, какую храбрость одинокую надо еще иметь, чтобы еще писать, писать, писать без ответа и складывать перед порогом на разнос ветру»⁶. Эта запись коррелирует с цитатой из романа «Домой с небес» (1934–1935): «Ты, неизвестный солдат русской мистики, пиши свои чернокнижные откровения, переписывай их на машинке и, уровнив аккуратной стопой, складывай перед дверью на платформе, и пусть весенний ветер их разнесет, унесет и, может быть,

и как бы чужими устами, писатель может ответить: «Нет, я предпочитаю кофе со сливками».

⁴ Там же. С. 112. См. также в статье «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции» (1930): «Искусство — это частное письмо, отправленное по неизвестному адресу. Письмо, которому “может повезти”, которое может дойти до человека, которого можно было бы любить, с которым можно было бы дружить, собрав которых, сладко было бы умереть вместе» (Там же. С. 45).

⁵ Страницы из дневника (*фр.*).

⁶ Там же. С. 443.

донесет несколько страниц до будущих душ и времен, но ты, атлетический автор непечатного апокалипсиса, радуйся своей судьбе»⁷. Отметим здесь лексику, выражающую идею анонимности («неизвестный солдат», «будущие души и времена») и непонятности («чернокнижные откровения», «непечатный апокалипсис»). Характерно, что этот внутренний монолог герой романа произносит, сидя у могилы неизвестного солдата под Триумфальной аркой: «Олег сидел по правую сторону от своего величественного друга — неизвестного солдата, и оба они молчали: Олег — уставившись на жизнь, ярко и шумно проплывавшую мимо, а тот — опрокинувшись в чернокрылую бездну покоя и вечной справедливости»⁸. Неизвестный солдат выступает здесь в роли идеального читателя, «будущей души», существующей не в настоящем, но лишь — в качестве чистой возможности — в грядущем. Характерно, что когда Поплавский прямо называет своих «настоящих» читателей, то это, во-первых, писатели, а во-вторых, уже умершие, так что диалог с ними возможен только после смерти, в том будущем, где уже нет времени: «...так же мало настоящих читателей, как мало настоящих друзей. Потому-то каждый настоящий читатель мог бы быть другом и сам бы того хотел. Ибо как часто мечтал я быть другом Тютчева, Рембо или Розанова»⁹.

Но пишут не только для «друзей», пишут также и для Того, Чье пришествие подготавливается этим «непечатным апокалипсисом». По свидетельству друга Поплавского Николая Татищева, «главную, единственную тему своей жизни Поплавский называл “роман с Богом”»¹⁰. Эта тема доминирует и в романах, и в поэзии, и в дневниках. Все они являются фрагментами той «переписки

⁷ Поплавский Б. Собр. соч. Т. 2: Романы. С. 428.

⁸ Там же. С. 427.

⁹ Поплавский Б. Собр. соч. Т. 3. С. 112.

¹⁰ Татищев Н. О Поплавском // Круг. Париж, 1938. № 3; цит. по: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 92.

с Богом», которую Поплавский вел на протяжении своей жизни. Бог — это самый идеальный адресат, однако особенность «переписки» с ним состоит в том, что она уж точно является односторонней; божественный читатель ничего не сообщает о том, дошло ли до него послание.

Согласно Ирине Каспэ, «образ литературы без адресата, — литературы, “поневоле ни к кому не обращенной”, а потому особенно “трезвой” и “искренней”, и в то же время способной стать “посланием в бутылке” для грядущего, непременно “понимающего” читателя, — не только конструируется в публицистике, но и активно поддерживается в художественной прозе. Этот образ гораздо более последователен, чем кажется на первый взгляд: имплицитный читатель здесь должен постоянно убеждаться в собственном отсутствии и никогда не сможет полностью совпасть с идеальным и столь ожидаемым эксплицитным адресатом послания»¹¹. Возникает, однако, вопрос: каким образом имплицитный читатель может убедиться в своем отсутствии, если он создается, по сути, самим текстом; как поясняет А. Компаньон, повествовательная инстанция имплицитного читателя — это «текстуальная конструкция, воспринимаемая реальным читателем как принудительное правило; это та роль, которую отводят реальному читателю текстуальные инструкции»¹². Эпитет «идеальный» подходит скорее имплицитному читателю, но не эксплицитному, под которым Каспэ, похоже, понимает реального читателя художественного текста. Надо отметить все-таки, что понятие эксплицитного читателя также относится к нарративной организации текста и не может быть уравнено с понятием реального, «внетекстового» читателя. Эксплицитный читатель в принципе является читателем фиктивным, тем более что у Поплавско-

¹¹ Каспэ И. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М., 2005. С. 150.

¹² Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл. М., 2001. С. 177.

го, на первый взгляд, в роли такого читателя выступают никак не конкретизированные «неведомые друзья». На самом деле «неведомые друзья», хоть и обозначены в тексте, функционируют в роли имплицитных, абстрактных читателей, если и способных понять смысл послания, то неспособных на него ответить. В том случае, когда возникает также проблема кода (послание написано на непонятном языке), абстрактный читатель перестает вообще быть читателем и полностью превращается в теоретический конструкт, не имеющий никакой связи с читателем реальным. Таким образом, интенцию Поплавского можно сформулировать так: писать надо не для себя и не для публики, а для неведомых друзей, которых в реальности *нет и быть не должно*, иначе — в качестве реальных читателей — они стали бы той публикой, от власти которой писатель как раз и стремится освободиться всеми силами¹³.

Впервые образ рукописи, посланной наудачу, возникает у Поплавского в стихотворении 1928 г. «Рукопись, найденная в бутылке» (в сб. «Флаги»):

Мыс Доброй Надежды. Мы с доброй надеждой
тебя покидали,
Но море чернело, и красный закат холодов
Стоял над кормою, где пассажиры рыдали,
И призрак Титаника нас провожал среди льдов.

¹³ См. в статье «Среди сомнений и очевидностей»: «Если бы мы знали, как мало у нас читателей, — мы, наверно, писали бы гораздо лучше, как если бы знали, сколько — о как мало — людей нас любит, знали бы в точности, кто; мы доверились бы им всецело, жили бы только для них, не интересовались бы остальными. Ибо хуже всего страх читателя: а вдруг не поймет? И от него и доходят до писания на читателя, а читатель сразу это понимает и не читает вовсе» (*Поплавский Б.* Собр. соч. Т. 3. С. 112). Ср. со статьей Мандельштама «О собеседнике» (1913; переизд. в сб. «О поэзии» (1928)).

В сумраке ахнул протяжный обеденный гонг.
В зале оркестр запел о любви невозвратной.
Вспыхнул на мачте блуждающий Эльмов огонь.
Перекрестились матросы внизу троекратно.

Мы погибали в таинственных южных морях,
Волны хлестали, смывая шезлонги и лодки.
Мы целовались, корабль опускался во мрак.
В трюме кричал арестант, сотрясая колодки.

С лодкою за борт, кривясь, исчезал рулевой,
Хлопали выстрелы, визги рвались на удары.
Мы целовались, и над Твоей головой
Гасли ракеты, взвиваясь прекрасно и даром.

Мы на пустом корабле оставались вдвоем,
Мы погружались, но мы погружались в веселье.
Розовым утром безбрежный расцвел водоём,
Мы со слезами встречали свое новоселье.

Солнце взошло над курчавой Твоей головой,
Ты просыпалась и пошевелила рукою.
В трюме, ныряя, я встретился с мертвой ногой.
Милый мертвец, мы неделю питались тобою.

Милая, мы умираем, прижмись же ко мне.
Небо нас угнетает, нас душит синяя твердь.
Милая, мы просыпаемся, это во сне.
Милая, это не правда. Милая, это смерть.

Тихо восходит на щеки последний румянец.
Невыразимо счастливыми души вернутся ко снам.
Рукопись эту в бутылке прочти, иностранец,
И позавидуй с богами и звездами нам.¹⁴

¹⁴ Поплавский Б. Собр. соч. Т. 1: Стихотворения. С. 187–188.

В другой работе я отметил то влияние, которое оказали на этот текст Поплавского «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима» Эдгара По и «Пьяный корабль» Артюра Рембо¹⁵. Очевидным образом название стихотворения отсылает и к одноименному рассказу По. Представляется, однако, что собственно мотив рукописи в бутылке может восходить также к поэме Альфреда де Виньи «Бутылка в море» («La Bouteille à la mer»), написанной в 1847 г. и опубликованной в «La Revue des Deux Mondes» в 1854 г. Хотя рассказ По вышел в свет раньше¹⁶, он, скорее всего, не был источником для Виньи, который задумал свою поэму в 1842 г., о чем свидетельствует дневниковая запись, поразительно напоминающая вышеприведенные сентенции Поплавского: «Уважающему себя человеку пристало только одно. Выпустить книгу в свет, ни с кем не видеться и позабыть свое сочинение. Книга — бутылка, брошенная в открытое море, на которую не мешало бы наклеить этикетку: Улови, кто может»¹⁷.

Через пару месяцев Виньи отмечает, что говорил о «г-не де Бугенвиле»¹⁸, и эта запись показывает, что в этот момент его занимали приключения двух капитанов — отца и сына Бугенвилей, которые с разницей более чем в 50 лет предприняли путешествие в «таинственные южные моря»

¹⁵ См.: Токарев Д. В. «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М., 2011. С. 134–181.

¹⁶ В 1833 г.; в 1840 г. вошел в сборник «Гротески и арабески». Последняя, значительно переработанная, версия появилась в 1845 г. В 1856 г. вышел в свет французский перевод новеллы, сделанный Бодлером и включенный в «Histoires extraordinaires».

¹⁷ Виньи А. де. Дневник поэта. Письма последней любви / Сост. Т. В. Соколовой. СПб., 2004. С. 238 («Лит. памятники»). Впервые отрывки из «Дневника поэта» («Journal d'un Poète») были изданы в Париже в 1867 г. и затем неоднократно переиздавались. В 1914–1934 гг. вышло 8 томов дневников, подготовленных Ф. Бальденсперже, правда, записи 1842 г. туда как раз и не были включены.

¹⁸ Там же. С. 240.

в направлении мыса Горн и Магелланова пролива¹⁹. В поэме «Бутылка в море» Виньи выбирает вектор движения Бугенвиля-сына, — корабль «молодого Капитана», который находился в южной части Тихого океана, а именно в «неведомых проливах» Антарктиды, сносит ветром на восток, в сторону Огненной земли, где он и найдет свою гибель. Знаменательно, что в «Рукописи, найденной в бутылке» Эдгара По рассказчик отправляется из Батавии, затем, несомый бурей, спускается вдоль берегов Западной Австралии и, наконец, попав на корабль-призрак, устремляется к Антарктиде. В сторону Южного полюса движутся и герой «Артура Гордона Пима», и пассажиры корабля из стихотворения Поплавского, и Аполлон Безобразов с компанией в первом варианте финала одноименного романа. То, что в результате своего путешествия они оказываются в разных точках Антарктиды, несущественно; важно, что Южный полюс воспринимается всеми этими персонажами как важнейший локус сакральной географии, нагруженный эзотерическими смыслами, а путешествие к нему — как инициатическое. Всеми, но не Капитаном из поэмы Виньи, который, как и оба Бугенвиля,

¹⁹ Речь идет о двух книгах: *Bougainville L.-A. de. Voyage autour du monde par la frégate du Roi la «Boudeuse» et la flûte «l'Etoile» en 1766, 1767, 1768, 1769.* Paris, 1771–1772 (Бугенвиль-отец прошел из Атлантики в Тихий океан через Магелланов пролив); *Bougainville H. de. Journal de la navigation autour du globe de la frégate la «Thétis» et de la corvette «l'Espérance», pendant les années 1824, 1825 et 1826.* Paris, 1837 (Бугенвиль-сын прошел из Тихого океана в Атлантику через мыс Горн). Между Бугенвилями и семейством Виньи со стороны матери существовали родственные связи и поэт хотел даже написать книгу о мореплавателях. Э. Эстев указал также на тот факт, что одним из источников поэмы Виньи было сочинение Бернардена де Сен-Пьера «Этюды о природе» (1784), где рассказывается о том, как Колумб во время перехода через Атлантику запечатал описание своего открытия в бочку; далее Сен-Пьер говорит о моряке из будущего, который бросит бутылку с посланием рядом с мысом Горн; см.: *Estève E. A. de Vigny et Bernardin de Saint-Pierre, l'origine d'un symbole // Revue d'histoire littéraire de la France.* 1913. T. 20. P. 817–827.

стремится не к оккультному знанию, а просто к знанию, воплощая собой тип романтического воина-ученого, бесстрашного «героя знания», верующего в «Бога идей»:

Бог мысли — вот кто есть Бог истинный, Бог сильный!
Пусть семя, что в мозгу с рожденья мы несем,
Познаьем прорастет и колос даст обильный,
И плод своих трудов без страха мы потом
Отправим странствовать — но не в пучинах водных,
А по морям судьбы и гребням волн народных,
И в гавань путь ему укажет Бог перстом.²⁰

Виньи ни секунды не сомневается в том, что Бог укажет бутылке с посланием верный путь и приведет ее в конце концов в руки того, кто сможет ее «уловить» и прочитать заключенный в ней текст. Так все и происходит: рыбак подбирает бутылку у берегов Франции и, не решаясь открыть ее сам, бежит к ученому — тем самым реализуется мысль Виньи о том, что знание не подвержено случаю: бутылка с письмом из рук Капитана попадает в руки ученого, а рыбак, неспособный оценить важность этого послания, оказывается, сам того не понимая, лишь пассивным исполнителем Высшей воли. Действительно, поэт даже не рассматривает ситуацию, когда послание было бы прочитано рыбаком или же попало бы не во Францию, а туда, где французского языка не знают. Знание в таком случае было бы отдано на милость случаю, а для Виньи это неприемлемо. Т. В. Соколова, сравнивая поэму Виньи со стихотворением Гюго «Осеано пох», посвященным погибшим мореплавателям, отмечает, что у Виньи «практически снимается тема недол-

²⁰ *Виньи А. де*. Избранное. М., 1987. С. 514 / Пер. Ю. Б. Корнеева. («Le vrai Dieu, le Dieu fort, est le Dieu des idées. / Sur nos fronts où le germe est jeté par le sort, / Répandons le Savoir en fécondes ondées; / Puis, recueillant le fruit tel que de l'âme il sort, / Tout empreint du parfum des saintes solitudes, / Jetons l'œuvre à la mer, la mer des multitudes: / Dieu la prendra du doigt pour la conduire au port».)

говечной памяти, забвения. Эта тема отступает перед идеей о взаимосвязанности и преемственности индивидуальных целенаправленных усилий в общем потоке жизни человечества: знания первооткрывателя как бы наследует, благодаря находке простого рыбака, другой ученый, который сделает их всеобщим достоянием²¹.

У Поплавского, наоборот, прямо говорится о том, что рукопись попадет скорее в руки иностранца («рукопись эту в бутылке прочти, иностранец»), который вряд ли сможет адекватно ее воспринять. Если у Виньи ученый сразу же с энтузиазмом начинает превозносить открытия Капитана, то у Поплавского послание превращается в шифровку, которую еще надо суметь прочитать.

Со структурной точки зрения послание в бутылке является элементом конструкции «*en abîme*» (геральдической конструкции), в которой это послание выступает в качестве «уменьшенной копии» послания основного, то есть самого поэтического текста. Характерно, что Виньи, который в своей знаменитой сентенции подчеркивал незаинтересованность писателя в читателе («Выпустить книгу в свет, ни с кем не видеться и позабыть свое сочинение»), в поэме «Бутылка в море» этого читателя тем не менее обозначил — это «неизвестный» молодой человек, приславший ему тетрадь с «жалобными песнями». Слово «неизвестный» («*inconnu*») не должно вводить в заблуждение; на самом деле адресат достаточно очевиден — это современник, разочарованный жизнью, которому поэт дает совет следовать примеру бесстрашного Капитана. Подзаголовок поэмы — «Совет юному незнакомцу» («*Conseil à un jeune homme inconnu*») — недвусмысленно демонстрирует ее дидактический характер.

У Поплавского все не так: в рукописи, найденной в бутылке, описываются не результаты научных наблюдений над «созвездиями высоких широт» («*constellations*

²¹ Соколова Т. В. От романтизма к символизму: Очерки истории французской поэзии. СПб., 2005. С. 165.

des hautes latitudes»), а «горячечные», «лихорадочные» любовные переживания à la Рембо; понятно, что адресаты у таких разных посланий тоже различны: в первом случае это соотечественник, и к тому же образованный соотечественник, во втором — некий «иностранец», который не сможет прочесть послание, но — и на это, видимо, и рассчитывает автор — сможет почувствовать его энергетику, его ритм. Непонятность послания эту энергетику еще больше увеличивает, ведь «чернокнижное откровение», написанное на непонятном языке, обладает огромной силой, подобной «магической эвокационной»²² силе музыки»²³.

Виньи, дав в 1842 г. свое знаменитое определение книги как брошенной в море бутылки, в поэме «Бутылка в море» как бы наклеил на эту бутылку этикетку, но не с надписью «Улови, кто сможет», а с другой — «Совет неизвестному молодому человеку». Поплавский, который, как мне представляется, вполне мог быть знаком и с самой сентенцией, и с поэмой, сделал шаг куда более радикальный — сначала, в стихотворении 1928 г., адресовал свое послание в бутылке «иностранцу», тем самым подвергнув сомнению саму возможность это послание прочесть, а затем, в дневниковых записях, вообще «устранил» бутылку, обеспечивающую как-никак некоторую сохранность текста, и предоставил ветру разносить послание «наудачу». Но даже если «неведомые друзья» его когда-нибудь получат, что останется у них в руках — «несколько страниц», написанных «непонятно»?

²² От французского глагола «évoquer» — «заклинать; воскрешать в памяти, в представлении».

²³ Поплавский Б. Собр. соч. Т. 3. С. 420.

С. Л. Фокин

ФИГУРЫ ДОСТОЕВСКОГО В ПОВЕСТИ МОРИСА БЛАНШО «ПО МАНОВЕНИЮ МОЕЙ СМЕРТИ»

В истории французской литературы XX в. фигура Ф. М. Достоевского стоит особняком: идеи, образы, персонажи, сама личность русского писателя приобрели во французской культуре какое-то совершенно исключительное положение, ни чем не уступающее по силе своего символического присутствия в национальном сознании и национальном бессознательном условиям существования собственно национальных властителей дум, истинных гениев французского духа, слова, буквы, будь то Вийон и Рабле, Декарт и Паскаль, Вольтер и Дидро, Гюго и Бодлер. Действительно, если судить по накалу страстей, разгоравшихся на протяжении всего прошедшего столетия вокруг Достоевского, то можно заметить, что русский писатель в это время вполне мог претендовать на почетное место в пантеоне собственно национальных классиков: в тот век его читали, о нем писали и спорили М. Баррес и А. Сюарес, А. Жид и П. Клодель, М. Пруст и Ж. Ривьер, П. Дриё Ла Рошель и А. Мальро, Ж. Батай и А. Бретон, Ф. Мориак и Ж. Бернанос, Л.-Ф. Селин и Ж. Жионо, А. Камю и Ж.-П. Сартр, А. Роб-Грийе и К. Симон, Н. Саррот и М. Бютор, если назвать здесь лишь самых известных французских писателей—читателей Достоевского¹. Более того, учитывая все распри, сплетенья и скре-

¹ О рецепции Достоевского во французской литературе см.: *Vackès J.-L. Dostoïevski en France. 1880—1930. Paris, 1972; Владимирова А. И. Достоевский во французской литературе XX века // Достоевский в зарубежных литературах / Отв. ред. Б. Г. Реизов. Л., 1978; Dostoïevski européen / Textes réunis et présentés par M. Cadot //*

щенья, которые приносили в свои толкования и прочтения «русского романа» французские писатели XX в., отстаивая каждый на свой лад «своего» Достоевского, можно утверждать, что разнородные фигуры Достоевского, созданные воображением и пером его французских читателей, составляют особое и крайне напряженное семантическое пространство французской литературы, или, выражаясь фигурально, можно сказать, что в литературной жизни Франции прошлого столетия бродит призрак «достоевщины». Иными словами, в XX в. в культурном сознании Франции в ходе восприятия Достоевского формируется довольно сложный, семантически амбивалентный, действительно «полифонический» идейный комплекс, в чем-то аналогичный русскому вольтерьянству XIX столетия, генезис которого был замечательно прослежен П. Р. Заборовым в известной статье². Очень может быть, что культурная, литературная и, главное, социально-психологическая база «достоевщины» во Франции была несколько уже, чем круги русских вольтерьянцев в век Пушкина, однако невозможно отрицать, что фантом Достоевского входил в самую плоть французской культуры, символически представляя в ней довольно разноречивые идеи, характер которых определялся в зависимости от эстетических, философских или религиозных пристрастий конкретных участников культурной жизни Франции.

Среди французских читателей Достоевского М. Бланшо выделяется не столько эффектной интерпретацией

Revue de littérature comparée. 1981. № 219–220; Dostoïevski et les Lettres françaises / Actes du colloque de Nice réunis et présentés par J. Onimus. Nice, 1981; *Cadot M.* Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident. Paris, 2001; *Пантелей И.* Достоевский и его французские читатели // Достоевский и XX век / Под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2007. Т. 2; *Nivat G.* Dostoïevski // Le Magazine littéraire. 2010. № 495.

² *Заборов П. Р.* Вольтерьянство: К истории слова и понятия // Вожди умов и моды: Чужое имя как наследуемая модель жизни / Отв. ред. В. Е. Багно. СПб., 2003. С. 7–27.

творчества русского писателя, хотя его перу принадлежит одно из самых глубоких толкований образа инженера Кириллова из романа «Бесы»³, сколько необыкновенным опытом «повтора» одного из основополагающих экзистенциальных переживаний русского писателя, связанного с приговором к смертной казни и его *неисполнением* на Семеновском плацу. Действительно, подобно Достоевскому, Бланшо довелось испытать «последнее мгновение»⁴ летом 1944 г., когда оккупанты, преследовавшие участников французского Сопротивления, ворвались в дом писателя, вывели во двор его обитателей и поставили всех к стенке: случай спас ему жизнь, опалив изнутри неизбывным ощущением того, что он живет будто после смерти, что, как признавал Бланшо в крохотной повести «По мановению моей смерти» (1994), «живет только ощущение облегчения, каковое и есть сама смерть или, говоря точнее, мановение моей смерти отныне и впредь моя маета»⁵. Итак, цель настоящей

³ В этом отношении необходимо сознавать, что во французской литературе этот персонаж Достоевского превратился в своего рода «бродячего героя» наподобие Фауста или Дон Жуана, переходящего от одного писателя к другому и меняющего в этих переходах, или пассажах, свое внутреннее содержание. Ср.: *Кушкин Е. П.* У истоков рецепции «Бесов»: (Кириллов во французской литературе XX века) // Межнациональный фактор в литературном процессе. Л., 1989.

⁴ *Достоевский Ф. М.* Идиот // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина и др. М., 1957. Т. 6. С. 70.

⁵ *Blanchot M.* L'instant de ma mort. Paris, 2002. P. 17. В русском переводе вся малая проза Бланшо собрана в превосходном томе, подготовленном стараниями В. Е. Лапицкого (Рассказ?: Полное собрание малой прозы. СПб., 2003). Тексты Бланшо с большим трудом поддаются «релевантному» переводу, поэтому, принимая в целом многие решения выдающегося переводчика французской литературы, каковым является В. Е. Лапицкий, я рискнул тем не менее предложить в этом этюде свои варианты перевода как некоторых цитируемых фрагментов, так и отдельных названий произведений Бланшо.

статьи заключается в том, чтобы проследить преломления опыта Достоевского, и в частности мотива *отсроченной смерти*, в творческом становлении М. Бланшо. Для этого необходимо, во-первых, вкратце напомнить архисцену несостоявшейся казни в жизни и творчестве русского писателя; во-вторых, учитывая то обстоятельство, что творческий путь М. Бланшо гораздо менее известен в русской культуре, нежели труды и дни его современников, важно наметить, в самых общих чертах, основные его этапы, представив их в связи с формированием представлений французского писателя о Достоевском; наконец, нам предстоит рассмотреть повесть «По мановению моей смерти» в свете тех семантических фигур, которые так или иначе сопрягались в сознании автора повести с именем русского писателя или «русскости» вообще.

* * *

Напомним, что в знаменитой сцене романа Достоевского «Идиот» (1868—1869) князь Мышкин, беседуя с генеральшей и девицами Епанчиными, вспоминает про внутренний опыт человека, приговоренного к смертной казни. Автобиографический характер рассказа хорошо известен: по свидетельству А. Г. Достоевской, для писателя «были чрезвычайно тяжелы воспоминания о том, что ему пришлось пережить во время исполнения над ним приговора по делу Петрашевского»⁶, которые, однако же, он, прежде чем представить в «Идиоте», по меньшей мере три раза порывался высказать в присутствии близкого человека. В самом романе Достоевский выстраивает довольно сложный повествовательный механизм, в котором уровень автобиографического свидетельства, то есть истины, действительности, яви, работает посредством как минимум трех уровней повествования: первый уровень образован рассказом самого Идио-

⁶ Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1923. С. 58.

та, то есть вымышленного, художественного персонажа; второй — рассказом некоего «неизвестного», третьего лица, со слов которого Идиот рассказывает эту историю; наконец, третий уровень — рассказом собственно повествователя, «сочинителя», лица абсолютно «фантастического», каковое, как известно, следует отличать от автора, на чем последний неоднократно настаивал. Однако очевидно, что именно «третье лицо», о котором рядовой читатель ничего не знает, так или иначе представляет собой автора: под маской этого «неизвестного» сам автор вторгается в повествование, словно удостоверяя своим инкогнито истину романа, во всяком случае бросая на эту «четырёхступенчатую передачу» былого тень неопровержимой истины того, что бы было пережито действительно, наяву. Таким образом, несмотря на то что А. Г. Достоевской доводилось раза три слышать этот рассказ «почти в тех же самых выражениях, в которых он передан в романе “Идиот”»⁷, характер рассказа в романе оказывается неизмеримо более сложным, нежели те стихийные откровения, которые писатель неоднократно пытался доверить самому близкому для него человеку, как если бы эта исключительная истина, которая открылась ему в «последнее мгновение», сама по себе требовала не просто выхода, но такого исхода, в котором свидетельство о минувшем, пережитом могло обрести всю свою силу не иначе как посредством вымысла, романа. Словом, как литература нуждается в истине, без которой она всегда рискует обратиться чистой фикцией (художеством), так и истина былого нуждается в литературе, в вымысле, в воображении, без чего рискует вылиться в голую правду, то есть нечто такое, что, в отличие от истины, лишь *соответствует* действительности.

Строго говоря, это сложная взаимность, взаимовлечение и взаимоотторжение «художества» и «истины» составляет основную движущую силу творческого станов-

⁷ Там же.

ления М. Бланшо и, в частности, такого мотива, как событие отсроченной смерти.

* * *

Морис Бланшо (Blanchot; 1907–2003) — французский писатель, романист, критик, философ. Будущий писатель появился на свет в старинном доме потомственных французских землевладельцев. К этому «Замку», как называли его обитатели и окрестные фермеры, Бланшо был очень привязан; время от времени возвращался в родовое гнездо, чтобы писать в удалении от всех и вся. Здесь же он едва не встретил гибель, пережив «миг» своей «смерти» летом 1944 г., о чем поведал через пятьдесят лет в повести «По мановению моей смерти» («L'instant de ma mort», 1994). Основательное домашнее воспитание было дополнено классическим образованием в Страсбургском университете, где Бланшо изучал философию и немецкий язык и сблизился с Э. Левинасом, впоследствии крупнейшим французским и еврейским религиозным мыслителем; дружба стала, по словам Ж. Деррида, «благословением того времени» для обоих мыслителей. В начале 1930-х гг. Бланшо вступает на стезю критики и литературы: он сотрудничает с изданиями крайне правого толка, отстаивая идеи своего рода консервативной революции в духе Ш. Моррасса и «Французского дела», направленной против парламентаризма, капитализма, коммунизма и нацизма; в то же время пишет, переписывает, порываясь время от времени уничтожить, нескончаемый лингво-онтологический роман «Фома Темный» («Thomas l'Obscur»), который увидит свет только в мрачном 1941 г. За ним последуют еще два романа — «Аминадав» («Aminadab», 1942) и «Всевышний» («Le Très-haut», 1948).

Романы Бланшо являются чем-то исключительным в отношении двух доминирующих тенденций в эволюции романских форм во Франции того времени: с одной стороны, это политико-философские романы «условий человеческого существования» («Удел человеческий» А. Мальро,

«Заговор» П. Низана, «Жиль» П. Дриё Ла Рошеля.), в которых исходная бессмысленность индивидуальной жизни преломляется в теме «поиска сообщества», с другой — метафизические романы «абсурда» («Путешествие на край ночи» Л.-Ф. Селина, «Тошнота» Ж.-П. Сартра, «Посторонний» А. Камю), где индивид, утрачивая собственно человеческий облик, сталкивается с устрашающим безмолвием мира. В романах Бланшо оба конфликта усугубляются через проблематизацию самого языка, который в конечном итоге оборачивается главным действующим лицом произведения. Эта линия поэтики Бланшо дублируется критической рефлексией в первом сборнике философско-эстетических эссе «Неверным шагом» (1943): размышляя в своих этюдах о творчестве различных писателей и мыслителей (от Бергсона и Валери до Малларме, Кьеркегора и Экхарта), писатель очерчивает контуры своеобразной негативной онтологии литературы, где последняя не имеет никаких других оснований, кроме суверенного права на смерть, которое писатель призван отстаивать до последнего мига, противостоя всем угрозам и соблазнам эмпирического существования.

В конце 1940-х гг., отойдя от крупных романских форм, писатель переходит к малой прозе, к особому виду рассказа-сказа (повести), в котором бесцветный, нейтральный голос повествователя приглушает, затушевывает, стирает традиционные фигуры сюжета, персонажей, тем, тогда как сам язык то и дело рискует обернуться своей противоположностью — то ли безмолвием, то ли пустословием: «Смертный приговор» («L'Arrêt de mort», 1948), «В желанный миг» («Au moment voulu», 1951), «Из пустого в порожнее» («Le Ressassement éternel», 1951), «Тот, кто не сопутствовал мне» («Celui qui ne m'accompagnait pas», 1953), «Последний человек» («Le Dernier Homme», 1957), «За ожиданием забвение» («L'Attente, l'oubli», 1962), «Безумие дня» («La folie du jour», 1973).

В то же самое время Бланшо превращается в одного из самых авторитетных литературных критиков Фран-

ции, регулярно печатая на страницах «Нового французского обозрения» и других литературных журналов прозаические философско-эстетические этюды, которые затем собирает в ряд следующих друг за другом мощных, необыкновенно насыщенных книг: «Литературное пространство» («L'Espace littéraire», 1955), «Грядущая книга» («Le Livre à venir» 1959), «Нескончаемое собеседование» («L'Entretien infini», 1969), «Дружба» («L'Amitié», 1971), «Шаг по ту сторону» («Le Pas au-delà», 1973), «Кромешное письмо» («L'écriture du désastre», 1980).

Вместе с тем, по мере того как собственно литературный голос Бланшо почти смолкает, а его критика выливается в опыты все более фрагментарного, местами афористического, письма, творческая мысль писателя обращается к прошлому, к сообществу тех, с кем он так или иначе разделял неотступные вопрошания века, хотя в текущей жизни мог и не встречаться, кто уже отошел в прошлое или продолжал прокладывать пути к грядущему, к тем редким спутникам, которые в реальности могли и не сопутствовать его мысли, но в то время один за другим уходили из жизни. В последних книгах Бланшо говорит своего рода «коммунизм мысли», или «политика дружбы», ответствующие «голосам из ниоткуда», к тому же в них рассеяны автобиографические крохи: «Скандалное сообщество» (1983), «Слово последнему» (1984), «Мишель Фуко, каким я его себе воображаю» (1986), «Голос из ниоткуда» (1992), «Интеллектуалы под вопросом» (1996), «Дружбы ради» (1996).

В огромном корпусе литературно-критических работ Бланшо (свыше 600 развернутых рецензий, обстоятельных откликов, строгих философских этюдов) фигуре Достоевского уделено сравнительно немного места. Имя русского писателя начинает мелькать в рецензиях 1930-х гг., которые, однако, пронизаны пафосом защиты национальной «французской культуры»⁸. Если судить

⁸ *Bident Ch.* Maurice Blanchot: Partenaire invisible. Seyssel, 1998. P. 118.

по этим спорадическим упоминаниям, следует полагать, что Достоевский воспринимается молодым Бланшо в русле традиции психологического или даже психоаналитического романа, которую он не приемлет, исходя из двух прямо противоположных принципов — рационализма и мистицизма. Психология или даже идеология «двойничества» представляются ему поверхностными, не ухватывающими подлинную драму существования, заключающуюся, согласно Бланшо, в неспособности сознания построить какой-либо образ человека⁹. Однако уже в начале 1940-х гг. в этюде, посвященном «Мифу о Сизифе», Бланшо, в общем, принимает ту типологию «романистов абсурда», которую предлагает Камю: «Сад, Мелвилл, Достоевский, Пруст, Кафка, Джойс, Мальро, Фолкнер — вот романисты, что обеспечили бессмыслие гарантией искусства, рационально присовокупленного к абсурду»¹⁰. Другое дело, что Бланшо решительно отвергает саму концепцию «философии абсурда», небезосновательно выделяя в ней избыток романтизма: «В этом произведении абсурд выступает развязкой, разрешением всех сомнений, своего рода спасением»¹¹. Таким образом, полагает Бланшо, автор «Мифа о Сизифе», призывая вообразить «абсурдного человека» счастливым, сам попадает в ловушку поиска спасения, обрисованную им в эссе, посвященном Кафке и Мальро, Достоевскому и Шестову, Гуссерлю и Хайдеггеру. Тем не менее именно один из образов Достоевского — инженер Кириллов из «Бесов» — превращается под пером Бланшо в своего рода концептуального персонажа, через которого французский мыслитель представляет философскую проблематику «литературного пространства» в одноименной книге 1955 г.

⁹ *Зенкин С. Н.* Морис Бланшо и образ // Республика словесности: Франция в мировой интеллектуальной культуре. М., 2005. С. 433–448.

¹⁰ *Blanchot M.* Faux pas. Paris, 1971 (1943). P. 68.

¹¹ *Ibid.* P. 70.

Напомним, что благодаря эффектным трактовкам А. Жида и А. Камю богоборствующий самоубийца русского романиста приобрел во французском литературном сознании середины XX в. статус вечного литературного типа, наподобие Гамлета, Дон Жуана или Фауста. В эссе «Кириллов», включенном в раздел «Возможная смерть», которым открывается центральная часть «Литературного пространства», озаглавленная «Произведение и пространство смерти», Бланшо рассматривает взаимоотношения писателя и произведения, делая упор не столько на идее, будто произведение неизбежно изменяет личность автора, авторское «я» (позиция Валери, Жида, Пруста), сколько на той мысли, что акт письма сам по себе, еще до претворения в произведение, требует от писателя решимости ухода в особое пространство метафизического и метаперсонального опыта, исключаяющее личность как таковую: «Очень может быть, что произведению подобает, чтобы “я” не имело ничего личного»¹². Более того, выбор писателя в пользу литературы означает, в сущности, выбор в пользу смерти, в ущерб реальному, материальному, эмпирическому существованию. Показательным примером такого выбора остается для Бланшо опыт Ф. Кафки, которого он избирает себе в вечного попутчика, превращая его творчество в своего рода пробный камень для определения подлинности отношения писателя к литературе¹³. Иными словами, писатель, делая выбор в пользу произведения, соглашается на безбытийное бытие: «Решение быть без бытия и есть сама возможность смерти. Гегель, Ницше и Хайдеггер, вот три мыслителя, которые пытаются отдать себе отчет в этом решении и которые по этой причине, похоже, лучше всего освещают судьбу современного человека <...>; все трое стремятся к тому, чтобы смерть ста-

¹² Blanchot M. *L'espace littéraire*. Paris, 1955. P. 109.

¹³ Бланшо М. От Кафки к Кафке / Пер. с франц. Д. Кротовой. М., 1998.

ла возможной»¹⁴. В этом контексте и возникает персонаж Кириллова, расхожий литературный пример того, как человек, решая убить самого себя, предполагает достичь сверхчеловеческого начала: «Предать себя смерти — не есть ли это наикратчайший путь человека к самому себе, от животного к человеку, и, добавит Кириллов, от человека к Богу?»¹⁵ Сопоставляя идею Кириллова с известным тезисом Ницше о самоубийстве как «сознательной смерти» («Следовало бы, из любви к жизни желать иной смерти, свободной, сознательной, без случая, без неожиданности»¹⁶), Бланшо указывает, что персонаж Достоевского заходит дальше и хочет убить себя не из любви к жизни, а из любви к Богу или, по меньшей мере, «за идею». Кириллов — первый в этом смысле «идеологический», или абсолютный, самоубийца, так или иначе сознающий, что все прежние самоубийства остаются в плане эмпирии: «Для него никто еще себя не убивал: никто не предавал себя смерти, посредством этого истинного дара, этого великодушия и сердечного сверхизобилия, превращающих его деяние в подлинное дело — или, иначе говоря, никто не видел в смерти возможность самому одарить себя смертью вместо того, чтобы просто ее принять, возможность умереть за “идею”, как он сам говорит, то есть абсолютно идеальным образом»¹⁷. В отличие от Жида и Камю, Бланшо вполне определенно отделяет романиста от персонажа; вместе с тем, в соответствии с собственными мыслями о болезни и безумии, решительно снимает всякий романтический флер с самого феномена самоубийства, не приемля также его теологического осуждения или научного объяснения. Для Бланшо Кириллов — не столько вызов радикального атеизма, не столько индивидуальное наваждение писателя, который хочет его обуздать,

¹⁴ Ibid. P. 118–119.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 611.

¹⁷ Blanchot M. L'espace littéraire. P. 122.

выставив своего героя безумцем, не столько клинический случай, место которому в анналах психопатологии, сколько воплощенная в концептуальном персонаже фундаментальная философская проблема. «Задача» Кириллова в этой перспективе не в том, чтобы подтвердить или опровергнуть существование Бога, а в том, чтобы обнаружить творческую энергию смерти или негативности: «То, что можно назвать задачей Кириллова, то есть смерть, ставшая поиском возможности смерти, не сводится к волевой смерти, к осуществлению воли в схватке со смертью. Да и всегда ли самоубийство является делом рук уже помутненного человека, болезненной воли или чем-то произвольным? Так думают иные психиатры, которые, впрочем, сами этого не знают; так думают, чтобы загладить скандал, иные благожелательные теологи; сам Достоевский, придавая персонажу видимость безумия, также отступает от бездны, которую Кириллов разверз прямо перед ним. Но настоящая проблема не в этом: *доподлинно* ли умирает Кириллов? Удостоверяет ли он своей смертью эту возможность, которую он заведомо от нее получил, это могущество не быть, позволявшее ему быть самим собой (то есть свободно связанное с самостью) и позволявшее быть все время не собой, а другим, работать, разговаривать, рисковать собой и быть без бытия? Может ли он вплоть до самой смерти удержать такой смысл смерти, вплоть до нее самой удержать эту активную и работающую смерть, каковая есть могущество покончить с жизнью, могущество пойти с конца?»¹⁸ В этих вопросах, которые остаются в эссе Бланшо без ответа, Кириллов предстает не как отдельный, частный или второстепенный персонаж великого романа, а как воплощение собственно философского вопрошания; выступает не героем абсурда, каковым его считал Камю, не сверххристианским писателем, поставившим Христа выше Церкви, каковым его видел Жид, а фигу-

¹⁸ Ibid. P. 123–124.

рой перехода мысли в пространство конечного решения, совпадающее с пространством смерти и литературы как таковой. В концепции Бланшо литература не сводится к отдельной форме представления (эстетической репрезентации), она заключает в себе условие возможности всякого подлинного представления, вот почему всякий писатель, который всерьез воспринимает настоящую онтологию творчества, не может не ощущать себя «последним писателем», носителем «последнего слова», то есть таким писателем, который действительно знает, что пишет, несмотря на то что ему вынесен «смертный приговор».

* * *

Как уже говорилось, в основе повести «По мановению моей смерти» лежит реальный инцидент: 20 июля 1944 г. Бланшо, обитавший в родительском доме («Замке») неподалеку от Кэна, был схвачен вместе с близкими и домочадцами (мамой, сестрой, женой брата, 94-летней тетей) карательным отрядом немецких оккупационных войск, преследовавшим участников Сопротивления, поставлен к стенке и только по чистой случайности избежал смерти.

Судя по всему, экзистенциальный статус этого события не сводится к проживанию и выражению того, что в литературе и философии середины XX в. стали обозначать понятием «пограничной ситуации» или «опыта-предела», как именовал это положение мысли и жизни сам Бланшо¹⁹. Речь идет, скорее, о таком повреждении или даже поражении человеческого существования, которое, будучи испытанным кем-то в отдельности, оставляет неизгладимую печать «пережитка» на всем роде человеческом; во всяком случае, индивид, его испытывавший, впредь воспринимает себя — а через себя и весь

¹⁹ *Бланшо М.* Опыт-предел // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века / Сост., пер., коммент. С. Л. Фокина. СПб., 1994. С. 65–77.

род человеческий — не иначе как в виде того, что живет, без полного на то права или основания, дольше отпущенного срока, что остается в жизни после собственной смерти. Это ощущение собственной жизни в виде некоего посмертного существования всего рода человеческого, восприятие себя в виде «последнего человека» придает мировосприятию не только хрестоматийную, классическую трагичность, но и особого рода легкость в отношении к каждому новому дню как нечаянной удаче.

Вместе с тем такого рода чувство не может не искать выхода вовне, толкает индивида «поделиться» ощущением необыкновенного богатства жизни, которое князь Мышкин передает в следующих словах: «И все это было бы мое! Я бы тогда каждую минуту в век обратил, ничего бы не потерял...»²⁰ — на что и получает резкий отпор со стороны девиц Епанчиных, остроумно обвиняющих новоявленного «философа» в проповеди своего рода скопидомства, в сведении жизни к счетоводству.

Так или иначе, важно, что, подобно Достоевскому, Бланшо неоднократно пытается поделиться своим необыкновенным переживанием, рассказать о событии неисполнения смертного приговора. В наиболее развернутом и преобразованном в мифопоэтические формы виде это происходит в философской повести «Смертный приговор» (1948), где ситуация «приостановки смерти» воспроизводится как в заглавии (французский фразеологизм «l'arrêt de mort» содержит возможность буквально семантического толкования — как «задержание», «остановка» смерти), так и в сюжете, построенном на допущении о выживании, невероятном возвращении умирающей героини к жизни, благодаря зову — приговору как решению и заговору как заклинанию — любимого: «Я склонился над ней, я громко, во весь голос позвал ее по имени; и <...> с этого момента она была не только донельзя живой, но и вполне естественной, веселой и чуть ли не выздо-

²⁰ Достоевский Ф. М. Идиот. С. 70–71.

ровевшей»²¹. Заметим, что здесь экзистенциальный мотив отсроченной смерти сопровождается мифологической темой Орфея, спускающегося в царство мертвых в поисках Эвридики, которая со временем становится одной из главных метафизических опор литературного поиска Бланшо, в сознании которого «орфизм» приобретает статус своего рода «фантомной боли», тоскливого ожидания забвения того прошлого, что никогда не проходит.

В чуть более непосредственной форме переживание приостановленной смерти всплывает в короткой повести «Безумие дня» (1973), построенной как странное и путанное повествование от первого лица, которое в действительности соотносится с семантическим пространством некоего легкого безличия, где рассказчик словно бы наобум, или наугад, или наудачу, перебирает обрывки некоей истории, о которой, по существу, ничего не говорится: «Мне выпало полюбить и потерять тех, кого любил. Я обезумел, когда удар этот сразил меня, ибо это ад. Но мое безумие осталось без свидетеля, потерянность не обнаруживалась, безумным было только утро. Временами я неистовствовал. Люди говорили мне: почему вы так спокойны? А я горел с головы до пят; ночью носился по улицам, вопил; днем — спокойно трудился.

Вскоре разбушевалось безумие мира. Меня поставили к стенке, как и многих других. За что? Ни за что. Выстрелов не последовало. Я сказал себе: Боже, что ты творишь? На этом сумасбродство кончилось. Мир зашатался, затем снова пришел в равновесие»²².

В этом отрывке архисцена едва проговаривается; она почти теряется в запутанном повествовании. Нить рассказа то и дело обрывается, рассказчик то ли запирается, то ли запирается, все время перескакивает с одного на другое, произвольно меняя стилистические регистры повествования, где элементы высокого слога и аб-

²¹ Бланшо М. Смертный приговор // Бланшо М. Рассказ? С. 70.

²² Blanchot M. La folie du jour. Paris, 2002. P. 10–11.

страктных философских категорий перемежаются разговорными клише, общими местами, устойчивыми словосочетаниями²³. Словом, едва намеченное событие несостоявшейся смерти оказывается здесь своего рода камнем преткновения, помехой самого строя повествования. Иначе говоря, в «Безумии дня» едва проговоренное событие не случившегося расстрела словно бы расстраивает, рассогласовывает повествовательную способность или, в более общем плане, проверяет литературу на способность свидетельства. Заметим, что в заключительном повороте сюжета под вопрос ставится именно «рассказ», точнее, «повесть», в смысле «художества», «вымысла», словом, само существование литературы, лишенной призвания «свидетельства», зова «истины»: «Я должен был признать, что был не в состоянии соорудить из этих событий рассказ. Потерял нить истории...»²⁴

Заключительные слова «Безумия дня» звучали как смертный приговор художественной литературе: «Рассказ? Нет, не рассказ, больше ни в жизнь»²⁵.

Можно сказать, что в этом столкновении истины пережитого и художества повести верх одержал так и не выговоренный опыт, от имени которого осуждалась литература. Заметим, что после появления «Безумия дня» Бланшо отходит от художественной прозы, сосредоточиваясь, с одной стороны, на углублении онтологии письма, и с другой — на думах о былом.

Публикация в 1994 г. повести «По мановению моей смерти» вызвала множество откликов, суждений и пересудов: иным ревнителям исторической правды показалось, что Бланшо, ставший к тому времени воплощенной легендой французской словесности, то ли переписыв-

²³ Об особой «банальности» «Безумия дня» см.: *Левинас Э. О Морисе Бланшо / Сост. и пер. с фр. В. Е. Лапицкого. СПб., 2009. С. 79.* В этом же издании в «Приложении» представлен русский перевод «Безумия дня».

²⁴ *Blanchot M. La folie du jour. P. 29.*

²⁵ *Ibid. P. 30.*

вает, то ли затушевывает свое сомнительное историческое прошлое, в частности те его страницы, что относились к сотрудничеству с изданиями крайне правого толка и культурными институтами национального правительства оккупированной Франции 1940–1944 гг. Судя по всему, едва ли не самой резкой оказалась реакция крупнейшего знатока французской литературы XX в. Ж. Лекарма: в докладе, прочитанном на международном симпозиуме «Морис Бланшо, критические рассказы» (26–29 марта 2003 г., Париж), авторитетный литературовед, сопоставив теоретические взгляды Бланшо на автобиографию с теми крохами достоверных исторических сведений, которые относятся к деятельности писателя в «черные годы» французской литературы, поставил под сомнение именно «свидетельское», или автобиографическое, начало «повести», в частности, глухое упоминание о причастности рассказчика к движению Сопротивления, а также введение в художественное повествование реальных лиц²⁶. Не вдаваясь здесь в детали полемики, которая в действительности затрагивает большое место всей французской литературы, а не только творческого пути Бланшо, заметим, что в плане представления события несостоявшегося расстрела повесть «По мановению моей смерти» действительно являет собой последнюю попытку выговорить то, что до сих пор оставалось вне, по ту сторону литературы. Не что иное, как смешение неясных, темных, сомнительных фрагментов исторического опыта и элементов поэтики художественной прозы, придает последней повести писателя особого рода глубину, в которой пустоты исторической правды неразличимо сливаются с прозрачностью поэтического слова, словно бы отрезанного от предшествующего языка.

Трудно утверждать со всей определенностью, но если взглянуть на последнюю повесть Бланшо исключительно

²⁶ *Lecarme J. Demeure la question de l'autobiographie (sur «L'Instant de ma mort») // Maurice Blanchot. Récits critiques / Sous la dir. de Ch. Bident et P. Vilar. Tour, 2003. P. 451–462.*

в плане выражения события отсроченной смерти, невозможно не заметить, что она стала именно последней стадией «признания», которое писатель порывался сделать неоднократно в ходе своей долгой творческой жизни. Как уже говорилось, Бланшо пытался художественно представить событие в повестях «Смертный приговор» и «Безумие дня». Однако в последние годы были обнаружены два свидетельства, которые подтверждают, что стремление рассказать о своем несостоявшемся расстреле не оставляло Бланшо и после того, как он в «Безумии дня» поставил под сомнение жанр «рассказа».

Первое из них находится в письме французского писателя к русскому поэту и переводчику В. Козовому, оказавшемуся в свое время одним из самых востребованных эпистолярных конфидентов Бланшо. В письме от 28 мая 1982 г. в ответ на откровения Козового, щедро делившегося с французским писателем всеми неурядицами своего парижского быта, Бланшо замечал, пытаясь ободрить своего русского друга: «Отсрочка? Это наша судьба — бытие с отсрочкой. Я вам не говорил, что в моей потаенной жизни грозной эпохи оккупации мне довелось испытать такую перипетию: я был поставлен к стенке, меня должны были расстрелять, в тот момент макизары пошли в атаку и нацистскому лейтенанту пришлось приостановить исполнение приговора. Поскольку он не возвращался, “немецкие” солдаты сделали мне знак скрыться — кем же они были? *Русскими*, отряд армии Власова. Таким образом, именно русская человечность спасла мне жизнь»²⁷. Это признание было сделано, когда со времени публикации «Безумия дня» прошло почти десять лет; писатель прибегнул к давнему воспоминанию, дабы внушить мужества своему другу, душевный строй которого казался ему сродни той нечаянной человечности русских солдат, которые оказались среди немецких карателей, преследовавших участников французского Сопротивления.

²⁷ *Blanchot M. Lettres à Vadim Kozovoï. Paris, 2009. P. 73.*

Не останавливаясь на проблеме исторической достоверности воспоминания о событиях почти сорокалетней давности, отметим, что реминисценция всплывает здесь в поэтическом обрамлении, является под знаком литературного термина «перипетия», как если бы само событие уже существовало в сознании писателя не иначе, как в «олитературенном» виде. Другими словами, этот эпистолярный фрагмент свидетельствует не столько об истинности трагического события, коему вовек оставаться «без свидетеля», сколько о взаимовлечении и взаимоотторжении воображения и истины, поэзии и правды, единстве и борьбе противоположностей, составляющих движущую силу творческого становления писателя.

Сходное свидетельство находится во вдохновенном эссе «Demeure» (1998), которое Ж. Деррида посвятил истолкованию повести «По мановению моей смерти» и в котором философ, связывая текст Бланшо с «Рассуждением о методе» Декарта, «Поэзией и правдой» Гете и мыслями Гегеля о «конце истории», представляет буквально пословный разбор крохотного рассказа писателя. В свете этого досконального толкования обнаруживается странное созвучие понятия «Demeure», являющегося ключевым словом повести Бланшо, одному из самых характерных образов Достоевского: отглагольное существительное «demeure» восходит к латыни и новоевропейским наречиям и отсылает одновременно к жизни (demeure как «жилище»), предписанию или даже домашнему аресту (mise à demeure), сроку пребывания (à demeure — безвыездно), отсрочке (demeure как «мораторий») и, собственно, смерти (dernière demeure — могила). Словом, идиома русского языка «мертвый дом», непосредственно связанная в русской культуре с творчеством Достоевского, могла бы передать некую долю многозначности, вложенного Бланшо в узловое слово своего последнего рассказа.

В тексте книги Деррида приводит две строчки из адресованного лично ему письма Бланшо, написанного ле-

том 1997 г.: «20 июля. Пятьдесят лет тому назад мне довелось испытать счастье быть почти расстрелянным»²⁸.

Наверное, когда-нибудь, с публикацией переписки Бланшо с Деррида, станет более понятен контекст, в котором было сделано это парадоксальное откровение; в настоящий момент его можно лишь присовокупить к генетическому досье повести «По мановению моей смерти», поскольку не приходится сомневаться, что это полупризнание, сделанное писателем уже после публикации повести, призвано каким-то образом подкрепить историю, рассказанную в его последней книге. Вместе с тем нельзя исключить и такой перипетии в генезисе этого замысла, согласно которой все прежние упоминания о несостоявшемся расстреле — как в «Смертном приговоре» и «Безумии дня», так и в эпистолярных документах — входят, наряду с самой повестью «По мановению моей смерти», в какую-то более обширную смысловую конструкцию, имеющую автобиографическую или даже автофикциональную направленность в духе «Антимемуаров» А. Мальро, не зря помянутого в последних строчках рассказа.

Так или иначе, очевидно, что фигуры Достоевского на страницах повести «По мановению моей смерти» явно не сводятся к поверхностным элементам интертекстуальности, как пытается представить эту перекличку Ж. Лекарм, в толковании которого «романная достоевщина» (*romanesque dostoïevskien*), наряду с элементами героического эпоса Сопротивления, сознательно используется Бланшо для переписывания своего сомнительного политического прошлого²⁹. При интерпретации этого текста важно сознавать, что сцена отмененной смертной казни выступает в сознании Бланшо в виде стойкого переживания, образующего напряженный экзистенциально-психологический фон, своего

²⁸ *Derrida J. Demeure*. Paris, 1998. P. 64.

²⁹ *Lecarme J. Demeure la question de l'autobiographie* (sur «L'Instant de ma mort»). P. 456.

рода «задний план», отталкиваясь от которого мысль писателя силится освоиться с темным прошлым, так или иначе «признать» его. Вместе с тем необходимо заметить, что в этом переживании, как оно передается в повести, на первый план выходит не скопидомство индивида, радующегося свалившемуся на него богатству новой жизни, о котором рассказывал Мышкин, не ощущение неминуемой гибели как избавления от трагизма жизни, но восприятие смерти как возможности бесповоротного приобщения к уделу человеческому. В сущности, именно по мановению смерти рассказчик испытывает дружелюбие к человеку как таковому: «Знаю — знаю ли? — что тот, в кого целились немцы в ожидании последнего приказа, испытал тогда необычайную легкость, своего рода блаженство (но ни капельки — счастья) — державную приподнятость? Встречи смерти со смертью?

Я не стану анализировать это чувство вместо него. Возможно, он стал вдруг непобедим. Омертвел — в бессмертии. Возможно, в экстазе. Скорее — в чувстве сострадания к страдающему человечеству, радости, что не бессмертен, не вечен. Отныне он был привязан к смерти уклончивой дружбой»³⁰.

³⁰ Blanchot M. L'instant de ma mort. P. 11.

**ПОЛЬ ЛАКРУА И ЕГО
«ИСТОРИЯ ЖИЗНИ И ЦАРСТВОВАНИЯ
ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ I»
В ПИСЬМАХ К П. Д. КИСЕЛЕВУ**

Имя французского писателя Поля Лакруа (Paul Lacroix; 1807¹–1884), обычно выступавшего под псевдонимом Библиофил Жакоб (Bibliophile Jacob), нуждается в представлении. Достаточно сказать, что в наиболее известных отечественных энциклопедиях и энциклопедических словарях, таких как «Большая советская энциклопедия», «Краткая литературная энциклопедия», «Историческая энциклопедия», оно не упоминается. Исключение составляет энциклопедия «Книга», где о Лакруа как о книговеде и библиографе имеется небольшая заметка². В энциклопедическом словаре П. Лярусса помещена обширная статья о нем, в заключительных строках которой слышится нечто вроде отчаяния ее автора: «М. Поль Лакруа столько писал, переводил, комментировал, составлял <...> что полный список его разнообразной продукции составить почти невозможно»³. Хотя попытка как-то классифицировать его обширное наследие, отметить наиболее интересные произведения здесь явно предпринята. Но поистине «нельзя объять необъятное»: ведь библиография трудов Поля Лакруа в «Генеральном каталоге печатных книг Национальной библиотеки» занимает 34 страницы!⁴ Очевидно, перед

¹ Указываются также 1805 и 1806 гг.

² Книговедение: Энциклопедический словарь. М., 1982. С. 304.

³ Grand dictionnaire universel du XIX-e siècle / Par P. Larousse. Paris, 1865–1876. Vol. 10. P. 40.

⁴ Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1925. Vol. 85. Col. 450–517.

нами редкий пример, могущий служить опровержением знаменитого афоризма Козьмы Прутковка...

Отнюдь не просто определить даже основные направления творчества этого писателя. Несомненен его устойчивый интерес к эпохе Средних веков и Возрождения — эпохе, которую он запечатлел в многочисленных произведениях самых разных жанров: романах, драмах, собственно исторических исследованиях, хрониках. Назовем наиболее примечательные из них: «L'Assassinat d'un roi, roman» (Paris, 1825. Vol. 1–2), «Mémoires du cardinal Dubois» (Paris, 1829. Vol. 1–4), «Recherches sur les couvents au XVI^e siècle» (Paris, 1829), «Histoire du XVI^e siècle en France, d'après les originaux manuscrits et imprimés» (Paris, 1834–1835. Vol. 1–4), «La Folle d'Orléans, histoire du temps de Louis XIV» (Paris, 1835. Vol. 1–2), «L'Homme au masque de fer» (Paris, 1836), «La Chambre des poisons, histoire du temps de Louis XIV» (Paris, 1839. Vol. 1–2), «La Maréchale d'Ancre, drame historique en cinq actes et en vers» (Paris, 1840), «Le Moyen Âge et la Renaissance» (Paris, 1847–1852. Vol. 1–5), «Les Arts au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance» (Paris, 1868), «Les Mœurs, usages et costumes au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance» (Paris, 1871), «La Vie militaire et la vie religieuse au Moyen Âge» (Paris, 1872). Остальная «продукция» с трудом поддается исчислению и какой-либо аналитике: «Les Soirées de Walter Scott à Paris...» (Paris, 1829–1831. Vol. 1–2), «Contes du bibliophile Jacob à ses petits-enfants» (Paris, 1831. Vol. 1–2), «L'Origine des cartes à jouer» (Paris, 1836), «Aventures du grand Balzac» (Paris, 1836. Vol. 1–2), «De près et de loin, roman conjugal» (Paris, 1837. Vol. 1–2), «Histoire de Soissons» (Soissons, 1837–1838. Vol. 1–2), «Petit Buffon, histoire naturelle des quadrupèdes, des oiseaux, etc. (Paris, 1838. Vol. 1–4), «Lettres d'Abailard et d'Héloïse, traduction littérale» (Paris, 1840), «Recherches sur l'emploi du temps dans les prisons d'Etat» (Paris, 1843), «Réforme de la bibliothèque du Roi» (Paris, 1845), «Histoire de l'orfèvrerie et de la joaillerie» (Paris, 1850), «Histoire de la prostitution

chez tous les peuples» (Paris, 1851—1852. Vol. 1—6), «Histoire politique, anecdotique et populaire de Napoléon III et de la dynastie napoléonienne» (Paris, 1853—1854. Vol. 1—4), «*Enigmes et découvertes bibliographiques*» (Paris, 1867) — этот перечень лишь иллюстрирует, но отнюдь не исчерпывает творческий диапазон Библиофила Жакоба.

При всем том речь идет вовсе не о графомане, но о даровитом литераторе (в классическом для XIX в. смысле этого слова), большом эрудите, видном специалисте по истории средневековой Европы, и прежде всего Франции, крупном библиографе и библиофиле. Необычайная широта интересов сочеталась в нем с необычайной трудоспособностью (помимо количества, следует обратить внимание и на объем его сочинений — почти все они многотомные).

Литературный дар Поль Лакруа унаследовал от своего отца, Жана-Людовика Лакруа (1766—1813), писателя, прославившегося романом «*Ladouski et Floriska, ou les Mines de Pologne*», унаследовал, как и его брат, поэт Жюль Лакруа (1809—1887)⁵. Образование Поль Лакруа получил в Collège Bourbon. Будучи еще его воспитанником, в 1824 г. он издал сочинения Клемана Маро (Paris, 1824—1826. Vol. 1—3). Затем пробовал писать для театра, но, потерпев неудачу, решил посвятить себя, как сообщает Лярусс, «истории, библиографии, научным изысканиям; он пишет многочисленные исторические романы, в большей части которых стремится воспроизвести нравы и стиль Средних веков. “История XVI века” принесла ему в 28 лет орден Почетного Легиона. В 1842 г. он основал вместе с Торе „Alliance des arts“ <...>. Назначенный членом многочисленных исторических комитетов министерства народного просвещения, он принимал в них участие до 1851 г. В 1855 г. он был назначен хранителем

⁵ Жюль Лакруа был последним мужем Каролины Собаньской; его имя вошло в анналы российского пушкиноведения.

библиотеки Арсенала⁶ и спустя 5 лет получил крест офицера Почетного Легиона»⁷.

Поль Лакруа активно сотрудничал в периодических изданиях и даже сам в 1840 г. основал сатирический сборник под названием «*Papillons noirs*» (вышло всего 4 номера). Издал ряд аукционных каталогов и каталогов личных библиотек, в том числе своей собственной⁸. Особого упоминания заслуживает его филологическая работа — как составителя, редактора и издателя сочинений классиков французской литературы: Франсуа Рабле, Ж. Лафонтена, Пьера Ронсара, Шарля Перро и др.

Множество раз он выступал в соавторстве (под псевдонимами Пьер Дюфур и Антони Дюбур). Более того, как утверждает автор статьи о нем в словаре Брокгауза и Ефрона, «имя Лакруа было часто такой же фирмой, как подпись Дюма-отца на бесчисленных романах, считавшихся его произведениями»⁹.

В России это имя не приобрело широкой известности, хотя могло быть знакомо читающей публике по переводам нескольких беллетристических произведений, появившимся в 1830–1840-х гг.¹⁰ Навсегда вписанным

⁶ Одно из крупнейших специализированных книгохранилищ Франции. Включает собрание маркиза де Польми; гр. д'Артуа, архивы Бастилии, а также собрания, конфискованные у частных лиц, церкви и эмигрантов во время революции 1789–1794 гг. Ныне — в составе Национальной библиотеки Франции. (Библиотечная энциклопедия. М., 2007. С. 1102).

⁷ *Grand dictionnaire universel du XIX-e siècle* / Par Pierre Larousse... P. 40.

⁸ *Catalogue des livres et manuscrits, la plupart relatifs à l'histoire de France, composant la bibliothèque du Bibliophile Jacob* (Paris, 1839).

⁹ *Энциклопедический словарь* / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1893. Т. 17. С. 266.

¹⁰ Вот некоторые из них: *Сын нотариуса* // Репертуар и Пантеон. 1844. Т. 7. С. 295–366; *Приключения Расина* // Там же. 1845. Т. 10. С. 109–155, 349–387; *Самое романтическое приключение в моей жизни* // Отечественные записки. 1845. Т. 42. Отд. VIII. С. 78–105; *Варфоломеевская ночь* // *Сын отечества*. 1847.

если не в сознание широкой аудитории, то, во всяком случае, в анналы российской историографии оно оказалось благодаря «Истории жизни и царствования императора Николая I».

Это сочинение примечательно во многих отношениях: как первое, появившееся задолго до известного труда Н. К. Шильдера¹¹, жизнеописание Николая I; как сочинение по русской истории, написанное иностранцем и изданное в Париже при самой активной помощи российского Двора.

Поль Лакруа начал работу над ним в середине 1850-х гг. В качестве своего рода введения в тему в 1861 г. он издал в Париже небольшую книжку «*Nicolas I^{er}, Empereur de Russie*», представлявшую собой извлечение из «Всемирной биографии» Ж.-Ф. Мишо.

«*Histoire de la vie et du règne de Nicolas I^{er}, Empereur de Russie*» насчитывает 8 томов; годы издания: 1864–1873 (типография L. Hachette). Говоря библиофильским языком, это было роскошное издание: большого формата (в $\frac{1}{8}$ долю) в красном кожаном переплете с золотым тиснением в виде российского двуглавого орла¹², с коленкоровым форзацем и золотым обрезом. Каждый том насчитывал не менее 500 страниц. С 1864 по 1868 г. они выходили регулярно — каждый год по одному тому; последние три тома появились в 1871–1873 гг.

Полю Лакруа не удалось завершить свой труд ввиду масштаба замысла и слишком детальной манеры изложения. Хронология описываемых событий по томам такова: первый содержит жизнеописание вел. кн. Николая Павловича с момента рождения и до кончины Александра I; да-

Кн. 8. Отд. IV. С. 1–58.

¹¹ Шильдер Н. К. Император Николай I, его жизнь и царствование. СПб., 1903. Т. 1–2.

¹² Рецензент в связи с этим отмечал: «Это едва ли не первая книга, выходящая в Париже с двуглавым орлом» (Т. Черты из жизни и царствования императора Николая I // Военный сборник. 1867. № 10. С. 330).

лее каждый том посвящен в основном событиям двух-трех лет (Т. 2 — 1826—1827 гг.; Т. 3 — 1828 г.; Т. 4 — 1828—1829 гг.; Т. 5 — 1830 г.; Т. 6 — 1831—1834; Т. 7 — 1834—1838; Т. 8 — 1838—1841). Историческое обоснование этой периодизации вполне понятно: русско-персидская война, русско-турецкая война, Польское восстание и т.д. — таковы ее вехи. Но совершенно очевидно, что, руководствуясь подобным планом, делая ставку на детальность изложения, невозможно было довести его до 1855 г.

Смысловым стержнем повествования была не история России, но летопись царствования, представленная в основном в ипостасях семейной, придворной, дипломатической и военной жизни. Вот что писал рецензент об эмпирической манере Поля Лакруа, чуждой исторических обобщений и оригинальных концепций: «Конечно, в строгом смысле <он> не историк-мыслитель, какими являются новейшие корифеи исторической науки в Германии и Англии: он отчетливый летописец, искусный повествователь фактов, которые умеет группировать весьма осязательно; но эти качества не уменьшают достоинства его исторических трудов. Для верной оценки следует только смотреть на эти труды именно как на летопись, как на материал для истории в ее возвышенном значении»¹³.

Заметим, что «История» вполне соответствует критериям так называемой «массовой литературы»: это легкое, занимательное и в то же время познавательное чтение, которое вполне может увлечь и современного читателя. В предисловии к книге автор писал: «Полная и окончательная история царствования императора Николая <...> одного из величайших царствований в бытописаниях Российской истории, может быть написана позже со всеми подробностями, именно тогда, когда все официальные документы будут собраны, приведены в порядок и обнародованы русским правительством. Но в ожидании это-

¹³ Там же. С. 329.

го обширного и монументального издания, порученного особой комиссией, составленной из людей государственных и известных ученых, я решился написать на французском языке в доступной для всех читателей форме историю царствования императора Николая, с тою преимущественно целию, чтобы сделать известными его характер и его душевные качества, распространить в Европе уважение и удивление, питаемые мною к памяти великого государя. Я хотел написать популярную книгу, которая, основываясь на глубоком чувстве симпатии, покажет вместе с тем и мои исследования и мои убеждения как историка и которая будет иметь в глазах людей серьезных и честных тем большее значение и тем больший авторитет, чем независимо мое положение относительно России»¹⁴. Еще более многозначительна для характеристики русофильских настроений Поля Лакруа декларация, которой он заканчивает предисловие: «...главная цель написания этого сочинения — сделать его известным максимально большому количеству читателей и породить как во Франции, так и в Европе много сторонников той великой русской нации, которую я рассматриваю как сестру и соперницу Франции в будущей политической и культурной жизни»¹⁵.

Здесь же, в предисловии, Поль Лакруа подробно пишет о том, как складывалась источниковедческая база его труда, кто помогал ее формировать, каким источникам он, как историк, отдавал предпочтение. В качестве прецедента он напоминает о сочинении Вольтера «История Российской империи при Петре Великом» (1759–1763) и той роли, которую играл И. И. Шувалов в его создании. Цитируя письма Вольтера к И. И. Шувалову, Поль Лакруа улавливает общность авторских установок: подобно своему великому предшественнику, он считает главной задачей дать европейскому читателю «справедливое представление» о России.

¹⁴ Цит. по: Там же. С. 330.

¹⁵ *Lacroix P.* Histoire de la vie et du règne de Nicolas I^{er}... Paris, 1864. Vol. 1. P. XVIII.

Вообще, при всей несопоставимости имен — Вольтера и Лакруа — у нас действительно есть основания говорить об исторической параллели, причем весьма любопытной. «По инициативе и настоянию И. И. Шувалова, — сообщает В. П. Степанов, — Вольтеру была заказана „История <...>“ и организована пересылка необходимых для нее материалов, которые готовили Ломоносов, Г.-Ф. Миллер, И. С. Барков и др. <...> Шувалов также определял общую тенденцию труда через находившегося в Женеве Б. М. Салтыкова»¹⁶. Спустя ровно сто лет история повторилась. В конце 1850-х гг. Поль Лакруа познакомился с чрезвычайным и полномочным послом России во Франции П. Д. Киселевым, который, как мы убедимся в дальнейшем, тоже «определял общую тенденцию труда». Роль, так сказать, научного руководителя, который должен был представить французскому писателю идеологически выверенный список русских источников, была возложена на М. А. Корфа как директора Императорской Публичной библиотеки и его помощника, кн. В. Ф. Одоевского. Общий патронат (при посредстве министра императорского двора В. Ф. Адлерберга) осуществляло августейшее семейство, предоставив Полю Лакруа денежное пособие.

Это сравнение придает дополнительное историческое обоснование довольно наивному пассажи, которым завершается рецензия на «Историю» в «Военном сборнике»: «Конечно, для нашего национального самолюбия несколько обидно, что французский историк предупредил в этом чисто русском деле отечественных писателей; но в утешение нам остается мысль, что сочинение Поля Лакруа, написанное на всемирном языке, могущественно может содействовать достижению предположенной автором цели не только в других государствах, но даже в России между людьми, владеющими французским языком»¹⁷.

¹⁶ Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. С. 429.

¹⁷ Т. Черты из жизни и царствования императора Николая I. С. 334.

Среди лиц, которые помогали в создании «Истории», первое место писатель отводит П. Д. Киселеву: «Я едва начал свой труд, как Его Сиятельство граф Киселев, посланник России во Франции, соблагволил взять его под свое покровительство и удостоил своим содействием автора, который останется ему бесконечно преданным и благодарным. Если этот труд может сегодня появиться и если он не слишком не достоин предмета, к которому я попытался обратиться первым, то этим <автор> обязан прежде всего неисчерпаемой доброжелательности г-на графа Киселева»¹⁸.

Об участии М. А. Корфа он пишет куда более сдержанно, хотя и гораздо подробнее, приводя в предисловии обширные цитаты из его писем. Переписка Поля Лакруа с М. А. Корфом была проанализирована историком и библиографом В. М. Андерсоном на страницах «Русского библиофила» в 1912 г.¹⁹ По сути дела, это единственное, появившееся в русской печати, исследование, посвященное «Истории». В распоряжении В. М. Андерсона оказались письма Поля Лакруа, которые передал ему Д. Ф. Кобеко (они хранились в его личном архиве). С письмами же М. А. Корфа исследователь был знаком по предисловию к «Истории». Дополнительные сведения он почерпнул, в частности, из «Отчетов Императорской Публичной библиотеки». Собранные материалы позволили, как он пишет, «проследить любопытную обстановку, среди которой происходила информация Лакруа при составлении им наиболее интересного для русской публики труда его...»²⁰.

¹⁸ *Lacroix P.* Histoire de la vie et du règne de Nicolas I^{er}... Т. 1. P. VIII.

¹⁹ Андерсон Владимир Максимилианович (1880–1931), сотрудник Публичной библиотеки в 1902–1925 гг. В 1911–1913 гг. активно публиковался в журнале «Русский библиофил».

²⁰ *Андерсон В.* Histoire de la vie et du règne de Nicolas I-er, Empereur de Russie, par Paul Lacroix (Bibliophile Jacob)... // Русский библиофил. 1912. № 4. С. 66. Ныне письма Поля Лакруа М. А. Корфу (9 писем за 1865–1868 гг.) и В. Ф. Одоевскому (6 писем за 1860 г.)

Напротив, переписка Поля Лакруа с П. Д. Киселевым не только никогда не была предметом внимания исследователей, но даже сам факт ее существования вряд ли известен. Между тем в личном фонде П. Д. Киселева, хранящемся в Рукописном отделе Пушкинского Дома²¹, имеются 22 письма Поля Лакруа 1860–1871 гг.²² и черновики четырех писем П. Д. Киселева 1859–1869 гг.²³ Этот довольно большой эпистолярный комплекс проливает свет на историю взаимоотношений французского писателя и известного российского государственного деятеля, на роль последнего в создании «Истории» и его собственные виды, связанные с этим сочинением.

Однако прежде чем обратиться непосредственно к переписке, совершим по необходимости самый краткий экскурс в биографию П. Д. Киселева.

Специфика его служебной биографии состоит в последовательной смене самых разных поприщ деятельности: военного (в 1819–1829 гг. — начальник штаба 2-й армии; в Русско-турецкую войну 1828–1829 гг. — командующий 4-м резервным кавалерийским корпусом); административного (в 1829–1834 гг., в период протектората России над Дунайскими княжествами Валахий и Молдавией, возглавлял их гражданское и военное управление); государственного (с 1837 по 1856 г. — министр государственных имуществ); дипломатического (с 1856 по 1862 г. — чрезвычайный и полномочный посол России в Париже). Почти каждому из этих периодов посвящены либо отдельные исследования, либо главы монографий. При этом все они так или иначе опираются на фундаментальный труд А. П. Заблочно-

хранятся в Отделе рукописей РНБ (ф. 380 и ф. 539 соотв.).

²¹ См. обзор этого фонда: *Хохлова Н. А.* П. Д. Киселев и его архив в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2009 г. (в печати).

²² РО ИРЛИ, ф. 143, № 335 (далее, ссылаясь на эту единицу хранения, мы указываем только лист).

²³ Там же, № 326.

Десятковского, посвященный П. Д. Киселеву²⁴ — первое «*curriculum vitae*» этого государственного деятеля.

Несмотря на разносторонность служебных поприщ, П. Д. Киселев известен прежде всего как один из выдающихся деятелей в области решения крестьянского вопроса в России. Автор реформы управления государственными крестьянами 1842 г., он был одним из авторитетнейших советников при выработке положений 1861 г., предтечей либеральных реформ в России.

Его дипломатическая деятельность (а нас интересует именно этот период служебной биографии П. Д. Киселева) была непродолжительной, но тоже имела важные результаты. Ю. И. Герасимова, подробно изучившая его записные книжки парижского периода, писала: «П. Д. Киселев стал послом в очень трудное для России время. Поражение в Крымской войне и изменение соотношения сил на международной арене вызвали крутой поворот в ее внешней политике. <...> Россия ставила перед собой цель мирным путем добиться отмены положений Парижского трактата и вернуть потерянные позиции на Ближнем Востоке. Она <...> должна была искать новых партнеров. Первые шаги по пути русско-французского сближения были сделаны на Парижском конгрессе, дальнейшее в этом направлении предстояло сделать П. Д. Киселеву»²⁵.

Есть все основания утверждать, что он не только установил исключительно доверительные отношения с императором Наполеоном III и императрицей Евгенией, но и стал самым горячим сторонником франко-русского союза. В этом вопросе его позиция постепенно разошлась с позицией российского правительства и Министерства иностранных дел, что и стало причиной отстав-

²⁴ *Заболоцкий-Десятковский А. П.* Граф П. Д. Киселев и его время. СПб., 1882. Т. 1–4.

²⁵ *Герасимова Ю. И.* Архив Киселевых // Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина. М., 1957. Вып. 19. С. 54.

ки (в октябре 1862 г.). Деятельность Киселева-дипломата выразилась в подготовке визита Александра II во Францию и первой (после Крымской войны) встречи двух императоров; визитов вел. кн. Константина Николаевича, вдовствующей императрицы Александры Федоровны и других высочайших особ. Среди дипломатов, аккредитованных в Париже, он неизменно играл первенствующую роль.

П. Д. Киселев, несомненно, был одним из самых именитых и влиятельных русских, находившихся в Париже в конце 1850-х — начале 1860-х гг. Вот почему Поль Лакруа обратился именно к нему — он рассчитывал не только на сочувственное отношение к своему замыслу, но и на весомую помощь. Судя по всему, это знакомство принесло плоды, превзошедшие все его ожидания.

Датировать его можно на основании письма от 30 декабря 1866 г., в первых строках которого Поль Лакруа в очередной раз благодарит П. Д. Киселева за «неоценимую благосклонность», которой он пользуется «в течение уже более 9 лет» (л. 26). Следовательно, знакомство нужно отнести к 1857 г. — в Париж в качестве посла П. Д. Киселев прибыл в конце 1856 г. (14 / 26 октября). К этому времени Поль Лакруа уже проделал значительную работу, собирая материалы, относящиеся к царствованию императора Николая I, «из книг и журналов французских, или из сочинений немецких и английских, или из корреспонденций дипломатических, из частных писем и из откровенных бесед с современниками. Я смотрел, — читаем далее предисловие к «Истории», — на все эти разнообразные материалы как на свидетельство, подлежащие критической оценке <...>. Так поступал я, когда готовился писать эту историю или, точнее, эту летопись по данным, терпеливо собранным мною в течение шести лет»²⁶.

²⁶ Цит. по: Т. Черты из жизни и царствования императора Николая I. С. 332.

Так оценивал он свой научный багаж, накопленный до поездки в Петербург в 1860 г. Если эта работа велась, как он утверждает, в течение шести лет, то ее начало следует отнести к 1854 г. Эта дата очень важна: она свидетельствует о том, что «История» — произведение, написанное хотя и при всесторонней помощи русского правительства, но не по заказу. Ее замысел принадлежит исключительно самому Полю Лакруа. К моменту знакомства с П. Д. Киселевым — знакомства, благодаря которому о его проекте стало известно Двору, — он по крайней мере уже три года собирал материалы. В 1859 г. П. Д. Киселев стал посредником между французским писателем и августейшим семейством в лице вдовствующей императрицы Александры Федоровны. В ходе одной из аудиенций он познакомил ее с замыслом «Истории». А. П. Заблоцкий-Десятовский, основываясь на дневниковых записях П. Д. Киселева, так передает содержание их разговора: «20-го сентября <...> он доложил императрице, что французский писатель Поль Лакруа <...> намеревается писать историю покойного Императора Николая Павловича; что Лакруа несколько раз уже обращался об этом к нему и что, вполне сочувствуя такому намерению, он обещал сообщить ему свои воспоминания и принять даже личное участие в составлении программы этого сочинения. „Императрица изъявила самое горячее одобрение. Я просил поддержки и одобрения Ее и Ее Августейших детей, чтобы доставлены были заметки о частной и семейной жизни покойного Императора, без чего, сказал я, посвященные сему страницы останутся бесцветными и неполными”.

— <...> ...это долг, который лежит на нас всех; что касается до Меня, то Я почти слепа и писать не могу. Во всяком случае, — прибавила Государыня, — Я сделаю все возможное, чтобы помочь вам»²⁷.

²⁷ Заблоцкий-Десятовский А. П. Граф П. Д. Киселев и его время. Т. 3. С. 126.

С этого момента предприятие французского писателя было взято под высочайшее покровительство. Как сообщает В. М. Андерсон, согласно повелению Александра II от 10 декабря 1859 г., ему было назначено пособие на три года в размере 10 000 рублей ежегодно²⁸.

Подведем итог: замысел «Истории» относится к 1854 г., знакомство с П. Д. Киселевым — к 1857 г. (или, самое позднее, к 1858 г.). В 1859 г. Поль Лакруа получил одобрение и финансовую помощь российского Двора, по приглашению которого в мае 1860 г. посетил Петербург.

Первое из анализируемых нами писем датировано 31 мая 1860 г. Оно представляет собой подробный отчет о пребывании в российской столице. Здесь он был принят как протеже российского посла (тот снабдил его рекомендательными письмами). Поль Лакруа признается, что имя его высокого покровителя служит ему «талисманом <...> оно уважаемо, почитаемо, любимо» (л. 2). Передавая свои впечатления от высочайшей аудиенции в Царском Селе, пишет, что был «восхищен <...> прекрасной и благородной натурой» Александра II и что прием превзошел все его ожидания (л. 1 об.). Писателя поразила искренность императора: «Он мне говорил, наконец, от полноты сердца о сочинении, которое я собираюсь предпринять и которое будет посвящено славе его знаменитого отца» (л. 1 об.). По окончании аудиенции, а она длилась 50 минут, он был представлен В. Ф. Адлербергу. Далее речь в письме идет о знакомстве с наиболее влиятельными фигурами царствования Николая I — К. В. Нессельроде и А. Ф. Орловым. С ними обоими, и в особенности с К. В. Нессельроде, П. Д. Киселева связывала старинная дружба. Бывший министр иностранных дел посоветовал Полю Лакруа составить

²⁸ Андерсон В. Histoire de la vie et du règne de Nicolas I-er... С. 68. Впоследствии пособие продлевалось. Так, в письмах от 29 мая 1862 г. и 10 января 1869 г. сообщается, что В. Ф. Адлерберг известил о продлении пособия еще на два года.

список вопросов, на которые обещал ответить; А. Ф. Орлов, со своей стороны, выразил готовность познакомить с адресованными ему письмами Николая I за 30 лет.

Французский писатель пробыл в российской столице не более двух месяцев: «К концу июня, — говорится в заключении, — я покину Петербург с сожалением, что не смог провести здесь больше времени, но с намерением сюда вернуться в будущем году, выучив немного русский язык и привезя с собой законченную часть своего труда» (л. 2–2 об.). По совету Александра II он предполагал посетить и Москву, чтобы увидеть своими глазами «великие творения правления его августейшего отца» (там же). Однако эти намерения не осуществились — более в России он не бывал.

Письма позволяют воссоздать не вполне обычную историю подготовки и издания многотомного труда Поля Лакруа. 18 сентября 1864 г. он сообщал П. Д. Киселеву: «После многих проб, первых шагов и попыток, о которых я говорю сегодня только для того, чтобы снять с себя подозрения в лености и небрежности, я наконец нашел свою дорогу и следовал ей с таким рвением, что сейчас я уверен, что достигну цели. Мой труд написан вчерне, большая его часть готова, и первый том, содержащий 520 страниц большого формата, только что появился или, по крайней мере, был напечатан» (л. 18). Затем по договоренности, которая была достигнута еще в Петербурге, Поль Лакруа должен был выслать первый том (в корректурных листах) В. Ф. Адлербергу, чтобы тот «взял на себя труд проверить <...> сочинение перед его публикацией» (л. 20). Кроме того, «История» должна была пройти и негласную высочайшую цензуру. Три пробных экземпляра были отправлены в Петербург в конце октября 1864 г., о чем сообщается в письме от 1 ноября. Но по-видимому, в глазах самого автора «высший суд» принадлежал все-таки П. Д. Киселеву. Намередывая отправить ему экземпляр первого тома, Поль Лакруа писал: «Справедливо, что Вы первым сможете

оценить, выполнил ли я достойным образом мою задачу историографа. Я убежден, что в моей книге Вы найдете все то, что я мог почерпнуть из наших бесед, и все то, что я позаимствовал из Ваших собственных воспоминаний» (л. 20 об.).

Затем, во Франции, следовало получить «разрешение министра» на публикацию и изыскать необходимые для этого средства. «Только печатание каждого тома, — сообщал он 18 сентября 1864 г., — требует более трех месяцев; это печатание обойдется мне в сумму около 20 000 франков. Но я надеюсь быть поддержанным в деле сколь долгим, столь и трудном щедростью Императора²⁹, и 5 томов этой „Истории“ появятся в течение двух лет» (л. 18 об.). Однако планы не сбылись: спустя два года, в 1866 г., вышел лишь первый том. Причина задержки — во множестве процедурных моментов. Очевидно, только знакомство с пробным томом в Петербурге заняло едва ли не большую часть 1865 г. И на то имелись основания: слишком серьезным предостережением была история с маркизом де Кюстином. Не было, как пишет В. М. Андерсон, «уверенности в том, что Лакруа составит редкое исключение из вереницы иностранных писателей о России, у которых преобладал дух порицания»³⁰. Но опасения оказались напрасны; сочинение имело абсолютно апологетический характер. Можно даже предположить, что последующие тома в Петербург не запрашивались (во всяком случае, в обозреваемых письмах сообщений об этом нет).

Наконец, 20 марта 1866 г. Поль Лакруа сообщал П. Д. Киселеву, что первый том выйдет 12 апреля 1866 г., а за ним через три месяца последует второй. Действительно, оба тома, хотя на титуле первого обозначен 1864 г., а на титуле второго — 1865, вышли в 1866 г. В дальнейшем разрыв между годом создания и датой публикации

²⁹ По-видимому, имеется в виду российский император. Более никаких сведений об источнике финансирования издания в письмах нет.

³⁰ Андерсон В. *Histoire de la vie et du règne de Nicolas I^{er}...* С. 68.

был ликвидирован — тома в основном выходили по мере подготовки.

В этом же письме он обрисовал общий план «Истории»: «Я <...> надеюсь, что этот большой труд, которому я всегда придавал больше значения, чем другим своим сочинениям, будет завершен к концу следующего года. Он должен был состоять не более чем из 2 или 3 томов — всего их будет 6. Царствование императора Николая I — это такая тема, которая легко доставила бы мне материал для 19–20 томов, если бы я захотел увеличить свои рамки из соображений величия картины» (л. 22).

Но рамки все-таки оказались тесны. Когда в мае 1868 г. заканчивалось печатание пятого тома, писатель сообщил П. Д. Киселеву, что издание планируется гораздо более обширным: «Пять последних томов будут появляться не так медленно, как первые пять» (л. 30 об.). Следовательно, «История» мыслилась уже в 10 томах.

Книга пользовалась спросом: 10 января 1869 г. Поль Лакруа писал, что первое издание (то есть вышедшие к тому времени первые пять томов) распродано и он начал второе. Второе издание, «исправленное и дополненное», вышло двумя стереотипными выпусками: первый — в 1869 г. (Paris: Amyot. Т. 1–3.), второй — в 1870–1871 гг. (Paris: E. Mellier. Т. 1–5. В качестве соиздателя на титуле значится: «Libraire de la Cour Impériale. Saint-Pétersbourg»). Довольно странная, на первый взгляд, картина издания «Истории» объясняется, скорее всего, книготорговыми, финансовыми соображениями. Второе издание, в отличие от первого, имело очень скромное оформление, а значит, предназначалось для самой широкой читательской аудитории. Можно предположить, что по мере продажи трех томов, изданных в 1869 г., был запущен еще один тираж, но остановился на пятом томе, так как книга не раскупалась. Между тем в 1871–1873 гг. продолжали выходить в свет тома первого издания.

Судя по письмам (последнее из них датировано 27 июня 1871 г.), работа над «Историей» прерывалась

лишь раз — в период Парижской коммуны. Это последнее письмо как свидетельство очевидца событий (Лакруа удалось уехать из Парижа лишь в первых числах апреля 1871 г.) имеет совершенно особый исторический и биографический интерес. «Невозможно вообразить себе то, что было в правление Коммуны и Интернационала в Париже: даже наиболее информированные газеты давали нам только очень бледную и неполную картину происходящего» (л. 42). В Париж он вернулся, очевидно, в начале июня и продолжил работу, «прерванную, — по его выражению, — форс-мажорными обстоятельствами» на 11 месяцев (л. 42 об.).

Буквально сквозь все письма проходит тема благодарности П. Д. Киселеву, иногда придавая им подобострастный оттенок. Вообще, тон писем, при всей почтительности, вполне дружеский. П. Д. Киселев щедро делился воспоминаниями, излагал свои историософские представления, воззрения на современную европейскую политическую конфигурацию. Беседы обычно проходили в российском посольстве.

Наиболее выразительная характеристика его роли в подготовке «Истории» содержится в уже цитированном нами письме от 20 марта 1866 г. «Это сочинение, — признается Поль Лакруа, — родилось в некотором роде именно благодаря Вам, именно Вы его вдохновили: Вы в нем найдете здесь и там все то, что я извлек из Ваших рассказов, столь содержательных и столь интересных; здесь Вы найдете много своих идей и часто — свои собственные слова. Вот то, что дает мне надежду преуспеть в трудном и деликатном деле, которое я предпринял, убеждая себя, что пишу под Вашим покровительством и почти пред вашими глазами» (л. 22 об.).

Вообще, как историк Поль Лакруа придавал исключительное значение свидетельствам современников. По его мнению, ничто не может заменить воспоминаний очевидцев «даже в истории самой строгой, самой обильной официальными и подлинными документами.

<...> Я постоянно, хотя и с осторожностью пользовался этими частными показаниями, чтобы придать моему труду жизненность, сообщить колорит картине, оживить статую, не оставить в тени ни одной из сторон <...> великой исторической личности <...> одним словом, изобразить и человека, и монарха»³¹.

Насколько осторожно автор пользовался «показаниями» своего патрона, вряд ли возможно установить. Но, с другой стороны, знакомство с личностью П. Д. Киселева убеждает, что у него должны были быть свои, особенные виды на «Историю». Разумеется, она не была написана под его диктовку, но в известном смысле — в том, что касается концептуальных оценок, общих характеристик, Поль Лакруа наверняка выступал медиатором его идей. Высокий честолюбец, П. Д. Киселев стремился запечатлеть собственную роль в истории царствования Николая I.

В этом смысле очень симптоматично его недовольство вторым томом. Вот как А. П. Заблоцкий-Десятовский передает соответствующую запись из его дневника: «...в особенности он был недоволен главою 39, в которой изложены допросы, деланные декабристам самим Императором, и их ответы. Обнародование этих ответов Киселев считал не только бесполезным, но даже вредным для молодых людей...»³². Любое упоминание о декабристах (а его авторитет среди членов Южного общества был столь высок, что в случае своей победы они прочили его во Временное правительство)³³ отзывалось в памяти П. Д. Киселева тяжелыми воспоминаниями о поколебленной в глазах императора репутации, а затем — долгой и трудной реабилитации.

³¹ Цит. по: Т. Черты из жизни и царствования императора Николая I. С. 332.

³² Заблоцкий-Десятовский А. П. Граф П. Д. Киселев и его время. Т. 3. С. 389.

³³ Тема «декабристы и Киселев» наиболее подробно раскрыта А. В. Семеновой в монографии «Временное революционное правительство в планах декабристов» (М., 1982).

Труд Поля Лакруа не получил признания в России. Доказательством служит тот факт, что в переводе на русский язык появился лишь первый его том³⁴. Причина, возможно, кроется в излишне апологетическом характере и «летописной», по признанию самого автора, манере. Критика оказалась тоже очень сдержанной. «Военный сборник», желая познакомить публику с многотомным сочинением, помимо собственно рецензии, на которую мы неоднократно ссылались, в четырех номерах поместил его адаптированное, реферативное изложение³⁵. Довольно подробная «библиографическая корреспонденция» появилась в «Вестнике Европы». Она содержала очень важное суждение о потенциальной ценности книги, которая, по мнению рецензента, и способна обеспечить ей будущее. «Личные отношения автора к людям той эпохи, — писал В. Порошин, имея в виду эпоху Николая I, — доставили ему случай внести в свой труд многое, что без него могло бы погибнуть». Благодаря этому, утверждал он, «труд Лакруа будет со временем отнесен к числу источников...»³⁶.

³⁴ Лакруа П. История жизни и царствования Николая I, Императора Всероссийского / Пер. А. Смирнов. М., 1877–1878. Вып. 1–3.

³⁵ Военный сборник. 1867. № 10–12; 1868. № 1.

³⁶ Вестник Европы. 1866. Т. 2, июнь. С. 91–93.

Содержание

<i>Вместо предисловия</i>	5
<i>К. М. Азадовский</i> . Еще раз о Ламартине	7
<i>В. Е. Багно</i> . Милые Россия и Франция... ..	23
<i>А. Ю. Балакин</i> . Пушкин — читатель графа Хвостова (I. «Что за прелесть его послание!»)	29
<i>О. А. Белоброва, Н. Л. Дмитриева</i> . Басня о желуде и тыкве: русско-французский контекст	44
<i>Ангелина Вачева</i> . «Разговоры с Эмилией». Г-жа д'Эпине и Екатерина II о воспитании девиц.....	52
<i>А. Ю. Веселова</i> . Комментарий к двум историческим анекдотам	65
<i>М. Н. Виролайнен</i> . «С ужасной книжкой Гизота...»	78
<i>А. М. Грачева</i> . Болгария реальная и сказочная в творчестве Вас. И. Немировича-Данченко	85
<i>Р. Ю. Данилевский</i> . Путь метафоры (Об одном высказывании Вольтера)	98
<i>Е. Е. Дмитриева</i> . Кодекс поведения «honnête homme» или кодекс либертена? (Роман Кребийона-сына «Заблуждения сердца и ума»)	106
<i>А. А. Долинин</i> . Из комментария к «Моцарту и Сальери»	120
<i>С. А. Кибальник</i> . Гайто Газданов, Марсель Пруст и Лев Толстой (О романе «Вечер у Клэр»)	135
<i>К. В. Ковалев</i> . «Политическое завещание» Луиша да Куньи как памятник португальской просветительской мысли.	168

Неопубликованный перевод Николая Гумилева: «Малайские пантумы» Ш. Леконта де Лиля. Публикация <i>К. С. Корконосенко</i>	177
<i>А. А. Костин</i> . Перевод из «Орлеанской девственницы» Вольтера в бумагах П. А. Радищева	187
<i>Н. Д. Кочеткова</i> . Болховитинов — переводчик Луи Кокле	202
<i>Е. Д. Кукушкина, А. О. Дёмин</i> . О судьбе одного эпитафия	211
<i>А. В. Лавров</i> . Французская выставка под знаком «Аполлона»	221
<i>Е. О. Ларионова</i> . Мстительный отец в трагедии В. А. Озерова «Фингал»	239
<i>М. Э. Маликова</i> . Шум времени: несколько предварительных замечаний к описанию истории издательства «Время»	257
<i>В. А. Мильчина</i> . Герцогиня д'Абрантес и маркиз де Кюстин: о происхождении одного эпизода «России в 1839 году»	281
<i>О. С. Муравьева</i> . Французы в «зеркале поэзии» А. С. Пушкина	310
<i>С. И. Николаев</i> . «Только у Харьки и собинки» (Поговорки в прозе В. К. Третьяковского)	306
<i>Е. Р. Обатнина</i> . Р. Роллан и А. Ремизов: книга в контексте времени	320
<i>М. М. Павлова</i> . Таитянская идиллия Федора Сологуба: череп Анны Ганзен, голова Вл. Азова и рагу из Вяч. Шишкова (Комментарий к неизвестному стихотворению)	336
<i>В. Д. Рак</i> . Фонвизин в работе со словарем французских синонимов аббата Габриэля Жирара	351

<i>Г. А. Тиме.</i> «Я люблю Париж за то, что в нем все выдумано...»	359
<i>Д. В. Токарев.</i> «Бутылка в море»: Б. Поплавский и А. де Виньи	369
<i>С. Л. Фокин.</i> Фигуры Достоевского в повести Мориса Бланшо «По мановению моей смерти»... ..	381
<i>Н. А. Хохлова.</i> Поль Лакруа и его «История жизни и царствования императора Николая I» в письмах к П. Д. Киселеву	402

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
3-30

Западный сборник:

В честь 80-летия П.Р. Заборова. –

СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2011. – 426 с.

ISBN 978-5-87781-010-5

Редактор
О. Э. Карнеева

Верстка, художественное оформление А. Драгомощенко
Фото А. Ю. Балакин

Подписано в печать 21.03.2011. Формат 70×100/32
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 17, 2. Тираж 300
экз. Заказ №

Издательство Пушкинского Дома
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4

Отпечатано в типографии «Петрополис»
197101, Санкт-Петербург, ул. Большая Монетная, д. 16, 5 этаж,
офис 12.