РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# Русская литература

№ 4 Историко-литературный журнал 1996

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

**Ю. В. Стенник.** Роль Екатерины II в развитии русской литературы XVIII века . . . 3
**Н. Е. Мясоедова.** Подходы к изучению «Путешествия в Арзрум» А. С. Пушкина . . . 21
**О. Б. Заславский** (*Украина*). Проблема милости в «Капитанской дочке» . . . . . 41
**А. А. Фомушкин.** Язык эмоций персонажей М. А. Шолохова и Ф. Д. Крюкова (к проблеме авторства «Тихого Дона») . . . . . 53
**Ф. Р. Балонов.** «Чисел не ставим, с числом бумага станет недействительной...» (мнимый антихрист у Льва Толстого и Михаила Булгакова) . . . . . 77

---

**Алиция Романович** (*Италия*). Проблема жизни и смерти в «Освобождении Толстого» Бунина . . . . . 93
**Клер Ошар** (*Франция*). «Окаянные дни» как начало нового периода в творчестве Бунина . . . . . 101
**Криста Эберт** (*Германия*). Образ автора в художественном дневнике Бунина «Окаянные дни» . . . . . 106
**С. Ю. Ясенский.** Пассеизм Бунина как эстетическая проблема 111

### ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

**Б. И. Яценко** (*Украина*). Димитрий Ростовский и «Слово о полку Игореве» . . . . . 117
**С. А. Фомичев.** Уточненные пушкинские тексты (из материалов нового академического полного собрания сочинений А. С. Пушкина) . . . . . 122
Из истории публикации «Воспоминаний» Б. А. Энгельгардта: по переписке автора (публикация А. Д. Мальцева) . . . . . 133

---

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»

**В. А. Мысляков.** О венгеровском «автобиографическом собрании» и о подготовке указателя к нему . . . . . 157

ДЕЯТЕЛИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ЗА РУБЕЖОМ

**О. Р. Демидова.** Лев Флорианович Магеровский (1896—1986) . . . . . 172
**Л. Н. Назарова.** Татьяна Алексеевна Осоргина (1904—1995) 174

ПОЛЕМИКА

**С. В. Белов.** О справочных работах к полному собранию сочинений Ф. М. Достоевского 177
**Б. Н. Тихомиров.** По поводу заметок доктора исторических наук, профессора С. В. Белова «О справочных работах к полному собранию сочинений Ф. М. Достоевского» . . . . . 184

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

**В. Е. Холшевников.** Еще раз о принципах орфографии в академическом издании Пушкина . . . . . 196
**М. Д. Эльзон.** И все-таки С. М. Городецкий... (запоздалое возражение В. Крейду) . . . 197

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

**Р. Ю. Данилевский.** Россия и Европа — проблема века (коллоквиум в Иене) 199
**Л. И. Вольперт** (*Эстония*). Похвальное слово анекдоту . . . . . 202
**Г. В. Краснов.** Молодая волна в чеховиане . . . . . 203
**М. И. Рыжова.** Изучение русской литературы в Словении (научная деятельность Александра Сказы и Михи Яворника) . . . . . 205

ХРОНИКА

**Д. А. Бадалян.** Ежегодная научная конференция «Православие и русская культура» 216
**С. А. Ипатова.** Международная конференция «Достоевский и мировая культура» К 175-летию со дня рождения . . . . . 219
**А. А. Харитонов.** Семинар по роману Л. М. Леонова «Пирамида» в Пушкинском Доме . 227

---

Поздравление Дмитрию Сергеевичу Лихачеву 231
Борис Иванович Бурсов . . . . . 232

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1996 году . . . . . 234

**Редакционная коллегия:**

*Н. Н. СКАТОВ* (и. о. главного редактора),
*Г. Я. ГАЛАГАН* (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ*, *Г. А. ГОРЫШИН*, *В. Я. ГРЕЧНЕВ*, *Н. А. ГРОЗНОВА*, *Б. Ф. ЕГОРОВ*, *А. И. ПАВЛОВСКИЙ*, *А. М. ПАНЧЕНКО*, *В. А. ТУНИМАНОВ*, *С. А. ФОМИЧЕВ*

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

*Адрес редакции*: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

© Коллектив авторов

lib.pushkinskijdom.tu

© *Ю. В. СТЕННИК*

# РОЛЬ ЕКАТЕРИНЫ II В РАЗВИТИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Как бы ни воспринимать период пребывания на российском престоле Екатерины II, какие бы критерии ни применять к оценке ее личности как монархини и как человека, остается несомненным, что 34-летнее ее царствование (с 1762 по 1796 год) было отмечено выдающимися успехами России во внешнеполитической сфере и значительными достижениями в области культуры и образования. Достаточно назвать имена Фонвизина и Державина, Рокотова, Левицкого и Шубина или вспомнить архитектурные ансамбли Царского Села, открытие Академии художеств, Смольного института благородных девиц, организацию системы народных училищ, чтобы признать справедливыми мнения современников и ближайших потомков о благодатности правления Екатерины II для расцвета искусства и литературы, распространения просвещения.

Историографическая традиция связывает с временем правления Екатерины II представления о кратком периоде проведения в монархической России политики «просвещенного абсолютизма». Вопрос о формах и сущности этой политики имеет самостоятельный интерес, и в трудах историков данная проблема в известной степени освещена.[1] Нас будет интересовать вполне определенная сторона деятельности императрицы — ее роль в развитии русской литературы. Роль эта, причем весьма существенная, не подлежит сомнению. На всем протяжении своего царствования Екатерина II уделяла литературе повышенное внимание, выступая и в роли писателя, и как инициатор культурных начинаний, оставивших глубокий след в истории отечественной литературы. Порой действия Екатерины II на писательском поприще вызывали последствия, которых императрица даже не могла предвидеть.

В 1781 году она сочиняет для своего любимого четырехлетнего внука, будущего императора Александра, «Сказку о царевиче Хлоре». В этой незатейливой аллегорической сказочке повествовалось о похищении юного царевича Хлора и о том, как добрая дочь киргизского хана, Фелица, помогла царевичу выполнить условие его спасения из плена — найти путь на гору, где растет роза без шипов, т. е. обитает добродетель. Сочинение Екатерины было тогда же опубликовано. Но думала ли императрица, что ее сказочка пробудит фантазию Державина и что образ Фелицы ляжет в основу его знаменитой оды под тем же названием, появление которой произведет переворот в трактовке законов одического жанра! Ода Державина явится одним из слагаемых последующей мифологизации «века

---

[1] *Дружинин Н. М.* Просвещенный абсолютизм в России // Абсолютизм в России (XVII—XVIII вв.). М., 1964. С. 428—459; *Федосов И. А.* Просвещенный абсолютизм в России // Вопросы истории. 1970. № 9. С. 34—55; *Иванов П. К.* О «просвещенном абсолютизме» в России 60-х годов XVIII века // Вопросы истории. 1950. № 5. С. 85—99.

lib.pushkinskijdom.tu

Екатерины», и сам автор войдет в историю отечественной культуры прежде всего как «певец Фелицы»:

...и ты, будя твоим пером
Потомков ото сна, близ севера столицы,
Шепнешь в слух страннику, вдали как тихий гром:
«Здесь Бога жил певец, Фелицы».[2]

Державин неоднократно будет обращаться к созданному им поэтическому образу императрицы, и его примеру будут следовать другие поэты. Имя Фелицы станет нарицательным в литературе на многие десятилетия, вплоть до времен Пушкина. Но не будем забывать, что этот образ мудрой человеколюбивой правительницы был задан сочинением самой Екатерины II, впервые появившись на свет в упомянутой сказочке.

Сейчас, когда исполняется 200 лет со дня смерти Екатерины II, есть все основания вновь обратиться к этой стороне деятельности императрицы и оценить беспристрастно тот вклад, который она внесла в движение литературной мысли своего времени. Вклад этот, как мы уже заметили, был весьма значителен. Сан императрицы создавал ей исключительное положение среди остальных русских писателей, благодаря чему влияние Екатерины на литературу второй половины XVIII века проявлялось многообразно. Отсюда множественность аналитических ракурсов возможной разработки заявленной темы. Обозначим их.

Прежде всего Екатерина II выступала в литературе как плодовитый писатель, чьи многочисленные произведения составляли неотъемлемую часть литературного наследия всей эпохи. Среди русских правителей нового времени она была, пожалуй, единственной, лично участвовавшей в литературной жизни своего времени. Она проявила себя как переводчик, как прозаик-публицист, активный участник периодических изданий 1770—1780-х годов, как создатель нравоучительных повестей и аллегорических сказок, как едкий пародист, наконец, как драматург. Я не буду касаться здесь ее юридических, исторических или политических сочинений, таких, как «Наказ», «Записки касательно Российской истории» или «Антидот», ограничиваясь ее чисто литературным творчеством. Только перечисление всех созданных императрицей произведений (а их несколько десятков) заняло бы не одну страницу. Определение художественного достоинства их означало бы оценку места Екатерины II как писательницы в историко-литературном процессе тех лет. Анализ обстоятельств возникновения замысла произведений императрицы, их идейного содержания, а также рассмотрение их художественного строя (стиля, композиционной структуры) составили бы первый, самый очевидный аспект разработки интересующей нас темы.

Кстати, этот аспект участия Екатерины II в литературной жизни эпохи является наиболее обследованным. Работы П. П. Пекарского, П. К. Щебальского, Я. К. Грота, Е. С. Шумигорского, Н. С. Тихонравова, П. Морозова, А. Н. Пыпина и др.[3] охватывают все стороны литературной деятельности императрицы. Исследования названных ученых приходятся на вторую половину XIX века, отражая резко возросший интерес к личности Екатерины-законодательницы в свете социальных перемен, обозначившихся в результате крестьянской реформы 1861 года. Многое сделано и

[2] *Державин Г. Р.* Сочинения / С объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1865. Т. II. С. 645.

[3] См.: История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель. Л., 1968. С. 265—268.

lib.pushkinskijdom.tu

в источниковедческой области. Здесь следует назвать библиографические и архивные разыскания М. Н. Лонгинова, Г. Н. Геннади и А. В. Семеки относительно драматургического наследия Екатерины, публикации новых материалов о журнальной деятельности Екатерины в работах П. Пекарского и Я. К. Грота,[4] наконец, целый ряд статей, проясняющих источники отдельных сочинений императрицы и раскрывающих их связь с современностью, определяющих прототипов выведенных в них персонажей, — работы А. Г. Брикнера, В. Р. Зотова, А. Е. Грузинского, А. Чебышева и др.[5]

После 1917 года активность изучения наследия Екатерины II по понятным причинам резко упала. Изменился сам ракурс восприятия места Екатерины II в культурном контексте эпохи. Имя ее всплывает в трудах литературоведов лишь в редких случаях при обращении к исследованию отдельных эпизодов историко-литературного процесса конца XVIII столетия. Это касается, например, уяснения судьбы трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский» или роли Екатерины в процессе по делу А. Н. Радищева, автора знаменитой книги «Путешествие из Петербурга в Москву». Особое внимание в советском литературоведении уделялось анализу отношения императрицы к сатирику-просветителю Н. И. Новикову, неоднократно становившемуся объектом ее преследований и в конце концов заключенному в 1792 году по приказанию Екатерины II в Шлиссельбургскую крепость. Роль Екатерины II в развитии литературы времени ее царствования представала, таким образом, окрашенной в самые мрачные тона. Изменение подобного положения наметилось только с конца 1980-х годов, когда вновь стали публиковаться ее сочинения, а также мемуарно-исторические материалы, связанные с освещением всего периода царствования Екатерины II и ее личности.[6]

Возвращаясь к рассмотрению обозначенного мною выше аспекта проблемы, закономерно поставить вопрос об осознании самой Екатериной II своего писательского амплуа. Чем была литература в жизни императрицы и как она расценивала собственное увлечение сочинительством?

Можно сказать, что литература сопутствовала Екатерине II на протяжении всей жизни. Еще до приезда будущей императрицы в Россию ее гувернантка, француженка «мамзель Кардель», сумела привить ей вкус к французским классикам XVII века, в частности к П. Корнелю, о чем позже Екатерина признавалась в письмах к Вольтеру. Другим ее любимым автором той эпохи был Мольер, неоднократно цитируемый ею в письмах. Приезд в Россию зимой 1744 года и последовавшее вскоре супружество с великим князем Петром Федоровичем, будущим императором Петром III, навсегда связали ее судьбу с этой страной. Еще до свадьбы

---

[4] Там же.

[5] *Брикнер А. Г.* Комическая опера Екатерины II «Горе-богатырь» // ЖМНП. 1870. № 12. Отд. II. С. 172—186; *Зотов В. Р.* Калиостро, его жизнь и пребывание в России // Русская старина. 1875. № 1. С. 50—83; *Грузинский А. Е.* Императрица Екатерина и литературное движение ее эпохи // Русское богатство. 1896. № 12. С. 202—216; *Чебышев А.* Источник комедии имп. Екатерины «О, время!» // Русская старина. 1907. № 2. С. 389—409.

[6] В многочисленных исследованиях, посвященных личности Екатерины II западноевропейскими славистами, аспект ее писательских интересов затронут недостаточно. Назовем в этой связи работу Д. Прохазки (*Prochazka D.* Die Vorlage zur komödie «О, время!» von Katharina II // Archiv für slavisch Philologie. Berlin, 1908. Bd XXVII. S. 563—577) и сравнительно недавнюю статью Э. Кросса (*Cross A. G.* The great patroness of the North: Catherine II's role in fostering Anglo-Russian cultural contakts // Oxford Slavonic papers. 1985. New serie. Vol. 18. P. 67—82). Общее представление о литературных увлечениях Екатерины II дает также монография Гедвига Фляйшхакера (*Fleischacker H.* Mit Feder und Zepter. Katharina II. als Autorin. Stuttgart, 1978), сочетающая в себе черты исторического очерка и хрестоматии.

lib.pushkinskijdom.tu

она приняла православие и начала усиленно изучать русский язык. Супружество не было для Екатерины счастливым. Одиночество и очень скоро возникшая отчужденность в отношениях с мужем способствовали пробуждению у будущей императрицы повышенного интереса к чтению, о чем мы узнаем из ее автобиографических «Записок». Екатерина упоминает в них о временном увлечении французскими прециозными романами. Тогда же она читает «Дон Кихота» М. Сервантеса, «Комический роман» П. Скаррона, «Историю Жиль Блаза» А.-Р. Лесажа. В 1747 году она прочитывает письма мадам де Севинье. Еще до ее замужества граф Гилленбург, заметивший философские наклонности ума молодой принцессы, советует Екатерине читать Плутарха, Цицерона, Монтескье. Позднее этот круг чтения дополняется «Анналами» Тацита, диалогами Платона. После замужества она прочитывает «Общую историю Германии» Ж. Барре, «Историю короля Генриха Великого» А. де Перифакса, «Всеобщую историю путешествий» А.-Ф. Прево, «Жизнеописания» П. Брантома, «Мемуары» Ф. де Ларошфуко. Уже став императрицей, Екатерина будет с увлечением читать «Мемуары» герцога Сюлли, внимательно изучать «Философский словарь» П. Бейля и «Философическую и политическую историю основания торговли европейцами в двух Индиях» Г. Рейналя, о чем мы узнаем из переписки Екатерины с бароном Гриммом.

Особенное поклонение у Екатерины II вызывали Вольтер и Монтескье. Опубликованные сочинения Вольтера она знала чуть ли не наизусть, будучи, кстати, одной из первых в России, прочитавших его поэму «Орлеанская девственница». Своего восхищения сочинениями этого властителя дум эпохи она не находит нужным скрывать даже в письмах к нему. «Никто никогда не превзойдет вас ни в стихах, ни в прозе, — заметит Екатерина в письме к Вольтеру от 3(14) марта 1771 года. — Я почитаю их последними пределами французской литературы и утверждаю это; прочитавши вас, хочется прочитать еще, и между тем получаешь отвращение читать сочинения других».[7] Уже после смерти Вольтера в одном из писем к барону Гримму 1791 года она признается в том, что неоднократно перечитывала «Генриаду». Переписку с Вольтером Екатерина II вела на протяжении более 15 лет и открыто называла себя его ученицей.

Знакомство с сочинениями Монтескье произошло у Екатерины еще в 1747 году, когда она прочла «Размышления о причинах величия и упадка Римской республики». Позднее любимой книгой этого автора становится для нее трактат «О духе законов», положенный ею в основу концепции разделов о власти ее знаменитого «Наказа». Еще до составления «Наказа» она была одной из наиболее прилежных читательниц первых томов «Энциклопедии». Позднее, в 1770-е годы, Екатерина всерьез увлекается сочинениями Ф. Альгаротти, обсуждает их в переписке с Вольтером, но вскоре ее кумиром становится У. Блэкстон; первые тома «Комментариев к английским законам» она, по собственному признанию в письмах к Гримму, буквально штудирует. Зато к наиболее радикальному мыслителю эпохи Просвещения, к Ж.-Ж. Руссо, она относилась с настороженностью. Она не принимала идеи его трактата «Эмиль, или О воспитании». Но еще более ее смущали, по-видимому, конституционные проекты философа для Польши и его высказывания о бесполезности реформ Петра I в одной из глав трактата «Об общественном договоре».

Сочинения ведущих европейских авторов XVIII века Екатерина знала достаточно хорошо. На основании различных свидетельств мы можем

[7] Переписка Екатерины Великия с господином Вольтером. М., 1803. Ч. I. С. 188.

lib.pushkinskijdom.tu

судить о знакомстве ее с творчеством П.-О. де Бомарше, Ж.-Ф. Лагарпа, М. Седена, Г. Филдинга, С. Ричардсона, Л. Стерна, Р. Шеридана, своих соотечественников Х. Ф. Геллерта, Г. В. Рабенера, автора комических поэм М. А. фон Тюммеля. На 1780-е годы приходится ее увлечение творчеством Шекспира. Таковы довольно внушительные масштабы знакомства Екатерины с европейской литературой. Русскую она знала меньше, хотя в полемическом «Антидоте» она обнаруживает хорошую осведомленность в основных ее достижениях за период после реформ Петра I и даже пытается выступать в роли арбитра писательских талантов.

При такой широкой начитанности Екатерины II не приходится удивляться, что занятия литературой — будь то чтение или сочинительство — составляли необходимую часть ее повседневного распорядка жизни. Ее письма к разным людям, особенно к европейским корреспондентам, пестрят отзывами о прочитанных книгах, высказываниями о достоинствах того или другого автора, наконец, невольными признаниями в собственных писательских увлечениях. Иногда ход мысли в письмах прямо спроецирован на литературный контекст, вовлекающий адресата в круг литературных интересов императрицы. Вот она описывает барону Гримму свои впечатления от пребывания в подмосковной резиденции, селе Коломенское, и замечает: «Против Царского Села Коломенское все равно что дрянная пьеса в сравнении с трагедией Лагарпа».[8] А в письме от 14 декабря 1777 года она сообщает Гримму о рождении внука, названного Александром. Тут же следует ссылка на повесть Вольтера «Простодушный», в которой фигурирует персонаж с подобным именем, естественно, упоминается Александр Великий, поясняется, что ребенок назван в честь святого Александра Невского, и весь этот разговор об именах завершается в духе Л. Стерна с прямой отсылкой к его роману: «Что ж такого особенного выдет из этого мальчика? *Я утешаюсь вместе с Белем и отцом Тристрама Шенди*, который придерживался мнения, *что имя предмета имеет влияние на предмет*, а наше имя знаменито».[9]

До вступления на престол к литературному творчеству Екатерина почти не обращалась. Это произойдет после 1762 года, когда она станет императрицей. Именно с этого времени ее литературные интересы приобретают целенаправленный характер. И здесь следует иметь в виду одно важное обстоятельство. Личность Екатерины II как монархини и как писательницы нельзя понять, не учитывая специфики общей исторической ситуации, сложившейся в Европе. XVIII столетие вошло в историю как эпоха Просвещения. Центром формирования просветительской идеологии была Франция. Влияние идей французских философов-просветителей на общественное мнение Европы было огромным. Особое место в системе политических воззрений просветителей занимала концепция просвещенной монархии. Просветители всерьез уповали на возможность существования монархии, основанной на началах разума и справедливости, где политику правительства будут определять забота об общем благе, обеспечение личной свободы и гражданского равенства. Фигура философа на троне, покровительствующего наукам и искусству, основывающего свою власть на началах гуманизма и терпимости, буквально завораживала европейских монархов нового поколения — и Иосифа II в Австрии, и прусского короля Фридриха II. Не отстать от других стремилась и Екатерина II, также

---

[8] Письма императрицы Екатерины II к Гримму (1774—1796) / Издал Я. Грот. СПб., 1878. С. 22. (Пер. с фр.).

[9] Там же. С. 72. (Курсив мой — *Ю. С.*).

lib.pushkinskijdom.tu

сделавшая ставку на либерализацию абсолютистского режима власти и на завязывание тесных отношений с просветителями. Для Екатерины, вступившей на российский престол юридически незаконно, проведение политики просвещенного абсолютизма должно было служить убеждению европейского общественного мнения в безусловной правомочности своего пребывания у власти. Здесь находят свое объяснение ее многолетняя переписка с Вольтером и бароном Гриммом, ее особые отношения с Дидро, ее приглашения в Россию Д'Аламбера и, конечно же, ее регулярные занятия литературой.

Чем же было писательское творчество в глазах Екатерины II? Сама она стремилась постоянно делать вид, что не придает серьезного значения своим литературным занятиям. Так, в письме к И. Г. Циммерману от 29 января 1789 года читаем: «Люблю художества по одной склонности. Собственные мои сочинения почитаю безделками. Я писала в разных родах, и все написанное мною кажется мне посредственным, почему и не придавала им никакой важности; ибо они служили для меня только забавою».[10] Заявленная в письме позиция находит, казалось бы, подтверждение и в характере творчества Екатерины — в тематическом репертуаре ее произведений, в тяготении к определенным жанрам, в особой, свойственной ее сочинениям манере стилевого оформления речи. Это в большинстве случаев нравоучительная проза или бытовая сатира, порой на грани мистификации, в которой непритязательная болтовня чередуется с шутливыми полунамеками, рассчитанными на узкий круг посвященных. Таковы ее аллегорические сказочки, нравоописательные эссе, вроде «Былей и небылиц» или материалов, помещавшихся в руководимом ею журнале «Всякая всячина». Таковы же, в сущности, и ее комедии 1770—1780-х годов. Особняком, правда, стоят ее исторические пьесы, написанные в подражание Шекспиру.

Надо заметить, что Екатерина II была полностью лишена стихотворческого дара, о чем она откровенно писала Вольтеру 20(31) мая 1771 года: «Чрезвычайно сожалею, что могу только платить Вам дурною прозою. Во всю жизнь мою я не умела сочинять ни стихов, ни музыки, однако не лишена чувства, которое заставляет удивляться произведениям великого гения».[11] Данное обстоятельство тоже могло служить основанием для самоуничижительных отзывов императрицы о своем творчестве и отказа от претензий быть причисленной к писательскому сословию.

Подчеркнутая «скромность» императрицы в оценке своих достижений на поприще литературы находит, казалось бы, подтверждение и в принципиальной анонимности ее творчества. Почти все сочинения Екатерины II выходили без указания авторства. Для широкого круга читателей литературные увлечения императрицы оставались неизвестными. Этим она как бы освобождала себя от критики, хотя главное объяснение следует искать в особом положении Екатерины как писательницы и принятой в придворной среде практике сокрытия тех сторон деятельности правителей, которые выходят за рамки их официальных обязанностей.

Впрочем, от людей, мнением которых она дорожила, учитывая их влияние в Европе, Екатерина своих писательских занятий не скрывала. Известно, что она посылала некоторые свои сочинения Вольтеру, Дидро, барону М. Гримму, наконец, тому же доктору Циммерману и, конечно же, получала от некоторых из них отзывы. Сохранился отзыв Дидро, касавшийся ее комедии «О, время!». При всей понятной комплиментарности

---

[10] Философическая и политическая переписка имп. Екатерины II с доктором Циммерманом с 1785 по 1792 год. СПб., 1803. С. 148. (Пер. с фр.).

[11] Переписка Екатерины Великия с господином Вольтером. Ч. II. С. 5.

lib.pushkinskijdom.tu

общей оценки конкретные замечания Дидро о художественной стороне отдельных сцен пьесы императрицы были весьма серьезны. Признавая справедливость подобных мнений, Екатерина II, как умная женщина, отдавала себе отчет в уровне своего писательского профессионализма. И ей не оставалось ничего другого, как разыгрывать перед Циммерманом свое безразличие к писательской славе и квалифицировать свои творческие устремления как заполнение досуга.

Однако и своеобразное «равнодушие» Екатерины II к писательской известности, и нарочитая установка в ее сочинениях на непритязательное балагурство и бытовую нравоучительность далеко не отражают подлинного отношения императрицы к литературе. Сосредоточиваясь только на этой стороне ее облика как писательницы и принимая ее откровения доктору Циммерману за чистую монету, мы рискуем упустить главное из того, в чем видела для себя Екатерина смысл своего постоянного обращения к литературе. При всем декларируемом ею демократизме, иногда искреннем, но чаще показном, она никогда не переставала осознавать себя правительницей России. И все ее действия прежде всего согласовывались с интересами ее политики. Екатерина постоянно заботилась о том, чтобы не уронить себя в глазах общественного мнения, не допустить ничего, способного зародить хоть каплю сомнения в ее правомочности пребывания на российском престоле. Причина подобной оглядки на общественное мнение легко объяснима. Вот почему литература с ее неограниченными возможностями влияния на самые широкие слои общества не могла быть оставленной Екатериной II без внимания. Я напомню высказывание императрицы о театре, которое снимает все сомнения относительно прекрасного понимания ею серьезной общественной роли этого вида искусства: «Театр — школа народная, она должна быть непременно под моим надзором. Я старший учитель в этой школе, и за нравы народа мой ответ Богу».[12] С полным правом это высказывание Екатерины может быть распространено и на всю литературу.

Так мы подходим к другому, не менее важному аспекту уяснения той роли, какую Екатерина II сыграла в развитии русской литературы ее времени. Ее участие в литературной жизни, безотносительно к тому, в каком качестве ей приходилось выступать, почти всегда имело серьезные последствия. Один из примеров тому выше уже был приведен. Но значительно более глубокий резонанс имели те случаи пробуждения у Екатерины тяги к творчеству, когда она сознательно стремилась использовать литературу в политических целях. Так произошло в период издания под ее прямым покровительством журнала «Всякая всячина» (1769—1770). Так случилось и когда Екатерина решила выступить в роли драматурга, сначала как автор комедий и комических опер, а затем как создатель исторических хроник «в подражание Шекспиру». Я уже не говорю о памфлетных сочинениях императрицы, направленных против масонов, вроде ее брошюры «Тайна противо-нелепого общества» («Le secret de la Société anti-absurde»), антимасонских комедий «Обольщенный», «Шаман Сибирской», или о вышедшем анонимно на французском языке разборе книги французского астронома аббата Шаппа д'Отроша «Путешествие в Сибирь» («Le voyage en Siberie...») под названием «Antidote». На этих примерах можно видеть, что Екатерина хорошо осознавала силу печатного слова и не раз прибегала к литературе для достижения чисто политических целей.

---

[12] *Дризен Н. В.* Материалы к истории русского театра. М., 1905. С. 98.

lib.pushkinskijdom.tu

Данный аспект влияния Екатерины на литературный процесс не столько выявляет достоинства ее как писательницы, сколько раскрывает механизм факторов, определявших историко-культурный контекст эпохи в целом. Творчество императрицы выполняло функции своеобразного барометра, фиксировавшего желательное для официальной власти направление умственных интересов. Но, активизируя творческую инициативу своих подданных в надежде обрести в их лице надежных помощников, Екатерина нередко стимулировала процессы, объективный смысл которых никак не согласовывался с ее первоначальными планами. Политическая подоплека отдельных литературных начинаний императрицы, хотя и тщательно скрываемая, тем не менее улавливалась современниками, и это приводило к последствиям, которых императрица даже не могла предполагать.

Обозначенный аспект разработки интересующей нас темы является ключевым для понимания подлинной роли Екатерины II в формировании историко-культурного контекста времени ее царствования. Кроме того, он предстает в научном отношении наименее осмысленным. Но прежде чем сосредоточиться на его рассмотрении, следует обозначить еще один ракурс возможного решения общей проблемы, не менее существенный, чем два других, хотя и переводящий предмет исследования в иную плоскость. Я имею в виду то место, какое Екатерина II как русская императрица занимала в культурном сознании эпохи безотносительно к своим литературным увлечениям.

Специфика художественного мировосприятия XVIII века, протекавшего в условиях господства эстетической доктрины классицизма, обусловливала приоритет в литературе жанровых форм, обращенных к утверждению идеалов монархической государственности. Такими формами были похвальная ода, героическая эпопея, жанры панегирической прозы. Центральной фигурой в похвальных одах и панегириках выступал обычно царствующий монарх. В русской оде XVIII века, благодаря традиции, установленной Ломоносовым, исходным критерием для оценки заслуг венценосцев служила деятельность Петра I. С вступлением на престол Екатерины II появляется значительное число произведений панегирического содержания, отражавших официальный полюс культурной жизни, в которых главным действующим лицом оказывается она как императрица.

Период екатерининского царствования ознаменован обновлением принципов панегирической поэзии. Крупнейшими авторитетами в этом деле являлись Г. Р. Державин и В. П. Петров. Однако созданный Ломоносовым канон одического жанра продолжал сохранять свою живучесть в творчестве многочисленных поэтов-одописцев второго ряда. При этом просветительский пафос од Ломоносова сменяется в их произведениях неприкрытым восхвалением политики императрицы. Вот как, например, это выглядит в оде Н. П. Николева «На заключение мира с державою Шведскою...» (1790):

О Муза! вопрошать престань
Исполненным невежества гласом;
На горней край Олимпа встань
И целым возгреми Парнасом,
Да света царства и цари
От восходящия зари,
От юга, запада и норда
Познают, что бессмертный Росс

lib.pushkinskijdom.tu

Вознесся выше, чем колосс,
Прервав пути стремленья горда. ⟨...⟩
Что общих благ и торжества
Была и есть виной едина,
Созданье вышня божества,
Великая Екатерина.[13]

Показательно, как в творчестве этого поэта созданная Ломоносовым традиция подвергается своеобразному пересмотру. Прославление заслуг Петра I, долженствовавшее в одах служить напоминанием венценосцам об их монаршем долге, под пером Николева превращается в средство возвеличения Екатерины II как превзошедшей своими деяниями великого царя-реформатора:

Великий Петр, кем Росс устроен
И к вечной славе зарожден,
Великий Петр един достоин
С Екатериной быть сравнен,
В премудрах замыслах, в заботе;
Но паки взглянем лишь к щедроте,
Чем дышит миллион сердец...
И сей отечества Отец,
И Первый Петр, кем Росс гордится...
Вторым перед Второй явится![14]

Вопрос об отражении личности Екатерины II и ее политики в литературе эпохи, в частности в одической поэзии, панегирической прозе и публицистике, наконец, в сатире, является, таким образом, самостоятельным аспектом общей проблемы. Здесь императрица оказывается уже не столько субъектом историко-литературного процесса, сколько объектом творческого вдохновения других авторов. Литература становится одним из звеньев в цепи исторической памяти об ее царствовании, создавая, разумеется, облик внешней, парадной стороны истории.[15] Важное место в подобной литературе, помимо упомянутых панегириков, занимают публицистические сочинения, содержавшие как бы непредвзятый взгляд на царствование и личность императрицы. К такого рода источникам следует отнести, например, известную записку князя М. М. Щербатова «О повреждении нравов в России» или анонимный политический памфлет «Тень Екатерины II в Елисейских полях» («L'ombre de Catherine II aux Champs Elysées»). Особую страницу в выделенном аспекте общей проблемы мог бы составить сопоставительный анализ мемуарных свидетельств, сохранивших облик Екатерины II, включая и ее автобиографические «Записки», а также ее письма к разным лицам.

Таковы возможные пути решения общей проблемы роли Екатерины II в развитии отечественной литературы XVIII века. Рассмотреть их все в пределах одной статьи, конечно, нереально. При таком положении целесообразно отдать предпочтение тому, что менее изучено, тем более что само общественное положение Екатерины II предопределяет в качестве узлового вопроса исследования как раз раскрытие политических мотивов ее участия в литературной жизни, в свете чего на первое место должна выступить проблема связи литературы и политики — одна из централь-

---

[13] *Николев Н. П.* Творении. М., 1795. Т. II. С. 77—79.

[14] Там же. С. 238.

[15] См.: *Дашкевич Н. П.* Литературные изображения имп. Екатерины II и ее царствования // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. М., 1898. Кн. 12. Отд. II. С. 242—302.

lib.pushkinskijdom.tu

ных проблем литературного сознания XVIII века. Предлагаемый путь представляется тем более оправданным, что анализ писательского наследия Екатерины II в чистом виде и на уровне текстологических разысканий уже многократно привлекал внимание ученых, как уже было отмечено выше. В этом отношении неоценим вклад, внесенный в исследование литературного наследия императрицы А. Н. Пыпиным, подготовившим академическое издание сочинений Екатерины II в 12 томах на основании подлинных рукописей (1901—1902). Непосредственно литературные сочинения и переводы императрицы занимают первые пять томов издания; к сожалению, 6-й том, который должен был содержать текст «Наказа», в свет не вышел. На настоящий день это издание продолжает оставаться наиболее компетентным источником для исследователей.

При уяснении роли Екатерины II в развитии литературы следует постоянно иметь в виду ее общественное положение. Обращение императрицы к литературе, как я уже заметил выше, было для нее в большинстве случаев всего лишь одним из элементов проведения ею политики просвещенного абсолютизма. При таком понимании писательских увлечений Екатерины II чисто эстетический подход к оценке последствий этих увлечений должен отступить на второй план. Вопрос благотворности или, наоборот, пагубности для литературы личных инициатив, проявленных императрицей на литературном поприще, должен решаться, по-видимому, исходя из объективных последствий этой деятельности. Ход исторического развития литературы неотменяем. И приходится констатировать, что участие, прямое или косвенное, Екатерины II в историко-литературном процессе своего времени зачастую реально предопределяло направление его развития. При исследовании этого феномена национальной культуры XVIII столетия важно найти правильную соотносимость двух моментов — субъективных целей, какие преследовала Екатерина, обращаясь к литературе, и объективных результатов этого обращения. Арбитром в данном случае будет выступать сама история, тот ход развития литературных процессов, который будут избирать писатели последующих поколений.

Несмотря на относительное постоянство, с каким Екатерина II отдавалась сочинительству, интенсивность ее личного участия в литературном процессе эпохи колеблется. Можно выделить несколько периодов, когда особая заинтересованность императрицы в литературе проявилась в акциях, оказавших серьезное влияние на расстановку сил в среде деятелей культуры и на ее развитие. Это прежде всего эпизод инициирования ею издания журнала «Всякая всячина» в 1769—1770 годах с последовавшим в результате этого всплеском активности сатирической журналистики, качественно изменившим в итоге общественный статус литературы. Это, во-вторых, выступление Екатерины II в роли драматурга в 1772 году, как автора цикла комедий, внесших свежую струю в развитие национальной комедиографии. Вне этой инициативы Екатерины нельзя по существу оценить истоки новаторства Д. И. Фонвизина в его бессмертной комедии «Недоросль». И наконец, глубокие последствия, до сих пор, кстати, по заслугам неоцененные, имело обращение Екатерины II к исторической драматургии в 1786 году, когда она попыталась на материале национальной русской истории создать первые образцы драматических хроник в духе Шекспира.

Остановимся на этих эпизодах литературной биографии Екатерины II более подробно.

В 1766 году, завершив работу над «Наказом», Екатерина объявила о созыве Комиссии по составлению нового Уложения. Конечной целью им-

lib.pushkinskijdom.tu

ператрицы было упорядочение системы российского законодательства на основе принципов, воспринятых ею из сочинений европейских мыслителей и юристов (Монтескье и Ч. Беккариа). Этот политический акт, конечно же, предусматривал рекламирование идей «Наказа» в Европе. Летом 1767 года созванные со всех концов России депутаты начали работу над составлением Уложения. Более полугода продолжались заседания различных комитетов Комиссии, но очень скоро обнаружилось, что непримиримые разногласия отдельных групп депутатов делают невозможным достижение каких-либо результатов. Под предлогом начавшейся летом 1768 года войны с Турцией Екатерина распустила Комиссию, и она более не созывалась. Шумно разрекламированная затея выступить в роли обновительницы российских законов закончилась провалом. Но императрице нужно было объяснить общественному мнению причины неуспеха законодательной Комиссии, а также сохранить контроль над умами своих подданных. И с января 1769 года в Петербурге начинает выходить журнал «Всякая всячина», издававшийся под покровительством и при прямом участии Екатерины. Ориентируясь на английские журналы Стиля и Аддисона «Зритель» и «Болтун», императрица наполняла свой журнал письмами мнимых и реальных корреспондентов, нравоучительными очерками, сатирическими бытовыми зарисовками, а заодно между строк старалась разъяснить широкому читателю в доступной ему форме некоторые аспекты своей внутренней политики. При этом издатели журнала «Всякая всячина» призывали соотечественников к сотрудничеству в деле исправления недостатков и критике социальных зол, разрешив желающим также издавать аналогичные журналы практически свободно от цензуры.

Очень скоро в Петербурге появилось сразу несколько периодических изданий, поначалу без четко выраженных идейных позиций, в основном следовавших по пути, указанному «Всякой всячиной». Но начавший выходить в мае журнал Н. И. Новикова под названием «Трутень» внес в атмосферу развлекательной болтовни и домашней сатиры, которые насаждал журнал императрицы, резкий диссонанс. В журнале Новикова стали появляться острые обличительные материалы, критиковавшие политику правительства, коррупцию в судах, раскрывавшие тяжелое положение крепостных крестьян. Наконец, Новиков вступил в полемику со «Всякой всячиной» по вопросам сатиры, отстаивая право писателей на бескомпромиссную критику социальных недостатков. Вместо ожидавшегося ею идеологического лидерства Екатерине II пришлось защищаться от нападок остроумного и язвительного противника.

Таким образом, попытка Екатерины II внедрить на русской почве традиции и методы английской нравоучительной журналистики не нашла поддержки. Но полемика, вызванная спором Новикова со «Всякой всячиной», объективно способствовала оформлению литературно-идеологической оппозиции, к которой будут примыкать позднее и Д. И. Фонвизин, и молодой А. Н. Радищев, выступившие на страницах следующего журнала Новикова «Живописец» (1772). Уже то, что журнал императрицы апеллировал к мнению широкого круга читателей и способствовал обсуждению на страницах периодической печати злободневных вопросов современной жизни, было в условиях России новостью, прецедентов чему ранее никогда в стране не было. И хотя в ходе полемики Екатерина не смогла достичь своих целей, этот эпизод в истории русской литературы имел глубокие последствия. Впрочем, относительно характера этих последствий мнения специалистов расходятся.

В нашем литературоведении имели место попытки видеть в сатириче-

lib.pushkinskijdom.tu

ских журналах 1769—1772 годов своеобразную базу, подготовившую условия становления русской повествовательной прозы последующих десятилетий. Здесь сказалось стремление перенести на русскую почву опыт формирования традиций английского нравоописательного и нравоучительного романа XVIII века (Филдинг, Смоллет и др.), для которого разработанные Стилем и Аддисоном формы сатирической эссеистики и доведенные до совершенства приемы типизации характеров в жанре бытового очерка явились реальной школой живописания нравов и жизненных коллизий. Журнал «Всякая всячина» действительно активно использовал формы сатиры, открытые издателями «Зрителя» и «Болтуна», на что уже не раз обращали внимание исследователи.[16] Но говорить о тождественности тех последствий, какие имела в сравнении с Англией сатирическая журналистика в России конца 1760-х годов, вряд ли, на мой взгляд, оправданно. Для становления русской романистики в тех масштабах, в каких это имело место в Англии, не пришло еще время. Кроме того, в выработке приемов сатирического обличения Новиков, как, кстати, и Ф. Эмин, опирался не на традиции английской журналистики, а обращался к опыту литературы Германии и Франции по преимуществу.

Главное, в чем следует видеть значение журнальной полемики 1769-го—1770-х годов, — это открытое размежевание литературных сил на идеологической основе. Конечным результатом его стало формирование общественного мнения, независимого от правительства, т. е. объективно — демократизация общественного самосознания. Литература отныне переставала зависеть от правительственной опеки и быть органом официальной идеологии. В журналах, подобных «Трутню» и «Живописцу», литература превращается в независимую от правительства общественную силу. И происходит это, по иронии судьбы, в результате действий верховной власти, поскольку инициатива издания сатирических журналов исходила от Екатерины II.

Императрица оказалась неподготовленной к тому, что на ее призыв к сотрудничеству в деле критики пороков и искоренения недостатков откликнулись с полной серьезностью такие люди, как Новиков. И она была вынуждена срочно изменить тактику. В 1770 году издание «Всякой всячины» было прекращено. Еще ранее прекратили свое существование другие журналы, а вскоре и «Трутень». Теперь внимание венценосного автора переключается на драматургию.

В свое время П. Н. Берков обращал внимание на внезапный спад, характеризовавший развитие отечественной комедиографии в начале 1770-х годов, когда с момента появления «Бригадира» в течение почти трех лет не было создано ни одной оригинальной русской комедии. Исследователь связывал это с той полемикой, которая разгорелась между сатирическими журналами после появления «Всякой всячины».[17] Участие в ней несомненно отвлекло силы ведущих авторов, ибо журналы взяли на себя на какой-то момент выполнение обличительных, а заодно и развлекательных функций комедии. Но вот в 1772 году на сцене придворного театра в Петербурге одна за другой ставятся комедии «неизвестного автора» «О, время!», «Именины госпожи Ворчалкиной», «Госпожа Вестникова с

[16] См.: *Солнцев В.* «Всякая всячина» и «Спектатор». К истории русской сатирической журналистики XVIII века. СПб., 1892; *Лазурский В.* «The Spectator» и «Всякая всячина» // Русский библиофил. 1914. № 8. С. 23—27; *Левин Ю. Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967. С. 3—109.

[17] *Берков П. Н.* История русской комедии XVIII в. Л., 1977. С. 133—134.

lib.pushkinskijdom.tu

семьею», «Передняя знатного боярина». Комедии вызывают интерес в обществе. Их обсуждают в литературных кругах. Часть пьес тогда же анонимно появляется в печати с примечанием: «Сочинено в Ярославле». Автором этих комедий была Екатерина II.

О том, что обращение ее к драматургии не было случайным, но обдумывалось императрицей заранее, можно судить по красноречивому признанию, прозвучавшему на страницах «Всякой всячины». В последнем номере журнала, прощаясь с его читателями, Екатерина II в свойственной ей полуфамильярной манере намекнула о своих ближайших намерениях. Отметив, что она всегда стремилась следовать правилу «говорить русским о русских, а не представлять им умоначертаний чужестранных, коих они не знают», редактор «Всякой всячины» далее разъясняла: «Я думаю, что не в одних книгах должно держаться сего третьего правила ⟨...⟩ но и *в позорищах.* Ибо Маркиз на русском театре уши дерет, а ко свадебному контракту тетушка моя и смысла не привязывает. Она хочет видеть то, что ее ежечасно окружает ⟨...⟩ Я нахожу вкус тетушкин со здравым рассудком схожий...»[18] И подводя итог более чем годовому общению «Всякой всячины» с читателями, венценосный редактор прямо дает понять о своем желании сменить жанр: «⟨...⟩ сию («Всякую всячину». — *Ю. С.*) оканчивая, объявлю вам, что я приемлю другое ремесло, где достанутся от меня многим щедрые милости».[19]

«Милости» Екатерины не заставили себя долго ждать. В 1772 году появляются одна за другой перечисленные выше комедии.

Что же представляли собой эти первые комедии императрицы? Вопрос о их содержании не прост и во всей полноте в нашей науке еще не решен. Фабульное ядро большинства пьес составляет полуанекдотическая ситуация, вызванная сватовством некоего молодого человека (иногда претендентов несколько) к дочери или внучке хозяйки какого-либо дома. Ключевыми фигурами в пьесах Екатерины II чаще всего являются невежественные женщины, хозяйки дома, воплощающие скупость, ханжество, страсть к сплетням, суеверие. Они носят соответствующие фамилии — Ханжахина, Вестникова, Ворчалкина, Чудихина. Их окружают прожектеры, петиметры, самодовольные судьи, невоспитанные грубияны. Иногда пьеса предстает просто в виде драматически оформленных жанровых зарисовок с натуры («Передняя знатного боярина»). Все эти особенности дали основание исследователям рассматривать комедии Екатерины II как преимущественно бытовую сатиру, продолжавшую дело, начатое «Всякой всячиной». Такой точки зрения придерживался Г. А. Гуковский: «Прежде всего в этих пьесах изображены и высмеяны „общечеловеческие" пороки, „внесоциальные" недостатки людей ⟨...⟩ Екатерина хотела этой стороной своих комедий указать путь современной ей сатире в сторону от острых социальных проблем, дать ей образцы вполне мирной и нравоучительной настроенности в укор „злым" сатирикам-драматургам от Сумарокова до Фонвизина».[20]

Сохранение связи первых комедий Екатерины II с ее журнальной сатирой очевидно. Однако объяснение внезапного интереса императрицы к драматургии только в свете данного обстоятельства явно недостаточно. На всем содержании ее комедий лежит глубоко скрытый и тем не менее явный отпечаток ее борьбы с внутридворцовой оппозицией, возникшей в

---

[18] Всякая всячина. СПб , 1770. С. 502.

[19] Там же.

[20] *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939. С 288.

lib.pushkinskijdom.tu

связи с наступлением совершеннолетия великого князя Павла Петровича. Пик этой борьбы приходился на 1772 год. Хотя положение императрицы облегчалось отсутствием в России четкого законодательства о престолонаследии, были лица, настаивавшие на передаче власти Павлу. Екатерина нашла выход из положения в женитьбе сына, которая состоялась в сентябре 1773 года; одновременно отстранен был от цесаревича его главный воспитатель Никита Панин, возглавлявший оппозицию. Содержание комедий сохраняет отдельные перипетии скрытой политической борьбы.

Насыщая свои пьесы бытовыми аксессуарами, Екатерина стремилась создать видимость того, что они не претендуют на что-либо серьезное, и скрыть от непосвященных истинную подоплеку происходившего на сцене. Однако в сплетнях и пересудах, наполняющих ее комедии, бросается в глаза постоянное обсуждение в них в той или иной форме вопросов, касающихся женитьбы молодых людей. Этот мотив на все лады обыгрывается в первых трех комедиях, подчас возникая безотносительно к центральной фабуле. В комедии «Именины госпожи Ворчалкиной» судья Спесов и некий Геркулов распускают слух о якобы готовящемся правительственном указе запретить в государстве на десять лет играние свадеб. Вполне естественно задаться вопросом: что могло означать изображение императрицей в пьесе, предназначенной для придворной сцены, двух интриганов, распускающих слухи о нелепых планах правительства в то время, когда решался вопрос о женитьбе цесаревича? Некоторые черты образа судьи Спесова, одного из интриганов, дают основание видеть в нем намеки на личность Н. Панина. В другом персонаже, Геркулове, явно проглядывают намеки на старшего из братьев Орловых, также первоначально выступавших против планов Екатерины II.[21]

В таком свете предстает внезапное обращение императрицы к сочинению комедий в 1772 году. Ставя вопрос о последствиях, которые имела данная инициатива Екатерины II для развития литературы, мы должны учитывать всю совокупность факторов, с нею связанных, поскольку сами драматургические опыты императрицы вытекали из ее предшествующих занятий журналистикой и в то же время имели этапное значение для обновления традиций отечественной комедиографии тех лет в целом.

Рассмотрение затронутого вопроса в полном объеме могло бы составить предмет самостоятельного детального исследования. В пределах данной статьи я вынужден ограничиться самыми общими соображениями, касающимися узловых моментов в понимании этих последствий. Я бы выделил два момента. Это прежде всего дальнейшее углубление процесса демократизации отечественной драматургии в жанре комедии, при котором живописание нравов сливается в структуре пьес с установкой на индивидуализирующую сатиру. Нравоучительный аспект содержания комедий Екатерины II предстает растворенным в сочной бытописи и колоритной портретности персонажей, причем носителями авторской точки зрения зачастую выступают резонерствующие слуги.[22]

В чем-то в своих ранних комедиях Екатерина выступает последовательницей взглядов В. И. Лукина с его теорией «склонения» иностранных пьес на наши нравы. Такова была, например, ее первая комедия «О, время!», являвшаяся переделкой пьесы немецкого драматурга XVIII века

---

[21] Подробнее эти аспекты содержания комедий Екатерины II рассматриваются мною в соответствующем разделе труда «История русской драматургии. XVII—первая половина XIX века» (Л., 1982. С. 131—135).

[22] Там же. С. 135.

lib.pushkinskijdom.tu

Х. Ф. Геллерта «Богомолки» («Die Betschwester»).[23] Влияние теории Лукина явственно проступает и в цитировавшихся выше признаниях императрицы на страницах последнего номера «Всякой всячины», где она заявляет о перемене своего творческого амплуа. Однако в воспроизведении отечественного колорита и в придании бытописи функций нравоучительной (а в чем-то и политической) сатиры Екатерина в своих комедиях оказалась более последовательной, нежели Лукин. Здесь сказался опыт, приобретенный ею в процессе издания «Всякой всячины». Все эти Ханжахины, Ворчалкины и Чудихины несли в себе типовые черты персонажей, выведенных ранее на страницах этого журнала. Но в комедиях они обрели новую функцию и новую содержательную наполненность. Это становится видно на фоне тех принципов типизации, какие использовались предшественниками императрицы в комедийном жанре. Даже в фонвизинском «Бригадире» сам способ стилевой индивидуализации персонажей несет в себе черты схематизма, что закреплено по-своему в наименовании действующих лиц комедии: советник, бригадир, сын, бригадирша. Перед нами типы, индивидуализированные в меру их социального положения или родственных связей. Особняком стоят Софья и Добролюбов, положительные персонажи, в художественном отношении совершенно бесцветные. В пьесах Екатерины эта внешняя фиксированность прикрепленности персонажей к определенному социальному статусу была преодолена. Правда, ее комедии, учитывая камерность их содержательной установки, были лишены масштабности сатирического обличения. Этого удалось достигнуть Фонвизину в его следующей комедии «Недоросль», при создании которой автор опирался на опыт пьес Екатерины и одновременно полемизировал с нею. Именно в комедиях императрицы объективно был предвосхищен тот принцип сатирической типизации, который с таким блеском будет развит Фонвизиным в «Недоросле». И в этом следует видеть еще одно из последствий екатерининской инициативы, предпринятой ею в области драматургии в 1772 году.

Повторяю, в пределах настоящей статьи я не имею возможности сосредоточиться на рассмотрении всех аспектов данной проблемы, тем более что о новаторстве Фонвизина-сатирика в «Недоросле» и о предопределенности структуры его комедии полемикой с Екатериной II мне уже приходилось писать ранее.[24] Подчеркну лишь главное. Вне драматургического контекста, заданного комедиями Екатерины II 1772 года, так же как и вне ее журнальных начинаний, подлинная глубина замысла «Недоросля» не может быть правильно уяснена.

Еще один эпизод из серии сочинительских увлечений Екатерины II, оставивший глубокий след в развитии отечественной литературы конца XVIII—первых десятилетий XIX века, связан с обращением императрицы к исторической драматургии в середине 1780-х годов. Речь идет о пьесе, которая при первой публикации имела название «Подражание Шакеспиру, историческое представление без сохранения феатральных обыкновенных правил, из жизни Рюрика» (СПб., 1786). Уже из названия становится ясно, что венценосный автор освободил себя от соблюдения условий, принятых в театре классицизма при написании трагедий. Об этом она сообщает в письме к М. Гримму от 24 сентября 1786 года: «Итак, эти подражания Шекспиру очень удобны, потому что, не будучи ни комедиями, ни

---

[23] Об отношении екатерининской пьесы к немецкому источнику см. указанную выше статью А. Чебышева.

[24] *Стенник Ю. В.* Русская сатира XVIII века. Л., 1985. С. 313—336.

lib.pushkinskijdom.ru

трагедиями, они не имеют других правил, кроме как быть удобными зрителю, и я полагаю, будут прекрасно восприниматься всеми; только бы избежать скуки и безвкусицы».[25] Как раз в это время Екатерина II увлеченно читает Шекспира в немецком переводе Эшенбурга, о чем она сообщает Гримму в этом же письме.

Взяв на себя смелость актуализировать на сцене традиции исторических хроник Шекспира, она вновь выступает невольным новатором, создавая прецедент прямого использования драматургической системы Шекспира в разработке исторической темы. Насколько данный опыт Екатерины II был в художественном отношении удачным, это другой вопрос. Решающую роль здесь, конечно, сыграло то обстоятельство, что, не будучи профессиональным драматургом и к тому же органически не способная сочинять стихи, императрица воспользовалась структурными принципами шекспировских хроник для осуществления своей идеологической политики. Теперь она обратилась к русской истории, к самому древнему ее периоду, связанному со становлением русской государственности. Летописная легенда о призвании в Новгород Гостомыслом варяжских князей Рюрика, Синеуса и Трувора и о последовавшем за этим восстании против Рюрика, которое, согласно летописи, возглавил местный князь Вадим Храбрый, составила сюжетную основу пьесы Екатерины. Сразу вслед за нею императрица пишет другую — «Начальное управление Олега. Подражание Шакеспиру, без сохранения феатральных обыкновенных правил» — и начинает работать над третьей пьесой, посвященной Игорю, которая осталась незавершенной.

Замысел создания перечисленных пьес возникает у Екатерины II на основании ее занятий русской историей, к которым она обратилась в 1783 году. Тогда же в журнале «Собеседник любителей российского слова» публикуются ее «Записки касательно Российской истории». Решение заняться историей появилось у Екатерины после того, как она ознакомилась с вышедшими во Франции в начале 1780-х годов капитальными трудами по истории России, принадлежавшими Н. Левеку и П.-Ш. Леклерку. Книги изобиловали ошибками и в ряде случаев грешили явной предвзятостью по отношению к русской истории. Полемикой с французскими авторами и было продиктовано обращение императрицы к сочинению ее «Записок...», о чем мы можем судить по письму к Гримму от 19 апреля 1783 года: «Вы будете трепетать от страха, когда узнаете, что для вас переводится на немецкий язык первая эпоха истории России, т. е. от сотворения мира до 862 года ⟨...⟩ Это будет противоядием негодяям, уничижающим историю России, таким, как врач Леклерк и учитель Левек, оба скоты, и, не прогневайтесь, скоты скучные и гнусные».[26]

Однако полемическая направленность труда Екатерины II не отменяла использования ею своих занятий историей для отстаивания в нем вполне определенных идеологических постулатов. Политическая подоснова той исторической концепции, которую утверждала Екатерина II в своих «Записках...», была ясна. И сам отбор материала, и трактовка летописных источников должны были подтверждать идею благодетельности для России самодержавной формы государственной власти, ее исконность на Руси. По-своему трактуя нравы и образ мышления предков россиян, Екатерина представляла нормы отношений народа и его правителей в идеально приукрашенном свете. Все это перешло в ее пьесу «Из жизни Рюрика». О

[25] Письма императрицы Екатерины II к Гримму (1774—1796). С. 384. (Пер. с фр.).
[26] Там же. С. 273—274. (Пер. с фр.).

lib.pushkinskijdom.tu

своем решении переработать исторические записки в драму она вспоминала позднее в переписке с Гриммом, в приложении к письму от 25 мая 1795 года: «⟨...⟩ так как я не осмелилась поместить в историю свои соображения насчет Рюрика, потому что они основывались только на нескольких словах, встречающихся в летописи Нестора, и еще на одном в истории Швеции Далина, а в это время я читала Шекспира по-немецки, то и вздумала в 1786 году написать на это драму; драма была напечатана. Никто тогда не обратил внимания на это странное произведение, которое никогда не было исполнено на сцене ⟨...⟩»[27]

И в своих «Записках...», и в своих пьесах Екатерина II нередко отступала от фактов, сообщаемых в летописях. Основным ориентиром в отборе летописных сведений служила для нее, по всей вероятности, «История Российская» В. Н. Татищева, первые тома которой к тому времени вышли из печати. Во второй книге его труда и содержалось описание событий, связанных с появлением в Новгороде Рюрика, и последовавшего за этим восстания Вадима. Но, как можно судить из ее писем, помимо летописей (Татищева она не упоминает) Екатерина пользовалась и другими, в частности шведскими, источниками. Главное, в чем Екатерина проявила «самостоятельность», касалось изображения Вадима и его судьбы. У Татищева трактовка эпизода, связанного с восстанием Вадима, восходит к Новгородской летописи и изложена предельно кратко. Событие датируется 6377 (869) годом: «В сии времяна словяне бежали от Рюрика из Новагорода в Киев, зане убил Водима, храброго князя словенскаго, иже не хотеша яко рабы быти варягом».[28] Согласно примечаниям Татищева, Вадим был Изборским князем и имел больше прав наследовать верховную власть в Новгороде, поскольку являлся сыном старшей дочери Гостомысла, «и по той вражде убит».[29] Екатерина приняла в освещении этого события другую версию. В ее пьесе Вадим назван сыном младшей дочери Гостомысла, и его притязания на власть лишены основания. Изменению подверглось и изображение конечной судьбы Вадима. Согласно летописи, после подавления восстания Рюрик его убил. Эта версия перешла в труд Татищева, ее придерживалась в «Записках...» и сама Екатерина II. Но в своей пьесе императрица пренебрегает летописными свидетельствами. Ее Рюрик в финальной сцене милостиво прощает побежденного бунтаря. Так идеализацией образа основателя великокняжеской династии на Руси ею утверждаются идеи просвещенного абсолютизма. В ее пьесе протест Вадима идеологически не обоснован, поскольку вождь новгородского восстания представлен просто жертвой непомерного честолюбия и своеволия. Рюрик же выведен мудрым и милостивым правителем.

Оппонентом императрицы в драматургической разработке данного исторического сюжета выступил Я. Б. Княжнин в своей трагедии «Вадим Новгородский» (1789). Главный герой ее республиканец, борющийся за восстановление исконных прав вольности новгородцев. Трагедия Княжнина, написанная по всем канонам классицизма, вошла в историю отечественной драматургии как образец тираноборческой трагедии. Опубликованная после смерти драматурга в разгар событий французской буржуазной революции, пьеса вызвала гнев Екатерины II, и она приказала изъять весь тираж и уничтожить (Именной указ от 24 декабря 1793 года).[30] Так

---

[27] Там же. С. 639. (Пер. с фр.).

[28] *Татищев В. Н.* История Российская. М.; Л., 1963 Т 2. С. 34.

[29] Там же. С. 208.

[30] Более подробно о позиции Княжнина в ее соотнесенности с содержанием пьесы Екатерины II я писал в монографии «Жанр трагедии в русской литературе» (Л., 1981 С 105—110)

lib.pushkinskijdom.tu

почти на столетие пьеса Княжнина оказалась вычеркнутой из широкого читательского восприятия. Благодаря во многом Княжнину личность Вадима Новгородского стала в русской литературе на многие десятилетия символом свободолюбия. Особенно популярна эта тема была в творчестве декабристов. Но, оценивая значение данного факта для истории русской литературы, мы не должны забывать, что заслуга открытия драматического сюжета выступления новгородцев во главе с мятежным Вадимом против высшей власти принадлежит императрице — независимо от конечных политических целей, какие преследовала Екатерина, обращаясь к его разработке. Вновь, сама того не подозревая, она стоит у истоков традиции, нашедшей продолжение в творчестве нескольких поколений русских поэтов, прозаиков и драматургов — от Княжнина до Лермонтова.

Особую страницу в биографии Екатерины II с точки зрения ее участия в литературной жизни эпохи должен составить анализ той роли, какую она сыграла в отношении Н. И. Новикова и А. Н. Радищева. Оба они оказались жертвами репрессий, обрушившихся на представителей дворянской интеллигенции, в которых Екатерина II стала видеть противников своей власти. Существенно при этом иметь в виду, что в своих акциях по сдерживанию оппозиционного духа литературы после 1789 года Екатерина пресекала фактически то, что она сама же насаждала ранее. Например, наиболее радикально мысливший Радищев, вскормленный идеями Гельвеция, Рейналя, Ж.-Ж. Руссо, одновременно являлся и прямым последователем начинаний Екатерины II. Своим «Наказом», содержавшим открытое осуждение рабства, императрица по сути утверждала правомочность обличения крепостничества в России. А ведь в этом и состоял пафос книги Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». В 1783 году Екатерина издала указ, разрешавший заводить частные типографии. Этим указом как раз и воспользовался Радищев, открывший у себя на дому типографию, где и была отпечатана его мятежная книга. За нее он был приговорен к смертной казни, замененной ссылкой в Сибирь.

Таким образом, стимулятором процессов радикализации литературы в России второй половины XVIII века являлась культурная политика самой Екатерины II. Именно она возбуждала интерес к просветительской идеологии, восторгалась Вольтером, приглашала в Россию Д'Аламбера и Дидро, организовала перевод запрещенного во Франции романа Мармонтеля «Велизарий» и сама в нем участвовала. Но, увлекаясь либеральными идеями, заигрывая с философами-просветителями, Екатерина II как монархиня, образно говоря, рыла себе яму. Она осознала это только тогда, когда во Франции заполыхала революция. И наиболее радикально настроенные авторы подверглись с ее стороны жестоким репрессиям. Легализованный ею же либерализм становился теперь объектом преследований.

Так в условиях социальных катаклизмов вопросы литературы оказываются неразрывно связанными с вопросами политики. Финал литературных увлечений императрицы был закономерен. Екатерина-писатель неотделима от Екатерины-политика. А для человека политического мира, к каковому несомненно принадлежала Екатерина, утверждаемые в сфере искусства и философии идеалы с неизбежностью утрачивают свою привлекательность, коль скоро начинают угрожать стабильности власти. Поведение Екатерины II последних лет ее царствования подтверждает эту истину.

---

Преследование трагедии Княжнина детально рассмотрено Л. И. Кулаковой (см.: *Княжнин Я. Б.* Избр. произв. Л., 1961. С. 729—735. (Библиотека поэта. Большая сер.)).

lib.pushkinskijdom.tu

© *Н. Е. МЯСОЕДОВА*

# ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ «ПУТЕШЕСТВИЯ В АРЗРУМ» А. С. ПУШКИНА

## Постановка вопроса

В пушкинском наследии «Путешествие в Арзрум»,[1] изданное в «Современнике» (1836, № 1), занимает совершенно особое место из-за своей оригинальной повествовательной структуры, до сих пор не вполне постигнутой как читателями, так и исследователями. Непонимание текста начинается практически с момента его публикации. Наиболее полно оно отразилось в известной рецензии Ф. В. Булгарина, где он с негодованием восклицал: «Есть ли что-нибудь... в „Путешествии в Арзрум"? Виден ли тут поэт с пламенным воображением, с сильною душею? Где гениальные взгляды, где дивные картины, где пламень? И в какую пору был автор в этой чудной стране! Во время знаменитого похода! Кавказ, Азия и война! Уже в этих трех словах есть поэзия, а „Путешествие в Арзрум" есть не что иное, как холодные записки, в которых нет и следа поэзии».[2] Булгаринский апломб исходил из того, что, не считая нужным посетить театр военных действий, он в 1830 году издал книгу «Картина войны России с Турциею в царствование императора Николая I».[3]

Для того чтобы понять, какого рода поэзию ожидал Булгарин от Пушкина, приведем несколько цитат из его собственной книги, из той ее части, которая непосредственно описывает события Арзрумского похода: «Между тем русские орлы устремили полет свой от Кавказа и Арарата в Азиатскую Турцию, палладизм исламизма, крепчайший оплот Оттоманской империи»; «Суворовским маршем граф Паскевич-Эриванский прошел чрез высокие горы, покрытые лесом, по непроходимым тропинкам и утесам, чрез которые с величайшим усилием надлежало спускать и поднимать людьми орудия и обозы»; «Полковник князь Бекович-Черкасский настиг четыре тысячи турок, гнавших в тяжкую неволю жителей Карского пашалыка, разбил их и освободил сих несчастных».[4] Подобные примеры можно было бы продолжить, но думается, что и приведенных вполне достаточно, чтобы понять, что таких стилистических красот в пушкин-

---

[1] Мы не затрагиваем вопроса публикации в «Литературной газете» (1830, № 8) пушкинского текста под заглавием «Военная грузинская дорога: Извлечено из путевых записок», впоследствии ставшего первой главой «Путешествия в Арзрум», так как это предмет отдельного исследования.

[2] Северная пчела. 1836. № 129. С. 516.

[3] *Булгарин Ф. В.* Картина войны России с Турциею в царствование императора Николая I. С присовокуплением подробного описания битвы Наваринской, составленного В. Б. Броневским. С картою театра войны России с Турциею. СПб., 1830. Цензурное разрешение — 22 июля 1830 года дано цензором О. Сенковским. Книга не входила в поле зрения исследователей, очевидно, потому что, не являясь самостоятельным изданием, была составной частью двухтомника Д. П. Бутурлина «Картина войн России с Турциею» (СПб., 1829—1830).

[4] *Булгарин Ф. В.* Указ. соч. С. 26, 29, 30—31.

lib.pushkinskijdom.tu

ском «Путешествии в Арзрум» мы не найдем. Тем не менее булгаринское определение «Путешествия» как «холодных записок, в которых нет и следа поэзии» надолго укоренилось в восприятии текста не только читателями, но и исследователями, с той лишь разницей, что постепенно данная характеристика стала восприниматься со знаком «плюс». Сто лет спустя, в 1937 году, видный исследователь пушкинского стиля А. Лежнев, отметив, что Пушкин в своем «Путешествии» «строго фактичен», писал: «Автор ничего не придумывает, он описывает виденное в том порядке, в каком впечатления и события следовали друг за другом. Он верен фактам и своему впечатлению. Это самая простая, „хроникальная" форма, которая иным нашим очеркистам покажется, вероятно, наивной. Нигде у Пушкина нет и попытки сюжетно оформить свои записи, ввести в них фабульный элемент. Он не сочиняет ни речей, будто бы ему сказанных, ни людей, будто бы им встреченных в нужный момент. Всюду строгая достоверность; даже ни одна фамилия не переиначена, а там, где почему-то неудобно было ее назвать, она заменена инициалом».[5]

Однако последнее положение не встретило поддержки исследователей, так как зашифровка имен инициалами воспринималась ими как указание автора на наличие в тексте дополнительной информации, которая станет понятной после раскрытия имен. И вполне обоснованно стали появляться работы, посвященные частным вопросам комментирования текста.[6] Но наиболее остро эта проблема ощущалась на самых ранних этапах изучения пушкинского «Путешествия».

В весьма обширной переписке Я. К. Грота и П. А. Плетнева есть любопытный эпизод. 14 марта 1849 года Я. К. Грот писал П. А. Плетневу: «Вчера я с большим наслаждением перечитал путешествие Пушкина в Арзрум. Хотя я не могу предполагать, чтобы ты знал все имена, означенные у него начальными буквами, однако я, так как некоторые могут быть известны тебе случайно, то прилагаю им список». 19 марта 1849 года Плетнев ответил следующее: «На вопросы твои касательно путешествия Пушкина в Арзрум (листок возвращается здесь) мне пришлось ответить одним словом: *не знаю*» (курсив мой. — *Н. М.*).[7]

Это плетневское «не знаю» практически можно отнести и ко всей повествовательной структуре «Путешествия в Арзрум». Касаясь вопроса о непонимании современниками и исследователями гениального произведения, Ю. М. Лотман причины этого феномена определял так: «Гении — создатели искусства — непредсказуемы в своем творчестве и не поддаются управляющему воздействию критики. Одновременно между гением и читателем — всегда некая (по выражению Пушкина) „недоступная черта". *Непонимание читателем гениального творения — не исключение, а норма.* Отсюда Белинский делал смелый вывод: гений, работающий для вечности и потомства, может быть не только не понят современниками, но даже бесполезен для них. Его польза таится в исторической перспективе. ⟨...⟩ Для того чтобы быть освоенным современниками, процесс должен иметь постепенный характер».[8]

Пушкинское «Путешествие в Арзрум» читательской аудиторией осва-

---

[5] *Лежнев А.* Пушкин и реальность факта // Наши достижения. 1937. № 1. С. 128.

[6] См., например: *Цявловская Т. Г.* «Поэт Ю.» в «Путешествии в Арзрум» // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 351—357.

[7] Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб., 1896. Т. 3. С. 399, 403. Автографы писем находятся в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН: Ф. 234. Оп. 3. Ед. хр. 200. Л. 24; Ф. 234. Оп. 1. Ед. хр. 109. Л. 26. Упоминаемый листок с вопросами сохранился.

[8] *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв. М., 1992. С. 23 (курсив мой. — *Н. М.*).

lib.pushkinskijdom.tu

ивалось постепенно и неоднократно подвергалось неверной исследовательской интерпретации. На ранних этапах развития пушкиноведения, когда первоочередной задачей стала задача написания биографии Пушкина, «Путешествие в Арзрум» рассматривалось как текст автобиографический.

Такому восприятию содействовали два обстоятельства: отсутствие писем Пушкина за этот период, а также неполные и весьма неточные воспоминания современников, написанные лишь полвека спустя. При стечении этих обстоятельств свидетельства самого поэта о его пребывании в Арзрумском походе и на Кавказе воспринимались биографами его как объективная истина, и, начиная с П. Анненкова, фрагменты «Путешествия» стали традиционно включаться в биографию поэта наряду с другими фактическими материалами. Несколько позже в основном на материале текста «Путешествия» были составлены хронологические таблицы его перемещения по Кавказу.[9]

Понимание пушкинского текста как биографического документа создало предпосылки для определения восприятия им современных исторических событий, свидетелем которых он оказался. Подобный аспект изучения текста возник в 30-е годы XX столетия, в весьма суровую эпоху сталинских репрессий, и на данном этапе свелся к аргументации идеологического вопроса: является ли «Путешествие в Арзрум» сатирой на политику, проводимую на Кавказе императором Николаем I? С самого начала было очевидно, что вопрос этот риторический и ответ на него в данную историческую эпоху может быть дан только однозначно: да, является. Но особого внимания заслуживает способ аргументации данного «ответа».

Непосредственным поводом для подобной интерпретации текста послужило опровержение Пушкина, высказанное им в «Предисловии» относительно утверждения В. Фонтанье[10] о том, что в Арзрумском походе он нашел сюжет не поэмы, а сатиры. Досадуя на столь явное непонимание своего замысла, Пушкин пишет, что «устыдился бы писать сатиры на прославленного полководца» и «что обвинение в неблагодарности не должно быть оставлено без возражения».[11] Ю. Н. Тынянов поставил под сомнение искренность пушкинского опровержения и в своей статье,[12] которая долгое время расценивалась как «значительное явление» в литературе о «Путешествии»,[13] попытался доказать, что всему «Путешествию» свойственна «скрытая сатира», наиболее явно проявляющаяся в главах, изображающих ход военных действий.[14]

Г. П. Макогоненко в своей книге охарактеризовал данное положение как одно из слабых мест тыняновской концепции, характерной чертой

---

[9] Первую хронологическую таблицу составил Е. Г. Вейденбаум (*Вейденбаум Е. Г.* Кавказская поминка о Пушкине. Тифлис, 1899. С. 62—65; перепеч.: Русский архив. 1905. Кн. 1. С. 675—680), в советскую эпоху эти таблицы были уточнены И. Е. Ениколоповым (*Ениколопов И. Е.* Пушкин на Кавказе. Тбилиси, 1938. С. 134—135).

[10] Voyages en Orient, entrepris par ordre du Gouvernement Français, de 1830 à 1833, par V. Fontanier, ancien élève de l'École Normale. Deuxième voyage en Anatolie. Paris, 1834. Книга сохранилась в библиотеке Пушкина, см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. № 920. С. 233—234.

[11] *Пушкин.* Полн. собр. соч. [Л.,] 1938. Т. VIII. С. 444. Далее ссылки на это издание в тексте.

[12] *Тынянов Ю. Н.* О «Путешествии в Арзрум» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 57—73. Позже перепечатано: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1968. С. 192—208.

[13] *Шкловский В.* «Путешествие в Арзрум» как преодоление очерка-путешествия // Шкловский В. Повести в прозе: Размышления и разборы. М., 1966. Т. 2. С. 19.

[14] Это положение было доведено до логического абсурда в следующих работах: *Ениколопов И. Е.* Указ. соч. С. 125, 121, 127; *Степанов Н. Л.* Проза Пушкина. М., 1962. С. 85.

lib.pushkinskijdom.tu

которой является парадоксальность толкования текста «Предисловия» и самого «Путешествия». Сущность этой парадоксальности Г. П. Макогоненко увидел в том, что «с одной стороны, указывается: Пушкин написал эти произведения как оправдание в обвинении, будто бы он написал сатиру на Паскевича, а с другой стороны — утверждается, что в действительности написал сатиру». Этот логический парадокс приведен исследователем как «классический пример недоверия к пушкинскому тексту и навязывание писателю собственных убеждений», что в конечном счете обернулось обвинением Пушкина в неискренности.[15]

К сожалению, даже после выступления Г. П. Макогоненко в печати тыняновская концепция, хотя и была несколько поколеблена, но не была полностью преодолена. Характерно, что при этом изучение данного аспекта текста как бы остановилось во времени и в дальнейшем исследователи, затрагивая тему «Путешествия в Арзрум», предпочитали всего лишь дать ссылку на статью Ю. Н. Тынянова.

Сложившаяся ситуация в изучении текста является тревожным симптомом. По аналогичному поводу Д. С. Лихачев писал, что «правильное научное построение допускает поправки и дополнения; неправильное построение — плотно забитая скважина».[16]

Поэтому, приступая к изучению текста «Путешествия в Арзрум», прежде всего следует вернуться к ответу на вопрос: является ли текст сатирой на военные действия? Постановка этого общего вопроса влечет за собой рассмотрение ряда частных: с каких позиций оценивал Пушкин военные действия — как человек гражданский или как человек военный, иными словами, насколько хорошо он разбирался в военных вопросах? как это отразилось в тексте? является автор-персонаж полным аналогом самому Пушкину? Именно эти вопросы и будут предметом исследования в следующем разделе работы.

### Изображение военных действий

Что касается военных дарований, то Пушкин всегда отрицал в себе наличие их. В самом тексте «Путешествия» он не раз подчеркивает нежелание давать какие-либо стратегические оценки плану кампании: «Я не вмешиваюсь в военные суждения. Это не мое дело»; «Чуждый военному искусству, я не подозревал, что участь похода решается в эту минуту» (VIII, 443, 466).

Однако в противовес этому существуют свидетельства весьма авторитетных современников, которые утверждают обратное. Например, И. П. Липранди, большую часть жизни прослуживший в военной разведке,[17] вспоминал: «...Александр Сергеевич всегда восхищался подвигом, в котором жизнь ставилась, как он выражался, на карту. Он с особенным вниманием слушал рассказы о военных эпизодах; лицо его краснело и изображало жадность узнать какой-либо особенный случай самоотвержения; глаза его блистали, и вдруг часто он задумывался. Не могу судить о

---

[15] *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833—1836). Л., 1982. С. 304. Очень резкую оценку Тынянову как ученому дала Л. Я. Гинзбург в опубликованных посмертно «Записях 20 – 30-х годов. Из неопубликованного» (Новый мир. 1992. № 6. С. 150—169).

[16] *Лихачев Д. С.* Мысли о науке // Лихачев Д. С. Прошлое — будущему: Статьи и очерки. Л., 1985. С. 566.

[17] *Мясоедова Н. Е.* «Вторая программа» пушкинских записок // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1995. Вып. 26. С. 10—19.

lib.pushkinskijdom.tu

степени его славы в поэзии, но могу утвердительно сказать, что он создан был для поприща военного и на нем, конечно, он был бы лицом замечательным».[18]

Аналогичную оценку дал Пушкину, согласно записи П. И. Бартенева, Н. В. Нащокин, который подчеркнул, что «поприще словесное было для Пушкина лишь случайностью, что если бы судьба велела ему быть воином или отвела ему на долю какую-либо другую деятельность, он везде оставил бы по себе след своего гения».[19] Любопытно отметить, что как И. П. Липранди, так и П. В. Нащокин, не берясь судить о значимости Пушкина в области словесности, убеждены в том, что он мог бы быть, при определенных обстоятельствах, прекрасным военным.

Последующие исследователи не раз отмечали поразительную осведомленность Пушкина в военных вопросах. Анализируя текст «Путешествия в Арзрум», Е. Г. Вейденбаум писал, что, хотя Пушкин не раз подчеркивает свое невмешательство в военные суждения, он не мог не видеть закулисную сторону войны, «живя в палатке Раевского, беседуя с Вольховским, Пущиным и другими, близко знавшими положение дел», но несмотря на свою осведомленность, Пушкин многое в «Путешествии» не договаривает, «о многом виденном и слышанном умалчивает и ограничивается беглым, далеко не полным обзором событий, которых был очевидцем».[20] С теоретической точки зрения данное суждение есть не что иное, как признание наличия в тексте «Путешествия в Арзрум» четко продуманной фабулы, однако эта мысль не получила своего развития на данном этапе. Что касается фактической стороны суждения, то она не вызывает сомнений и может быть проиллюстрирована небольшим фрагментом из записок А. О. Смирновой-Россет, в присутствии которой Пушкин как-то сказал: «Война ужасная необходимость, но она дает повод к высоким подвигам, подвигам храбрости, самоотвержения, патриотизма. В эти страшные часы в этих подвигах проявляется чувство долга. Я был свидетелем этого, когда был в Эрзруме с Паскевичем. Наши солдаты, наши молодые офицеры, перемена в их настроении *до и после* дела, производили на меня сильное впечатление. Конечно, я видел битвы только издали, но не могу сказать, до чего трогали меня лица солдат, идущих на бой и возвращающихся оттуда, а также погребение. Ни хвастовства, ни фразерства нет в наших войсках».[21]

Однако подобных откровений на страницах «Путешествия в Арзрум» мы не встретим. В какой-то степени это можно объяснить цензурными требованиями: военная цензура строго предписывала авторам при освещении военных действий основываться на правительственных реляциях. В противном случае сочинение либо вовсе не допускалось в печать, либо передавалось на высочайшее рассмотрение.[22] Авторам ничего не оставалось делать, как следовать этому требованию, но при этом способ использования реляций у беллетристов в достаточной степени был различен.

---

[18] Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 326.

[19] *Бартенев П. И.* Еще загробный голос Пушкина // Бартенев П. И. О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. С. 289.

[20] *Вейденбаум Е. Г.* Указ. соч. С. 106, 104.

[21] А. С. Пушкин по запискам А. О. Смирновой // Русский архив. 1899. Кн. 2. С. 339.

[22] В «Предписании министру народного просвещения», по высочайшему повелению объявленном в сентябре 1827 года, генерал-адъютантом Бенкендорфом указывалось, «чтобы цензура с большею осмотрительностию обращала внимание на статьи в публичных листах, которые могут подать повод в политическом отношении к разным нелепым рассуждениям и толкам» (РГИАЛ. Ф. 772. Оп. 1. Д. 56. Л. 1).

lib.pushkinskijdom.tu

Например, в книге П. А. Иовского[23] реляции использованы в несколько сокращенном варианте. Генерал Валентини в своей книге, придерживаясь прямого цитирования реляций, граничащего с плагиатом, сумел допустить в изложении событий массу фактических ошибок[24] и, несмотря на это, книга прошла цензуру. Ф. В. Булгарин в упомянутой выше книге дал восторженный пересказ реляций от третьего лица.[25] Таким образом, использование реляций было непременным условием при воплощении пушкинского замысла. Как же они были использованы в «Путешествии в Арзрум»?

Пушкин был хорошо знаком с правительственными реляциями. Среди его рукописей сохранилась копия реляций Паскевича за 16, 17, 23 и 28 июня 1829 года.[26] При этом, несмотря на то что реляции публиковались в печати,[27] в пушкинском архиве копия реляций сделана от руки.

Как явствует из «Журнала Паскевича (от 2 апреля 1827 г. по 31 декабря 1830 г.)»,[28] автором реляций был В. Дм. Вольховский. При его содействии были сделаны копии реляций для Пушкина, и только текстологическое сопоставление «Журнала» с пушкинскими реляциями объясняет присутствующие в последних вставки, пропуски и неясные места.[29]

Следуя цензурным требованиям, Пушкин превратил реляции в развернутый внетекстовой комментарий к «Путешествию в Арзрум». При этом он достиг предельной концентрации информации на минимальном текстовом объеме.[30]

Третья глава «Путешествия» начинается с кульминации: «Я приехал во-время. В тот же день (13 июня) войско получило повеление идти вперед. Обедая у Р⟨аевского⟩, слушал я молодых генералов, рассуждающих о движении им предписанном. Генерал Бурцов отряжен был влево по большой Арзрумской дороге прямо противу турецкого лагеря, между тем как все прочее войско должно было идти правою стороною в обход неприятелю» (VIII, 466). Все это — краткое изложение стратегического плана Паскевича, подробно записанного в реляции от 16 июня.[31] При этом лич-

---

[23] *Иовский П. А.* Последняя война с Турциею, заключающая в себе кампанию 1828 и 1829 годов в Европейской и Азиатской Турции и на Кавказе. СПб., 1830. С. 79—127.

[24] *Валентини.* Обозрение главнейших действий генерал-фельдмаршала князя Варшавского графа Паскевича Эриванского против турок в Азии. СПб., 1836. С. 45—70.

[25] *Булгарин Ф. В.* Указ. соч. С. 86—101.

[26] ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 1703. Текст реляций из пушкинского архива был опубликован в «Летописях Государственного литературного музея» (М., 1936. Т. 1. С. 197—217) с комментариями П. Попова. Однако в тексте реляций и комментарии были допущены неточности.

[27] Например, реляция от 23 июня была опубликована в «Русском инвалиде, или Военных ведомостях» (17 июля 1829, № 181, 182), был также отдельный оттиск и еще публикация в «Военном журнале» (1829. № 5. С. 214—237; цензурное разрешение — 23 июля 1829 года), но с неточной датой: вместо «23 июня» было напечатано «20 июня». При этом обе публикации сопровождались «Высочайшим рескриптом Николая I».

[28] РГИАЛ. Ф. 1018. Оп. 3. № 192. Л. 88—99, об.

[29] Подробнее см.: *Мясоедова Н. Е.* Друг Пушкина — В. Д. Вольховский // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1996. Т. 27. С. 172—187.

[30] В свое время близкое этому наблюдение сделал В. Шадури, отметив, что «Пушкин следует реляциям главнокомандующего лишь внешне, формально, заимствуя из них только хронологическую канву военных событий и отдельные факты. По существу же он создает произведение, диаметрально противоположное официальным документам и официальной точке зрения». Однако трудно согласиться с теми выводами, которые сделал исследователь из этого наблюдения: «Донесения Паскевича отличались поразительным культом собственной персоны. Беспардонную ложь о своих „подвигах" он облекал в пышную форму. Самореклама главнокомандующего, его хвастовство были безграничны»; «Всецело разделяя взгляды своих друзей декабристов, Пушкин горячо сочувствовал опальному Ермолову и ненавидел Паскевича» (*Шадури В.* Пушкин и грузинская общественность. Тбилиси, 1966. С. 80—81).

[31] Ср. в реляции Паскевича: «Все собранные сведения подтвердили, что большой турецкий лагерь расположен в Саганлугских лесах по левой стороне Арзрумской дороге, на позиции

lib.pushkinskijdom.tu

ность автора-персонажа играет большую роль, так как посредством ее эмоций читатель познает окружающий ее мир, который для сугубо штатского человека не только непонятен, но и абсурден: «Я остался один, не зная, в которую сторону ехать и пустил лошадь на волю Божию. Я встретил генерала Бурцова, который звал меня на левый фланг. Что такое левый фланг? подумал я, и поехал далее» (VIII, 468—469). При этом повествование ведется с внешней точки зрения, автор-персонаж, акцентируя свои впечатления, вновь ориентируется на эрудицию читателя, которому хорошо известны правительственные реляции: «На левом фланге, куда звал меня Бурцов, происходило жаркое дело. Перед нами (противу центра) скакала турецкая конница. Граф послал против нее генерала Раевского, который повел в атаку свой Нижегородский полк. Турки исчезли. ⟨...⟩ Генерал Раевский остановился на краю оврага» (VIII, 469). Пушкин краток в изложении событий, детально обстоятельства «жаркого дела» мы вновь находим в реляции Паскевича.[32]

Впрочем, Пушкин часто прибегает к обратному приему — детализации картины происходящего, достигая при этом большого художественного эффекта. В качестве примера возьмем эпизод с подполковником Басовым: «Проехав ущелие, вдруг увидели мы на склонении противуположной горы до 200 казаков, выстроенных в лаву, и над ними около 500 турков. Казаки наступали медленно; турки наезжали с большею дерзостию, прицеливались в шагах 20, и выстрелив, скакали назад. Их высокие чалмы, красивые долиманы и блестящий убор коней составляли резкую противуположность с синими мундирами и простою сбруей казаков. Человек 15 наших было уже ранено. Подполковник Басов послал за подмогой. В это время сам он был ранен в ногу. Казаки было смешались. Но Басов опять сел на лошадь и остался при своей команде. Подкрепление подоспело. Турки, заметив его, тотчас исчезли, оставя на горе голый труп казака, обезглавленный и обрубленный. Турки отсеченные головы отсылают в Константинополь, а кисти рук, обмакнув в крови, отпечатывают на своих знаменах. Выстрелы утихли» (VIII, 467—468). В реляции Паскевича этот эпизод изображен более сухо и лаконично.[33] Если Паскевич сосредоточи-

---

весьма крепкой; сия дорога, приближаясь к лагерю, пересекает хребет гор, заросший на пространстве 20-ти верст густым лесом и изрытый глубокими и болотистыми оврагами и покрытый снегом; Арзрумская дорога, обходящая турецкий лагерь вправо верстах в 10-ти, хотя так же сопряжена с величайшими затруднениями для прохода войск, но гораздо удобнее. ⟨...⟩ Я решился предпринять мое движение по сей последней, дабы стать на фланге неприятеля, или даже зайти оному в тыл... ⟨...⟩ ...дабы скрыть от него мое намерение, я признал полезным произвести на другой дороге движение, которым бы привлечь на оную все его внимание. С этой целию отрядил я генерал-майора Бурцова с полками...» (Летописи Государственного литературного музея. Т. 1. С. 197).

[32] Ср. у Паскевича: «Увидев тотчас возможность разрезать неприятельские войска надвое и бросить одних влево на крутые горы и овраги к лагерю Гагки-паши, а других вправо на возвышение, я оборотил стоявшие в центре четыре полубаталлиона пехоты и 8 орудий артиллерии в пол-оборота направо и, поставив их лицом к выгнутому неприятельскому центру, атаковавшему меня с величайшей запальчивостью, открыл по оному огонь из артиллерии... ⟨...⟩ Турки... разделились надвое, склонились одни влево, другие — вправо... ⟨...⟩ ...я тотчас разделил бывшую при мне кавалерию на два отряда и один под начальством генерал-майора Раевского... ⟨...⟩ ...послал вправо атаковать неприятеля и преследовать; другой под начальством генерал-майора барона Остен-Сакена... ⟨...⟩ ...послал влево атаковать турецкую кавалерию с боку и гнать до лагеря» (Там же. С. 202—203).

[33] Ср. у Паскевича: «...в три часа пополудни турки, пробравшись закрытою лощиною, начали весьма большой толпой наступать на пикеты Донского Казачьего Басова полка, которые, хотя своевременно подкреплены были Басовым, но при отступлении, ведя перестрелку, потеряли убитыми одного казака и раненными одиннадцать, сам Басов получил контузию. Я тотчас велел подкрепить подполковника Басова полками Сергеева...» (Там же. С. 199).

lib.pushkinskijdom.tu

вает особое внимание на дислокации войск и мотивации собственных решений, то Пушкин постоянно напоминает о ценности человеческой жизни на войне. У Паскевича сообщение о потерях имеет характер сухой статистики (один убитый и 11 раненых), у Пушкина данный факт приобретает значимость художественного образа. Не случайно автор-персонаж вдруг невольно оказывается в самой гуще происходящих событий, увлеченный стремительным бегом конницы, преследующей неприятеля: «Конница наша была впереди; мы стали спускаться в овраг; земля обрывалась и сыпалась под конскими ногами. Поминутно лошадь моя могла упасть, и тогда ⟨сводный⟩ уланский полк переехал бы через меня. Однако Бог вынес» (VIII, 469). Этот стремительный бег прерывается «перед трупом молодого турка, лежавшим поперек дороги». «Ему, казалось, было лет 18, бледное девическое лицо не было обезображено. Чалма его валялась в пыли; обритый затылок прострелен был пулею» (VIII, 470). Умолчав о ходе своих размышлений, автор-персонаж вновь возвращается к внешней позиции, подчеркивая ту дистанцию, которая отделяет его от абсурдности происходящего: «Я поехал шагом...» (VIII, 470).[34]

В реальной жизни Пушкин все-таки участвовал в одной из атак и даже на одном из рисунков изобразил себя в бурке и с пикою наперевес. М. Пущин весьма живо описывает участие Пушкина в атаке на турок 14 июня 1829 года: «...все бросились к лошадям, с утра оседланным. Не успел я выехать, как уже попал в схватку казаков с наездниками турецкими, и тут же встречаю Семичева, который спрашивает меня: не видал ли я Пушкина? Вместе с ним мы поскакали его искать и нашли отделившегося от фланкирующих драгун и скачущего, с саблею наголо, против турок, на него летящих. Приближение наше, а за нами улан с Юзефовичем, скакавшим нас выручать, заставило турок в этом пункте удалиться — и Пушкину не удалось попробовать своей сабли над турецкой башкой, и он хотя с неудовольствием, но нас более не покидал».[35] Как тут не вспомнить характеристику Пушкину, которую дал И. П. Липранди и которая приведена нами выше. Однако для автора-персонажа «Путешествия» поступок подобного рода чужд. Очевидно, для Пушкина это не случайно.

Тем более любопытна его реакция на весьма вольное изложение этого эпизода в книге Н. И. Ушакова «История военных действий в Азиатской Турции», который писал, что Пушкин «в поэтическом порыве... тотчас выскочил из ставки, сел на лошадь и мгновенно очутился на аванпостах. Опытный майор Семичев, посланный генералом Раевским вслед за поэтом, едва настигнул его и вывел насильно из передовой цепи казаков, в ту минуту, когда Пушкин, одушевленный отвагою, столь свойственной новобранцу-воину, схватив пику одного из убитых казаков, устремился противу неприятельских всадников. Можно поверить, что донцы наши были чрезвычайно изумлены, увидев перед собою незнакомого героя в круглой шляпе и бурке. Это был первый и последний военный дебют любимца муз на Кавказе».[36] Книга эта была подарена Пушкину с дарственной надписью: «Александру Сергеевичу Пушкину приносит автор с искреннейшим уважением. 1 Мая 1836. С. Петербург».[37] В ответном пись-

---

[34] В IV главе «Путешествия» эта тема будет продолжена в эпизоде с раненым пленным турком (VIII, 471—472).

[35] *Пущин М. И.* Встреча с Пушкиным за Кавказом // Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1989. С. 422—423.

[36] *Ушаков Н. И.* История военных действий в Азиатской Турции. СПб., 1836. Т. 2. С. 305—306.

[37] См.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина. № 402. С. 109.

lib.pushkinskijdom.tu

ме Н. И. Ушакову, написанном около 14 июня 1836 года, Пушкин дал подчеркнуто комплиментарную оценку данного эпизода: «Возвратясь из Москвы, имел я честь получить вашу книгу — и с жадностью ее прочел. Не берусь судить о ней как о произведении *ученого военного человека* (курсив мой. — *Н. М.*), но восхищаюсь ясным, красноречивым и живописным изложением. Отныне имя покорителя Эривани, Арз⟨рума⟩ и В⟨аршавы⟩ соединено будет с имен⟨ем⟩ его блестящего историка. С изумлением увидел я, что вы и мне даровали бессмертие — одною чертою вашего пера. Вы пустили меня в храм Славы, как некогда гр⟨аф⟩ Эриван⟨ский⟩ позволил мне въехать вслед за ним в завоеванный Арзрум» (XVI, 127). Легкий иронический подтекст пушкинского письма весьма ощутим: дарованное «бессмертие» находится на последней странице последнего тома в примечании.

Помимо этого, мы вновь встречаем нежелание Пушкина рассматривать сочинение с точки зрения «военного ученого человека». Очевидно, потому что в данное время существовало направление «ученой военной литературы», которое публиковало свои работы в «Военном журнале»,[38] который существовал как печатный орган «Общества военных людей».[39] Среди постоянных авторов журнала можно назвать В. Д. Вольховского, И. Г. Бурцова, Н. М. Муравьева — все они упоминаются Пушкиным в «Путешествии в Арзрум». После декабристского восстания «Общество военных людей» было реорганизовано в «Военный ученый комитет»,[40] который в своей практике придерживался в журнале более консервативного направления.

Несмотря на это, В. Дм. Вольховскому удалось опубликовать в нем последние работы И. Г. Бурцова (посмертно): «Описание штурма крепости Ахалцих 15 августа 1828 года», «Осада крепости Ахалцих», «Приступ на крепость Ахалцих. (Окончание)».[41] Эти публикации, написанные людьми, которых Пушкин хорошо знал, не могли пройти мимо внимания поэта. К тому же в них был дан совершенно новый подход к освещению военных действий: они были впервые показаны как тяжелая каждодневная работа рядовых участников войны, среди которых впервые после восстания 1825 года добрым словом были помянуты П. П. Коновницын, М. И. Пущин, М. И. Богданович, А. С. Гангеблов и другие сосланные на Кавказ декабристы. Однако в истории журнала публикация В. Дм. Вольховского была последним живым всплеском, редакция журнала все далее уводила его тематику от реальной жизни в область сухой теории.

Однако, помимо «Военного журнала», на страницах периодической печати существовала военная литература, но она была несколько беллетристически адаптирована для читателя при описании дислокации войск или военных действий. В качестве примера приведем два фрагмента из

---

[38] О программе журнала см.: *Глинка Ф.* Краткое начертание «Военного журнала». СПб., 1816; *Прокофьев Е. А.* Борьба декабристов за передовое русское военное искусство. М., 1953. С. 174—175.

[39] «Общество военных людей» было организовано по инициативе офицеров Генерального штаба, подробнее о составе общества см. в письме И. Г. Бурцова Н. Н. Муравьеву от 24 ноября 1816 года в кн.: Из эпистолярного наследия декабристов: Письма к Н. Н. Муравьеву-Карскому. М., 1975. С. 98.

[40] См.: Библиография русской периодической печати 1703—1900 гг. / Сост. Н. М. Лисовский. Пг., 1915. С. 49, 59, 71.

[41] Военный журнал. 1829. № 6. С. 1—16; 1830. № 1. С. 15—55; № 2. С. 1—19. В последнем номере раскрывались имена автора и издателя: «Подлинное подписал полковник Бурцов. С подлинным верно: полковник Вольховский». Сочувственный отзыв об этой публикации дал В. К. Кюхельбекер (см.: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер // Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 328—329).

lib.pushkinskijdom.tu

анонимной публикации под заглавием «Взятие Арзрума. (Письма из Армении)»,[42] где описываются «достопримечательности», отмеченные и в пушкинском «Путешествии».

Первая сопоставительная пара — о Гассан-Кале.

1) У Пушкина читаем: «Гассан-Кале почитается ключем Арзрума. Город выстроен у подошвы скалы, увенчанной крепостью. В нем находилось до ста армянских семейств. Лагерь наш стоял в широкой равнине, расстилающейся перед крепостию» (VIII, 473).

2) В «Московском телеграфе» безымянный автор пишет следующее: «Крепость Гассан-Кале чрезвычайно как ловко поставлена для защиты Арзрума с восточной стороны. Цепь гор, до сего извивающаяся в параллель берега Аракса, вдруг у Гассан-Кале поворачивается на северо-запад и образует угол с выдавшимся пред оным скалистым холмом; на плоской поверхности сего холма построена цитадель, а к западу по отлогостям холма и гор, составляющим как бы входящий угол глассиса, тянутся крепостные зубчатые стены, вмещающие в себя город. Предместья амфитеатром стелются по скалам гор и, наконец, выше, в полугоре, несколько красивых, отдельно стоящих загородных домиков, осеняемых стройными тополями, заставляют посмотреть на себя с удовольствием и заманивают побывать там» (С. 166).

Вторая сопоставительная пара — о поведении пленного Гагки-паши.

1) У Пушкина: «Палатка графа Паскевича стояла близ зеленого шатра Гаки-паши, взятого в плен нашими казаками. Я пошел к нему и нашел его окруженного нашими офицерами. Он сидел поджав под себя ноги и куря трубку. Он казался лет сорока. Важность и глубокое спокойствие изображалось на прекрасном лице его. Отдавшись в плен, он просил, чтоб ему дали чашку кофию и чтоб его избавили от вопросов» (VIII, 472).

2) В «Московском телеграфе»: «Говорят, что паша никак не хотел отдать сабли своей взявшему его подполковнику Верзилину: „Я сам лично отдам саблю мою вашему главнокомандующему!" — говорил Паша. И точно, будучи представлен перед графом Эриванским, он, отдавая меч свой, сказал: „Генерал! Эту саблю отдает вам паша, какого вы никогда еще не имели у себя в плену". На следующее утро я ходил взглянуть на Гагки-Пашу. Окруженный своими, паша сидел внутри палатки, перед входом в оную и с привычною важностью курил табак; но мрачность лица его и глубокое горестное безмолвие его свиты сильно выражали страдание растерзанного самолюбия. ⟨...⟩ В нескольких шагах от занимаемой пашей палатки, на прежнем месте, стояла его собственная обширная зеленая палатка; но она уже служила приемною графу Эриванскому...» (С. 162—163). При этом автор «Писем» сравнивает Паскевича с Аннибалом, Кавказский корпус с карфагенским войском, а Арзрумский поход с походом в Капую (С. 143—144).

Из приведенных примеров видно, что Пушкин находится в оппозиции к несколько цветистой военной беллетристике,[43] он не пытается быть предельно точным документалистом, он прежде всего художник, который, отступая в деталях, дает верную общую картину происходящего — большое батальное полотно. При этом ощущается явный диссонанс в

[42] Московский телеграф. 1830. Ч. 31. С. 141—175. Под текстом дата: «Сентября 12. 1829 года. Арзрум» (далее ссылки в тексте).

[43] В русской литературе и обществе к этому времени уже сформировался тип военного беллетриста — такого, как Ф. Глинка, А. И. Якубович, Д. В. Давыдов, А. А. Бестужев-Марлинский и др.; при этом заметим, что, испытав влияние каждого из названных писателей, Пушкин преодолел его: художественный аспект был для него более значим, нежели военный.

lib.pushkinskijdom.tu

оценке результатов Арзрумского похода как между Пушкиным и военными беллетристами, так между Пушкиным и правительственными реляциями Паскевича. Начиная с четвертой главы «Путешествия» военные удачи Паскевича отодвигаются Пушкиным на второй план, на первом плане остаются личные авторские впечатления, а они безрадостны: «Отдохнув, пустились мы далее. По всей дороге валялись тела. Верстах в 15 нашел я Нижегородский полк, остановившийся на берегу речки посреди скал. Преследование продолжалось еще несколько часов. К вечеру пришли мы в долину, окруженную густым лесом, и наконец мог я выспаться вволю, проскакав в эти два дня более осьмидесяти верст» (VIII, 472).

В реляциях Паскевича аналогичный эпизод подается в мажорном ключе: «Многие овраги на пути бегства завалены трупами неприятеля; их погибло здесь не менее двух тысяч человек убитыми. ⟨...⟩ Таким образом две достопамятные битвы: первая 19-го числа при селении Котанлы с арзрумским сераскиром и вторая при урочище Милли-Дюс с Гагки-Пашею совершенно решили судьбу турецкой армии и достославные войска Вашего Императорского Величества в 25-ть часов времени, совершив 55-ть верст, разбили два значительных корпуса. ⟨...⟩ Не много можно найти примеров столь полной и совершенной победы, какую войска Вашего Императорского Величества одержали ныне в Азиатской Турции».[44]

Суммируя сказанное, отметим, что при всем желании в пушкинском «Путешествии в Арзрум» нельзя найти скрытую или явную сатиру на Паскевича или Арзрумский поход, но выявить личностную позицию Пушкина по отношению к войне, которую можно рассматривать как оппозицию официальной точке зрения в политическом смысле и оппозицию военным беллетристам в смысле художественном, безусловно, можно. Приведенный материал показывает, что Пушкин обладал знаниями «ученого военного человека», но не стремился их афишировать, уже потому автор-персонаж и реальный Пушкин — это два, хотя и во многом похожих, но тем не менее неадекватных друг другу человека.

Причиной произвольной интерпретации текста является, на наш взгляд, сам пушкинский метод — использование реляций как внетекстового комментария, что позволило ему создать совершенно особую художественную структуру повествования, основанную на реминисценциях читательской памяти. Однако, исчезнув из сознания последующих поколений читателей, реляции позволили исследователям приписывать пушкинскому тексту те свойства, которые не входили в систему авторского художественного видения.

## Художественная интерпретация факта и «чужого слова»

«Военные главы» «Путешествия в Арзрум» составляют только половину текста, поэтому, если выделенный в них принцип, основанный на реминисценциях читательского сознания, верен, то он в той или иной степени должен проявиться и в «мирных главах». Не ставя перед собой задачу всестороннего освещения этой проблемы, постараемся лишь выявить сам принцип художественного осмысления факта либо убедиться в том, что Пушкин ведет простую хронику виденного и слышанного им в путешествии своем по Кавказу.

Но прежде чем перейти к непосредственному анализу текста, позволим

[44] Летописи Государственного литературного музея. Т. 1. С. 207.

lib.pushkinskijdom.tu

себе напомнить те немногие дошедшие до нас эпизоды использования Пушкиным в своих произведениях современного факта или «чужого слова».

20 августа 1830 года умер Василий Львович Пушкин — дядя поэта. Об этом печальном дне сохранилось два мемуарных свидетельства — П. А. Вяземского и А. С. Пушкина, которые мы и попробуем сопоставить.

Вот как описал кончину В. Л. Пушкина П. А. Вяземский: «Бедный Василий Львович скончался 20-го числа в начале третьего часа пополудни. Я приехал к нему часов в одиннадцать. Смерть уже была на вытянутом лице и в тяжелом дыхании его. Однако же он меня узнал, протянул мне уже холодную руку и на вопрос Анны Николаевны: рад ли он меня видеть? (с приезда моего в Петербург я не видел его) отвечал он слабо, но довольно внятно: очень рад. После того, кажется, раза два хотел он что-то сказать, но уже звуков не было. На лице его ничего не выражалось, кроме изнеможения. Испустил он дух спокойно и безболезненно, во время чтения молитвы при соборовании маслом. Обряда не кончили, помазали только два раза. Накануне был он уже совсем изнемогающий, но увидя Александра, племянника, сказал ему: „как скучен Катенин!" Перед этим читал он его в Литературной газете. Пушкин говорит, что он при этих словах и вышел из комнаты, чтобы дать дяде умереть исторически. Пушкин был однако же очень тронут всем этим зрелищем и во все время вел себя, как нельзя приличнее».[45]

Пушкин 9 сентября 1830 года в письме к П. А. Плетневу из Болдина сообщает о данном событии следующее: «Бедный дядя Василий! знаешь ли его последние слова? приезжаю к нему, нахожу его в забытьи, очнувшись, он узнал меня, погоревал, потом, помолчав: *как скучны статьи Катенина*! и более ни слова. Каково? вот что значит умереть честным воином, на щите, le cri de guerre à la bouche!» (XIV, 112; «с боевым кличем на устах» — *франц.*).

Сопоставление показывает, что оба мемуариста описывают реальный факт с различных позиций: Вяземский старается дать детально картину происходящего, а Пушкин дает художественную интерпретацию реального факта, причем не только на уровне словесного закрепления, но и моделирует ее в реальности: после фразы Василия Львовича о Катенине Пушкин выходит из комнаты, чтобы «дать дяде умереть исторически», а в письме к Плетневу сообщается, что после этой фразы дядя не сказал ни слова. В этой пушкинской позиции проявляется не просто стремление «превратить реального человека еще при жизни в литературного героя»,[46] что, безусловно, имело место в романтической литературе. Здесь проявляется особый пушкинский взгляд на действительность, взгляд гениального художника, открывающего поэзию обыденной жизни. При этом очевидно, что фраза о Катенине, записанная Вяземским со слов Пушкина, в письме к Плетневу несколько изменена — и не потому, что Вяземский ее неточно запомнил, а скорее всего потому, что была как бы финальной к небольшой заметке «Дядя мой однажды занемог», являющейся предисловием к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям» (XI, 59), где дядя «коренной классик» выступил в журнале против статьи «рыцаря романтизма» (Катенин здесь, хотя и не назван, но вполне узнаваем).

Аналогичный подход к реальному факту и «чужому слову» проявился

---

[45] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1884. Т. 9. С. 137—138.

[46] *Михайлова Н. И.* «Парнасский мой отец». М., 1983. С. 44.

lib.pushkinskijdom.tu

после публикации «Пиковой дамы», когда в одном из эпиграфов Д. В. Давыдов узнал некогда сказанную им фразу. 4 апреля 1834 года он писал Пушкину: «Помилуй! что за дьявольская память? — бог знает когда-то на лету я рассказал тебе ответ мой М. А. Нарышкиной на счет les suivantes qui sont plus fraîches, а ты слово в слово поставил его эпиграфом в одном из отделений „Пиковой дамы". Вообрази мое удивление, а еще более восхищение мое жить в памяти твоей, в памяти Пушкина...» (XV, 123; «камеристок, которые более свежи» — *франц.*).[47] В «Пиковой даме» диалог заключен Пушкиным в афористическую форму светской пикировки: «Il paraît que monsieur est décidément pour les suivantes. — Que voulez-vous, madame? Elles sont plus fraîches» (VIII, 231; «Вы, кажется, решительно предпочитаете камеристок. — Что делать, мадам? Они свежее». — *франц.*).

При сопоставлении вариантов диалога становится очевидным, что пушкинский вариант имеет достоинство художественного образа. Давыдов, как ценитель меткого слова, не мог этого не чувствовать. Несколько лет ранее, в письме к П. А. Вяземскому от 20 января 1830 года он писал: «...Пушкина возьми за бакенбарду и поцалуй от меня в ланиту. Знаешь ли, что этот черт, может не думая, сказал прошедшее лето за столом у Киселева одно слово, которое необыкновенно польстило мое самолюбие? он может быть о том забыл, а я помню, и весьма помню. Он, хваля стихи мои, сказал, что в молодости своей от стихов моих стал писать свои круче и приноравливаться к оборотам моим, что потом вошло ему в привычку... ⟨...⟩ ...слова эти отозвались во мне и по сие время меня радуют».[48] Данное свидетельство, неоднократно приводимое исследователями литературы при сопоставлении стихотворных методов Пушкина и Давыдова, важно для нас прежде всего тем, что подтверждает наше предположение о восприимчивости Пушкина и Давыдова к живому слову и умении Пушкина использовать его в качестве художественной детали (в разговоре с Киселевым или в художественной прозе). При этом отметим, что разговор с Киселевым произошел летом 1829 года после возвращения Пушкина из Арзрумского похода.

Как известно, во время своего путешествия на Кавказ Пушкин вел дневник,[49] в котором под датой «15 мая Георгиевск» находится запись, отсутствующая в печатном тексте «Путешествия», где остался лишь подступ к этому эпизоду: «Из Москвы поехал я на Калугу, Белев и Орел, и сделал таким образом двести верст лишних; зато увидел***» (VIII, 445, 1117). Три звездочки скрывали имя бывшего проконсула Кавказа Алексея Петровича Ермолова. Впервые полный текст эпизода был опубликован П. И. Бартеневым,[50] и вместе с публикацией возник вопрос о причинах

---

[47] В этот же день Д. В. Давыдов повторил этот эпизод в письме к Н. М. Языкову: «...Что за память в этом человеке! Бог знает когда-то я рассказал ему, что, волочась за одной suivante Марья Антоновна Нарышкина сказала мне: Davidoff est pour les suivantes, а я ей отвечал: que voulez-vous, madame, elles sont plus fraîches, а он это поставил эпиграфом» (*Давыдов Д. В.* Сочинения. СПб., 1895. Т. 3. С. 194; «Давыдов за камеристок. — Что делать, мадам, они свежее». — *франц.*). Еще раз этот сюжет появится в письме Давыдова к П. А. Вяземскому 30 апреля 1834 года: «...поцалуй его (Пушкина. — *Н. М.*) за эпиграф к „Пиковой даме" отдела 11-го, он меня утешил воспоминаниями обо мне» (Старина и новизна. 1917. Кн. 22. С. 58).

[48] Старина и новизна. Кн. 22. С. 58.

[49] *Левкович Я. Л.* 1) Кавказский дневник Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 5—27; 2) Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 115—148; *Пушкин А. С.* Дневники. Записки / Изд. подг. Я. Л. Левкович. СПб., 1995. С. 16—25.

[50] Русский архив. 1863. № 5—6.

lib.pushkinskijdom.ru

изъятия фрагмента из окончательной редакции текста. Он приобрел особую значимость как в текстологическом плане, так и в плане интерпретации авторского замысла «Путешествия».[51]

Прежде всего попытаемся ответить на вопрос: что явилось побудительной причиной для встречи с Ермоловым? Разумеется, прежде всего — сама личность проконсула Кавказа, его осведомленность в политических и военных вопросах, близость к только что погибшему в Тегеране Грибоедову, сочувствие к сосланным декабристам. Но помимо перечисленных, была еще одна причина. Мы уже упоминали книгу В. Фонтанье, высказывание из второй части которой Пушкин опровергает в «Предисловии» к «Путешествию в Арзрум», но и первая часть книги была известна Пушкину и сохранилась в его библиотеке.[52]

В предисловии к первой части «Путешествия на Восток» В. Фонтанье выражает благодарность людям, оказавшим ему помощь в сборе материала для книги, в частности французским консулам в Одессе — Шалле и Гамба, графу Ланжерону и «опальному генералу Ермолову», находящемуся, по словам Фонтанье, «в отрыве от народа, который он хотел цивилизовать». В Персии помощь по сбору информации оказали Фонтанье сотрудники английской миссии в Тавризе — Генри Уиллок, полковник Станнус, капитан Монтис и Тейлор, доктор Кормик и Макниль.[53] Из служащих российской императорской миссии в Тавризе Фонтанье выражает благодарность «полковнику Мазаровичу и господину Амбургеру» (С. XII—XIII).

Пушкин, отправляясь на Восток, не мог, разумеется, рассчитывать на столь действенное сотрудничество с дипломатическими миссиями Англии и России. С. И. Мазарович был человеком А. П. Ермолова и покинул Кавказ почти одновременно с ним. Пушкин мог встречаться с ним в Петербурге. Грибоедов был убит в Тегеране при попустительстве сотрудников английской миссии, вряд ли они захотели бы войти в контакт с кем-либо из пишущих людей России. Единственными, кто к моменту отъезда Пушкина из Москвы на Кавказ мог бы оказать ему помощь в сборе информации, были Ермолов в Орле и Амбургер в Нахичевани, но последний был занят проблемой транспортировки тела убитого в Тегеране Грибоедова. Итак, остается один А. П. Ермолов, которого Пушкин и посетил в 1829 году.

Традиционно считается, что раз Ермолов находился в опале, то упоминание его имени было опасно для автора. Однако в повести А. А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-Бек» (1832) одним из главных героев выведен А. П. Ермолов, при этом ему дана весьма восторженная характеристика: «Кто не знает его лица по портрету? — Но тот вовсе не знает Ермолова, кто станет судить о нем по мертвому портрету. Мне кажется,

---

[51] Имеются в виду границы цензурного вторжения в текст и, следовательно, границы его реконструкции. Традиционно текст «Путешествия» публикуется с дополнением ермоловского эпизода из «Кавказского дневника». Однако существует и другая точки зрения, которая нам представляется наиболее верной, а именно: исключение эпизода произошло по инициативе самого Пушкина, восстановление его в тексте — нарушение авторской воли. Впервые об этом написал Л. Майков (см.: *Майков Л.* О поездке Пушкина на Кавказ в 1829 году // Майков Л. Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899. С. 381). С этих позиций опубликован текст С. А. Фомичевым (см.: *Пушкин А.* Дневники. Автобиографическая проза. М., 1989. С. 235).

[52] *Fontanier V.* Voyages en Orient, entrepris par ordre du Gouvernement Français, de l'annee 1821 à l'annee 1829. Paris, 1829. См.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина. № 919. С. 233.

[53] Подробнее см.: *Шостакович С. В.* Дипломатическая деятельность А. С. Грибоедова. М., 1960.

lib.pushkinskijdom.tu

ни одно лицо не одарено такою беглостию выражения, как его! Глядя на эти черты, вылитые в исполинскую форму старины, невольно переносишься ко времени римского величия...»[54] В «Кавказском дневнике» Пушкина тоже есть портретная характеристика А. П. Ермолова: «Ермолов принял меня с обыкновенной своей любезностию. С первого взгляда я не нашел в нем ни малейшего сходства с его портретами, писанными обыкновенно профилем. Лицо круглое, огненные, серые глаза, седые волосы дыбом. Голова тигра на Геркулесовом торсе. Улыбка не приятная, потому что не естественна. Когда же он задумывается и хмурится, то он становится прекрасен и разительно напоминает поэтический портрет, писанный Довом» (VIII, 445). Казалось бы, пушкинская характеристика не столько возвеличивает, сколько развенчивает Ермолова, что, безусловно, не могло бы не импонировать цензуре. К тому же в письме к Ф. И. Толстому (Американцу), написанном в период между 27 мая и 10 июня 1829 года Пушкин выразился еще более резко: «Хоть ты его не очень жалуешь, принужд⟨ен⟩ я тебе сказать, что я нашел в нем разительное сходство с тобою не только в обороте мыслей и во мнениях, но даже и в чертах лица и в их выраже⟨нии⟩. Он был до крайности мил» (XIV, 46). Сходство, подмеченное Пушкиным, вряд ли было лестно для Ермолова: скандальная биография Ф. И. Толстого[55] была хорошо известна в обществе и послужила предметом нескольких эпиграмм.

Сохранилась также и реакция А. П. Ермолова на встречу с Пушкиным, которую в качестве цитаты приводит Д. В. Давыдов в письме к П. А. Вяземскому от 30 декабря 1829 года: «Был у меня Пушкин. Я в первый раз видел его и, как можешь себе вообразить, смотрел на него с живейшим любопытством. В первый раз не знакомятся коротко. Но какая власть высокого таланта! Я нашел в себе чувство, кроме невольного уважения. Ему также, я полагаю, необыкновенным показался простой прием, к каковым жизнь в столице его верно не приучила». Чуть ниже, хваля поэтический дар Пушкина, Ермолов восклицает: «Вот это поэзия! Это не стихи нашего знакомого *Грибоеда*, от жевания которых *скулы болят*»[56] (разрядка — Ермолова, курсив мой. — *Н. М.*). Сопоставим последний фрагмент с записью в пушкинском «Кавказском дневнике»: «О стихах Грибоедова говорит он, что *от их чтения — скулы болят*»[57] (курсив мой. — *Н. М.*).

Итак, Пушкин почти дословно повторил ермоловскую фразу о Грибоедове, а усеченную фамилию «*Грибоед*» использовал в «Путешествии в Арзрум»: «Два вола впряженные в арбу подымались на крутую гору. Несколько грузин сопровождали арбу. „Откуда вы?" — спросил я их. — „Из Тегерана". — „Что вы везете?" — „*Грибоеда*". — Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис» (VIII, 460).

Образность речи Ермолова не раз отмечалась современниками, даже Грибоедов поначалу отдал дань его красноречию. 30 января 1819 года он писал С. Н. Бегичеву: «Мало того, что умен... ⟨...⟩ Притом тьма красноречия, и не нынешнее, отрывчатое, несвязное, наполеоновское риторство: *его слова хоть сейчас положить на бумагу*»[58] (курсив мой. — *Н. М.*). И

---

[54] *Бестужев-Марлинский А. А.* Второе полн. собр. соч. 4-е изд. СПб., 1847. Т. 2. Ч. V. С. 67—68.

[55] Подробнее о Ф. И. Толстом см.: *Бонди С. М.* Письмо к Ф. И. Толстому-Американцу // Бонди С. М. Черновики Пушкина. М., 1978. С. 63—72. Там же основная литература вопроса.

[56] Старина и новизна. Кн 22. С. 38—39.

[57] *Левкович Я. Л.* Кавказский дневник Пушкина. С. 19.

[58] *Грибоедов А. С.* Сочинения М., 1988. С. 391.

lib.pushkinskijdom.tu

7 декабря 1825 года в письме к С. Н. Бегичеву Грибоедов вновь отмечает, что Ермолов «за ужином и после до глубокой ночи разговорчив, оригинален и *необыкновенно приятен*»[59] (курсив мой. — *Н. М.*; сравни с пушкинским: «Он был до крайности мил»).

Однако после поражения восстания декабристов восприятие Грибоедовым Ермолова изменится: в его красноречии он увидит негативные оттенки и так же, как позже Пушкин, найдет ему достойное сравнение. Описывая свою аудиенцию с Николаем I на Каменном острове (после освобождения в 1826 году), Грибоедов отметит: «Николай I был необыкновенно с нами умен и *милостив, ловок до чрезвычайности, а говорит так мастерски, как я кроме А. П. Ермолова еще никого не слыхивал*»[60] (курсив мой. — *Н. М.*).

К моменту публикации «Путешествия в Арзрум» оценка Пушкиным личности А. П. Ермолова разительно ухудшилась, в своем «Дневнике 1833—1835 гг.» он назвал его «великим шарлатаном» (XII, 330). Таким образом, у Пушкина были все основания для исключения «ермоловского эпизода» из текста «Путешествия» и помимо цензурного вмешательства.

Разговаривая с Ермоловым, Пушкин, как и в случае с Д. В. Давыдовым, выхватывает из общего контекста разговора исключительно выразительное слово — усеченную фамилию «Грибоед» — и ставит его в центр реальной ситуации, открывающей «грибоедовский эпизод», чем добивается поразительного художественного эффекта: «чужое слово» производит на читателя ошеломляющее действие. Между тем выделить в художественной ткани «Путешествия» «чужие слова» как осколки реальной действительности, блеснувшей в творческой памяти Пушкина, для исследователя чрезвычайно трудно: этот материал просто исчезает с уходом людей и эпохи.

Исследователи отмечали, что «грибоедовский эпизод» в «Путешествии» окаймлен двумя сценами: ему предшествует описание осетинских похорон — фрагмент достаточно изученный в литературе вопроса,[61] за «грибоедовским эпизодом» следует встреча путешественника (автора-персонажа) с искупительной миссией Хосров-Мирзы (направляющейся в Петербург для принесения извинений по случаю гибели Грибоедова), на которую вскоре после встречи нападают горцы.

Постараемся проанализировать этот эпизод. Прежде всего воспроизведем его так, как он записан в пушкинской рукописи: «В Пайсанауре остановился я для перемены лошадей. Тут я встретил русского офицера, провожающего персидского принца. ⟨...⟩ и в полверсте от Ананура, на повороте дороги, встретил Хозрев-Мирзу. Экипажи его стояли. Сам он выглянул из своей коляски и кивнул мне головою. [После узнал я, что] Несколько часов после нашей встречи, на принца напали горцы. Услыша свист пуль, Хозрев выскочил из своей коляски, сел на лошадь и ускакал. Русские, бывшие при нем, удивились его смелости. Дело в том, что молодой азиатец, не привыкший к коляске, видел в ней скорее западню, нежели убежище» (VIII, 454).

При стилистической обработке текста Пушкин снял фразу: «После узнал я, что», — что усиливало присутствие автора-персонажа при опи-

---

[59] Там же. С. 525.

[60] Звенья. М.; Л., 1932. Т. 1. С. 35.

[61] *Фесенко Ю. П.* Пушкин и Грибоедов (Два эпизода творческих взаимоотношений) // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983. С. 107—108; *Левин Ю. Д.* О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма // Ранние романтические веяния. Л., 1972. С. 248.

lib.pushkinskijdom.tu

сываемых событиях. Между тем вычеркнутая фраза свидетельствует о том, что этот эпизод восходит к рассказу третьего лица, т. е. перед нами вновь реминисценция «чужого слова» в пушкинском тексте.

Инцидент с Хосров-мирзой нашел свое отражение в рапорте сопровождавшего его русского офицера и был внесен в «Журнал донесений Паскевича». Эта запись позволяет восстановить ход реально происшедших событий: «6 июня 1829 г. генерал-майор Ренненкампф, сопровождающий принца Хосров-Мирзу в Санкт-Петербург, доносит: „Для обеспечения проезда Его Высочества от Котинского поста к Ларсу, он взял с собой одно орудие и сколько можно было пехоты и казаков, приказав из Ларса выслать тоже команду для занятия одного места по сию сторону Дарьяла, против коего хищники, укрываясь за утесами в густом лесу, несколько раз уже стреляли по проезжающим. 28-го мая за Казбеком генерал-майор Ренненкампф известился, что шедший к нему навстречу с командою пехоты, казаков и одним орудием капитан Карабановский на третьей версте от Дарьяла, увидев хищников, засевших на правой стороне Терека и стрелявших по проходившей рекрутской партии, открыл огонь из своего орудия, но по причине густого леса не могши их сим вытеснить, приказал части пехоты переправиться через Терек, что оная, несмотря на быстроту реки, исполнила с величайшим мужеством и заставила хищников вовсе удалиться. Полагая проезд уже безопасным, генерал-майор Ренненкампф продолжал следовать: но по приближении к Дарьялу снова показалась другая хищническая партия и начала стрелять по свите принца. Генерал-майор Ренненкампф приказал сопровождавшему Его Высочество подполковнику Огареву открыть немедленно огонь из орудия по этому месту, откуда были сделаны выстрелы, вместе с тем свите принца велел поспешнее проезжать, но несмотря на сие хищникам удалось ранить одного персиянина, ведшего заводную лошадь перед экипажем принца. Его Высочество, не внимая усиленным просьбам генерал-майора Ренненкампфа, сам вышел из коляски и, сев на лошадь, как можно скорее пустился с конным конвоем по дороге к Ларсу, куда и прибыл со всею свитою без дальнейших происшествий. Подполковник Огарев с командою оставался на месте перестрелки, покуда прошли все экипажи и вьюки».[62]

Прежде всего отметим, что непосредственным свидетелем и участником инцидента является Николай Гаврилович Огарев, подполковник, начальник Военно-Грузинской дороги, хороший знакомый А. С. Грибоедова и А. С. Пушкина. Он упомянут Пушкиным в «Путешествии в Арзрум» несколько ранее описываемого эпизода с Хосров-мирзой: «...я поехал с полковником Огаревым, осматривающим здешние дороги. ⟨...⟩ В это время услышал я глухой грохот. „Это обвал", — сказал мне г. Огарев» (VIII, 458). Таким образом, возникает «неточность»: Огарев как бы присутствует в тексте «Путешествия», но не в той ситуации, в какой он находился в это время в реальной действительности. Сопоставление дат показывает, что реально происшествие произошло 28 мая 1829 года, Пушкин же с 27 мая по 10 июня находился в Тифлисе. Следовательно, в «Путешествии» он «сдвигает» дату инцидента в горах и изменяет место происшествия: Ананур и Пассанаур указываются им вместо окрестностей Ларса по направлению к Дарьяльскому ущелью. К тому же неточно дается мотивация поведения принца: он вскочил на лошадь после того, как «персианин, ведший заводную лошадь перед экипажем принца, был ранен», т. е. экипаж дальше продвигаться не мог.

---

[62] РГИАЛ. Ф. 1018. Оп. 3. Д. 194. Л. 132, об.—133.

lib.pushkinskijdom.tu

Все эти неточности свидетельствуют о том, что данный эпизод написан Пушкиным со слов подполковника Огарева и в этом смысле также является «чужим словом» в повествовании.

Рассмотрим еще один пример. В первой главе «Путешествия» Пушкин пишет: «Крепости, достаточные для здешнего края, со рвом, который каждый из нас перепрыгнул бы в старину не разбегаясь, с заржавыми пушками, не стрелявшими со времен графа Гудовича...» (VIII, 448). В этом небольшом фрагменте ощущается разговорная интонация и сопоставление времен: настоящего с давнопрошедшим, связанным с именем графа Гудовича, генерал-фельдмаршала, назначенного командующим Кавказской линией в 1797 году. Годы жизни графа Ивана Васильевича Гудовича (1741—1820) и Пушкина совпадают лишь частично, и что самое важное, что на Кавказе в период 1797—1812 годов они встретиться не могли. Здесь ход пушкинской ассоциативной мысли имеет более сложную организацию. Чуть выше в тексте, при описании Кавказских вод, упоминается А. Раевский: «Я ехал берегом Подкумка. Здесь бывало сиживал со мною А. Р⟨аевский⟩, прислушиваясь к мелодии вод» (VIII, 447). Напомним обстоятельства путешествия Пушкина на Кавказ с семьею Н. Н. Раевского-старшего, который ехал на воды с младшим сыном Николаем и двумя дочерьми — Марией и Софьей, которых сопровождали англичанка при барышнях, компаньонка Анна Ивановна и доктор Рудыковский. В Екатеринославле Николай Раевский-младший встретил следующего в Кишинев больного Пушкина и уговорил отца взять его с собой. Встреча с Александром Раевским произошла на Кавказе. Вообще Кавказ в судьбе семьи Раевских занимал особое место. Здесь начиналась военная карьера генерала Раевского-старшего, и здесь же проходили его первые годы семейной жизни с Софьей Алексеевной (рожд. Константиновой), которая следовала за мужем — в то время командиром 44-го драгунского Нижегородского полка, ведшего военные действия с горцами и персиянами. На Кавказе родились их старшие дети: Александр родился в Георгиевске 16 сентября 1795 года, а Екатерина — «под стенами Дербента» 10 апреля 1797 года.[63] Военная карьера Александра Раевского началась с 15 лет, когда он вступил в службу в Симбирский гренадерский полк подпрапорщиком (16 марта 1810 года). И сразу же принял участие в военных действиях в Европейской Турции, с 23 по 30 мая был при осаде Силлистрии, а в середине июля (11—12 июля) участвовал при штурме Шумлы. С 10 апреля 1813 года он состоял адъютантом при графе М. С. Воронцове, с которым был в прекрасных отношениях, серьезно омрачившихся после женитьбы последнего 20 апреля 1819 года на Елизавете Ксаверьевне Браницкой. Ровно через неделю после их свадьбы А. Н. Раевский был уволен «до излечения к Кавказским минеральным водам и находился прикомандированным к Кавказскому отдельному корпусу» в крепости Внезапной, где он появился уже 30 сентября 1819 года.[64] Таким образом, в тихих беседах на берегу Подкумка речь могла вестись о многом, к тому же Георгиевск был родиной А. Н. Раевского. Напомним, что на пути следования семьи Раевских местные жители встречали Н. Н. Раевского-старшего «с почетом, выходя с хлебом-солью»,[65] памятуя его военные заслуги не только в

---

[63] Архив Раевских. СПб., 1908. Т. 1. С. 7; *Борисевич А. Г.* Генерал от кавалерии Н. Н. Раевский: Историко-биографический очерк. СПб., 1912. С. 97. 123; *Потто В.* История 44-го драгунского Нижегородского полка. СПб., 1893. Т. 2. С. 21—24.

[64] Архив Раевских. Т. 1. С. 99, 202.

[65] *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826. Л., 1991. С. 216.

lib.pushkinskijdom.tu

Отечественную войну 1812 года, но и на Кавказе. Генерал Раевский, очевидно, многое мог рассказать о том времени, когда, будучи в Польше под началом А. В. Суворова и М. И. Кутузова, он получил свою первую боевую награду, орден Святого Георгия 4-й степени (28 июня 1792 года), и вскоре оказался на Кавказе, в условиях ведения военных действий весьма специфическим образом. Реконструировать разговоры, шедшие в семье Раевских во время путешествия, разумеется, невозможно, однако письмо Раевского-старшего, написанное сыну Николаю после определения последнего в 1826 году служить на Кавказе, может подтвердить наши предположения. Приведем небольшой фрагмент этого письма: «В том краю сила драгун в том состоит, чтоб в нужде скоро спешиться и иметь исправное ружье. ⟨...⟩ На походе, на лагере всякий куст, всякая яма должны быть осматриваемы — персияне пользуются всем, заляжет с кинжалом и поодиночке хватают людей или убивают. Ни на шаг от лагеря драгуна без ружья или вооруженного прикрытия, будь тверд, терпелив, не тороплив, а уже обдумав, исполняй решительно — всегда имей сильный резерв как для нанесения решительного удара, так и своего сохранения».[66]

К сказанному следует добавить, что Н. Н. Раевский-старший и И. В. Гудович были знакомы и состояли в дружеских отношениях. 4 июля 1797 года И. В. Гудович в письме к дяде Н. Раевского А. Н. Самойлову по поводу отставки Н. Раевского писал: «Мне самому совершенно неизвестно, за что он из службы исключен, как и в высочайшем приказе (Павла I. — *Н. М.*) не сказано. А жалею о том искренно, знавши его всегда достойным офицером. ⟨...⟩ Сколько мне возможность будет, я помогать ему готов».[67]

Пушкин в «Table-talk» оставил довольно любопытную запись метких слов, оброненных некогда Раевским-старшим, которую приведем полностью: «Генерал Раевский был насмешлив и желчен. Во время турецкой войны, обедая у главнокомандующего графа Каменского, он заметил, что кондитор вздумал выставить графский вензель на крылиях мельницы из сахара, и сказал графу какую-то колкую шутку. В тот же день Раевский был выслан из главной квартиры. Он сказывал мне, что Каменский был трус и не мог хладнокровно слышать ядра; однако под какою-то крепостию он видел Каменского, вдавшегося в опасность. Один из наших генералов, не пользующийся блистательной славою, в 1812 году взял несколько пушек, брошенных неприятелем, и выманил себе за то награждение. Встретясь с г⟨енералом⟩ Раевским и боясь его шуток, он, дабы их предупредить, бросился было его обнимать; Раевский отступил и сказал ему с улыбкою: „Кажется, Ваше превосходительство принимает меня за пушку без прикрытия". Раевский говорил об одном бедном майоре, жившем у него в управителях, что он был заслуженный офицер, отставленный за отличия с мундиром без штанов» (XII, 166).

Таким образом, та разговорная интонация с весьма ироническим оттенком, которая ощущается в приведенной выше цитате из пушкинского «Путешествия в Арзрум», является отголоском «чужого слова», восходящего к Н. Н. Раевскому-старшему. Хотя следует заметить, что, по сравнению с вышеприведенными примерами, в данном случае и ход ассоциативной мысли Пушкина более сложен, и степень редукции «чужого слова» сильнее.

---

[66] Архив Раевских. Т. 1. С. 284.
[67] Там же. С. 15.

lib.pushkinskijdom.tu

При всем разнообразии представленных нами примеров, между ними можно установить общий принцип использования — это *аллюзия*. Обычно суть ее сводится к намеку на реальный общеизвестный исторический или литературный факт[68] (например, правительственные реляции, о которых мы писали выше). Но в данном случае Пушкин расширяет возможности аллюзии, подводя под ее воздействие живое разговорное слово или «чужое слово».

Очевидно, столь широкие возможности, заложенные в основе этого приема, были подсказаны Пушкину не только наличием прекрасных рассказчиков, но и книгой Шарля Нодье «Question de Littérature légale»[69] («Вопросы литературной законности»), в которой есть главка «Об аллюзии», где, в частности, говорится: «Намек, или аллюзия, — есть умение к месту привести цитату, придав ей смысл, которого она первоначально не имела. Автор искусно вплетает в свою речь чужую мысль, которая хорошо знакома каждому и не нуждается в подписи, стремясь не столько подкрепить свое мнение ссылкой на авторитет, сколько призвать на помощь память читателя и обратить его внимание на сходство новой ситуации со старой... ⟨...⟩ ...для аллюзии годятся лишь прекраснейшие и всем памятные строки, иначе сходство, о котором говорилось выше, ускользнет от внимания читателя. ⟨...⟩ Таким образом, аллюзия не считается плагиатом, но, напротив, делает честь изобретательному уму того, кто владеет ее искусством. Цитата в собственном смысле слова свидетельствует лишь о наличии обычных и легкодоступных познаний, меж тем как *удачная аллюзия обличает гений*» (курсив мой. — *Н. М.*).[70]

Использование Пушкиным аллюзии в «Путешествии в Арзрум», когда в основе ее лежали ассоциации слов, известных только узкому кругу лиц, очевидно, и явилось причиной последующего непонимания читателями пушкинского текста. Однако заметим, что проблема понимания — это проблема читателя, автор же, по словам Шарля Нодье, поступает, как Мольер, когда вставив в «Проделки Скапена» «две остроумные сцены, которыми однажды уже рассмешил парижан Сирано, сказал в свое оправдание, что всякий вправе брать свое добро там, где его находит».[71] Это было отмечено и Пушкиным, записавшим в «Кавказском дневнике»: «Истина, как добро Молиера, там и берется, где попадается» (VIII, 1036).

* * *

Завершая статью, воздержимся от окончательных выводов о пушкинском замысле, оставив его для монографии. В задачу же данной статьи входило лишь одно — дать возможные направления изучения пушкинского текста, попутно отметив, что это — не единственный путь его анализа.

---

[68] Словарь современного русского языка: В 20 т. М., 1991. Т. 1. С. 138.

[69] Второе издание этой книги (за 1828 год) сохранилось в библиотеке Пушкина (см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина. № 1221, С. 301). Первое издание книги вышло в 1812 году.

[70] Цит. по: *Нодье Шарль.* Читайте старые книги. М., 1989. Т. 1. С. 92—93; там же см. статью В. А. Мильчиной «Несколько слов о восприятии Нодье в России» (С. 137—140).

[71] Там же. С. 88. Первоисточником известного выражения: «Je prends mon bien partout où je le trouve», — является испанская пьеса, которую играла труппа Мольера; сама мысль восходит к римскому праву, одно из положений которого гласило: «Ubi rem meam invenio, ibi vendico».

lib.pushkinskijdom.tu

© *О. Б. ЗАСЛАВСКИЙ (Украина)*

# ПРОБЛЕМА МИЛОСТИ В «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ»

Идейное содержание «Капитанской дочки» и, в частности, проблема соотношения милости и правосудия неоднократно становились объектом внимания исследователей.[1] Как правило, идейная структура этого произведения рассматривалась на обширном идеологическом и историческом фоне, причем в зависимости от социально-исторических воззрений Пушкина и их эволюции,[2] что позволило включить повесть в широкий историко-культурный и историко-философский контекст. Однако данное направление имеет свой недостаток: особенности поэтики и специфика художественного текста несколько отходят в сторону. Вместе с тем эти два аспекта не являются независимыми: при всей очевидной значимости внетекстовых связей художественный текст в значительной степени остается автономным, самостоятельным, построенным по своим собственным законам. И художественная идея, воплощенная в произведении, не может быть понята в отрыве от его структуры.[3]

Сказанное служит достаточной мотивировкой для постановки следующей задачи: выявить реальное содержание понятия «милость» в пушкинском произведении, опираясь в основном на внутритекстовой анализ. Таким образом, мы ставим заведомо более узкую задачу, чем большинство авторов предшествовавших работ, затрагивавших эту тему, но зато апеллируем непосредственно к тексту художественного произведения как наиболее достоверному источнику информации о подлинных взглядах его автора. Наконец, поскольку «Капитанская дочка» — художественное произведение, изучение любых вопросов — в том числе и идейного содержания — естественно начинать с внимательного чтения ее текста.[4]

* * *

Тема милости в «Капитанской дочке» является одной из центральных. В произведении представлена целая цепь милостей; так, Пугачев и Екатерина милуют Гринева, который ранее сам милостиво обошелся с вожа-

---

[1] Сравнительно недавно эти вопросы вновь были рассмотрены в работе Ю. М. Лотмана «Идейная структура „Капитанской дочки"» (в кн.: *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 107—124).

[2] Прежде всего здесь следует выделить работы Ю. Г. Оксмана.

[3] Более того, поскольку художественный текст представляет собой данность, оторвавшуюся от творца, необходимо различать идейное содержание произведения, обусловленное его структурой, и внехудожественные высказывания автора на ту же тему, соотношение между которыми может быть самым разным. Кроме того, взгляды автора могут вообще оказаться не эксплицированными за пределами художественного текста.

[4] Необходимость изучения «Капитанской дочки» как художественного произведения специально подчеркивал И. М. Тойбин, справедливо указавший, что «Капитанская дочка» — не историческая монография и к ней нельзя подходить с такими же мерками, как к «Истории Пугачева». См.: *Тойбин И. М.* Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж: Изд. ВГУ, 1976. С. 198—202. Там же обсуждается тема милости (С. 265, 266).

lib.pushkinskijdom.tu

тым, подарив ему тулупчик, и т. д. Попробуем выяснить, почему героям повести неоднократно удавалось добиться милости и с чем связано ее оказание? Нет ли здесь системы, и если есть, то в чем именно она состоит? Проследим за последовательностью случаев оказания милости в «Капитанской дочке», а также за упоминанием самого слова «милость» и родственных ему (за исключением трафаретных выражений типа «милости просим») и попытаемся определить таким образом реальное содержание понятия «милость» в контексте повести.

Слово «милость» появляется уже во втором абзаце: «Матушка была еще мною брюхата, как уже я был записан в Семеновский полк сержантом, по милости майора гвардии князя Б., близкого нашего родственника». Милость князя оборачивается для Гринева необходимостью подчинения чужому решению — его отправляют в глушь. «Но спорить было нечего».

Следующий случай оказания милости, благодеяния — эпизод с тулупом. В ответ вожатый-Пугачев обещает: «Век не забуду ваших милостей». Здесь «милость» является платой за услугу и (как оказывается в дальнейшем) подготавливает возможность новой, встречной «милости». В благодарность за услугу Гринева Пугачев сохраняет ему жизнь («„Батюшка наш тебя милует", — говорили мне».) и затем отпускает его — «миловать так миловать».

Последнее решение было принято после слов Гринева, о которых тот сообщает: «Моя искренность поразила Пугачева». Посмотрим, однако, в чем же заключалась эта искренность. «Сам знаешь, не моя воля: велят идти против тебя — пойду, делать нечего. Ты теперь сам начальник; сам требуешь повиновения от своих. На что это будет похоже, если я от службы откажусь?» Гринев ссылается на свою зависимость, обусловленную в данном случае воинским долгом, — именно она оказалась в этом эпизоде необходимым условием для оказания милости. Далее Гринев подчеркивает уже непосредственную свою зависимость от того, у кого он находится в руках: «Голова моя в твоей власти: отпустишь меня — спасибо; казнишь — бог тебе судья; а я сказал тебе правду». Именно после этих слов Пугачев принимает свое решение.

Рассмотрим теперь сюжетный узел, в котором тема милости и, шире, оказанной услуги усилена благодаря поступкам сразу трех персонажей. Речь идет о получении Гриневым письма от невесты. Его с риском для жизни передал урядник, воевавший на стороне Пугачева. Услугу, которую урядник оказал Гриневу, можно было бы назвать неоценимой, если бы не одно обстоятельство — уезжая из Белогорской крепости, Гринев отказался в пользу урядника от пожалованной ему Пугачевым полтины: «Очень благодарен, ваше благородие, — отвечал он, поворачивая свою лошадь, — вечно за вас буду бога молить». Как и в случае с тулупом (когда, кстати, также предполагалось вначале дать вожатому полтину на водку), оказался спасительным акт дарения, создавший ситуацию неоплаченного долга. Итак: 1) Гринев и Пугачев оказывают друг другу взаимные услуги во время путешествия в Оренбург; 2) Пугачев воспроизводит услугу Гринева; 3) Гринев вновь оказывает услугу того же типа по отношению к подчиненному Пугачева; 4) тот оказывает услугу Гриневу.

Вернемся к эпизоду с письмом. В письме сообщается, что Швабрин принуждает Машу выйти за него замуж. При этом выдвигается следующий аргумент: «Он говорит, что спас мне жизнь, потому что прикрыл обман Акулины Памфиловны, которая сказала злодеям, будто бы я ее племянница». Т. е. Швабрин ссылается на оказанную услугу и требует за нее платы.

lib.pushkinskijdom.tu

Рассмотрим теперь случившееся в Бердской слободе. Вот о чем говорит Гринев Пугачеву в критических обстоятельствах: «Я спокойно отвечал, что я нахожусь в его власти и что он волен поступать со мною как ему будет угодно». Причем это говорится после того, как Гринев овладел собой: «Насмешка Пугачева возвратила мне бодрость». Взяв себя в руки, герой высказал весьма разумную в данных условиях мысль: подчеркнул свою зависимость от того, в чьей власти находился. Это сразу же дает результат — разговор переходит с личности допрашиваемого на другую, менее опасную для него тему. Вот что предпринимает Гринев, когда тучи вновь начинают сгущаться над ним: «Я увидел необходимость переменить разговор, который мог кончиться для меня очень невыгодным образом, и, обратясь к Пугачеву, сказал ему с веселым видом: „Ах! я было и забыл благодарить тебя за лошадь и тулуп. Без тебя я не добрался бы до города и замерз бы на дороге". Уловка моя удалась. Пугачев развеселился. „Долг платежом красен", — сказал он, мигая и прищуриваясь». Вновь тулуп сыграл благодетельную роль в судьбе Гринева. Причем по сравнению со случаем на площади, когда Пугачев помиловал его, здесь более сложная ситуация. Там Пугачев, оказывая услугу, оплачивал долг. Сейчас он уже «рассчитался» с Гриневым, и тот напоминает не о своей услуге, не о том, что Пугачев ему обязан, а наоборот, что он, Гринев, обязан Пугачеву. Спасительной может оказаться не только «задолженность» внешней силы, от которой зависит герой, но и своя задолженность ей.

В истории с вызволением Маши Мироновой Гринев еще несколько раз подчеркивает свою зависимость от Пугачева: «Я офицер и дворянин; вчера еще дрался противу тебя, а сегодня еду с тобой в одной кибитке, и счастие всей моей жизни зависит от тебя»; «Я отвечал, что, быв однажды уже им помилован, я надеялся не только на его пощаду, но даже и на помощь. „И ты прав, ей-богу прав!" — сказал самозванец». Далее Пугачев так объясняет, почему он воспротивился настояниям Белобородова повесить Гринева: «...но я не согласился, — прибавил он, понизив голос, чтобы Савельич и татарин не могли его услышать, — помня твой стакан вина и заячий тулуп». Вновь открыто подчеркивается, что помилование — плата за услугу, причем данное высказывание является психологически достоверным свидетельством о мотивах милующего.

В Белогорской крепости раскрывается обман Швабрина, который при этом попадает в опасное положение. Спасает же его самоуничижение: «Швабрин упал на колени...», «Пугачев смягчился. „Милую тебя на сей раз", — сказал он Швабрину». При всей разнице поведения унижающегося Швабрина и держащегося с достоинством Гринева здесь есть типологически сходные элементы в стратегии успеха: зависимый человек сознательно отдает себя во власть сильнейшему.

Что касается подчеркивания своей зависимости, то это распространяется и на сферу морали. Окончательного освобождения невесты Гринев достигает, выразив Пугачеву свою благодарность, причем признавшись при этом, что находится перед ним в неоплатном долгу: «Но бог видит, что жизнию моей рад я заплатить тебе за то, что ты для меня сделал». Результат не замедлил сказаться: «Казалось, суровая душа Пугачева была тронута. „Ин быть по-твоему!" — сказал он. „Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай"». Пугачев уже упоминал об этом своем обычае в Белогорской крепости, однако оба раза следует ему не по собственной инициативе, а только после слов Гринева, в которых тот обнаруживает тем или иным образом свою зависимость от него.

Далее о милости говорится в главе «Арест»: «Шайки разбойников

lib.pushkinskijdom.tu

злодействовали повсюду; начальники специальных отрядов самовластно наказывали и миловали; состояние всего обширного края, где свирепствовал пожар, было ужасно...» Этот пример особенно интересен тем, что здесь открыто поставлены рядом (единственный раз в повести) понятия «милость» и «самовластье».

* * *

До сих пор мы обсуждали роль милости во взаимоотношениях героя с Пугачевым и его лагерем. Посмотрим теперь на действия Екатерины, совершившей по отношению к Гриневу милость дважды. Первый случай (замена «примерной» казни ссылкой в Сибирь) достаточно ясен, тогда как второй (полное оправдание Гринева в результате заступничества Маши Мироновой) вызывает ряд вопросов: почему миссия Мироновой удалась и как следует оценивать поступок Екатерины?

Принципиальное значение имеет здесь то, узнана ли императрица просительницей. Если нет, то успех предприятия оказывается в значительной мере случайным. Точнее говоря, он определяется целиком одним из двух персонажей — Екатериной (тогда как роль Мироновой становится чисто вспомогательной); речь при этом идет о принятии императрицей решения просто на основании ставших ей известными новых фактов. Ситуация становится принципиально иной, если просительница знает, что говорит с императрицей, но не показывает вида: в этом случае естественно ожидать, что в разговоре каким-то образом происходит незаметное воздействие ее на Екатерину, связанное с учетом особенностей психологии властителя.

Ряд аргументов в пользу того, что Екатерина была узнана, привел М. С. Альтман: «...я полагаю, что Марья Ивановна уже с первого момента встречи с дамой, *прогуливавшейся* в царскосельском саду, догадалась, что это — государыня: ведь накануне Анна Власьевна ей рассказала *со всеми подробностями*, „в котором часу государыня обыкновенно просыпалась, кушала кофе, *прогуливалась*". И этот рассказ Анны Власьевны, считает нужным сообщить Пушкин, „Марья Ивановна слушала со вниманием". Именно поэтому, учитывая возможность встречи с государыней, Марья Ивановна отправилась в сад как раз в то время, когда там обычно прогуливалась государыня. И именно поэтому она захватила с собой заготовленное ею прошение государыне: кто же рано утром, отправляясь по-домашнему одетой на прогулку, берет с собой прошение?»[5]

К приведенным М. Альтманом аргументам можно добавить следующее. Маша странным образом столь пристально следит за выражением лица незнакомой, казалось бы, дамы и пугается его перемене, как будто заранее ясно, что именно эта дама должна сыграть решающую роль в судьбе Гринева; обратим также внимание, как торопится Маша рассказать собеседнице всю правду: «Я знаю все, я все вам расскажу». Особый смысл в этой связи приобретает замечание повествователя: «словом, разговор Анны Власьевны стоил нескольких страниц исторических записок и был бы драгоценен для потомства», а «похвалы уму и сердцу дочери капитана Миронова» со стороны Екатерины, не разгадавшей замысел собеседницы, неожиданно обнаруживают в контексте произведения ироническое звучание.

---

[5] *Альтман М. С.* Читая Пушкина // Поэтика и стилистика русской литературы. Л.: Наука, 1971. С. 117—118.

lib.pushkinskijdom.tu

М. Альтман ставит вопрос, почему же Марья Ивановна сочла нужным скрыть от императрицы, что узнала ее, и предлагает такой ответ: «Да потому, что иначе между ними не могла бы состояться такая непринужденная и „частная" беседа. Кроме того, такое поведение соответствует характеру Марьи Ивановны, которая „в высшей степени была одарена скромностью и сдержанностью"». Однако фразы с обилием ерсов в речи Мироновой («Точно так-с: я вчера только приехала из провинции», «Никак нет-с. Я приехала одна», «У меня нет ни отца, ни матери», «Точно так-с. Я приехала подать просьбу государыне», «Никак нет-с. Я приехала просить милости, а не правосудия», «Точно так-с»), представляющие собой лишь ответы на поставленные вопросы в анкетном стиле, не похожи на «непринужденную» беседу. (Сам характер Машиных реплик является еще одним, косвенным аргументом в пользу того, что императрица ею узнана.)

Если учесть, что императрица узнана, ключевым моментом в разговоре становится фраза Мироновой «Я приехала просить милости, а не правосудия». Последующий рассказ не мог не показать, что речь идет по существу просто о необходимости устранить несправедливость; сама Екатерина позднее скажет: «Я убеждена в невинности вашего жениха». То, что устранение несправедливости преподносится как милость, глубоко знаменательно. Как Гринев Пугачеву, Миронова передоверяет Екатерине полное право казнить или миловать, возносящееся выше понятия справедливости и правосудия. И, как в предыдущих событиях повести, такое подчеркивание своей зависимости от властителя как конечной инстанции полностью срабатывает.[6]

Принципиальное значение имело здесь то, что Маша не подала виду, что узнала императрицу. Тем самым просьба о милости выглядит не как жест отчаяния ходатая перед лицом высшей власти, а (с помощью якобы невольных признаний незнакомой собеседнице) как акт свободного выбора человека, искренне убежденного в праве этой власти быть выше справедливости и правосудия. Перед императрицей оказывается подданная, принимающая социальное устройство и свойственные ему человеческие отношения по велению души, а не заявляющая об этом по необходимости или из страха.

По сути дела Миронова совершила очень тонкий ход, основанный на глубоком интуитивном понимании психологии властителя.

Изложенная концепция милости, как она предстает в произведении в целом, позволяет также высказать определенные соображения о переработке Пушкиным текста XI главы («Мятежная слобода») в беловике рукописи. По мнению Томашевского, Пушкин сделал это «явно из стремления как можно более удовлетворить требованиям цензуры».[7] Однако при анализе творческой истории художественного произведения (а пушкинского в особенности) представляется естественным прежде всего опираться на аргументы, основанные на изучении поэтики и идейной структуры произведения.

---

[6] Заметим, что, оказывая милость, Екатерина упомянула, что «она в долгу у дочери капитана Миронова». Вновь совершение милости оказалось мотивированной формой уплаты долга. Рассматривая проблему милости, И. М. Тойбин противопоставлял ситуации Гринев — Пугачев и Миронова — Екатерина на том основании, что Екатерина действует в соответствии с нормами дворянского правосудия, тогда как Пугачев «меньше всего думает (...) о формально-юридической стороне дела» (*Тойбин И. М.* Указ. соч. С. 265, 266). Однако на фоне такого различия еще больше проступает сходство в тех психологических импульсах, которые обусловили принятие властителем желаемого для просителя решения.

[7] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. VI. С. 537.

lib.pushkinskijdom.tu

Важное расхождение между беловиком рукописи и опубликованным вариантом заключается в том, что в них по-разному решается вопрос о виновности / невиновности Гринева. «По беловой рукописи главы, — пишет Ю. М. Лотман, — Гринев во время военных действий самовольно *оставлял свой пост и добровольно отправлялся в лагерь врага* («Я направил путь к Бердской слободе, пристанищу Пугачева», VIII, I, 345), а не был насильно захвачен пугачевцами во время попытки пробиться в Белогорскую крепость. Это, бесспорно, преступление с точки зрения военного суда».[8] По мнению Лотмана, в случае невиновности Гринева «слова Маши Мироновой о том, что она ищет „милости, а не правосудия", теряют всякий смысл. Ведь если Гринев не сказал суду всей правды, которая могла его совершенно обелить, поскольку боялся впутать Машу, то у нее самой в разговоре с императрицей таких побуждений быть не могло, и, следовательно, ей ничего не стоило восстановить правосудие, если оно было нарушено».[9] Однако, как мы пытались показать, именно несоответствие слов Маши истинному положению дел и составляет самую соль ее замысла: в мире, в котором живут герои, для успеха спасительной миссии необходимо поставить ее объект в положение человека, которому оказывают милость. Если бы Гринев (как это было в рукописи) действительно совершил воинское преступление, апелляция Мироновой к милости была бы просто вынужденным поступком, не имеющим никакого отношения к художественной идее повести. Именно значимое несоответствие между словом и делом и создает художественный эффект.

Таким образом, даже если принять, что толчком для изменений в повести послужили цензурные соображения, конечный результат этих изменений имеет художественное значение.

Концепция милости, предстающая в «Капитанской дочке», позволяет, возможно, пролить свет на еще один эпизод из творческой истории произведения. Выше мы не раз убеждались в том, что милость так или иначе связана в нем с зависимостью или уплатой долга и не оказывается по свободному волеизъявлению. Тем более показательны два исключения из этого правила. Одно из них — первоначальное изменение Екатериной тяжести приговора. Другой пример относится к главе, которая не вошла в повесть, — «Пропущенной главе». Оба случая подтверждают, что обычное, по свободному волеизъявлению проявление милости приводит к неполному, дефектному результату или вообще несовместимо с художественным миром «Капитанской дочки».

В эпизоде с бунтом в «Пропущенной главе» семья Гринева (Буланина) и его невеста попадают в ситуацию, где их жизнь существенно зависит от действий Швабрина. Однако по сравнению с другими подобными моментами в повести данная ситуация выглядит упрощенно, так как принципиально не может быть разрешена действиями, связанными с получением или оказанием милости: поведение Швабрина однозначно и предсказуемо. Когда же бунтовщики попадают во власть старшего Гринева (Буланина), следует оказание милости в «чистом виде», без характерного для повести акцента на собственной зависимости соискателей милости от воли оказывающего ее (признание мужиков «Виноваты, государь ты наш» носит

[8] *Лотман Ю. М.* Идейная структура «Капитанской дочки». С. 120. Как и Томашевский, Лотман связывает изменения в тексте исключительно с влиянием цензуры: «Показательно, что даже 60 лет спустя такой сюжет невозможно было надеяться провести сквозь цензуру Однако именно он отражает подлинный замысел Пушкина, и лишь он полностью объясняет дальнейшее развитие событий» (Там же).

[9] Там же. С. 119.

lib.pushkinskijdom.tu

характер автоматизированного поведения, основанного на патриархальных нормах; значимая в случае Гринева и его невесты проблема нахождения правильного поведения перед лицом властителя здесь не стоит). Получилось, что в «Пропущенной главе» проблема милости подверглась двойному упрощению: с одной стороны — персонаж, от которого ни при каких условиях нельзя ждать милости, с другой — персонаж, который оказывает милость «просто так», от чистого сердца.

То обстоятельство, что данная глава не вошла в текст повести, обычно объясняется внешними по отношению к творчеству соображениями (как и переработка сюжета в XI главе). Однако, как мы видели, в обоих случаях у Пушкина могли быть глубокие основания чисто художественного характера, причем имеющие единую природу.[10]

Проблема милости в пушкинском произведении встает в основном в ситуациях выбора, чреватых трагическим исходом. Однако можно указать на сходное проявление концепции милости также и в ситуации скорее комической. Савельич в первых же строках своего письма Гриневу-старшему упоминает слово «милостивый»: «Государь Андрей Петрович, отец наш милостивый! Милостивое писание ваше я получил». Далее подчеркивается, что он, Савельич, — верный слуга и раб. В конце письма снова говорится о зависимости: «А изволите вы писать, что сошлете меня свиней пасти, и на то ваша боярская воля. За сим кланяюсь рабски. Верный холоп ваш Архип Савельев». Из содержания письма совершенно ясна несправедливость упреков барина; иронический тон послания очевиден. Формально Савельич действует так же, как Миронова в разговоре с Екатериной: высшей силе сообщаются сведения, из которых следует, что ее гнев был несправедлив (так что речь, казалось бы, должна идти об устранении несправедливости), и одновременно подчеркивается полное право высшей силы поступать по своему усмотрению. В этом смысле эпизод с письмом оказывается пародией на эпизод встречи Маши с Екатериной. Подчеркнем, что присутствие двух различных вариантов (трагического и комического) лишний раз указывает на наличие общей, инвариантной структуры, связанной с концепцией милости в произведении.

* * *

Согласно сделанным наблюдениям, в повести вырисовывается следующая система оказания и получения милости от высшей силы.

1) Милость не оказывается по свободному волеизъявлению, она связана с уплатой долга (значимые исключения из этого правила обсуждались), т. е. зависимостью должника от кредитора. Поэтому оказывается выгодным быть кредитором.

2) Нужно дать почувствовать высшей силе зависимость от нее, чтобы спастись ее милостью. Поэтому выгодно быть не только кредитором этой силы, но и ее должником.

Эти варианты неравноценны с точки зрения активности героев: если первый вариант, как правило, реализуется спонтанно, то второй оказывается результатом целенаправленных (хотя, возможно, не до конца осознанных) усилий.

---

[10] С другой точки зрения на возможную роль мотивов милости в содержании «Пропущенной главы» и творческой истории «Капитанской дочки» посмотрел В. С. Листов в работе «„Пропущенная глава" в контексте двух редакций романа» (в кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14. С. 246—252).

lib.pushkinskijdom.tu

Остановимся на культурно-типологическом аспекте проблемы соотношения между милостью и правосудием в «Капитанской дочке». А именно, поведение героев в поворотные моменты их жизни, связанное со вторым из указанных выше вариантов, может быть описано архаической моделью, основанной на «вручении себя». При этом «одна сторона отдает себя другой без того, чтобы сопровождать этот акт какими-либо условиями, кроме того, что получающая сторона признается носительницей высшей мощи».[11] То обстоятельство, что в повести происходит целая цепь взаимных услуг и дарений, которые, казалось бы, должны оцениваться как «договор», лишь подчеркивает абсолютное доминирование «вручения себя» над «договором» (милости над правосудием) в том, что касается социально осознанного поведения человека.

Что касается первого из указанных выше вариантов, то он не вписывается в схему «договора» по двум причинам. Во-первых, это связано со спонтанностью действий героя, которые оборачиваются впоследствии спасением или ответной услугой неожиданным, непредсказуемым образом, на что герой специально не рассчитывал.[12] Во-вторых, и это следует подчеркнуть, герой в принципе лишен самой возможности предлагать высшей силе какие бы то ни было условия и даже напоминать о своей услуге. Решение об «уплате долга» принимается высшей силой в одностороннем порядке.

По самому своему смыслу понятие «милость» тесно связано с неравенством: высший оказывает ее низшему, находящемуся от него в зависимости. В таких условиях можно выделить три варианта поведения человека, попавшего внутрь системы, где индивидуальная свобода сильно ограничена. Первый из них — проигнорировать эту систему (как это делает отец Гринева), второй — как это делает Пугачев — изменить саму систему или свое место в ней, поднявшись на наивысшую иерархическую ступеньку. Первый вариант оборачивается отстранением от дел (социальной смертью героя), тогда как второй — реальной гибелью. Гринев и его невеста выбирают третий путь; они спасают свою (и друг друга) жизнь и свободу, используя свойства существующей системы: коль скоро милость — необходимый элемент спасения, они провоцируют ее оказание.

В мире, предстающем в повести, трудно выжить. За внешней простотой пушкинского рассказа о том, как в результате цепи благодеяний и милостей события привели к благополучному концу, скрываются глубинные корни явлений, выражающие их истинную природу. В сложных условиях герои, интуитивно ли, сознательно ли, находят верную линию поведения, которая их спасает. В ситуации, когда каждая ошибка чревата катастрофой, все могло кончиться и иначе. Здесь уместно привести слова В. С. Узина, сказанные им по другому поводу (о концовках в «Повестях Белкина»): «...под внешним покровом изображенных в „Повестях" событий таятся роковые возможности... И пусть все видимо кончается хорошо: это может служить утешением Митрофанушке; одна возможность иного

---

[11] *Лотман Ю. М.* «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1981. Вып. 513. С. 3—16.

[12] Однако в том, что эти действия приводят к успеху, есть своя логика судьбы, которая предстает в произведении не как жесткая предопределенность, а в значительной мере как результат проявления воли и характера человека. См. об этом: *Шмид В.* Проза как поэзия. Статьи о повествовании в русской литературе. СПб., 1994. С. 89—99. В этой же работе показано, что большая часть ключевых поступков героев может быть понята как развертывание речевых клише, одним из которых является «Долг платежом красен», что имеет прямое отношение к обсуждавшимся нами условиям оказания милости.

lib.pushkinskijdom.tu

решения преисполняет нас ужасом».[13] В обстоятельствах, когда жизнь и свобода зависят от возможности получения милости, судьба человека неустойчива. Здесь объективно существуют два источника надежды — утопическое упование на личные достоинства высшей силы[14] или опора на собственное понимание этого мира и умение действовать в неблагоприятной обстановке, обратив себе на пользу даже пороки существующей системы, что и демонстрируют герои «Капитанской дочки».[15]

В мире, изображенном в повести, особенно трудно выжить, сохранив достоинство: законы этого мира требуют подчинения — безропотного или притворного. То, что Гриневу и его невесте удается спастись, ни разу не поступившись собственным достоинством, — их несомненная заслуга, наполняющая особым смыслом эпиграф к повести: «Береги честь смолоду».

* * *

Получение милости позволяет героям «Капитанской дочки» добиться в конце концов их главной (помимо жизни и свободы) цели — достижения личного счастья. Поскольку милость оказывается при этом со стороны носителей высшей власти, это делает значимым в повести противопоставление интимного, семейного и социального, государственного. Государственное здесь постоянно вторгается именно в ту сферу человеческой жизни, которая носит наиболее личный характер и где вторжение извне противопоказано в наибольшей степени, — реализация частной жизни оказывается возможной только благодаря содействию соответствующим образом направленных социальных сил. Более того, на протяжении всего произведения происходит переплетение мотивов семьи и государства. Рассмотрим это подробнее.

Гринев направляется на военную, *государственную* службу в провинцию вопреки его желанию, причем в качестве принудителя выступает его собственный *отец*. Тема отца затрагивается в произведении еще раньше — в эпиграфе из Княжнина, где речь также идет о государственной службе. Более того, Гринев сообщает: «Матушка была еще мною брюхата, как уже я был записан в Семеновский полк сержантом, по милости майора гвардии князя Б., близкого нашего родственника». Тем самым оказывается, что государственное вторгается внутрь семейного едва ли не буквально, проникая в утробу матери еще не рожденного героя. Причем способствовал такой процедуре *родственник*, *майор гвардии* — одновременно указаны и наличие родственной связи, и чин на государственной службе.

---

[13] *Узин В. С.* О «Повестях Белкина». Из комментариев читателя. Пг.: Аквилон, 1924. С. 18.

[14] См.: *Лотман Ю. М.* «Договор» и «вручение себя»...

[15] Согласно концепции Лотмана, в произведении Пушкина бесчеловечности общественно-политических систем противопоставлена гуманная человеческая воля тех, кто стоит во главе обоих лагерей — Пугачева и Екатерины. При этом оказание милости предстает так, что «люди политики, вопреки своим убеждениям и „законным интересам", возвышаются до простых человеческих душевных движений». «В основе авторской позиции, — утверждает ученый, — лежит стремление к политике, которая возводит человечность в государственный принцип, не заменяющий человеческие отношения политическими, а превращающий политику в человечность» (Там же. С. 120). Это позволяет Лотману выявить наличие утопических мотивов в произведении. Однако все эти рассуждения не учитывают психологическую структуру ситуации, в которой оказание милости становится возможным и которая связана с актуализацией отношений зависимости. По нашему мнению, в «Капитанской дочке» как раз подчеркнута неустойчивость мира, построенного на столь шатких основаниях, как личные качества носителя верховной власти.

lib.pushkinskijdom.ru

Когда Гринев стремится освободить свою *невесту* после получения ее письма, организация помощи зависит от решения его *начальника по службе*, к которому он обращается, используя *семейную* терминологию: «Ваше превосходительство, — сказал я ему, — прибегаю к вам, как к отцу родному».

Характерно, что подобная терминология используется в повести не только при обращении к «своим», но и к «чужим», вплоть до обращения к заведомому врагу перед неминуемой гибелью: «Ты нам не государь, — отвечал Иван Игнатьич, повторяя слова своего капитана. — Ты, дядюшка, вор и самозванец!» Здесь «дядюшка» может быть интерпретировано как ироническое разоблачение ложных притязаний самозванца на роль «отца родного», т. е. государя, каковым он является для пугачевцев («Батюшка наш тебя милует, — говорили мне»). К той же терминологии, но в прямом, не сниженном варианте прибегает Савельич, желающий спасти Гринева: «Отец родной! — говорил бедный дядька. — Что тебе в смерти барского дитяти?» Обратим внимание, что семейно-родственная терминология значима здесь не только при обращении к адресату, но и в определении объекта просьбы (упоминание «барского дитяти»). Контекст актуализует различные оттенки смысла слова «дядька»: Савельич не только является слугой («дядькой»), но, выступая как спаситель и самоотверженный заступник Гринева, проявляет себя как член его семьи. Если в устах Ивана Игнатьича «дядюшка» означало разоблачение ложных «семейных» связей, то здесь «дядька» неожиданно обнаруживает гипертрофию родственного. Таким образом, контекст актуализует словоформу «дядя» в целом, по отношению к которой оба рассмотренных случая оказываются вариантами, причем формально ласковое «дядюшка» используется для инвектив врагу, а грубоватое «дядька» характеризует близкого человека (стилевой оттенок в последнем случае становится ощутим только благодаря контексту; само по себе слово «дядька» как «слуга» им, естественно, не обладает). В этой же сцене Савельич обращается к Гриневу как к «батюшке»: «Батюшка Петр Андреич! — шептал Савельич...»

Переплетение семейных и социальных мотивов свойственно также сну Гринева. На месте его отца оказывается чернобородый мужик, «ласково» предлагающий «благословение», что может быть интерпретировано как разрушение семьи враждебными социальными силами. Претендуя на роль отца, страшный мужик создает угрозу разрыва или деформации семейных связей сразу по двум направлениям. С одной стороны, это затрагивает отношения Гринева и его родителей, с другой — образование новой семьи. События повести подтвердили и то и другое: Гринев-старший был готов счесть сына изменником из-за его вынужденных контактов с Пугачевым, от которого во многом зависела возможность Гринева-младшего устроить свое личное счастье.

Значит, сон Гринева оказывается вещим не только в отношении тех или иных конкретных событий — сознание Гринева сумело «в неясных видениях первосония» уловить самую суть происходящего: вторжение государства и социума внутрь судьбы человека, его частной жизни.[16] Для

[16] Гершензон, рассмотревший структуру сна Гринева в работе «Сны Пушкина» (в кн.: *Гершензон М. О.* Статьи о Пушкине. М., 1919. С. 96—110), был склонен считать вещей лишь ту часть сна, которая предвещала бунт. Появление же мотивов семьи он объяснял следствием переживаний Гринева, вспоминавшего своего строгого отца после крупного проигрыша в пьяном виде. Однако сопоставление структуры сна со структурой произведения как целого позволяет нам заключить, что вопреки соображениям Гершензона сон является вещим целиком, причем предметом невольного предсказания становятся не только и не столько события сами по себе, сколько связанные с ними отношения между людьми.

lib.pushkinskijdom.tu

нейтрализации такого вмешательства и необходимо искусно спровоцировать высших носителей этих враждебных сил на «милость» с помощью подходящим образом подчеркнутого «вручения себя во власть» (как это обсуждалось выше): тема милости переплетается с темой семьи.

Герои повести находятся в ситуации, когда человек лишен полной свободы поведения из-за обрушившейся на него социальной стихии. В зависимости от расположения высших сил, управляющих судьбой человека, возможен самый разный исход. Соответственно этому носитель высшей власти приобретает противоречивые черты злодея и благодетеля по отношению к одному и тому же человеку (по вине Пугачева погибли родители Маши Мироновой, но он же избавил ее от домогательств Швабрина и сделал возможным ее брак с Гриневым).

В то время как для Гринева (и его невесты) вмешательство социальных сил в частную жизнь является злом, подлежащим нейтрализации (так что обращение к соответствующей силе носит вынужденный характер), его антипод Швабрин, напротив, пытается апеллировать к этим силам специально для устройства своей частной жизни. Марья Миронова пишет в письме Гриневу о Швабрине: «Он обходится со мною очень жестоко и грозится, коли не одумаюсь и не соглашусь, то привезет меня в лагерь к злодею, и с вами-де то же будет, что с Лизаветой Харловой». При освобождении Мироновой Швабрин прямо обращается к Пугачеву, называя его *государем* и одновременно раскрывая *семейное* положение Маши как дочери казненного капитана.

Подчеркнем, что в самом названии произведения реализована тема связи социального и семейного: «капитанская» относится к сфере государственного, «дочка» — к сфере семейного. С учетом рассматриваемого контекста здесь можно увидеть еще один пример столь характерных для Пушкина оксюморонных названий.[17]

Переплетение мотивов семьи и государства проявляется также в выборе имен героев. Гринев-младший носит то же имя, что и его дед, причем это имя — Петр. Пугачев же выступал под именем Петра III, носившего то же имя, что и его дед — активный строитель российского государства царь Петр I. В таком контексте самозванство Пугачева удваивается: значимой становится ложность притязаний не только в государственной, но и семейной сфере. Соответственно особый смысл приобретает и закономерный двойной крах Пугачева — ложного царя и ложного внука Петра I. В то же время неизбежному распаду эфемерных связей, относящихся к Пугачеву, противопоставлена подлинная связь поколений в семье Гриневых. В конце повести «издателем» сообщается, что рукопись была доставлена одним из внуков Гринева; история создания (несмотря на препятствия) семьи стала известной благодаря одному из потомков. Подчеркнем еще раз, что сопоставление семьи Гриневых и Пугачева в указанном смысле оказывается возможным благодаря наличию двух пар с именем «Петр».[18]

---

[17] См.: *Якобсон Р. О.* Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 145—180.

[18] В неоконченном романе Лермонтова «Вадим», действие которого, как и в «Капитанской дочке», происходит во время восстания Пугачева, встречается аналогичное двойное воспроизведение того же имени: отчество Палицына — Петрович, сына солдатки зовут Петр. Есть основания полагать, что это — не случайное совпадение и что в произведении происходит переплетение мотивов семейного и социального, реализованное при помощи того же приема, что и в «Капитанской дочке». (Этот вопрос рассмотрен нами в другой работе — «Роль темы отца в замысле „Вадима"»). По существу совпадение имен двух государей — деда и внука, в сочетании с феноменом самозванчества и связанным с ним восстанием, создало в самой истории

lib.pushkinskijdom.tu

В заключительном абзаце, принадлежащем «издателю», упоминается имя Екатерины II. Хотя это имя (как и имя Петра) — историческая данность, рассматриваемый контекст и в нем актуализует соответствующие оттенки смысла, связанные с темой разных поколений и соотношения государственного и семейного. А именно, число «два» в данном случае означает лишь, что среди предшественников Екатерины по трону уже была одна Екатерина: воплощенная в имени связь носит чисто государственный, а не семейный характер. (Заметим, что хотя, как указывает «издатель», в опубликованной рукописи переменены «некоторые собственные имена», это не отразилось на связанной с именами смысловой структуре.)

Екатерина II, Пугачев и Гринев реализуют соответственно три типа генетических связей, значимость которых подчеркнута с помощью имен: государственную, ложно-государственную в сочетании с ложно-семейной и, наконец, просто семейную — наиболее естественную, подлинную человеческую связь.

Подведем итоги. Проделанный нами анализ свидетельствует в пользу того, что «государственное» и «личное» являются в художественном мире произведения антонимами.[19] Оказание милости человеку со стороны высшей власти говорит не столько об имеющих утопический оттенок надеждах Пушкина на отделение личности властителя от государственной машины,[20] сколько о принципиальном несовершенстве и даже враждебности человеку мира, в котором такое оказание милости необходимо для устройства личного счастья. Что касается надежд, выраженных Пушкиным в этом произведении, то они, скорее, связаны с возможностями отдельной личности, способной противопоставить этому миру для реализации своей судьбы действия, основанные на понимании его законов. При таком понимании ссылка на утопизм делается излишней и художественная мощь произведения проявляет себя в полной мере.

---

естественную предпосылку для появления литературного сюжета, основанного на переплетении семейной и государственной линий: сама реальность оказалась сюжетопорождающим механизмом. В работе Ю. И. Левина «Зеркало как потенциальный семиотический объект» (Труды по знаковым системам. Тарту, 1988. Т. 22. С. 6—24) был поставлен вопрос о возможности вывода семиотических свойств объекта непосредственно из его материальной природы. В нашем случае мы сталкиваемся с любопытным примером как раз подобного рода, когда роль первичной семиотизируемой реальности выполняют не материальные свойства объекта, а исторические факты, уже содержащие в себе (на первичном уровне) определенные семиотические отношения, связанные с именами царской династии.

[19] Сделанные наблюдения позволяют также взглянуть под соответствующим углом зрения на некоторые обстоятельства биографии Пушкина. 16 апреля 1830 года Пушкин пишет Бенкендорфу в связи с предстоящей женитьбой и опасениями матери невесты (она «боится отдать дочь за человека, который на дурном счету у государя») о возможной роли государя в своей личной жизни: «Счастье мое зависит от одного благосклонного слова того, к кому я и так уже питаю искреннюю и безграничную преданность и благодарность». В ответном письме от 28 апреля 1830 года Бенкендорф сообщает о «чисто отеческом» благоволении царя. 7 мая 1830 года Пушкин сам пишет о «чисто отеческой благожелательности» государя. Перед женитьбой определенные хлопоты Пушкину доставила, как известно, медная статуя Екатерины, принадлежавшая Гончарову. За разрешением расплавить эту статую Пушкин был вынужден вновь обратиться к Бенкендорфу. Причем статую *императрицы* (кстати, той самой, от которой столь зависело счастье героев его будущей книги) Пушкин в ряде писем называл *бабушкой*, используя, таким образом, семейную терминологию. История со статуей вписывается в «скульптурный миф» Пушкина (*Якобсон Р. О.* Указ. соч.), сам по себе связанный с губительным воздействием высших сил на личную жизнь персонажей и имеющий биографические параллели.

[20] *Лотман Ю. М.* «Договор» и «вручение себя»...

lib.pushkinskijdom.tu

© *А. А. ФОМУШКИН*

# ЯЗЫК ЭМОЦИЙ ПЕРСОНАЖЕЙ М. А. ШОЛОХОВА И Ф. Д. КРЮКОВА

## (К ПРОБЛЕМЕ АВТОРСТВА РОМАНА «ТИХИЙ ДОН»)

Со многими перипетиями известной на протяжении последних 60 лет литературной дискуссии по поводу «Тихого Дона» мы, кажется, достаточно знакомы. За это время рассмотрено полтора десятка различных версий написания романа, однако с малопродуктивными результатами: часть версий приобрела тупиковый характер, а среди «претендентов» нет ни одного с убедительно доказанными авторскими правами.

В ходе дискуссии немало было сказано о достоинствах самой полемики, позволившей высветить новые грани мастерства великого русского писателя, но много было сломано копий и по поводу утраты чистоты литературоведческого исследования из-за привнесенных идеологических акцентов, излишней эмоциональности в суждениях некоторых дискутантов.

Вместе с тем, как нам кажется, в столь продолжительном диспуте не были реализованы возможности комплексного объективного исследования в целях отыскания истины. Об этом и пойдет речь в нашей статье, где объектом анализа явится широкоизвестная крюковская версия написания романа. При этом в качестве идентификационного фактора будет рассматриваться остававшийся до сих пор в тени *эмоционально-личностный аспект поведения персонажа в конфликтных ситуациях*. Как представляется, оценка особенностей отображения автором художественного произведения внешнего выражения экспрессии своих героев в эмоциогенных (стрессовых) ситуациях является неотъемлемой составной частью лингвистического анализа текста в целях его верификации.

Среди ревностных сторонников крюковской версии, как известно, особо выделялся своей жесткой непримиримостью А. Солженицын, являвшийся публикатором и, как считают литературоведы, соавтором книги «Стремя „Тихого Дона". Загадки романа» (Париж, 1974). Изданием этой явно незавершенной И. Томашевской-Медведевой книги, в которой тем не менее по существу утверждается приоритет Ф. Крюкова в написании романа, известный писатель не ограничился. Свои суждения он продолжает развивать уже в собственных произведениях. Так, в романе «Красное Колесо» содержится прямая попытка отождествить образ персонажа — «очеркиста» Ф. Ковынева — с донским писателем Ф. Крюковым. Чтобы убедить в этом читателя, автор сообщает некоторые данные из жизни персонажа, имеющие сходство с биографией Крюкова, подкрепляя это, в частности, фрагментами из рассказа последнего «Офицерша». Более того, нас посвящают в творческие планы Ковынева: «И вот уже в последние годы что-то, кубыть, переливается из заготовок в формы: главные лица, и эпизоды, и целые главы — так ли? Хорошо ли? Границы точной нет, все колышется, не застынет: роман, не роман, а может, поэма в прозе и

lib.pushkinskijdom.tu

с названием, наверно, самым простым — „Тихий Дон"... Да первая часть и готова ⟨...⟩»[1]

Так по воле автора «Красного Колеса» персонаж Ф. Ковынев (читай: Ф. Крюков) становится создателем эпического романа. Однако этот замысел-версию разрушил израильский лингвист Зеев Бар-Села, который вместе с М. Каганской провел текстологический анализ прозы М. Шолохова и аргументированно исключил всякую роль Ф. Крюкова в написании романа.

Правда, при этом «вычислился» другой претендент,[2] но он нуждается в отдельном разговоре. Здесь же важно отметить, что с заключением лингвиста, перечеркивающим тщательно обдуманную будущность образа Ф. Ковынева, неожиданно быстро соглашается А. Солженицын: «⟨...⟩ очень убедительный текстологический анализ. То самое, что ожидалось давно».[3]

А как себя ведут в это время другие активные сторонники крюковской версии, лишившиеся мощной поддержки писателя, — М. Мезенцев, журналисты В. Правдюк и С. Шолохов, оказавшийся по злой иронии судьбы однофамильцем автора романа? Оба журналиста известны по своим залповым выступлениям на ленинградском телевидении, в которых откровенно прослеживался поиск сенсации, правили бал хлесткая фраза и некорректное отношение к оппоненту. Эти пока «неразоружившиеся» сторонники крюковской версии предпочитают хранить молчание.

Разумеется, все вышесказанное никак не может бросить тень на перспективность дальнейших литературоведческих изысканий: они, как уже отмечалось, дали немало познавательного и интересного материала о прозе М. Шолохова. Вопрос состоит лишь в том, что для проведения полного и объективного анализа творчества писателя с мировым именем в целях верификации текстов некоторых его произведений совершенно необходимо действенное объединение усилий специалистов науки и литературы. Об этом, кстати, высказывались и сами участники дискуссии.

Так, историк Р. Медведев утверждал, что «решение проблемы авторства „Тихого Дона" должно быть найдено раз и навсегда с помощью текстуального компьютерного анализа».[4] Упоминавшаяся нами выше литературовед И. Томашевская-Медведева писала: «⟨...⟩ вопрос о соавторстве (здесь так именуется роль М. Шолохова. — *А. Ф.*) сложен и требует всестороннего анализа».[5] Аргументов в пользу именно такого анализа можно было бы привести немало.

Однако нельзя не обратить внимания на то, что вплоть до конца 70-х годов исследование прозы М. Шолохова и сравниваемых с ним авторов велось с помощью единственного, так называемого качественного метода. Он именуется еще неточным, ибо опирается на литературоведческую традицию, опыт, интуицию.

В то же время квантитативные (количественные) методы исследования, использующие логико-математические, теоретико-информационные, лингвостатистические дисциплины и современную вычислительную технику, оставались вне поля зрения исследователей. И это несмотря на научную

---

[1] *Солженицын А. И.* Октябрь шестнадцатого года // Наш современник. 1990. № 2. С. 128.

[2] См.: Даугава. 1990. № 12.

[3] *Солженицын А. И.* Бодался теленок с дубом // Новый мир. 1991. № 12. С. 75.

[4] Цит. по: *Хьетсо Г., Густавсон С., Бекман Б., Гил С.* Кто написал «Тихий Дон»? М., 1989. С. 53.

[5] «*Д*» [*Томашевская-Медведева И.*]. Стремя «Тихого Дона». Загадки романа. Париж, 1974. С. 25.

lib.pushkinskijdom.tu

строгость и математическую оправданность этих методов, обеспечивающих существенную помощь в достижении наиболее полных и объективных результатов работы.[6]

Первым, кто отважился на компьютерную обработку текстов Шолохова и Крюкова, был, как известно, норвежский ученый Г. Хьетсо с его шведскими коллегами. Методика их лингвистического анализа была основана на строго определенных критериях: длина предложений и ее распределение по количеству слов; словарный состав; распределение и сочетание частей речи в начале и в конце предложений. Кроме того, предусматривалось распознавание таких лингвистических понятий, как слоги, словоформы, лексемы, классы слов, знаки препинания, а также проведение связанных с этими понятиями расчетов.

Об ошибках методики Г. Хьетсо говорилось немало. Мы считаем, однако, уместным указать на то, что сам ученый допускал возможность просчетов в своем исследовании. Так, например, сообщалось: «⟨...⟩ после проведения лексического анализа стало очевидно — коэффициент словарного состава и лексические спектры показали совершенно разную словарную структуру текстов Шолохова и Крюкова. ⟨...⟩ Однако вследствие того, что при целевых исследованиях использовались относительно небольшие образцы текстов, результаты их могут быть и неверны. Только компьютерный анализ значительно большего по объему материала может показать, насколько обоснованными являются сделанные выводы».[7]

Мы в свою очередь подчеркнем, что с позиции идентификационной значимости упомянутых выше параметров использование исследователями групповых идентификационных признаков письменной речи осуществлялось в ущерб индивидуальным. Это, конечно, не могло не сказаться отрицательно на объективности работы Г. Хьетсо.

Тем не менее специалисты дают позитивную оценку результатов проведенного исследования. Так, американский профессор Г. Ермолаев относит их к категории дополнительных свидетельств против предполагаемого авторства Ф. Крюкова.[8]

С учетом этой и других подобных оценок следовало бы более терпимо отнестись к просчетам ученого и не делать поспешных выводов об этом большом по замыслу и объему труде. Что же касается приоритетности в использовании Г. Хьетсо групповых идентификационных признаков, а не индивидуальных, наиболее значимых, то следует отметить такую же ошибочность подхода и в некоторых других литературоведческих работах.

Так, сомневающийся в точных методах исследования М. Мезенцев, сетующий на «завораживающий эффект компьютера в ущерб движению творческой мысли литературоведов»,[9] утверждает, что обнаружил в романе и в произведениях Ф. Крюкова до двухсот совпадений отдельных эпизодов, образных сравнений и пр.

К наиболее характерным совпадениям он относит и такие:

— частая встречаемость фамилии «Мелехов», имени «Аксинья», а также упоминание о групповых фотоснимках чубатых казаков с обнаженными клинками;

— Лиза Мохова, тайно собравшаяся на рыбалку с Митькой Коршуно-

---

[6] *Лукьяненков К.Ф.* Об одном способе автоматического выявления лексической однородности текста // Сборник теоретических статей. Минск, 1973.

[7] *Хьетсо Г. и др.* Указ. соч. С. 79.

[8] *Ермолаев Г.С.* О книге Р. А. Медведева «Кто написал „Тихий Дон"?» (Париж, 1975) // Вопросы литературы. 1989. № 9. С. 177—198.

[9] *Мезенцев М.* Судьба романа // Вопросы литературы. 1991. № 2. С. 11—14, 30.

lib.pushkinskijdom.tu

вым, выпрыгивает из окна. В похожей ситуации такой же маневр совершает героиня рассказа «Офицерша»;

— сходство облика купца Мохова из романа и его коллеги Рванкина из повести «Зыбь». (Единственный элемент этого сходства — стремление к ростовщичеству.) И пр.

Вряд ли нужны комментарии к подобным «индивидуальным» признакам, не придающим веса аргументам дискутанта.

С точки зрения допустимости просчетов исследователей на первом этапе работы можно сказать, что далеко не всегда ученые были в состоянии квалифицированно охватить весь комплекс взаимосвязанных изучаемых вопросов. Однако в истории науки немало случаев, когда эти временные неудачи оборачивались феноменальными успехами на завершающей фазе исследования.

Возьмем, например, случай с методикой американского исследователя «отпечатков голоса» (спектрограмм) доктора Лоуренса Дж. Керста, который широковещательно объявил в 50-х годах эту методику такой же верной и точной, как и дактилоскопирование в криминалистике. Крупнейшие ученые Г. Фант и К. Стивенс доказали научную неаргументированность этих выводов на данном этапе. Тем не менее работа Керста оказала определенное влияние на Западе на развитие фоноскопии. В дальнейшем его методика освободилась от ошибок, модифицировалась и активно использовалась в судопроизводстве США. Так, в 1977 году подобное экспертное исследование устной речи в целях идентификации личности подозреваемого использовалось в судах 25 штатов США.

Можно привести и другой характерный пример, где фигурирует, кстати, персонаж романа А. Солженицына «В круге первом» филолог Рубин. Последний, как мы помним, пытался идентифицировать личность подозреваемого путем аппаратурно-лингвистического анализа записей телефонных разговоров. Если опустить здесь технические подробности этой работы, то кратко ошибки Рубина можно свести к переоценке идентификационной значимости отдельных характеристик голоса и речи, что нарушило принцип объективного комплексного подхода к решению поставленной задачи. Однако мы помним, что Рубин вел эту работу в конце 40-х годов, в условиях арестантской «шарашки». Поэтому, справедливости ради, с позиции современного видения проблемы можно констатировать, что упомянутое исследование все же знаменовало зарождение отечественной фоноскопии, ныне являющейся, что общепризнано, объективной и высокоточной наукой.

Автор данной статьи специализируется по роду занятий на вопросах фоноскопии и сознательно допустил экстраполяцию принципа работы Керста — Рубина на результаты анализа Г. Хьетсо. Это соответствует одной из целей данной публикации — осмыслению сопоставимости методики лингвистических исследований устной и письменной речи для идентификации личности писателя и верификации текстов его произведений.

Конкретные пояснения к этому положению даются ниже в описании методики проведенного нами исследования.

Вряд ли нужно сейчас возвращаться более подробно к ошибкам в работе Г. Хьетсо: они профессионально рассмотрены филологами и специалистами в области математического обеспечения ЭВМ Е. Вертелем и З. Аксеновой. Выделим лишь один допущенный просчет, анализ которого имеет отношение к целям и задачам нашей статьи, — нарушение принципа отбора исходного материала для компьютерной обработки текстов.

Е. Вертель и З. Аксенова указывают, что «были исключены все абза-

lib.pushkinskijdom.tu

цы, содержащие прямую речь, мысли героев и вопросы». Правильность этого подхода ставится под сомнение, ибо, как сообщается далее, «именно в прямой речи отображается своеобразие речи героев, а значит и авторов, которые являются первичными генераторами этих текстов».[10] Разделяя эту точку зрения, мы считаем, что в целях более полного и объективного лингвистического исследования прямой речи персонажей следовало бы учитывать также и эмоциональные ее компоненты, ибо всякая разговорная речь прежде всего окрашена эмоциональностью.[11]

Известно также, что при ведущей роли вербального общения людей выраженность эмоции в речевых характеристиках говорящего приобретает особое значение для развития процесса коммуникации. Видные отечественные психологи указывали, что в речи проявляется весь психологический облик личности, в том числе и ее эмоциональный склад.[12]

Следует также напомнить, что эмоциональность — одна из важнейших устойчивых характеристик человеческой индивидуальности, что в нашем случае имеет значение не столько для углубленного формирования образа персонажа, сколько для оценки стиля автора.

Возвращаясь к понятию эмоционально окрашенной речи, определяющей внутреннее состояние человека, степень его взволнованности, истинные чувства по отношению к предмету высказывания и пр., следует напомнить следующее.

Содержание эмоциональной речи, как известно, передается лексикой (модальные, оценочные слова), а также междометиями, выражающими прежде всего эмоции говорящего, а не смысл сообщения. Большой экспрессивной силой обладают диалектизмы. В нашем случае это особенности говора донских казаков.

Эмоционально-экспрессивная (выразительная) лексика играет существенную роль и в числе речевых средств писателя для создания типических характеров своих героев. У писателей-классиков за ними зримо, рельефно стоят живые люди с присущей им яркой индивидуальностью, несущей, в свою очередь, печать индивидуального авторского творчества. Оценивая различные психологические состояния своих героев с помощью арсенала метких и образных слов с ярко окрашенной эмоциональностью, автор внушает читателю свое собственное отношение к созданным его творческим воображением образам.[13]

Однако, как справедливо говорит М. Кнебель в книге «Поэзия педагогики», «наши мысли, которые за короткое время в нашем сознании проносятся десятками, а в сердце сменяется целая гамма чувств», далеко не исчерпываются произносимыми словами, их семантикой. Наряду с предельной внутренней смысловой наполненностью слов они приобретают «магическую» значимость (по выражению А. Франса) и за счет внешнего интонационно-эмоционального оформления. Так, например, если наблюдаются в речи положительные эмоции, то удлиняется ударный гласный звук: до-о-брый, отзы-вчивый, велико-душный. При отрицательных эмоциях, наоборот, ударный гласный звучит коротко, отрывисто; предшествующий ему согласный звук удваивается: ггадко, пподло, ммерзко. Весь слог произносится с большей интенсивностью. Для эмоционального под-

---

[10] *Вертель Е., Аксенова З.* Письмо Г. Хьетсо и др. авторам монографии «Кто написал „Тихий Дон"?» // Вопросы литературы. 1991. № 2. С. 68—91.

[11] См.: *Моль А.* Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966.

[12] *Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии. М., 1946. С. 403—441.

[13] *Ефимов А. И.* О языке художественных произведений. М., 1954. С. 154.

lib.pushkinskijdom.tu

черкивания выделяемого слова его иногда произносят по слогам: не мо-гу! не хо-чу! у-ехал? о-бо-жа-ю!

Как показали исследования отечественных ученых В. И. Галунова, Л. Р. Зиндера, В. Х. Манерова, В. П. Морозова, Э. Л. Носенко, в зависимости от характера и глубины испытываемого чувства, состояния эмоциональной сферы и от некоторых личностных качеств говорящего голос может меняться в звучании и широчайшем диапазоне. Голос может стать хриплым, сиплым, глухим, чужим, дрожащим, срывающимся (страх); взвинченным, пронзительным, скрежещущим, металлическим (гнев); упавшим, сдавленным, мрачным, осевшим, страдающим, плачущим (горе); ясным, звонким, живым, теплым, взволнованным, громким, ликующим, торжествующим (радость). Конечно, эмоциональный аккомпанемент при этом создается и за счет других, неязыковых компонентов физиологического происхождения (смех, плач, кашель, выразительное дыхание).

Определенные и устойчивые изменения наблюдаются в различных эмоциональных состояниях и в речи. Так, при выражении радости помимо высокого регистра, большой звуковысотной амплитуды характерен быстрый темп. Напротив, при эмоциях печали, где звуки произносятся в низком регистре и не очень отличаются по высоте друг от друга, темп речи медленный, и пр.

Итак, эмоциональная речь с ее тонкой нюансировкой всех оттенков недоверия, подозрительности, неприязни, а также веры, симпатии, дружбы служит в своих характеристиках рельефной формой проявления эмоционального состояния. Отображение этих нюансов в письменной речи достигается, как известно, с помощью лексики и средств синтаксической фонетики, которые в акустическом отношении разнообразны:

1. Повышение и понижение тона голоса (мелодика).
2. Сила звучания (разные степени ударности).
3. Перерыв в звучании (пауза).
4. Общий темп речи и относительная длительность отдельных элементов.
5. Тембр речи.

Наиболее важную роль при выражении всевозможных эмоциональных оттенков («гнев в голосе» или «с радостью в голосе» и пр.) играют мелодика и особенно тембр. Эти фонетические средства, обозначаемые одним термином «интонация», тесно переплетаются между собой, так же как и смысловые, логические и эмоциональные оттенки высказывания.[14]

Специалисты в области компьютерного анализа, обращая наше внимание на необходимость лингвистического исследования прямой речи в текстах М. Шолохова и Ф. Крюкова, не указывают, однако, что содержание и искусство диалога далеко не исчерпываются речевыми характеристиками персонажей.

Окончательный же психологический критерий поведения и поступков персонажей — это выразительные движения (мимика, осанка, жесты, походка), т. е. все то, что постоянно окружает тесным кольцом, сопровождает разговорную речь. Ведь нельзя оспорить афоризм известного французского писателя-моралиста Ф. Ларошфуко, который еще в XVII веке, подвергая точному психологическому анализу нравы французской аристократии, утверждал, что «в звуке голоса, в глазах и во всем

[14] *Зиндер Л. Р.* Общая фонетика. Л., 1960. С. 287.

lib.pushkinskijdom.tu

облике говорящего заключается не меньше красноречия, чем в выборе слов».

О значимости выразительных движений в непосредственном общении говорил упоминавшийся нами психолог С. Л. Рубинштейн: «Через выразительные движения субъективное, внутреннее, идеальное становится осязаемым, видимым, ощущаемым. Выразительные движения и выразительные действия создают образ действующего лица, раскрывая его внутреннее содержание по внешним действиям».[15] В рамках статьи уместно также вновь привлечь внимание к особой акцентировке исследователями индивидуального характера выразительных движений, который проявляется в конкретной личностной окраске этих движений.[16]

Итак, соединение лингвистических и паралингвистических средств общения наиболее полно может характеризовать само понятие «диалог» в художественном произведении. По нашему представлению, уместна следующая характеристика этого понятия: «Диалог — многокрасочный и подвижный сплав языковых, интонационных, мимико-пантомимических средств выражения эмоций и чувств его участников, их личного отношения к содержанию собственных слов и высказываниям собеседников».

Иллюстрацией к сказанному может служить сцена объяснения Пантелея Прокофьевича Мелехова с замужней соседкой Аксиньей Астаховой по поводу ее любовной связи с его неженатым сыном. Такая связь в казачьем быту, как и везде, весьма осуждаема, и понятно, что отец Григория, которого прилюдно оскорбил подобным известием купец Мохов, спешит лично убедиться в достоверности услышанного и соответственно реагирует, «по-бычьи угнув голову, сжимая связку жилистых пальцев в кулак, заметней припадая на хромую ногу».

Далее читаем, как усиливался динамизм выразительных движений собеседников, предшествующих их высказываниям: «Пантелей Прокофьевич чертом попер в калитку ⟨...⟩ шваркнул кота об лавку (тот подошел поласти́ться) и, глядя Аксинье в брови, крикнул: — Ты что же это? ⟨...⟩ А? Не остыл еще мужнин след, а ты уже хвост набок ⟨...⟩» Так же ведет себя и Аксинья: «⟨...⟩ сузив глаза, слушала. И вдруг⟨...⟩ грудью пошла на него, кривясь и скаля зубы. — Ты что мне свекор, а? ⟨...⟩ Я тебя, дьявола хромого, культяпого, в упор не вижу⟨...⟩ Аксинья напирала на оробевшего Пантелея Прокофьевича ⟨...⟩ жгла его полымем черных глаз, сыпала слова — одно другого страшней и бесстыдней. Пантелей Прокофьевич, вздрагивая бровями, отступал к выходу».

В романе есть эпизоды, когда волею обстоятельств персонаж оказывается одиноким в стрессовой ситуации и вынужден сам искать выход переполняющим его чувствам и эмоциям злобы, ярости, ненависти и тоски в невербальных выразительных движениях. Именно так и случилось со Степаном Астаховым, когда он поздно ночью вернулся домой после игры в карты. Пришел и увидел раскрытый сундук, где хранилась одежда жены, разбросанные по полу вещи — следы ее поспешного бегства с Григорием. И вот как описывает автор пантомимику: «Швырком кинул лампу, не отдавая ясного отчета, рванул со стены шашку, сжал эфес до черных отеков в пальцах, — подняв на носке шашки голубенькую, в палевых цветочках, позабытую женину кофтенку, подкинул кверху и на лету, коротким взмахом разрубил ее пополам. Посеревший, дикий, в

---

[15] *Рубинштейн С. Л.* Указ. соч. С. 409.

[16] *Рамишвили Д.* К природе некоторых видов выразительных движений. Тбилиси, 1976. С. 120—121.

lib.pushkinskijdom.tu

волчьей своей тоске подкидывал к потолку голубенькие искромсанные шматочки: повизгивающая отточенная сталь разрубала их на лету. Потом, оборвав темляк, кинул шашку в угол, ушел на кухню и сел за стол. Избочив голову, долго гладил дрожащими железными пальцами невымытую крышку стола».

Есть и другие страницы романа, где превалируют пантомимические выразительные средства сразу у многих персонажей в стрессовых ситуациях.

Вот, например, один из фронтовых эпизодов первой мировой войны. Казачий пост, в составе которого был ставший потом легендой Кузьма Крючков, сталкивается неожиданно с немецким драгунским разъездом. Драгун вчетверо больше, и они организуют преследование казаков. Скоротечность смертельной схватки, ее ожесточенность исключают пространное использование речевых средств, кроме коротких призывов о помощи. Поэтому автор активно применяет паралингвистику: «Немцы шли Иванкову наперерез. Настигали его с диковинной быстротой. Он хлестал коня плетью, оглядывался. Кривые судороги сводили ему посеревшее лицо, выдавливали из орбит глаза». Его догнал рослый рыжеватый немец, пикой пырнул его в спину (спас казака ременный пояс. — *А. Ф.*) ⟨...⟩ — Братцы, вертайтесь!!! — обезумев, крикнул Иванков и выдернул из ножен шашку. Он отвел второй удар ⟨...⟩ и, привстав, рубнул по спине скакавшего рядом с ним немца ⟨...⟩ Первым подскакал Астахов ⟨...⟩ Он отмахивался шашкой, вьюном вертелся в седле, оскаленный, изменившийся в лице, как мертвец ⟨...⟩ Дрожа отвисшей челюстью, немец бестолково ширял палашом, норовя попасть Иванкову в грудь ⟨...⟩ через лошадь его достал пикой Крючков ⟨...⟩ (у немца были часто мигающие, испуганные коричневые глаза)⟨...⟩ В стороне человек восемь драгун огарцевали Крючкова. Его хотели взять живым, но он, подняв на дыбы коня, вихляясь всем телом, отбивался шашкой⟨...⟩»

Вводя в сферу идентификации такой объект анализа, как диалог в художественном произведении, мы неминуемо вернемся опять к понятию стиля писателя. Литературоведы считают, что именно стиль является ключом к расшифровке любых литературных загадок и «тайн». Об этом, например, говорит известный польский писатель Ян Парандовский: «Черты, характерные для писателя как художника слова, надо искать в его фантазии, вдохновении, в глубоко человеческом понимании мира, в заботе о выборе художественных средств, какими наиболее полно можно вызвать задуманное им впечатление — эстетический эффект, эмоциональный, интеллектуальный, — и, наконец, а может быть, прежде всего надо искать в его собственном стиле».[17]

Одной из принятых трактовок понятия «стиль» является такая: «Система, возникающая из реального многообразия разных признаков, стилевых элементов, относящихся как к плану содержания, так и к плану выражения анализируемого текста».[18]

Уместно при этом вспомнить и слова российского писателя К. Федина, что «язык — это король на шахматной доске стиля». С учетом этого, а равно и содержащейся в нашей работе информации о языке эмоций персонажей осмеливаемся сформулировать следующее положение: «Особенности отображения писателем эмоционально окрашенной речи, включая

---

[17] *Парандовский Я.* Алхимия слова. 1990. С. 217.

[18] *Мальцева Г. Ф.* Некоторые количественные приемы описания индивидуального авторского стиля // Сборник теоретических статей. С. 206.

lib.pushkinskijdom.tu

ее невербальные характеристики вместе с их паралингвистическим оформлением, а также психологическое их истолкование в целях углубления, усиления выразительности образа и поведения персонажей, являются составной и неотъемлемой частью стиля автора художественного произведения».

Изучение языка эмоций, отображаемого, в частности, в авторских ремарках, которые, несомненно, типично индивидуальны, представляет, как нам кажется, дополнительную возможность характеризовать творческий стиль писателя. Об этом есть свидетельство и психологов: «В процессе психологического анализа писателями внешних выразительных признаков психического состояния персонажей, их нюансировки черт, привычек и эмоциональных свойств характера проявляется также и своеобразие творческого мышления писателя, его профессионально-художественная наблюдательность, острота восприятия и в конечном виде — стиль».[19]

Наши специалисты предложили Г. Хьетсо совместно провести новое, более полное текстуальное исследование романа с учетом имеющихся замечаний и предложений. Автор настоящей статьи верит, что такое значительное по масштабам и важности исследование состоится и в нем, возможно, найдется место и для языка эмоций.

Сегодня уже нельзя с категоричностью, свойственной некоторым литературоведам, отвергать непонятную им компьютеризацию. Имеющаяся богатейшая практическая и экспериментальная база в этой области позволяет проверить все сомнения, имеющиеся в шолоховедении, в том числе и в отношении крюковской версии (тем более что официальный отказ от нее, как уже указывалось, не публиковался).

Именно изложенные соображения и легли в основу задач, поставленных нами в небольшом предварительном исследовании. Приступая к нему, автор исходил из возможностей сопоставления письменной и устной речи персонажей, используя как традиционный лингвистический анализ текста произведения, так и метод экспертных оценок, применяемый в фоноскопии для исследования устной речи (фонограмм). Это сопоставление обусловлено особенностью художественной литературы, которая вводит специфические приемы выразительности и таким образом позволяет письменной речи содержать характеристики, аналогичные устной речи. Писатели-классики, выражая в той или иной степени свое мироощущение, используют идентификацию чувств и переживаний героя с чувствами читателя, что способствует, в свою очередь, расширению алфавита эмоциональных переживаний.[20]

Мы учитывали, естественно, и предупреждения исследователей эмоционально окрашенной речи о значительных трудностях адекватного восприятия экспрессивных признаков и определения по ним эмоционального состояния. Большинство специалистов указывают, например, на неоднозначность ответов в процессе диагностирования человека, а подчас и на их противоречивость. В частности, установлено, что определение вида переживаемых говорящим эмоций аудиторами по акустико-фонетическим признакам осуществляется менее успешно, чем определение степени эмоционального возбуждения. Объяснялось это прежде всего отсутствием признаков, надежно дифференцирующих вид состояния.[21] Исследования,

---

[19] *Страхов И.В.* Формы психологического анализа в художественных произведениях // Материалы III Всесоюзного съезда Общества психологов. М., 1968. Т. 3. Вып. 1. С. 171—172.

[20] *Гозман Л.Я.* Психология эмоциональных отношений. М., 1989. С. 139.

[21] См., например: *Манеров В.Х.* Исследование речевого сигнала для определения эмоцио-

lib.pushkinskijdom.tu

имевшие целью определение эмоционального состояния по выражению лица, также констатировали разное восприятие различных эмоций. Выход из этого тупика исследователи видят в формировании целостного образа, основанного на комплексе взаимосвязей всех выразительных компонентов, характеризующих это состояние.[22]

Этого принципа в исследовании придерживались и мы, совмещая сравнительный анализ данных лингвистического и паралингвистического каналов информации. К счастью, мы не наблюдали упомянутых трудностей, ибо художественное произведение имеет, как известно, важные свойства константности и доступности для изучения, что делает его чрезвычайно удобным объектом анализа. Действительно, зоркий глаз и чуткое ухо писателя, фиксируя различные эмоции и чувства персонажей, формируют предельно выверенные оценки этих экспрессий. Нам оставалось лишь сравнить особенности их отображения в речи и невербальном поведении различными авторами.

## Методика исследования

В связи с отсутствием возможности использовать коллективные формы работы оценочный анализ проводился на базе ограниченного объема авторских текстов. Поэтому нельзя было определить точные количественные отношения рассматриваемых параметров. Это задача дальнейших исследований.

Подвергался анализу язык эмоций персонажей следующих произведений:

1. М. Шолохов — «Лазоревая степь» («Донские рассказы»), «Жеребенок», «Путь-дороженька», «Бахчевник», «Смертный враг», «Коловерть», «Чужая кровь». М., 1923—1925. В рассказах всего 32 907 слов.

2. М. Шолохов — «Тихий Дон». Журнал «Октябрь». 1928. № 1—4 (первая книга, 1—3 части). Всего 121 800 слов.

3. Рассказы Ф. Крюкова: «Казачка» (Казацкие мотивы. Очерки и рассказы. СПб., 1907), «Офицерша», «Шаг на месте», «Из дневника учителя Васюхина», «На речке Лазоревой». Краснодар, 1990. Всего 70 700 слов.

Отбор исходного материала для анализа производился на основе следующих соображений. Во-первых, никто из участников дискуссии не оспаривает авторства М. Шолохова в его «Донских рассказах», которые, как считается, предшествуют написанию романа. Отобранные рассказы широко известны (повесть «Путь-дороженька» исследовалась Г. Хьетсо). Малочисленность и непродолжительность диалогов в рассказах компенсируется их выразительностью, а равно обилием стрессовых ситуаций и, как следствие, яркими экспрессивными реакциями.

Во-вторых, авторство Шолохова в «Тихом Доне» оспаривается некоторыми дискутантами именно по первой книге романа. Так, Р. Медведев пишет: «Я продолжаю думать, что большая часть первого тома „Тихого Дона" и некоторая часть второй и третьей книги этого романа создана не Шолоховым, хотя доказать это с абсолютной точностью я не могу».[23]

---

нального состояния человека. Автореф. канд. дис. Л., 1975; *Витт Р. В.* Эмоциональная регуляция речевого поведения // Вопросы психологии. 1981. № 4. С. 64.

[22] См., например: *Фетисова Е. Ф.* К вопросу о воспитании и определении эмоционального состояния по выразительным движениям // Психологический журнал. 1981. № 2. С. 143; *Барабанщиков В. А., Малкова Т. Н.* Исследование восприятия эмоционального состояния человека по выражению лица // Теоретические и прикладные проблемы психологии познания людьми друг друга. Краснодар, 1975. С. 132.

[23] *Медведев Р.* Загадок становится все больше // Вопросы литературы. 1989. № 8. С. 213.

lib.pushkinskijdom.tu

Поэтому изучение языка эмоций проводилось по первой книге романа (1—3 части) в ее первой редакции.

Наконец, отбор текстов, принадлежащих Ф. Крюкову, производился из числа известных его произведений дореволюционного периода. Одно из них содержит большую информацию об эмоциональных ситуациях в связи с беспорядками в казачьем полку, отказавшемся ехать «на усмирение» в Россию («Шаг на месте» также объект анализа норвежского ученого). Рассказы «Казачка», «Офицерша» повествуют о многочисленных жизненных конфликтах и связанных с ними переживаниях персонажей.

На *первом этапе* работы из текстов выбирались все прилагательные, глаголы, отображающие экспрессивные реакции в виде акустико-фонетических и мимико-пантомимических движений. Особо выделялись оригинальные сложные прилагательные, словосочетания, свидетельствующие об авторской индивидуальности. При этом акустико-фонетическим средствам выражения эмоций и мимико-пантомимическим экспрессивным движениям отдавался приоритет по отношению к эмоциональной лексике.

Принятие такого решения обусловлено следующим:

1. Область эмоционально-экспрессивной лексики, играющей важную роль среди речевых средств писателя, сама по себе является чрезвычайно объемной и требует отдельного исследования.

2. Известны данные, указывающие на некоторое ограничение роли слов в коммуникации по сравнению с другими речевыми средствами. Так, по некоторым сведениям, на долю слов приходится лишь 7 %, звуков и интонаций — 38 %, на знаки невербального общения — 55 %. По другим данным, вербальный компонент разговора занимает 35 %, а невербальный — 65 %.

3. Известно, что стилистически окрашенная лексика или опосредованное мыслью проявление чувств как форма языковой экспрессии отличаются высокой сознательностью и произвольностью, что способствует появлению искусственной нарочитости и фальши. Этих недостатков лишена вторая форма языковой экспрессии, обнаруживающей непосредственное переживание в голосе, эмоциональных интонациях (эмосценах). Эта форма в максимальной степени подсознательна и непроизвольна и в соответствии с этой особенностью как бы «чище и прямее» раскрывает саму натуру говорящего.[24]

4. Среди специалистов существуют разногласия в толковании смысла эмоциональной нагрузки слов. И. В. Арнольд не относит к эмоциональной лексике слова «смерть», «слезы» и пр. В. П. Берков подобную точку зрения распространяет на слова «любовь», «восхищение», «гнусность» и др. С. С. Хидекель и Г. Г. Кошель отрицают присутствие эмоциональных характеристик в словах «лгун», «преступник». В то же время Е. Ю. Мягкова приходит к противоположным выводам и подвергает критике сомнительную целесообразность использования в исследованиях не комплекса параметров эмоциональной нагрузки слова, а лишь некоторых из них.[25]

О существующей разнонаправленности результатов исследования восприятия эмоциональных компонентов речи свидетельствует работа Э. А. Костандова — сотрудника Института судебной психиатрии им. Сербского. Так, при изучении реакции испытуемых на отрицательные эмоции, в

---

[24] *Сазонтьев Б. А.* Роль языковой и вокальной экспрессии оратора в познании его аудиторией // Теоретические и прикладные проблемы психологии познания людьми друг друга. С. 54—55.

[25] См.: *Мягкова Е. Ю.* О комплексном характере эмоциональной нагрузки слова // Общение: структура, процесс. М., 1982.

lib.pushkinskijdom.tu

частности на слова, вызывающие эмоциональное возбуждение (бранные слова или слова «табу»), зарегистрированы различные формы этой реакции. Например, у железнодорожника по профессии (ревновал жену к соседу-машинисту) после слова «машинист» происходила сильная эмоциональная реакция. Вместе с тем некоторые слова, близкие к данной ситуации и считающиеся конфликтными («тюрьма», «жена», «любовник»), не вызывали четкого эмоционального реагирования.[26] Подобных примеров в исследовании несколько.

Отбор нами материала для сравнительного анализа заключался в вычленении описаний слухового восприятия голосов и речи людей, находящихся в различных эмоциональных состояниях, а также отдельных компонентов их высказываний: громкость (крик, шепот); тембр; высота голоса; темпоритм (быстрый, медленный, плавный, запинающийся); паузация: дефектность речи и голоса (хриплость, заикание и пр.).

Фиксация указанных признаков экспрессии, как принято в исследованиях, велась по основным группам эмоций четырех модальностей — радость, гнев, страх, печаль (шкала И. Г. Торсуевой). *Группа гнева*: Недовольство («сердито» и пр.). Раздражение. Возмущение. Ярость. *Группа радости*: Удовлетворение. Удовольствие. Радость. Ликование. Восхищение. Восторг.

Учитывалось также мнение исследователей, указывающих, что в условиях стресса изменяется сама структура экспрессивных движений, уменьшается их количество при одновременном увеличении вегетативных и речевых реакций.[27]

Определенными ориентирами в нашей работе являлись результаты исследований вариабельности характеристик голоса и речи В. И. Галунова, В. Х. Манерова, опубликованные в материалах ленинградских симпозиумов «Речь и эмоции» (1975—1978). Использовались также материалы исследований Э. Л. Носенко (1975), В. П. Морозова (1977—1983) и ученых МГУ, анализировавших художественные тексты.[28]

Описание паралингвистических средств выражения эмоций в основном дифференцировалось в соответствии со шкалой американского психолога К. Изарда.[29] В частности, мимические реакции фиксировались как на лице в целом (движение лицевых мышц, вегетативные реакции), так и раздельно на трех его частях: нижняя зона (рот, губы), верхняя (лоб, брови), средняя (глаза, веки).

Определенным ориентиром в этой части работы служили исследования психологами экспрессии человека, ее восприятия и интерпретации. Например, авторы статьи «Описание лица в художественной литературе как проблема восприятия человека человеком» использовали контент-анализ текстов двадцати русских и советских писателей (Л. Толстой, Ф. Достоевский, М. Шолохов и др.).[30] Одной из их задач было изучение индивидуальности авторских вариаций описания лица персонажей, в том числе

---

[26] *Костáндов Э. А.* Восприятие и эмоции. М., 1977.

[27] *Розе Н. А., Галовей Л. А.* Некоторые особенности экспрессии поведения в различных ситуациях // Теоретические и прикладные проблемы психологии познания людьми друг друга. С. 97—99.

[28] *Кузнецов В. Б., Жаромский В. С.* Экспериментальное исследование структуры семантического поля, описывающего слуховое восприятие человека // Вестник МГУ. 1979. № 1. Серия 9. Филология. С. 61—67.

[29] См.: *Изард Кэррол.* Эмоции человека. М., 1980.

[30] *Бажин Е. Ф., Ганина Н. А., Корнева Т. В.* Описание лица в художественной литературе как проблема восприятия человека человеком // Вопросы психологии. 1984. № 2. С. 142-147.

lib.pushkinskijdom.tu

с использованием эмоциональных характеристик, что прямо соотносится с темой нашей работы. Найденные авторами показатели способов изображения эмоций на лице М. Шолоховым частично соответствуют и результатам, полученным нами.

Представляло также интерес исследование писательской манеры армянского классика конца XIX—начала XX века А. Ширванзаде.[31] В его произведениях исследователи отмечают огромный запас знаний о выразительных движениях, позволяющих ярко и доходчиво передавать душевное состояние персонажей. В указанной работе анализу подвергались особенности передачи экспрессии через речевую мимику, жесты, походку, движение лицевых мышц, характеристики взгляда.

Полученные нами данные по трем изучаемым текстам сведены в восемь таблиц, раздельно для каждой из указанных групп эмоций по характеристикам голоса, речи и мимико-пантомимическим признакам.

На *втором этапе* работы рассматривались и сопоставлялись следующие данные:

а) соотношение коротких и многокомпонентных описаний экспрессивных реакций у различных авторов;

б) соотношение эмоциональных характеристик прямых (т. е. прямо называющих эмоцию — «глаза тревожные»), метафорических (лицо «звериное»), косвенно свидетельствующих о наличии эмоциональных переживаний путем описания моторики лица или вегетативных проявлений («лицо позеленело»);

в) особенности словесного описания авторами эмоциональных состояний персонажей в условиях конфликтных и стрессовых ситуаций в целях большей остроты, рельефности восприятия. Частота встречаемости этих авторских характеристик; соотношение примата паралингвистики — лингвистики в отображении экспрессии; предпочтение, отданное определенным словоформам, метафорам;

г) выделение авторами наиболее информативных характеристик голоса и речи, а также зон лица и тела при экспрессивных реакциях;

д) учет частоты встречаемости отдельных определений, групп слов и порядка выполнения движений (последовательность, родственность).

Сравнение внешних выразительных движений персонажей в фоновой и стрессовой ситуации не проводилось.

*Третий этап* работы — обобщение результатов и выводы. Сравнительный анализ количественных признаков экспрессии выявил некоторые колебания авторских оценок во всех четырех группах эмоций, что объясняется сравнительно небольшим объемом исследуемых текстов. Вместе с тем изучение качественных соотношений этих признаков позволило прийти к выводам, изложенным ниже.

## Особенности отображения экспрессивных реакций в «Донских рассказах»

Отличительной особенностью «Донских рассказов», как уже отмечалось, является малая диалогичность и ограниченная информативность текста для анализа эмоций радости и горя.

По группам «гнев, страх, сдержанность» эмоционально-лексические и

---

[31] *Мелкумян М. А., Мазманян М. А., Тальян Я. Ш.* Экспрессия как выражение внутреннего состояния // Теоретические и прикладные проблемы психологии познания людьми друг друга. С. 303—304.



http://rvb.ru

акустико-фонетические средства авторского описания чувств соседствуют с пантомимическими выразительными движениями персонажей.

Отмечается четкая авторская приверженность к усиленному отображению экспрессивных реакций. Так, слово «крик» дополнено определениями: *лающий, рвущийся, осипший, хриплый, дико-хриплый* (гнев); *стонущий, надрывный, рыдающий, плачущий, истошный* (страх).

В тихой речи шепот передается словами: *придушенный, сиплый*. Характерно двух-, трехсловное описание признаков эмоционального состояния: *судорожное дыхание*; *судорожно переводя дух*; *зубами скрипел*. Для описания неречевых средств выражения эмоционального состояния часто употребляются метафоры: *со звериным сопением стонал*; *валом вставало глухое рыданье* и пр. Активно используются оригинальные фразы типа: *крикнул, как плюнул в ехидное, бородатое лицо*.

По группе эмоций радости три четверти компонентов занимает смех. Авторская палитра при этом не очень разнообразна: *захлебываясь, сыплет бодрящим смешком*; *поперхнулся* (*захлебнулся*) *смехом*; *кто-то хихикнул*; *долго раскатисто ржал*.

Мимика. Главным компонентом эмоций в рассматриваемой группе является, как известно, улыбка. Академически строгая характеристика механизма ее образования предложена К. Изардом: «Оттягивание уголков губ, которые не искривляются, а также собирание морщин у глаз».[32] Как отображает автор улыбку в свете высказанного положения в своих «неулыбчивых» рассказах?

Наиболее часто (одна треть из числа всех упоминаний об улыбке) используется глагол «морщиться»: *губы морщились от сдерживаемой улыбки*. Употребляются и метафоры: *губы по-заячьи ежились в улыбку*; *улыбка ползет по губам*; *замаслился улыбкой*. Что же касается изардовского описания роли морщин в улыбке, то у автора «Донских рассказов» это изображается, например, так: *улыбнулся... на щеках, залохмативших серой щетиной, вылегли гнутые черные борозды* («Путь-дороженька»).

Иллюстрацией некоторого приоритета паралингвистических средств в описании поведения персонажа в эмоциогенной ситуации может служить сцена из той же повести «Путь-дороженька». Предситуация ее такова: постовал Кремнев и его сын Петька целый год катали валенки, чтобы обеспечить себе существование. Неожиданно появляется офицер с казаком и заявляет о конфискации товара для нужд фронта. Старший Кремнев говорит, что «они подохнут с голоду», и грудью заслоняет свое добро. И тогда «пунцовой яростью вспух хорунжий: роняя с трясущихся губ теплые брызги слюны, но сдерживаясь, прохрипел⟨...⟩ (угрожал военно-полевым судом. — *А. Ф.*) ⟨...⟩ вывернул кровью дурной налитые глаза, подскочил к старому постовалу, звонко хлестнул его по щеке ⟨...⟩ бил старика хлыстом, хрипло, отрывисто ругался ⟨...⟩» В этой сцене с минимальным объемом речевого материала основную нагрузку несут паралингвистические средства, в которых сплавлены презрение, злоба и страх.

Ранее указывалось на авторскую приверженность к ремаркам, усиливающим признаки экспрессивных реакций. Это особенно наглядно видно в сопоставлении с описанием К. Изардом реакций на лице в состоянии гнева: «⟨...⟩ мышцы лба сдвигаются внутрь и вниз, создавая нахмуренное и угрожающее выражение глаз, фиксирующихся на объекте гнева. Ноздри расширяются и крылья носа приподнимаются. Губы раздвигаются и оттягиваются назад, принимая прямоугольную форму и обнажая стисну-

[32] *Изард Кэррол.* Указ. соч. С. 243.

lib.pushkinskijdom.tu

тые зубы. Лицо часто краснеет».[33] (Можно понять ученого-экспериментатора, он сам сетует на трудности вербального описания переживаемых человеком чувств.)

Как же справляется с этой действительно архисложной задачей автор «Донских рассказов»?

Здесь писательские наблюдения выгодно отличаются своей рельефностью, остротой, осязаемостью переживаний. Если в сообщении ученого говорится, что «лицо часто краснеет», то у М. Шолохова читаем: *багровый и страшный*; *наливаясь кровью*; *пунцовой яростью вспух хорунжий*. Если у К. Изарда фиксируется при гневе раздвижение губ, обнажение стиснутых зубов, то у писателя: *судорожно кривился рот, хищно поблескивая зубами*; *углы губ слюняво свисали*.

Поистине в лице писателей ученые имеют верных помощников-экспертов по части отображения экспрессивных реакций, воссоздаваемых наиболее полно, жизненно наглядно и в то же время пронзительно индивидуально.

Характерные авторские особенности в отображении мимики мы находим и в группе эмоций страха. Так, многоцветно описываются вегетативные реакции лица (бледность; серый налет; багровость; зеленое лицо).

Бóльшая обостренность есть и в отображении страха в глазах по сравнению со спокойной констатацией К. Изарда: «⟨...⟩ глаза при страхе раскрыты более широко, чем в нормальном состоянии ⟨...⟩»[34] У автора «Донских рассказов»: *выпученными глазами глядел*. Используется и другая глагольная форма описания: *сверлили друг друга тяжелыми, чужими глазами* («Путь-дороженька»).

Необходимо отметить и больший динамизм в механизме выполнения традиционных (по К. Изарду) движений губ и других частей нижней зоны лица при страхе: *прыгнули губы*; *челюсть нижняя запрыгала*; *зубы свело* (паралич. — *А. Ф.*). Однако вновь отметим, что писатель в нижней зоне лица видит почти втрое больше эмоциональных реакций, чем в остальных зонах. Не замечает он изардовской прямизны и приподнятости бровей, так же как и «появления горизонтальных морщин на 2/3 или 3/4 лба».

Пантомимика. Одно из наиболее характерных отображений переживаемого чувства в телодвижениях персонажей следующее: *спиной прижался к печке*, *прижался крепко-накрепко* («Червоточина» ). Или: «⟨...⟩ ходит Игнат по двору, будто волк на привязи, ногу, прикладом перебитую, волочит и тельце маленькое, щуплое к груди жмет, жмет, жмет» («Коловерть»).

Запоминаются и другие динамичные жестовые и иные телодвижения: *разодрав у ворота рубаху*; *повернулся круто, угнувшись вперед*.

В описаниях экспрессивных жестовых движений превалируют такие: *хрустнули пальцы, стиснутые в кулак*; *судорожно дергая головой*; *стиснул кулаки, почти ногти въелись в тело*. В группе эмоций горя наряду с такими динамическими жестовыми движениями, как «протянул трясущиеся руки», мы наблюдаем и статические признаки экспрессии: *руками окаменевшими к проволоке пристыла* («Коловерть»).

Таков вкратце перечень эмоциональных реакций персонажей «Донских рассказов» по четырем группам эмоций на основе характеристик голоса, речи, мимики и пантомимики.

---

[33] Там же. С. 290—291.

[34] Там же. С. 321.

lib.pushkinskijdom.tu

## Особенности отображения экспрессивных реакций в романе «Тихий Дон»

При описании автором эмоций гнева, страха и других чувств характерно дополнительное словесное усиление наблюдаемых реакций. Рассмотрим это по отдельным компонентам.

1. Громкость голоса: *обезумев, крикнул*; *крикнул нечеловечески-дико*; *крикнул дурным голосом*. Запоминается использование глагола «сверлить»: *тонкий вскрик просверлил рев голосов* (сцена самосуда озверелой толпы над турчанкой-женой Прокофия Мелехова. — *А. Ф.*); *тонкий, почти детский стенящий крик сверлился изо рта* (смертельное ранение на фронте Георгия Жаркова. — *А. Ф.*). Характерны метафорические отображения типа: *чей-то крик взлетел высоко... как взвихренная нитка паутины*; *пухнул, выпирая из дверей, крик*.

2. Шепот. Эмоциональная окраска усилена: *давилась горячим шепотом*; *опалила яростным шепотом*.

3. Другие неречевые (звуковые) реакции. В половине всех отображений присутствует стремление усилить эмоциональное напряжение: *беснovалась, роняя злые слова*; *заикаясь от злобы, рассказывал*; *едко засмеялась*; *досадливо покашливал*.

4. Темпоритм. Наблюдается многокомпонентное отображение усиленного эмоционального накала, повторы некоторых слов: *сыпала перекипавший шлак слов*; *в сердцах он, не разжимая зубов, быстро кидал слова*; *сыпала слова — одно другого страшней и бесстыжей*. Вместе с тем примерно 40 % всех темпоритмических описаний приходится на замедленную речь: *медленно растягивал слова*; *стиснула зубы, и слова, как дождевые капли на камень, ложились скупо*.

По группе эмоций горя, радости материал малоинформативен. Так, всего одно интонационное отображение: *в голосе... нескрываемое торжество*. Лишь один признак эмоциональности по звуковысотному спектру голоса: *высоким рвущимся голосом зазвенела Наталья*. Около 40 % упоминаемых «горестных» отображений падает на неречевые (звуковые) реакции: «— Ушел он, — глотая сухмень рыданий, икнула Наталья».

Мимика. По группе эмоций гнева наибольшее количество выразительных движений (47 %) приходится на нижнюю часть лица: *щерилась верхняя губа*; *дрожал посеревшей нижней челюстью* и др.

Выражение глаз персонажей занимает второе место по активности отображения эмоциональных реакций (после нижней зоны лица): *жгла его полымем черных глаз*; *закатил набухшие от крови и слез глаза*.

Цветовая гамма от вегетативных реакций распределяется поровну по показателям: *бледный, посеревший, известковый побуревший, багровый*.

По группе эмоций горя наибольшее число эмоциональных отображений — во взгляде. Особо выразительны глаза наиболее «горестного» персонажа — Натальи Коршуновой: *в глазах появилось что-то новое, жалкое... в расширенных зрачках загнанным зверьком таилась тоска и испуг*; *перехватывала каждый невольный взгляд мужа* (на соседний аксиньин двор. — *А. Ф.*) *своим тоскующим ревнивым взглядом*.

В описаниях выражения глаз превалирует многокомпонентность; лишь 20 % отображений двухсловны: *глядела ненасытно*; *моляще взглядывая*. Цветовая картина вегетативных реакций помимо традиционных бледных, желтых, красных тонов дополняется чернотой: *обуглился, почернел*; *чугунно-почерневший*.

По-прежнему характерна многокомпонентность описания: *выпитое*

lib.pushkinskijdom.tu

*бледностью лицо*; *серая усталость, пустота испепеляли степаново лицо*; *на пожелтевших щеках ее, как на осеннем листке, чахнул неяркий румянец.*

По группе эмоций страха характерна авторская приверженность к дополнительному словесно-метафорическому усилению эмоционального состояния персонажей. Об этом, кстати, свидетельствуют литературоведы, указывая, что в шолоховском психологизме метафоры и символы главным образом создают оценочный аспект и отражают накал страстей и размах событий.[35] Например: *в глазах, присыпанных пеплом страха, чуть приметно тлел уголек, оставшийся от зажженного Гришкой пожара.*

Наречие «мертво», прилагательное «смертный» встречаются часто, так же как и глаголы «мигать», «метнуть» (*метнула пугливый взгляд*).

В описаниях мимики рта, губ наличествует многокомпонентность и обнаженная острота: *часто шевеля пепельными губами*; *губы... жалко и принужденно улыбались*; *в прорези мученически оскаленных зубов ее ворочался искусанный язык.* Та же многокомпонентность наблюдается и в описаниях эмоций на лице (в общем плане): *на лице комкалась судорога*; *изменившийся в лице, как мертвец.*

Наряду с этими признаками эмоционального напряжения автор не забывает и средства отображения вегетативных реакций, усиленных за счет контрастности: *лицо ее мелово-бледное, но красные чуть вывернутые губы уже смеялись*; *квадратное, удлиненное страхом лицо австрийца чугунно-чернело.*

Группа эмоций радости — наиболее информативный раздел по сравнению с другими. Самая активная в отображении эмоций — нижняя лицевая зона (почти половина от всех остальных реакций). На втором месте — верхняя часть лица (движения бровей, щек), а также румянец. Лишь на 2 % уступают по активности глаза.

При отображении улыбки превалируют многокомпонентные, метафорические описания из числа зарегистрированных двадцати ее видов.[36] Например: *ослепил белизною своих волчьих зубов*; *улыбка жиганула Митьку крапивным укусом*; *тонкая малиновая усмешка... отточенная с лукавцем улыбка*; *на губах ее, порочно жадных... дрожала радостная, налитая сбывшимся счастьем улыбка.*

Лаконичные отображения улыбки отмечаются при определенной степени переживаемого чувства, сложившейся ситуации и сообразно характеру персонажа. Тогда улыбка может быть: *мучительная*; *скупая*; *примиряющая*; *глупая*; *непонятная и короткая*; *сквозь слезную муть*; *спокойная.* Встречается и «кривое подобие улыбки на угрюмом лице». И, наконец, последнее авторское необычное отображение единственной в своем роде «поперечной ⟨...⟩ но приятной улыбки» у старого конюха деда Сашки. Необычность этого описания проистекала из-за «косметических» дефектов лица этого большого любителя алкоголя — шрама, «стекавшего из правого угла рта»: «Улыбка вытанцовывалась у него наискось всего лица, от прижмуренного левого глаза до розового шрама».

Среди отображений взгляда обращает на себя внимание фраза: «Она любовно и жадно, по-собачьи, заглядывала ему в глаза». Этой фразой

---

[35] *Бритиков А. Ф.* Метафоры и символы в концепции «Тихого Дона» // Творчество Шолохова. Сб. статей, сообщений. Л., 1975. С. 229—232.

[36] По данным психолога К. Платонова, во всех произведениях Л. Н. Толстого содержится 97 видов улыбки. В нашем случае приводятся данные из 1—3 частей первой книги романа. В семи «Донских рассказах» учтено десять видов улыбки.

lib.pushkinskijdom.tu

автор характеризует Аксинью, ее эмоциональное состояние, когда она, следуя казачьей традиции, провожает своего служивого в полк.

В верхней лицевой зоне превалируют цветовые описания, содержащие эмоциональный накал: *испепеляя щеки, сжигал ее беспокойный румянец; жаром осыпала кровь виски*; *стыд и радость выжигали ее щеки*. Значительно меньше отображений за счет мышечного движения щек: *дергал розоватые щеки смешок*.

Пантомимика. Если суммировать выводы об особенностях авторского отображения по всем четырем группам эмоций, то можно сказать следующее.

Жестовые движения представлены меньше, чем описания осанки, походки. По-прежнему сохраняется авторская приверженность к усиленной динамике этих движений, описания которых при стрессах несут предельно напряженную нагрузку. Вот, например, наиболее характерные из них: *сучил сухонькие кулаки*; *хрустнул мослаками пальцев*; *исступленно затряс головой*; *паралично дергая головой*; *по-лошадиному стукнул ногой*; *крутнулся на пискнувших каблуках*.

Тот же динамизм и в описаниях осанки, походки: *шел, по-бычьи угнув голову*; *чертом попер в калитку*; *упала перед отцом на колени... постукивая коленными чашечками, быстро переползла к сундуку*; *ползавшая в корчах Дуняшка*; *Пантелей Прокофьевич* хромает *суетливо и обрадованно*.

Запоминается финальная сцена известной встречи Григория и Аксиньи на берегу Дона, когда радость короткого свидания завершается «колдовским» обрядом. Аксинья после ухода своего любимого замечает на мокром прибрежном песке отпечаток от гришкиного чирика и тогда, «воровато оглянувшись, нагнулась и прикрыла ладонью след».

Таковы некоторые черты эмоционально-языкового стиля автора романа.

## Особенности отображения языка эмоций в произведениях Ф. Крюкова

Сохраняя избранный порядок сравнения показателей, рассматриваем их раздельно.

Громкость. Этот показатель в рассказах Крюкова несколько выше (более 50 % от общего числа отмеченных экспрессивных признаков). В определенной мере это объясняется повышенной информативностью в громком речепроизнесении в рассказе «Шаг на месте», где подробно описаны сцены нескольких погромов и других бесчинств вышедшего из повиновения казачьего полка.

И в рассказе «Офицерша» немало страниц, где громко и часто выясняются отношения в семье Юлюхиных. Особенностью авторского отображения экспрессии криком индивидуумов является, как правило, короткая ремарка и частая повторяемость отдельных слов. Так, наиболее употребительны выражения: *сердито крикнула*; *раздраженно*; *угрожающе* и пр.

Одна четверть из общего числа голосовых окрасок выражена словом «сердито», 16 % повторов приходится на «злобно» и «раздраженно».

Характерна многокомпонентность описания и насыщенность его метафорами. Например: «Крик этот: — До-до-мой! Штурмуй! Б-бей! Урраа-а! изумлял своей ожесточенностью, непонятным увлечением и дикостью». Или: «Иные звуки с хрипением, свистом вырывались из горла, другие

lib.pushkinskijdom.tu

протяжно выли, ревели, иные были коротки и звучны, как выстрелы, как удары кирпичей в стены вагонов».

Тембр. Мало многокомпонентных отображений, нет просторечных окрасок: *негодующий тон*; *с комическим озлоблением заговорил*.

По группе эмоций горя обращает на себя внимание высокий коэффициент интонационных изменений (66 %). По-прежнему характерна авторская тенденция избегать просторечных оборотов в речи персонажей, не относящихся к категории сельской интеллигенции. Например: *звучит грусть бессилия и фатальной покорности*; *послышалось что-то напускное и фальшивое*. Наблюдаются повторы прилагательного «горький».

Темпоритм. Медленная речь и длительные паузы превалируют. Отмечена единственная ускоренность речепроизнесения: *заговорила торопливо*.

По группе эмоций страха характерна повторяемость слова «испуганный» (50 %) и отсутствие многокомпонентных описаний.

Почти половину неречевых реакций занимает плач. В громком крике женщин также характерна плачущая интонация. В шепотной речи наиболее употребительны слова «упавший голос» и «робко, чуть слышно».

Отмечено единственное просторечное описание: «И голоса-то нет от страху — чуть-чуть музюкает».

Группа эмоций радости, в отличие от трех других шкал (гнев, горе, страх), представлена в динамичной, многообразной форме. Используется автором широкая гамма красок веселья — от сдержанного смеха до оглушительного хохота, от «пересыпчатого» женского смеха и визга до «фырканья» и «прысканья», от гоготания и ржания в конном строю до «взрывов» смеха, хихиканья и пр. Подчас смех представлен рельефно и многокомпонентно при отображении сцен веселья в небольшой группе.

Вот, например, как это выглядит в рассказе «Шаг на месте», где произошло следующее. Писарь станичного правления Судоргин, пользовавшийся славой первого шельмы и зубоскала, ловко разыграл на потеху всем находящимся в помещении правления туповатого помощника атамана. Сам виновник веселья смеется необычно, заражая весельем и всех остальных: «Долгое сдерживаемое напряжение смехом прорвалось странным прыгающим треском. Звонко захохотал, стоя в дверях, подписчик Тараска. Глухо захихикал длинный казак — часовой у денежного ящика. Сторож Семеныч ⟨...⟩ с удивлением посмотрел на хохочущую публику и зашипел, не понимая ничего, единственно лишь ради веселой компании». Это отображение веселья лингвистическими средствами автор усиливает паралингвистикой: «Смех так и дрожал ⟨...⟩ во всех мускулах лица ⟨...⟩ от восторга он весь задергался, заходил ходуном, то пригибаясь к коленям, то топая ногами».

В авторских интонационных ремарках характерны повторы слов «торжественно» и «восторженно».

При громком речепроизнесении, особенно в массовых сценах, часто встречается крик «торжествующий», «радостный». Среди оригинальных фраз вычленены, например, такие: *произнес... молодцевато-громким, радостным голосом, каким нижние чины приветствуют начальство*. Или: *общий восторженно-изумленный крик, каким затерявшиеся мореплаватели приветствовали землю*.

Мимика. По группе эмоций радости характерно стремление автора дать внешнее описание улыбки. Часто употребляется прилагательное «широкий»: *широко улыбнулся, улыбка его расплылась во всю ширину*

lib.pushkinskijdom.tu

*лица*; *улыбаясь широко и ободрительно*; *улыбаясь широчайшей улыбкой*. Каждая пятая улыбка — *широкая*.

Мало многословных описаний (10 %), однако активно употребляются «оригинальные» фразы типа: *победно, благодарно и любовно улыбаются серые глаза*.

Пантомимика. В произведениях Ф. Крюкова пантомимика менее информативна по сравнению с мимикой. В группе эмоций страха, например, вообще нет данных по жестам, телодвижениям, походке. В группе эмоций гнева пантомимика представлена только в жестовой интерпретации.

Общим отличием авторских отображений экспрессии в пантомимике является по-прежнему сдержанность: *отмахивалась старуха*; *замахнувшись костылем*. Жесты персонажей здесь даже в остроконфликтных ситуациях не носят резкого, законченного действия: *схватил сына за волосы и слегка таскал*; *ухватил сына за рубаху возле горла* («Офицерша»).

По группе эмоций гнева отдается предпочтение выражению глаз, взгляду. На втором и третьем местах по информативности находятся нижняя зона лица и все лицо в целом. Характерно отображение «злобно сжатых» (стиснутых) зубов, одна четверть реакций падает на «злобно перекосившиеся сжатые зубы», четверть отдана «ядовитой усмешке».

Если рассмотреть качественные показатели, то в них превалируют двухсловные описания экспрессии: *сверкающие глаза*; *раздраженный взгляд*; *недружелюбно посмотрел* и пр.

Встретилось одно многокомпонентное описание: *почти враждебный взгляд из-под сердито нахмуренных бровей*. Из числа коротких отображений отмечена лишь одна метафора: *зверем глядела*.

По группе эмоций горя наиболее информативны глаза (47 %). Выразительные отображения на нижней и верхней частях лица, а равно на лице в целом распределились примерно поровну.

В отличие от описаний экспрессии в предыдущей группе эмоций, активно используется их многокомпонентность. Так, например: *она горестно собрала губы в кучку и стала утирать глаза концом завески*. Среди немногочисленных коротких описаний упомянуты: *скорбный взгляд* (трижды повторяется); *мрачен, как туча*.

По группе эмоций страха вся информация отображена только на лице без зональной конкретизации. Отсутствуют полностью данные о выразительных движениях, проявляющихся в осанке, походке.

## Выводы

Сравнительный анализ языка эмоций персонажей, их экспрессивных реакций в остроконфликтных ситуациях в романе и «Донских рассказах», а также в произведениях Ф. Крюкова дает основание сформулировать следующие положения.

1. Авторский стиль отображения эмоциональной напряженности в романе и «Донских рассказах» тождествен. Этот вывод обосновывается конкретно следующими результатами сопоставления.

По лингвистическому каналу информации:

а) В одинаковой мере характерна авторская тенденция отображать обостренно, осязаемо переживаемые эмоции и чувства. Это фиксируется в области громкого говорения, шепотной речи и особенно в неречевых (звуковых) реакциях. Причем в романе отмечается дальнейшее усиление остроты отображения, экспрессии в эмоциогенных ситуациях. Например,

lib.pushkinskijdom.tu

чувство гнева в тихой речи оценивается в «Донских рассказах» как «сиплый, придушенный шепот». В романе: *давилась горячим шепотом, опалила яростным шепотом.*

б) Отмечается устойчивая авторская приверженность к многокомпонентному метафорическому описанию эмоционального состояния. Например: *валом вставало глухое рыдание* («Донские рассказы»); *чей-то крик взлетел высоко, как взвихренная нитка паутины* («Тихий Дон»).

в) Часто употребляются оригинальные сложные прилагательные, глаголы и фразы, являющиеся авторскими образованиями. Например: *крикнул, как плюнул в ехидное, бородатое лицо* («Донские рассказы»). Или: *стиснула зубы, и слова, как дождевые капли на камень, ложились скупо* («Тихий Дон»).

Наблюдаются повторы глагола «сверлить» для отображения чувства страха. В «Тихом Доне» он встречается дважды: *тонкий вскрик просверлил рев голосов*; *тонкий, почти детский крик сверлился изо рта.* В рассказе «Путь-дороженька» этот глагол употреблен в стрессовой ситуации для характеристики взгляда: *сверлили друг друга тяжелыми, чужими глазами.*

г) Коррелируют данные по частоте встречаемости ряда лингвистических признаков экспрессии по некоторым шкалам, например данные по неречевым реакциям (радость, страх), по уровню громкости (страх, гнев), по тембру (гнев).

По паралингвистическому каналу информации:

а) Приверженность автора к обостренным описаниям вегетативных, мышечных и иных признаков экспрессии. Например, признаки гнева: посинение, багровость; *пунцовая ярость* («Донские рассказы»); *странно косилось побуревшее лицо*; *багровея от приступившего бешенства* («Тихий Дон»).

Характерны и мышечные движения в нижней зоне лица: *судорожно кривился рот*; *хищно поблескивая зубами* («Донские рассказы»); *оскалив по-волчьи зубы*; *пенная злоба поводила его губы* и т. д.

б) Сохраняется устойчивой приверженность к многокомпонентным описаниям. Например: *в глубоких глазницах тускло, как угольки под золою, тлели слегка раскосые, черные глаза. Взгляд их был злобно-голоден и умоляющ* («Донские рассказы»); *в глазах, присыпанных пеплом страха, чуть приметно тлел уголек, оставшийся от зажженного Гришкой пожара* («Тихий Дон»).

в) Отмечается повторение описаний отдельных внешне похожих и одинаковых по механизму исполнения жестов и телодвижений (сцены избиения сотника Листницкого в романе и убийства батрака Прохора в рассказе «Червоточина»). Многократно повторяются различные части речи в целях усиления эмоционального восприятия. Например: «Эшелоны... Эшелоны... Эшелоны... Эшелоны несчетно... По железным путям гонит взбаламученная Россия серошинельную кровь ⟨...⟩» («Тихий Дон»).

г) Наличие в «Донских рассказах» и «Тихом Доне» эмоциогенных эпизодов, где основную эмоциональную нагрузку несут невербальные выразительные движения.

д) Коррелируют данные по частоте встречаемости мимических признаков экспрессии в различных зонах лица. Это относится в первую очередь к выражению глаз по шкалам «гнев», «горе», «страх», к мышечным движениям в нижней и верхней зоне лица (радость, страх).

2. Авторский стиль в отображении экспрессивных реакций М. Шоло-

lib.pushkinskijdom.tu

ховым и Ф. Крюковым не может быть признан тождественным по следующим основаниям.

По лингвистическому каналу информации:

а) Описания признаков испытываемого эмоционального напряжения у Ф. Крюкова более статичны по трем шкалам (гнев, горе, страх), чем в «Тихом Доне» и «Донских рассказах». Исключение составляют случаи выражения чувств в массе людей, в толпе, а также показатели шкалы радости, где используется широкая гамма звуковых красок веселья. Чем объясняется появление здесь той силы экспрессии, которой явно недостает в большинстве эмоциогенных сцен в рассказах Крюкова? Причина этого, как нам кажется, в жанровой разнице исследуемых источников. Рассказы (очерки) по сравнению с многоплановым романом предоставляют более широкие рамки для отображения юмора, веселья. Что же касается «Донских рассказов», то, как уже говорилось, автор запрограммировал в них «суровую сдержанность чувств».

б) Отображение экспрессии в рассказах Крюкова по шкалам «гнев», «страх» уступает количественно в многокомпонентности словесного описания.

в) В рассказах Крюкова много повторений: *сердито*; *раздраженно*; *угрожающе* (гнев). Из общего числа таких окрасок одна четверть приходится на слово «сердито», по 16 % — на «злобно» и «раздраженно»; несколько повторов слова «горький» (горе). Характерна повторяемость слова «испуганный» (50 % из числа других в шкале «страх»); повторяются слова «торжествующий», «радостный». Наличествуют повторения и в разделе «Мимика» (трижды упоминается «скорбный взгляд»). В «Донских рассказах» и «Тихом Доне» повторений почти не отмечено.

г) В рассказах Крюкова ограничено авторское употребление просторечных описаний экспрессии, которые заменены словами из лексикона сельских учителей, врачей. М. Шолохов же говорит с персонажами на равных, на одном языке.

д) В рассказах Крюкова, в отличие от «Донских рассказов» и «Тихого Дона», при описании сцен мирной жизни казаков заметна интеллигентно-щадящая, округлая манера передачи инвективы, сопутствующей различным жизненным конфликтам. В рассказах Крюкова бранная лексика представлена активно в сценах, где выплескивается наружу всеобщая озлобленность, вызванная временно сложившимися тяжелыми условиями быта казаков. Характеризуя эту ситуацию, один из персонажей говорит: «Ругаются — муха не пролетит!» И под стать этому авторские ремарки типа: *ругался самыми отборными словами*; *громко и скверно ругался*; *ввернул трехэтажное слово*.

В спокойной, мирной обстановке казаки, конечно, продолжают уснащать свою речь ругательствами, но авторские оценки здесь даются в мягкой форме. Например, казак Кондрат Попов, человек решительный, резкий, смело вступает в конфликт с помощником станичного атамана, и вообще, что называется, за словом в карман не лезет. Но автор весьма сдержан в передаче колорита бранной речи Попова: «⟨...⟩ ругался артистически, четко, едко и даже остроумно ⟨...⟩ Загнул очень сложное слово. Оно было произнесено без особого негодования и выражало скорее презрение к особе заседателя; — А без попа... — он ввернул опять артистически построенное пряное слово». Читаешь это и ощущаешь дистанцию между персонажем и автором, чего нет в «Донских рассказах» и «Тихом Доне».

По паралингвистическому каналу информации (мимика):

а) В «Донских рассказах» и «Тихом Доне» обостренно интерпретиру-

lib.pushkinskijdom.tu

ются признаки эмоционального напряжения. В рассказах Крюкова наличествуют более сдержанные оценки. Так, например, по шкале «гнев»: *на посиневших щеках прыгали живчики* («Донские рассказы»); *выправляя мускул щеки, сведенный судорогой* («Тихий Дон»); *правая щека его нервно задрожала* (рассказы Крюкова).

Несопоставимы эмоционально обостренные оценки экспрессии по шкале «страх» у М. Шолохова и эти наименее информативные показатели у Ф. Крюкова.

По шкале радости заметно общее для авторов стремление к активному отображению улыбки, но и здесь бросается в глаза разница между манерой Шолохова ярко и напряженно отображать экспрессию и более мягкими, лирическими красками Ф. Крюкова.

б) Разнятся у авторов акценты зон информации на лице персонажа. Так, у М. Шолохова наиболее информативны глаза (горе, страх) и нижняя зона лица (радость, гнев). У Ф. Крюкова по большинству шкал приоритет информативности отдается взгляду, а по шкале «страх» функционирует лишь одно лицо (без деталей).

Характерно, что для персонажей «Донских рассказов» и «Тихого Дона» полем действия улыбки служат губы. В рассказах Крюкова фиксируется не место формирования улыбки, а ее внешнее описание (широкая, самодовольная, ободрительная и пр.).

в) В произведениях М. Шолохова содержится разнообразный цветовой спектр окраски лица персонажей при переживаемых эмоциях. Например, чувство страха выражается гаммой от белого цвета до чугунно-черного, в «Донских рассказах» встречаются также зеленый и багровый. В рассказах Крюкова есть только белый цвет.

г) Заметны авторские различия в описании экспрессии с помощью пантомимики. В «Донских рассказах» и «Тихом Доне» соотношения между эмоциональными жестами и походкой, осанкой почти во всех четырех шкалах равнозначны. Подчеркнута индивидуальность проявления эмоций: *Григорий трясся в беззвучном хохоте*; *Пантелей Прокофьевич хромал суетливо и обрадованно.* В рассказах Крюкова доминируют жестовые движения (гнев). В шкале «страх» пантомимические показатели вообще отсутствуют. В шкале «радость» нет данных по походке.

Таким образом, результаты сопоставления акустико-фонетических характеристик эмоциональной речи персонажей, их экспрессивных мимико-пантомимических движений показали разную структуру языка эмоций в текстах М. Шолохова и Ф. Крюкова.

Если кратко обобщить все приведенные выше аргументы в пользу этого вывода, то можно сказать следующее:

1. В романе «Тихий Дон» и в «Донских рассказах» язык эмоций персонажей в стрессовых ситуациях предельно динамичен, обнажен, рельефен и в то же время жизненно прост и понятен для массового читателя.

2. В рассказах Ф. Крюкова язык эмоций (группы «горе», «гнев», «страх») более статичен, сдержан. Большинство авторских ремарок, отображающих особенности этого языка, адресованы не к самим героям произведений — рядовым труженикам-казакам, а к более подготовленному читателю.

Как уже указывалось, эти основные выводы нашей работы безусловно следует считать предварительными (дискуссионными).

В заключение скажем, что история мировой литературы бережно хранит имена классиков, создавших бессмертные шедевры. Однако судьбе угодно, чтобы рядом с гениями находилось и зло. Гомер, Шекспир, Баль-

lib.pushkinskijdom.tu

зак, Л. Толстой и другие по воле рока незаслуженно несли бремя плагиата. Не миновала чаша сия и великого русского художника слова М. А. Шолохова, нашу национальную гордость.

Вспоминаются слова писателя С. Сартакова, присоединившего свой голос скорби к другим в день кончины М. А. Шолохова 21 февраля 1984 года: «⟨...⟩ его книги не поддаются холодному профессиональному анализу — им просто веришь». Это, конечно, справедливо сказано, но приходится, к сожалению, считаться и с мнениями противоположного толка. Нельзя оставить без внимания и тот факт, что в ходе многолетней дискуссии по проблеме так называемого авторства романа доброе имя писателя, его творчество служили объектом вивесекции некоторых политологов-филологов.

Именно поэтому, как полагаем, нельзя избежать профессионального комплексного лингвистического анализа с использованием метода экспертных оценок. Необходимо это еще и потому, что некоторые дискутанты упорно игнорируют известное замечание английского писателя Г. К. Честертона, который советовал: «Перестаньте хоть на время читать то, что пишут живые о мертвых, читайте то, что писали о живых давно умершие люди».

lib.pushkinskijdom.tu

© *Ф. Р. БАЛОНОВ*

# «ЧИСЕЛ НЕ СТАВИМ, С ЧИСЛОМ БУМАГА СТАНЕТ НЕДЕЙСТВИТЕЛЬНОЙ...»[1]

## (МНИМЫЙ АНТИХРИСТ У ЛЬВА ТОЛСТОГО И МИХАИЛА БУЛГАКОВА)

## 1

«Белую гвардию», первый роман Михаила Булгакова, уже ранние его критики в середине 1920-х годов, когда были опубликованы лишь две трети его, сравнивали с романом Льва Толстого «Война и мир».[2] Затем, в конце 1920-х, когда в Париже роман был опубликован полностью, такие же сравнения появились в русской эмигрантской прессе.[3] «Белую гвардию» и по сию пору некоторые критики считают этакой «Войной и миром» в миниатюре,[4] другие просто не устают проводить параллели между этими произведениями. Сопоставления такого рода небезосновательны. Роман Булгакова содержит множество аллюзий на текст эпопеи Толстого. Только одной из них уделяется внимание в данной статье. Линия, связующая Петлюру—Пэтурру́ «Белой гвардии» с Наполеоном романа Толстого, на первый взгляд кажущаяся прерывистой и тонкой, на поверку оказывается довольно прочной.

Разумеется, автор «Белой гвардии» не мог не видеть разномасштабности таких фигур, как исторический Наполеон и исторический же Петлюра. Но ведь и Наполеон у Толстого не вполне историчен. А Булгаков изображает Петлюру, сохраняя при этом исторически достоверные черты, особыми, любимыми им мистическими красками. Он наделяет его полуреальной-полумифической биографией, вносит в нее намеренно нелепые детали, похожие, однако, на правду, на которых потом и играет. Автор «Войны и мира» был далек от того, чтобы *мифологизировать* своего героя, как-то наделяя его инфернальными признаками, чтобы подчеркнуть его злой гений, хотя некоторые герои романа и называют Наполеона «врагом человечества».

Весь роман М. Булгакова выдержан в апокалиптической тональности, проходит под знаком Апокалипсиса, эпиграф из которого и предваряет повествование. И неудивительно, что повествователь событий, разворачивающихся в Городе (мифологизированном Киеве)[5] в декабре 1918—фев-

---

[1] Слова кота Бегемота в главе 24 романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (*Булгаков М.А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т. 5. С. 283. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы).

[2] См. статью-послесловие Я. С. Лурье к роману «Белая гвардия» (1, 568).

[3] *Я[нгиров] Р.* Эмиграция читает Михаила Булгакова // Русская мысль. Париж, 1994. 3—9 ноября. № 4051. С. 11; 10—16 ноября. № 4052. С. 11—12.

[4] *Wright Colin A.* Mikhail Bulgakov: Life and Interpretations. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 1978. P. 71.

[5] *Петровский М.* Мифологическое городоведение Михаила Булгакова // Театр. 1991. № 5. С. 14—32.

lib.pushkinskijdom.tu

рале 1919 года, выступает в роли тайнозрителя, как св. Иоанн Богослов в Откровении — последней книге Нового Завета.

Петлюра собственной персоной ни разу не появляется на страницах романа. Этот прием Булгаков, как мы знаем, любил, и удивляться этому не приходится. Повествование построено Булгаковым так, что и особой необходимости явления Петлюры читателю не возникло. Этого некоронованного короля успешно сыграла его свита — все эти Болботуны, Торопцы, Немоляки, Кирпатые...

Тайнозритель-повествователь происходящего сообщает нам: «Никто, ни один человек не знал, что, собственно, хочет устроить этот Пэтурра на Украине, но решительно все уже знали, что он *таинственный* и *безликий*» (1, 239. Курсив здесь и далее мой. — *Ф. Б.*). Мистичность, мифичность, безликость этого персонажа акцентируются автором от первых до последних глав романа. В самом его начале, равняясь на текст Откровения св. Иоанна, Булгаков описывает череду знамений, предшествующих долженствующим быть событиям. Они не только композиционно, но и содержательно созвучны новозаветным, что уловить совсем нетрудно, и только количественно уступают последним. Затем грядет первое «уже не знамение, а само событие» (1, 228). Выражалось оно в том, что «в городскую тюрьму однажды светлым сентябрьским вечером пришла подписанная соответствующими гетманскими властями бумага, коей предписывалось выпустить из камеры № 666 содержащегося в означенной камере преступника» (там же). После этого «откровения» мы и узнаем мифологизированную биографию «узника, выпущенного на волю», который «носил самое простое и незначительное наименование — Семен Васильевич Петлюра» и который сам себя, а вслед за тем и газеты «называли на французский несколько манер — Симон» (там же).

Уже на следующей странице тайнозритель событий обескураживающе заявляет: «Ну, так вот что я вам скажу: не было. Не было! Не было этого Симона вовсе на свете. ⟨...⟩ Просто миф, порожденный на Украине в тумане страшного 18-го года» (1, 229). Затем настойчиво повторяет всего через несколько абзацев: «Турок, земгусар, Симон. Да не было его. Не было. Так, чепуха, легенда, мираж» (1, 231). И через несколько строк называет его «мифическим человеком» (1, 232).

Просвещенный читатель, конечно же, сразу догадывается, что неспроста автор романа отсылает его к 18-му стиху 13-й главы Апокалипсиса, помещая «мифического человека» в камеру (вернее, выпуская из нее на волю) с номером, дублирующим «звериное число», названное в этом самом стихе как закодированное имя антихриста. Комментаторы романа Булгакова обычно добросовестно поддерживают читателя в его догадке, указывая именно эти строки Откровения, но не поясняют, есть ли однозначное соответствие «наименования» выпущенного из тюремной камеры узника ее номеру, мистически совпавшему с числом-именем апокалиптического зверя-антихриста.

Установить же это соответствие, если оно было в арсенале литературных приемов автора «Белой гвардии», можно, лишь приняв во внимание другую ироничную параллель, проведенную М. Булгаковым, — между Петлюрой и Наполеоном: «Миф. Миф Петлюра. Его не было вовсе. Это миф, столь же замечательный, как миф о никогда не существовавшем Наполеоне, но гораздо менее красивый» (1, 238).

Здесь, естественно, возникает, если иметь в виду Наполеона из романа Л. Толстого, легкое недоумение: разве Лев Николаевич называл Наполеона «никогда не существовавшим», разве говорил, что Наполеон — «че-

lib.pushkinskijdom.tu

пуха, легенда, мираж», как Булгаков полвека спустя о Петлюре?! Нет, источник этих определений другой — пародия французского ученого Жана-Батиста Переса на методы интерпретации античных мифов, применявшиеся астрально-солярной мифологической школой Дюпюи, изданная на русском языке к 100-летию Отечественной войны (во Франции первое ее издание появилось в 1827 году).[6] Полное ее название — «Почему *Наполеона никогда не существовало*, или Великая ошибка, источник бесконечного числа ошибок, которые следует отметить в истории XIX века». Это название было приведено на титуле русского издания. А на обложке было короче и проще: «О том, что *Наполеона никогда на существовало*».

Тем не менее параллель линии Петлюры «Белой гвардии» имеется и в романе Л. Толстого, из которого в роман М. Булгакова попала и «дубина народной войны», трансформировавшись в «великую дубину, без которой не обходится никакое начинание на Руси» (1, 237). Однако и в романе Толстого «народная дубина» меняет формы. Когда Пьер Безухов ощутил свое неразрывное родство с народом, он решается поднять на Наполеона свою, дворянскую «дубину» — сначала пистолет, который, как на грех, оказался незаряженным, потом кинжал.

Этому событию в жизни Пьера предшествовал, однако, помнится, точный расчет...

## 2

Вычисления, которыми занялся Пьер, Лев Толстой приводит наиподробнейше в XIX главе 1-й части 3-го тома своего романа. В общих чертах они памятны всем. Но внимание, которого они заслуживают и до сих пор не получали, вынуждает прибегнуть к пространному цитированию без пропуска деталей. Иначе будет невозможно достичь корректного результата.

«Пьеру было открыто одним из братьев-масонов, следующее, выведенное из Апокалипсиса Иоанна Богослова, пророчество относительно Наполеона.

В Апокалипсисе, главе тринадцатой, стихе восемнадцатом сказано: „Зде мудрость есть; иже имать ум да сочтет число зверино: число бо человеческо есть и число его шестьсот шестьдесят шесть". И той же главы в стихе пятом: „И даны быша ему уста глаголюща велика и хульна; и дана бысть ему область творити месяц четыре-десять два".

Французские буквы, подобно еврейскому число-изображению, по которому первыми десятью буквами означаются единицы, а прочими десятки, имеют следующее значение:

| a | b | c | d | e | f | g | h | i | k | l | m | n | o | p | q | r | s | t | u | v | w | x |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 20 | 30 | 40 | 50 | 60 | 70 | 80 | 90 | 100 | 110 | 120 | 130 | 140 |

| y | z |
|---|---|
| 150 | 160 |

Написав по этой азбуке цифрами слова L'empereur Napoléon, выходит, что сумма этих чисел равна 666-ти, и что поэтому Наполеон есть тот зверь,

[6] См.: *Балонов Ф.* 1) А был ли Наполеон? // Петербургский литератор. 1992. 22 окт. С. 6, 8; 2) Послесловие к публикации текста Ж.-Б. Переса // Нева. 1993. № 1. С. 274.

lib.pushkinskijdom.tu

о котором предсказано в Апокалипсисе. Кроме того, написав по этой же азбуке слова quarante deux, т. е. предел, который был положен зверю глаголати велика и хульна, сумма этих чисел, изображающих quarante deux, опять равна 666-ти, из чего выходит, что предел власти Наполеона наступил в 1812-м году, в котором французскому императору минуло 42 года. Предсказание это очень поразило Пьера, и он часто задавал себе вопрос о том, что́ именно положит предел власти зверя, т. е. Наполеона, и, на основании тех же изображений слов цифрами и вычислениями, старался найти ответ на занимавший его вопрос. Пьер написал в ответ на этот вопрос: L'empereur Alexandre? La nation Russe? Он счел буквы, но сумма цифр выходила гораздо больше или меньше 666-ти. Один раз, занимаясь этими вычислениями, он написал свое имя — Comte Pierre Besouhoff; сумма цифр тоже далеко не вышла. Он, изменив орфографию, поставил z вместо s, прибавил de, прибавил article le и все не получал желаемого результата. Тогда ему пришло в голову, что ежели бы ответ на искомый вопрос и заключался в его имени, то в ответе непременно была бы названа его национальность. Он написал Le Russe Besuhof и сочтя цифры, получил 671. Только 5 было лишних; 5 означает „e", то самое „e", которое было откинуто в article перед словом l'empereur. Откинув точно так же хотя и неправильно „e", Пьер получил искомый ответ l'Russe Besuhof, равное 666-ти. Открытие это взволновало его».[7]

Вычисления, которыми занимался Пьер, интересны не столько в мистическом, тем более не в масонском, аспекте, а прежде всего тем, что как раз с этого момента Л. Толстой сделал окончательный выбор между различными написаниями фамилии Пьера в предшествующих главах романа, а также окончательно решил именовать своего героя титулом «граф». Это наблюдение было сделано еще в 1928 году В. Б. Шкловским[8] и позднее повторено вкратце Б. М. Эйхенбаумом.[9] В самом деле, до XIX главы 3-го тома Пьер носил фамилию то «Безухий», то «Безухой», а титул — то графа, то князя. Однако, как показал В. Шкловский, суффиксы *«-ой»* или *«-ий»* в фамилии, при переводе ее по приведенной Л. Толстым схеме в числовой ряд, давали бы в сумме с остальными буквами фразы число, превышающее 666, так как французская буква *«y»*, передающая русские *«ий»* или *«й»*, имеет числовое значение 150. Это и вынудило Толстого, по аргументации Шкловского, выбрать для фамилии Пьера суффикс *«-ов»*. Дополняя эти наблюдения, отметим: титул «prince» (французский аналог русского «князь») дает в числовом переложении по той же схеме 197, в то время как «comte» («граф») — 188.

Впрочем, все эти соображения имеют смысл только тогда, когда применяется та схема счисления, которая используется в романе. Она, как давно замечено исследователями, была позаимствована в готовом виде из книги историка М. И. Богдановича.[10] Обстоятельства этого заимствования и допущенные Л. Толстым при этом промашки будут подробнее освещены ниже. А пока сделаем экскурс в область алфавитных цифровых систем и постараемся показать, что Л. Н. Толстой не мог не понимать произвольности и смехотворности позаимствованной у Богдановича сис-

---

[7] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1932. Т. 11. С. 77—78. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страницы.

[8] *Шкловский В.* Матерьял и стиль в романе Толстого «Война и мир». М., 1928. С. 117.

[9] *Эйхенбаум Б. М.* [Комментарии] // Толстой Л. Н. Война и мир. 3-е изд. Л.: Худож. лит., 1936. Т. 3—4. С. 690—691.

[10] *Богданович М. И.* История Отечественной войны 1812 года по достоверным источникам. СПб., 1859. С. 92 и прим. 24 на С. 434—435.

lib.pushkinskijdom.tu

темы, от начала и до конца представляющей собою цепочку натяжек и подтасовок.

Основание для такого утверждения дает прежде всего то, что сам Толстой был создателем знаменитой «Азбуки» — пособия, как бы сказали сегодня, для школьных учителей и учащихся. В части 4 книги 1 «Азбуки», называющейся «Счет», им приводится таблица четырех счислений: славянского, римского, арабского и на счетах (22, 142—158). Далее излагаются особенности приемов счета славянскими цифрами (22, 159), римскими (22, 160—163), арабскими и на счетах (22, 163—165).

Что же собой представляли эти неведомые «славянские цифры»? Строго говоря, это не были какие-то специальные знаки, как, например, цифры «арабские». Это были обычные буквы славянского алфавита (кириллицы). Когда их использовали в качестве цифр, букву, обозначающую не звук, а число, выделяли точками, поставленными рядом с ней слева и справа, а над буквой ставилась изогнутая черта — титло. Этот способ использования букв в качестве цифр появился в кириллице как наследственная черта греческого письма, от которого происходит форма большинства букв славянского алфавита. Греческое же письмо унаследовало этот принцип от еврейского (арамейского). Только там буквы, служившие цифрами, маркировались несколько иначе: косым штрихом, поставленным либо вверху, справа от буквы, если она использовалась в разряде единиц и десятков, или внизу слева, если знак был из разряда тысяч. В кириллице для обозначения разряда тысяч существовал особый знак, девять букв использовались для передачи разряда единиц (их, к слову, именно девять, а не десять, как в якобы масонской системе, использованной Безуховым), девять других — для обозначения десятков и еще девять — для сотен. Сложные числа передавались с помощью комбинации букв. Однако не все буквы кириллицы использовались для обозначения чисел, а только те, что генетически восходили к греческим или еврейским. Генезис же славянского алфавита «повинен» в том, что некоторые буквы его не имели числового значения. Это буквы, созданные специально для передачи звуков славянской (русской) речи. К ним относятся, в частности, «буки», «ук» и «ерь», не имеющие греческих прототипов.[11] Именно эти буквы входят в фамилию и имя толстовского мистического вычислителя. Так что, вздумай его создатель перевести фразу «граф / князь Пьер Безухов / Безухий, Безухой» на язык чисел, он бы потерпел фиаско, не найдя соответствующих значений. Надо учесть еще, что каждое из трех слов, согласно орфографии XIX века, оканчивалось «ером», также не имевшим числового соответствия.

Л. Н. Толстому, если только он желал непременно показать мистическое настроение Пьера, не оставалось ничего другого, как найти иную алфавитную цифровую систему. Она счастливо и обнаружилась в книге М. Богдановича, откуда Толстой черпал и иные сведения об Отечественной войне. Но этому, очень вероятно, предшествовало знакомство с описаниями подобных же счислений, относящихся как раз к имени антихриста. Появились они в печати чуть раньше книги Богдановича, в 1856—1857 годах.

---

[11] *Бобынин В. В.* Нумерация // Энцикл. словарь / Брокгауз и Ефрон. СПб., 1897. Т. 21. С. 420—424; *Леффлер Е.* Цифры и цифровые системы культурных народов в древности и в новое время. Одесса, 1913. С. 46—47; *Депман И. Я.* Возникновение системы мер и способов измерения числительных. М., 1956; *Истрин В. А.* Возникновение и развитие письма. М., 1965. С. 412—413, 516, 518. Рис. 117, 148.

lib.pushkinskijdom.ru

## 3

Это были «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Последний их раздел назывался «Казусные обстоятельства», поскольку материалом для составлявших его трех очерков послужил опыт расследования по делу о раскольниках, в котором автор принимал участие в 1854—1855 годах в Вятке.

В очерке «Старец» использованы показания одного из подследственных раскольников-пустынников («особника», как он сам себя называл). Надо учесть, что подобные сведения содержатся и в собственно раскольнической литературе того времени, и в антираскольнических сочинениях.[12] Повествование ведется от лица «старца», т. е. представителя «старой» веры. Рассказывая, как он был иноком в «пустыне» у старца Асафа, этот, позднее раскаявшийся раскольник, критически излагал, чем занимался сам Асаф и его иноки: «Говорил он очень складно, особливо про антихристово пришествие. Он и выкладки такие делал, и выходило, что быть тому вскорости, однако вот и до сей поры не дождались.

Насчет антихриста, доложу я вам, вещь эта подлинно любопытная. У „особников" всякое почесть слово антихрист выходит, потому что вся эта механика, можно сказать, у него в руках. Недостает у него в слове числа, он тебе прибавит букву, какую ему нужно; лишняя есть буква, он и отсечет, не задумается. А не то возьмет, примерно, хоть русское слово; не выходит оно по выкладке, он по-гречески переведет, и опять в числа. Бывает, что и так не выходит — он титлу прибавит: господин, или *граф*, или *князь*, или дух тьмы. До тех пор этак действует, покуда и подлинно антихрист не выдет».[13] Изложено это так, будто герой Щедрина пересказывает все те ухищрения, к которым прибегал, производя свои вычисления, Пьер Безухов.

В следующем очерке, «Матушка Марфа Кузьмовна», приводится письмо одного раскольника к его единоверице. В нем, в частности, сообщалось: «А у нас на Москве горше прежнего; старец некий из далеких стран сюда приходил и сказывал: видели в египетской стране звезду необычную — красна яко кровь и хвост велик. И тамошний египетский султан с звездочеты зело таковому чуду дивляхуся... Уж и подлинно, матушка, не быть ли вскорости второму пришествию!»[14]

Вряд ли есть необходимость напоминать, что в романе «Война и мир» вычислениям Пьера предшествует наблюдение им кометы над Пречистенкой. Конечно, мы не станем утверждать, что это астрономическое явление вымышлено Толстым или позаимствовано им у Щедрина для вставки в свой роман. Комета была на самом деле, и астрономы могут указать точно когда, не только дни, но часы и минуты (кстати, не 1812-го, а 1811 года). Сходство, обнаруживаемое в текстах Щедрина и Толстого, поражает даже не тем, что в обоих случаях появление кометы рассматривается героями обоих повествований как знамение грядущего второго пришествия, коему, по Апокалипсису, будет предшествовать появление антихриста. Это тоже

---

[12] См., например: *Нильский И.* Об антихристе против раскольников: В 2 ч. СПб., 1859. С. 358—359, прим. 584; *Беляев А.* О безбожии и антихристе. Сергиев Посад, 1898. Т. 1. С. 145, 169.

[13] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1988. Т. 1. С. 423.

[14] Там же. С. 478—479. Есть основания полагать, что Толстой читал эти очерки в «Русской старине». В его дневниковой записи от 2 августа 1857 года («Дома, читаю, Салтыков талант, серьезный» — 47, 450) исследователи предполагают знакомство с «Губернскими очерками» (47, 491).

lib.pushkinskijdom.tu

типичная черта при изображении настроений «конца света». В глаза бьет другое: корреляция между таким «знамением небесным», как комета, и вычислением имени антихриста, т. е. дешифровка «числа звериного» с совершенно одинаковыми подтасовками, включая использование титулов «граф» и «князь». И если у Толстого в конце 2-го тома романа комета еще «не возбуждала никакого страшного чувства» у наблюдающего ее Пьера, то в 3-м томе она воспринимается Безуховым иначе: к тому времени он уже знал сокровенный смысл «звериного числа». Иначе говоря, Толстой не упустил случая поставить комету в ту же семантическую позицию, что и в очерках Щедрина: после вычислений имени антихриста.

Правда, можно заметить, что «старец» у Салтыкова-Щедрина, решая проблему счисления, переводит русское слово по-гречески. Конечно, Пьер не мог поступать так, хотя бы потому, что вычислял, отталкиваясь от французского написания титула и имени Бонапарта. И свои титул и фамилию он вынужден был переводить на французский же. Из-за этого ему и пришлось прибегнуть к буквам латинского алфавита, играющим роль цифр. Это-то еще более акцентирует фальсификацию. Ведь Л. Н. Толстой, как явствует из его «Азбуки», прекрасно знал, что лишь некоторые буквы латинского алфавита использовались в качестве знаков для обозначения чисел и назывались «римскими цифрами»: C, D, I, L, M, V, X. Строго говоря, в этом ряду форма только C и M генетически восходит к графемам первых букв слов, обозначавших по-латински «сто» и «тысячу». Происхождение остальных иное.[15]

Любой образованный человек XIX века знал, что остальные буквы латинского алфавита ни в одном европейском языке, пользующемся им, не использовались как цифры. Да в этом и не было никакой необходимости как раз потому, что существовали римские цифры. Они стали выходить из употребления в европейских культурах начиная с X века, когда арабы принесли (первоначально в Испанию) индийские цифры, созданные около V века. Счет с их помощью более удобен, поэтому они, быстро распространившись по всей Европе, получив название «арабских», вытеснили римскую цифровую систему на периферию употребления.[16] В Россию же «арабские» цифры пришли позднее, поэтому здесь, как отмечено выше, в качестве цифр еще долго использовали кириллицу. Будь Пьер Безухов педантичным каббалистом, он должен был бы, наоборот, переводить французские слова на русский. Но он и каббалистом не был, и, отталкиваясь от кириллицы, не смог бы «почесть» в имени Бонапарта «звериное число».

## 4

Здесь мы вновь обратимся к труду М. И. Богдановича и одному из его источников, упущенному по непонятной нам причине комментаторами романа «Война и мир». Причина эта в самом деле странна: источник, которым пользовался и который почти полностью процитировал Богданович, был назван вскоре после первых трех изданий романа — в 1875 году.

Впервые автора приведенного Богдановичем «счисления» назвал Николай Невзоров, правда, не упомянув, что именно этот текст был использован Богдановичем и Толстым.[17] Отсылка к книге Невзорова имелась в

[15] *Истрин В. А.* Указ. соч. С. 514.

[16] Там же. С. 516.

[17] *Невзоров Н.* Исторический опыт управления духовенством военного ведомства в Рос-

lib.pushkinskijdom.tu

словаре Брокгауза и Ефрона.[18] Вслед за Невзоровым тот же текст был воспроизведен с вариациями в «Русской старине».[19] Наконец, в начале XX века К. Военский дал ее аннотацию в своем библиографическом указателе.[20] История же этого текста «антихристова счисления», особенности формы, орфографии и пунктуации его, так же как фигура самого автора счисления, интересны не только сами по себе, но особенно в связи с отражением их в романе Л. Н. Толстого.

Первым в России человеком, узнавшим, что приход Наполеона Бонапарта в Россию, где ему суждено было потерпеть фиаско, был якобы предугадан еще в I веке апостолом Иоанном Богословом, оказался Барклай де Толли. Не успел Наполеон еще переправиться через Неман, а коллежский советник и профессор Дерптского университета Вильгельм Фридрих Гецель уже написал и отправил на имя главнокомандующего русской армией письмо об открывшейся ему истине в Откровении св. Иоанна. В первой части своего послания Барклаю де Толли Гецель писал:

«Ваше Высокопревосходительство! Если бы можно было вселить в Императорское российское воинство то уверение, что оно Провидением избрано к прекращению в нынешнем 1812 г. тех бедствий, кои Наполеон навлек на всю Европу, то сие усугубило бы бодрость духа и облегчило бы одержание победы.

Таковое уверение может произведено быть в действие чрез прилагаемое при сем каббалистич⟨еское⟩ изъяснение двух мест Апокалипсиса св. апостола Иоанна, т. е. главы 13, стихов 18-го и 5-го, если полковые священники благоразумно разгласят оное.

А каким образом сие всячески достопамятное изъяснение д⟨олжно⟩ б⟨ыть⟩ в войсках разглашено — раздачею ли печатных листов на рос⟨сийском⟩ языке, — или только изустным от духовенства внушением, то представляю Вашему благоусмотрению.

На всякий случай прошу Ваше Высокопревосходительство быть уверенным, что мое намерение есть благое и патриотическое, кое осмелился я представить в уповании что не будет осуждено ни от Его Имп⟨ераторского⟩ Величества, ни от Вашего Высочества.

Имею честь быть с глубочайшим почтением.

Подлинное подписал: Вильгельмен Фридрих Гецель».[21]

Далее следовала вторая часть, озаглавленная «Самое объяснение», нам известная почти слово в слово по роману Л. Толстого. В первом и втором изданиях «Войны и мира» (1868) повторены были даже орфографические ошибки В. Гецеля, устраненные лишь в третьем издании (1873). Так, в четвертом абзаце вместо «первыми десятью буквами» было «десятью первых букв» (11, 418—419) (дело не в том, что допущена инверсия, а в том,

---

сии. СПб., 1875. С. 94—96. Первым, кто указал на труд М. И. Богдановича как на источник романа Л. Н. Толстого, был, по-видимому, К. В. Покровский (Источники романа «Война и мир» // Война и мир. Сб. / Под ред. В. П. Обнинского и Т. И. Полнера. М.: Задруга, 1912. С. 113—128). Им же указан и другой источник романа: *И[лья] Р[адожицкий].* Походные записки артиллериста, с 1812 по 1816 год. М., 1835.

[18] [*Б. п.*] Звериное число // Энцикл. словарь / Брокгауз и Ефрон. СПб., 1894. Т. 12. С. 370.

[19] [*Б. п.*] Наполеон I и Апокалипсис // Русская старина. 1883. Т. 40. Дек. С. 651—652.

[20] *Военский К.* Отечественная война в русской журналистике. Библиографический сборник статей, относящихся к 1812 году. СПб., 1906. С. 71—72. Пользуясь случаем, приношу благодарность библиографу РНБ Н. Л. Елисееву за неоценимую помощь в разыскании материалов, указанных в прим. 20—21.

[21] Неясно, каким источником пользовался Н. Невзоров, приведя первое имя Гецеля в таком написании. Во всех доступных нам источниках имя это и на русском, и на немецком приводится иначе — Вильгельм. В публикации Невзорова допущены сокращения и искажения некоторых слов, чего не было в оригинале (см. ниже).

lib.pushkinskijdom.tu

что вместо полагающегося здесь творительного падежа использован был родительный). Л. Н. Толстой явно некритически отнесся к тексту, приведенному М. И. Богдановичем. Вышеприведенная ошибка в русской части текста вполне понятна и даже типична была для немца, но Толстой, видимо, так был погружен в содержательную часть, что формальных огрехов не заметил. Так же точно он не заметил, что французские слова и фразы были написаны слишком правильно там, где должна была быть намеренная ошибка (натяжка), чтобы буквы, составляющие «L'empereur», пересчитанные в цифры, дали в сумме 666. В настоящем виде они суммарно дают только 661: сумма букв в слове «l'empereur» равна 395 и в имени Napoleón — 266. В вычислениях Пьера «только 5 было лишних» и, поскольку «5 означает „e", то самое „e", которое было откинуто в article перед словом „l'empereur"», Пьер заменил «e» на апостроф, «хотя и неправильно», в артикле к слову «Russe». Само собой напрашивается, что в оригинале «empereur» должно было быть написано, «хотя и неправильно», с «e» в артикле. Сверившись с оригиналом, обнаружим именно это.[22]

Собственно, в ошибке Л. Толстого «повинен» был М. Богданович. В конце приводимого им текста, после фразы: «А из того выходит следующее», — расположены по вертикали, как в оригинале, буквы, составляющие обе французские фразы, против каждой из которых приведено ее числовое значение (очевидно, для удобства сложения чисел «в столбик») с итогом, равным 666.[23] Здесь оно верно, так как артикль перед титулом Наполеона содержит «e». Видимо, переписывая текст оригинала для своей книги, М. И. Богданович, как человек в совершенстве владеющий французским, чисто машинально написал «l'empereur» правильно, а не так, как было у Гецеля.

Можно подумать, что немец Гецель, писавший с ошибками по-русски, точно так же мог ошибаться и во французском. Но это исключено: в числе его трудов было несколько изданий учебников французского языка.

Вильгельм Фридрих Гецель (Wilhelm Friedrich Hezel) родился во Франконии в г. Кенигсберге 16 мая 1754 года. Умер в Дерпте 12 июня 1824 года. На богословском факультете Дерптского университета Гецель проработал с 1802 года до увольнения на пенсию в 1820 году. Однако последние шесть лет он преподавал там только восточные языки: с середины декабря 1813 года ему было запрещено преподавание богословских дисциплин — прежде всего толкование Священного Писания. Тому были веские, по тогдашним меркам, причины.

В 1809 году одновременно в Дерпте и Лейпциге Гецелем были изданы на немецком языке «Книги Нового Завета» в его переводе и с его же комментариями. Гецелевское немецкое издание Нового Завета попалось на глаза президенту Библейского общества и одновременно главному директору духовных дел иностранных исповеданий князю А. Голицыну. 4 апреля 1813 года он обратился к министру народного просвещения графу Разумовскому с предложением запретить профессору богословского факультета Дерптского университета преподавать, ввиду того, что в изданном Гецелем Новом Завете «многие места изменены произвольно, присовокуплено много примечаний, не только отступающих от истинного смысла Св. Писания, но и прямо противоречащих ему, и даже отвергнуты некоторые догматы веры».[24] Мало того, Голицын просил Разумовского

[22] ОР РНБ. Ф. 859. К. 7. № 1. Л. 39, об. — 41, об.

[23] *Богданович М. И.* Указ. соч. С. 435.

[24] О Гецеле см.: *Recke J. F., Napiersky K. E.* Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten // Lexikon der Provinzen Livland, Estland und Kurland. Mitau, 1829. Bd 2. S. 289—292; Обзор деятель-

lib.pushkinskijdom.tu

распорядиться не дозволять печатание второго издания книги Гецеля в России. Оставшиеся экземпляры дерптского издания были конфискованы. Совет университета, его попечитель и факультет защитили Гецеля, и он был оставлен преподавателем богословия. Вскоре, однако, кн. Голицын, заняв пост министра народного образования вместо Разумовского, вспомнил о Гецеле. Его рескриптом от 12 декабря 1813 года Гецелю было строжайше запрещено впредь объяснять студентам Священное Писание. Не помогли и прошлые его заслуги: Александр I пожаловал Гецелю бриллиантовый перстень за изобретение машины, с помощью которой можно было наладить массовое производство глинобитных кирпичей для быстрого возведения и ремонта простых жилищных построек.

Судя по некоторым сохранившимся следам, Гецель подготовил к печатанию в Лейпциге «пространное и исправленное» счисление,[25] кратким вариантом которого и было, очевидно, то, что автор отправил главнокомандующему русской армией. Побудительным мотивом к отправке этого письма Барклаю явилась, очевидно, не прошедшая мимо внимания Гецеля мобилизация в действующую армию двух профессоров Дерптского университета — А. С. Кайсарова и Ф. Э. Рамбаха — для организации и направления деятельности полевых типографий. Собственно, сама идея создания таких походных типографий для печатания пропагандистских материалов в ходе военных действий им и принадлежала.[26]

Другая возможная причина, подвигнувшая В. Гецеля к обращению, адресованному столь высокопоставленному лицу, спрятана, на мой взгляд, глубже. По-видимому, Гецель стал ощущать возможность гонений на себя за комментарии к Новому Завету несколько раньше, чем на него обрушился за это гнев князя Голицына. Предполагая, и не без оснований, что Барклай де Толли — лицо того ранга, которое могло бы вступиться за него перед императором, Гецель в своем письме, сопровождающем «изъяснение», выполненное в том же духе, что и его библейский комментарий, всячески акцентировал свой патриотизм и благие намерения. По его разумению, они должны были стать оправданием не только прилагаемого к письму мистического «изъяснения», но и таковых же изданных им в 1809 году.

Барклай де Толли не принял никакого решения по письму Гецеля, и вскоре после соединения под Смоленском его армии с армией Багратиона он отправил главнокомандующему 2-й Западной армией письмо следующего содержания: «Дошедшее ко мне от профессора Дерптского университета, коллежского советника Гецеля, письмо с изъяснением двух мест из Апокалипсиса,* имею честь препроводить в копии к В. С., для такого употребления, какое полевой обер-священник армии, вам вверенной, ру-

---

ности Императорского Дерптского университета. На память о 1802—1865 годах. Составлен по отчетам и донесениям, представленным попечителю Дерптского учебного округа. Дерпт, 1866. С. 159—160; Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Юрьевского, бывшего Дерптского, университета за 100 лет его существования (1802—1902). Юрьев, 1902. Т. 1. С. 81 и сл.

[25] ОР РНБ. Ф. 859. Кн. 6. № 6. Л. 34—35 (Тождественность Наполеона и антихриста).

[26] *Тартаковский А. Г.* Военная публицистика 1812 года. М., 1967. С. 13. Как установлено А. Г. Тартаковским, отзыв двух профессоров Дерптского университета в распоряжение действующей армии содержался в письме, посланном Барклаем де Толли с фельдъегерем из Вильны в Дерпт на имя правления Дерптского университета. Видимо, об этом отзыве оказался осведомлен В. Гецель, и не исключено, что его письмо Барклаю с «изъяснением» «тождества Наполеона и антихриста» было отправлено главнокомандующему с той же оказией — Кайсаровым и Рамбахом, чем только и можно объяснить то, что письмо Гецеля датировано днем, когда войска Наполеона еще не форсировали Неман.

lib.pushkinskijdom.tu

ководствуясь внушением религии и благоразумием своим, признает приличным.

Подписал: Военный Министр
Барклай де Толли
№ 1159
26. Июля 1812

* Письмо сие равно и самое сочинение оставлено кн. Багратионом без всякого употребления».[27]

## 5

Примечание, сделанное к письму Барклая де Толли Багратиону, весьма красноречиво, равно как и тональность самого письма одного генерала другому. Достаточно обратить внимание на то, что Барклай завуалированно намекает Багратиону, что он сам считает «изъяснение» Гецеля не только неблагоразумным, но и неприличным. Неизвестно, ознакомил ли Багратион с этим письмом или приложенным к нему «изъяснением» полевого обер-священника своей армии. Скорее всего, нет. Как и Барклай, он, должно быть, счел присланное ему «откровение» дерптского профессора, самое малое, неумной выходкой. Отношение русского генералитета к Наполеону было совсем иного толка, далеким от какого бы то ни было мистицизма, тем более раскольнического, а значит, еретического свойства. О том, каково было это отношение, свидетельствуют воспоминания А. Михайловского-Данилевского и иные факты, отмеченные А. Г. Тартаковским: «Армейские же издания отдавали Наполеону должное... ⟨...⟩ ...это военачальник, полководец опытный и коварный, „гордый неприятель". Сила его армии, ее слава и могущество ничуть не приуменьшались, что еще более оттеняло громадную значимость успехов русского оружия. Для отношения армейской публицистики к Наполеону показателен эпизод, рассказанный А. Михайловским-Данилевским, числившимся в 1812 г. при русском штабе. Просматривая текст одной из составленных им листовок, Кутузов велел смягчить оскорбительные выпады против предводителя французской армии. „Молодой человек, — выговаривал он А. Данилевскому, — кто тебе дал право издеваться над одним из величайших генералов?"»[28]

Судя по реакции М. И. Кутузова, и Барклай, и Багратион должны были прореагировать на предложенное Гецелем «изъяснение» примерно так же. По этим причинам «откровение» Гецеля не могло получить распространения в русской армии, и тем паче более широко — «в среде дворянского общества», как комментируют Б. И. Кандиев и Г. В. Краснов, да к тому же еще «в предвоенный период».[29] Оба упомянутых автора воспроизводят комментарий Н. Н. Апостолова, в котором без приведения фактов декларировано, что «представление о Наполеоне, как об антихри-

---

[27] Примечание к письму Барклая Багратиону, имеющееся в копии архивного списка (см. примеч. 23), воспроизведено и в публикации журнала «Русская старина» (Т. 40. Дек. С. 651).

[28] *Тартаковский А. Г.* Указ. соч. С. 65; ОР РНБ. Ф. 488. № 5. Л. 103—105.

[29] *Кандиев Б. И.* Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир»: Комментарий. М., 1967. С. 198; *Краснов Г. В.* Комментарии // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 6. С. 425.

lib.pushkinskijdom.tu

сте, зародилось в невежественных массах не только России, но и Европы задолго до 1812 года».[30]

Апостолов вполне обоснованно ссылался на то, что в романе Толстого, еще в первой его части, действие которой разворачивается в 1805 году, Анна Павловна Шерер полушутя-полусерьезно верила в то, что Наполеон — антихрист. Упоминал он и воспоминания Ильи Радожицкого, свидетельствовавшие об этом. Но здесь он был прав лишь отчасти.

В романе Толстого Анна Павловна не поясняет, почему считает Наполеона антихристом. Но источник ее суеверия явно не тот, что потом окажется в распоряжении Пьера Безухова. Основание для ее суждения, скорее, как раз то, которое отмечено И. Радожицким: «Наполеон, с высоты престола своей воинственной монархии, рассевал ужас по всей Европе. Имя его приводило в трепет не только немецкую чернь, но и русскую, которая не иначе о нем разумела, как об антихристе по сходству имени его с апокалипсическим Аполлионом. Оно было камнем преткновения для русских мудрецов».[31] Точно так же, опираясь на сходство этих имен, называл Наполеона антихристом некий нестроевой офицер N в другом месте «Записок» Ильи Радожицкого. Но при этом ссылался не на 13-ю, как Гецель, а «на девятую главу Апокалипсиса, где именно сказано о Наполеоне, как о предводителе страшного воинства со львиными зубами, в железных латах, и с хвостами, подобными скорпионовым».[32] Радожицкий при этом замечал, что N был «человеком, совершенно в уме расстроенным», и «не один N** наш находился тогда в подобном помрачении ума». А далее Радожицкий вспоминал: «При тогдашних обстоятельствах имя Багратиона для русских заключало в себе какое-то таинственное знаменование против апокалипсического имени Наполеона, как доброго гения против демона, так как в армии считали: „Богъ — рати — Онъ с нами"».[33]

Примерно так же, без всякого числового «изъяснения», воспринимали Наполеона как дьявола, сатану, черта, демона и в среде московского дворянства, причем после ухода французов из Москвы, судя по письмам М. И. Римской-Корсаковой, безусловно подпавшей под влияние разнузданных ростопчинских «афишек».[34] В Москве, как явствует из ее писем, циркулировали слухи о том, что Наполеон убит, а когда раскопали его могилу, то обнаружили у него то ли два сердца, то ли два «крана» (так, эвфемистически называли, по-видимому, половой орган). Отсюда делали вывод, что он, стало быть, антихрист.

Никого не смущало то, что Аполлион, по Апокалипсису, вовсе не антихрист, а ангел бездны, настоящее имя которого Аваддон. Аполлион же — греческий, а вовсе не французский перевод этого имени. Главным, конечно же, оказывалось то, что по-русски оно означало «губитель». Все это понятно: суеверие глухо к резонам разума.

Однако никому не удалось привести ни одного факта в пользу того, что до 1859 года, времени выхода в свет труда М. И. Богдановича, а затем (1868) романа Л. Толстого «Война и мир» (3-го тома), хоть сколько-ни-

---

[30] *Апостолов Н. Н.* Лев Толстой над страницами истории: Историко-литературное наблюдение. М., 1928. С. 139—140. Источниками суждений Н. Н. Апостолову послужили сочинения, указанные К. В. Покровским, — М. Богдановича и И. Радожицкого, неадекватно им интерпретированные.

[31] *И[лья] Р[адожицкий].* Походные записки... С. 13.

[32] Там же. С. 17.

[33] Там же. С. 101.

[34] *Гершензон М. О.* Грибоедовская Москва. 3-е изд. М., 1928. С. 50, 68—70.

lib.pushkinskijdom.tu

будь было распространено «изъяснение» антихристовой сущности Наполеона с помощью «числоизображения», проделанного с оглядкой на 13-ю главу Апокалипсиса.

М. И. Богданович, предваряя пример числового «изъяснения», писал, что «в самом имени Наполеона, переложенном в цифры по еврейскому счислению, мнили отыскать зверя (антихриста), означенного в Апокалипсисе числом 666»,[35] употребляя глагол «мнить» во множественном числе. Считать это, как делали некоторые комментаторы романа Толстого, за указание на то, что *многие* люди занимались такими «изъяснениями», вряд ли правильно. Скорее, автор, не пожелав по какой-то причине назвать источник приводимого им примера, употребил неопределенно-личную форму глагола, не более того. Надо учесть и то, что приведенным в цитате словам предшествовало несколько предложений, в которых была употреблена та же глагольная форма: «*рассказывали* о небесных знамениях...», «*полагали*, что...».

Подводя итоги этой истории с «изъяснением» имени Наполеона с помощью апокалиптических пророчеств, суммируем все натяжки и подтасовки, проделанные В. Ф. Гецелем, усугубленные М. И. Богдановичем, не замеченные Л. Н. Толстым и комментаторами его романа.

1. Никакого отношения к «еврейскому счислению» изобретенная Гецелем система не имеет. 2. Латинский алфавит неправомочно использовать для перевода словесного текста языком цифр. 3. Гецель проигнорировал в латинском алфавите букву «j», оказавшуюся для него лишней. 4. Для осуществления своего замысла он пошел на нарушение французского правописания, употребив полный, а не редуцированный артикль перед словом, начинающимся с гласной. 5. В Апокалипсисе (13: 5) число 42 означает продолжительность срока, в течение которого антихристу «дана бысть ⟨...⟩ область творити», выраженного в месяцах, а не возраст антихриста, исчисляемый в годах. 6. Наполеону в 1812 году исполнялось (15 августа) не 42, а 43 года, так как он родился в 1769 году, что, впрочем, без комментариев отметил еще Богданович. 7. Богданович, исправив совершенно верно написание артикля, устранив из него букву «е», тем самым невольно уменьшил на 5 всю сумму гецелевского счисления, в итоге чего в том варианте написания фразы «L'empereur Napoléon», которое и использовано в романе Л. Толстого, получается не 666, а 661.

Попутно имеет смысл отметить, что имеются и некоторые мелкие расхождения между вариантами «изъяснения» Гецеля, приведенными М. Богдановичем, Н. Невзоровым, «Русской стариной» и архивной копией. Оригинал письма Гецеля Барклаю де Толли нам, к сожалению, оказался недоступен.

Считаем необходимым обратить внимание на то, что в различных изданиях романа «Война и мир» слово «числоизображение» печатается неодинаково: то через дефис, разделяющий два составляющих это слово существительных, то слитно. На наш взгляд, правильно написание слитное, и вот почему. Этого слова нет ни в одном из словарей русского языка XIX века. Неизвестно оно было и ранее. Это, безусловно, неологизм Гецеля, перешедший через посредство Богдановича к Толстому. Кстати, в книге Богдановича оно пишется слитно. Такой словесный монстр, неорганичный русскому языку, совершенно естествен в немецком, где он должен был иметь вид: Zahlschilderung. Видимо, Гецель просто сделал неуклюжую и корявую кальку с немецкого. Слитно это слово пишется и в

[35] *Богданович М. И.* Указ. соч. С. 92.

lib.pushkinskijdom.tu

3-м издании романа «Война и мир» (1873). Дефис в слове появился, очевидно, в результате того, что какой-то наборщик однажды, когда это слово переносилось со строки на строку, воспринял знак переноса как дефис.

В Полном собрании сочинений Л. Н. Толстого допущена также опечатка, перекочевавшая во многие отдельные издания романа, выполненные по тексту ПСС: в первой цитате из Апокалипсиса следует вместо «иже имать ум да *сочтет*» читать «иже имать ум да *почтет*». Именно форма «почтет» свойственна старославянскому тексту.[36] Еще лучше было бы использованные Л. Толстым цитаты из Апокалипсиса приводить на старославянском со всеми его особенностями: ерами, ятями, «и» десятиричными, так как в 1918 году была проведена реформа правописания русского, а не старославянского языка.

## 6

Выяснив природу ошибки Льва Толстого и его героя, вернемся к роману Михаила Булгакова «Белая гвардия».

Задавшись вопросом, не пытался ли М. А. Булгаков провести более прочную линию связи между номером камеры в городской тюрьме, куда был заточен Семен (Симон) Петлюра, и его «наименованием», мы оказывались в тупике, как только пытались применить правильную систему счисления, т. е. подлинные числовые значения букв кириллицы — те самые «славянские цифры», которые привел в своей «Азбуке» Л. Н. Толстой. Если же автор «Белой гвардии» использовал какую-то иную неправильную систему, то, даже наткнувшись на нее, нельзя было бы уверенно говорить, что именно такой путь прошел и он.

Когда же принимается в расчет система, использованная героем романа Л. Толстого, достаточно попробовать применить ее со всеми присущими ей издержками. Это значит, что прежде всего М. Булгакову надо было «наименование» своего мифического персонажа транскрибировать буквами латиницы, передав отчество (второе имя), как это принято во многих европейских культурах, лишь одной, начальной его буквой:

| S | e | m | e | n | | V. | | P | e | t | l | u | r | a |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 90 | 5 | 30 | 5 | 40 | + | 120 | + | 60 | 5 | 100 | 20 | 110 | 80 | 1 |
| | | 170 | | | | + | | | | | | 376 | | |
| | | | | | | 666 | | | | | | | | |

Но, видимо, не случайно М. Булгаков ввел уточнение о том, что сам себя Петлюра и другие «называли на французский несколько манер — Симон» (1, 228). Выпишем теперь по-русски этот вариант имени вкупе с фамилией. Затем проведем операцию «числоизображения» применительно к русскому алфавиту в том его виде, какой он приобрел ко времени написания романа (он был и написан, и опубликован по правилам новой

[36] Библия, или Книги Священнаго Писания Ветхаго и Новаго Завета. СПб., 1872. В этом издании тексты приводятся только на старославянском, еще без русского их перевода. Пагинация в нем дана «славянскими цифрами» — буквами кириллицы, помещенными только на одной, правой, стороне каждого листа.

lib.pushkinskijdom.tu

орфографии). Для этого надо исключить многие «славянские цифры» толстовской «Азбуки», а кроме того, следуя за Толстым / Гецелем, надо исключить из алфавита «й», как во французском алфавите это было сделано с «j». Тогда «русские цифры» приобретают следующее азбучное соответствие:

| а | б | в | г | д | е | ж | з | и | к | л | м | н | о | п | р | с | т | у | ф | х | ц |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 20 | 30 | 40 | 50 | 60 | 70 | 80 | 90 | 100 | 110 | 120 | 130 |

| ч | ш | щ | ъ | ы | ь | э | ю | я |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 140 | 150 | 160 | 170 | 180 | 190 | 200 | 210 | 220 |

Подставим полученные «русские цифры» под буквы имени и фамилии:

| С | и | м | о | н | | П | е | т | л | ю | р | а | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 80 | 9 | 30 | 50 | 40 | | 60 | 6 | 90 | 20 | 210 | 70 | 1 | |
| 209 | | | | | + | 457 | | | | | | | =666 |

Сумма цифр этого, говоря словами Булгакова, «самого простого и незначительного наименования» складывается из сумм имени (209) и фамилии (457) и равна 666. Таким образом, и по-русски («на французский несколько манер»), и по-французски (на манер русский) одинаково получалось «звериное число».

Учитывая ориентированность мифологического мистицизма булгаковской «Белой гвардии» на «Войну и мир» Толстого, следовало бы ожидать, что будет сделан и второй шаг: задействовано и увязано с «антихристом» другое апокалиптическое число — 42. Но оно в последующем тексте романа не встречается. Правда, в ранней версии концовки «Белой гвардии», подготовленной, по-видимому, для публикации в журнале «Россия», его можно обнаружить в имплицитном виде, вычислив один временной интервал. Здесь Алексей Турбин, оправившись после ранения и тифа, возобновляет прием пациентов 24 января (1, 533). Так как ранен он был 14 декабря, в день вступления в город петлюровцев, то при подсчете получается, что прошло 42 дня.

Однако длительность болезни Турбина никак не коррелировала с возрастом «антихриста», как это было в романе Толстого. Видимо, по этой причине в новой редакции концовки романа, увидевшей свет в Париже в 1929 году, уже нет никакого упоминания дня 24 января, а «воскресший Турбин» впервые после болезни прошелся по квартире 2 февраля (1, 413). При этом автор делает отсылку ко времени, предшествовавшему ранению Турбина, — «сорок семь дней тому назад», связывая напрямую этот временной интервал с продолжительностью власти «антихриста»: «Пэтурра. Было его жития в Городе сорок семь дней» (там же).

Библейский слог последней фразы не оставляет сомнений в том, что и здесь М. Булгаков придерживается ориентации на Апокалипсис, в котором, однако, число 47 не фигурирует вовсе. И если, проведя подсчеты, мы обнаруживаем, что с 14 декабря 1918 года, когда петлюровцы вошли в Город, до 2 февраля 1919 года прошло не 47 дней, а 51 (18 дней декабря плюс 31 в январе плюс 2 февральских дня), не надо думать, что М. Булгаков ошибся в счете. Дело, видимо, в другом.

lib.pushkinskijdom.tu

Булгаков абсолютно точен в хронологии событий, когда указывает и дату вступления в Город Петлюры, и петлюровский парад на Софийской площади. Но, во-первых, для него была чем-то важна дата 2 февраля, которая встречается и в других его произведениях, примыкающих сюжетно и семантически к «Белой гвардии», во-вторых, он не мог ошибиться в таком простом счете. Ему, пережившему петлюровщину в Киеве, конечно, было памятно, что город был занят войсками Украинской советской армии в составе Богунского и Таращанского полков в два дня: 5—6 февраля 1919 года. Но бегство петлюровцев из города начинается еще 3 февраля. Именно «в ночь на 3-е число», как называется один из рассказов писателя, сам Булгаков был мобилизован петлюровцами в качестве военврача и тогда же сбежал от них.[37] А 47 мифических дней власти «мифического человека» Пэтурры скорее всего должны указывать на возраст «антихриста», как и число 42 указывало на возраст другого «антихриста», Наполеона, в вычислениях Пьера Безухова.

Обратившись к биографии С. В. Петлюры, мы обнаружим, что он родился 5(17) мая 1879 года. Значит, ко 2 февраля 1919 года ему было, исчисляя полными годами, 39 лет, округленно же — 40. До 47 явно далеко. Но когда 26 мая 1926 года Петлюра был застрелен в Париже Шварцбардом, ему как раз было 47 лет. Значит ли это, что Булгаков «напророчил» ему именно такую продолжительность жизни? Нет, здесь автор «Белой гвардии» выступил в роли «пророка, предсказывающего назад», т. е. историка. Необходимо учесть, что фразы о 47 днях «жития» не было в ранних редакциях романа. Впервые она появляется во втором томе парижского издания, для которого М. А. Булгаков сделал концовку, сильно отличную от первоначальной редакции. К тому времени убийство Петлюры, а значит, и конечное число лет его было уже фактом самоочевидным. Это и позволило Булгакову сделать второй шаг, идя по следу Пьера Безухова.

Не беремся утверждать, что именно после произведенных вычислений М. Булгаков решил весь свой роман построить под знаком Апокалипсиса. Равно не будем утверждать и обратного: что именно апокалиптический сюжет и структура романа подвигли его автора на вычисления мистического свойства. Для любого из этих утверждений пока что недостает фактов.

Однако ясно, что М. А. Булгаков имплицитно подчеркивал здесь значимость фигуры прежде всего самого Л. Толстого в отечественной литературе, культуре, философии истории и философии жизни. Позже он декларирует эту значимость Л. Н. Толстого открыто: «Совершенно убежден, что каждая строка Льва Николаевича — настоящее чудо. И пройдет еще пятьдесят лет, сто лет, пятьсот, а все равно Толстого люди будут воспринимать как чудо! ⟨...⟩ ...самый факт существования в нашей литературе Толстого был фактом, обязывающим любого писателя... к совершенной правде мысли и слова. ⟨...⟩ К искренности до дна. К тому, чтобы знать, чему, какому добру послужит то, что ты пишешь! К беспощадной нетерпимости ко всякой неправде в собственных сочинениях! Вот к чему обязывает то, что в России был Лев Толстой!»[38]

---

[37] *Кисельгоф Т. Н.* Годы молодости // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988. С. 118.

[38] *Миндлин Э.* Молодой Булгаков // Там же. С. 155—156.

lib.pushkinskijdom.tu

© *АЛИЦИЯ РОМАНОВИЧ (Италия)*

# ПРОБЛЕМА ЖИЗНИ И СМЕРТИ В «ОСВОБОЖДЕНИИ ТОЛСТОГО» БУНИНА

В книге воспоминаний об Иване Алексеевиче Бунине «Бунин в халате» Александр Бахрах приводит целый ряд очень любопытных подробностей, имеющих самое непосредственное отношение к подспудной психологической мотивировке «Освобождения». Начав с неизбежного: «В бунинской биографии своего рода культ Толстого факт достаточно известный», он останавливается на том, что «в бунинском поклонении Толстому была, кроме всего, еще одна черточка, которая могла ускользнуть от общего внимания. Она приоткрылась мне почти случайно, когда я снял со своей книжной полки книгу Полнера „Толстой и его жена", которую когда-то Иван Алексеевич ссудил мне».[1]

По свидетельству автора, книга эта была буквально испещрена бунинскими notabene. В полнеровской книге Бунина «особенно притягивали и вызывали интерес ⟨...⟩ те факты, которые, как ему представлялось, показывали на его — хотя бы предельно отдаленную — схожесть с Толстым-человеком. Бунина привлекали (может быть, бессознательно) те замечания или наблюдения, к которым он способен был приписать: „а я?"»[2]

О чем-то очень похожем пишет в своих «Воспоминаниях» Г. Адамович, близко и хорошо знавший Бунина: «О Толстом он говорил постоянно»,[3] считал, что те страницы в «Анне Карениной», где Вронский ночью, на занесенной снегом станции, неожиданно подходит к Анне и в первый раз говорит о своей любви, — «самые поэтические в русской литературе ⟨...⟩ „А ведь находятся люди, которые сравнивают это со всякими там Сонечками, Грушеньками и Настасьями Филипповнами"».[4]

Тому же Адамовичу, упрекнувшему его однажды «в бессмысленной неосторожности» критических высказываний, во всеуслышание, в военное время, о «двух холуях» — Гитлере и Муссолини, Бунин ответил: «Это вы — тихоня, а я не могу молчать». И, лукаво улыбнувшись, будто сам над собой насмехаясь, добавил: «Как Лев Николаевич».[5]

Логика внутренней организации «Освобождения Толстого» вытекает из определенной авторской концепции: осмыслить себя через изображение жизненного и творческого пути Толстого. Душевная формация Бунина, человека и художника, раскрывается в сложном переплетении мнений и воспоминаний самого автора и других, вмонтированных в текст так, как умел делать только Бунин. История духовного развития Толстого воссоздается путем соотнесения образа автора и образа героя, причем акцент

---

[1] *Бахрах Александр.* Бунин в халате. Товарищество зарубежных писателей (США), 1979. С. 47.

[2] Там же. С. 48.

[3] *Адамович Г.* Бунин. Воспоминания // Новый журнал (Нью-Йорк). 1971. № 105. С. 119.

[4] Там же. С. 127.

[5] Там же. С. 130.

lib.pushkinskijdom.tu

поставлен на схожести. Это не исключает признания высшего авторитета Льва Николаевича: Бунин обращается к нему, как сам Толстой обращался к Будде или к царю Соломону, — в надежде найти ответ на самые важные вопросы бытия. Определяя авторскую позицию Бунина в романе «Жизнь Арсеньева», Г. Б. Курляндская справедливо пишет о том, что «содержание идейно-эстетической позиции Бунина мы поймем с большей глубиной и определенностью, если вспомним „привычку" Бунина выражать себя через Толстого, пользоваться его философской терминологией».[6] То же самое можно сказать и об «Освобождении», где характер авторской субъективности раскрывается как в форме повествования, так и в подборе фактов и в комментариях к ним.

По мнению П. Бицилли, «Освобождение Толстого» — «легенда — то, что во все века надо читать о том, кто оставил по себе поистине вечную память»;[7] О. Михайлов называет его «словом»; О. А. Бердникова говорит о книге «в первоначальном, высоком значении этого слова», в которой «повествуется, как в Евангелиях или Сутрах, о сущностном бытии людей и о человеке, который в силу особых свойств натуры и особого предназначения поднимается над людьми, — ведь Толстой ставится автором в один ряд с пророками, святыми и создателями мировых религий», — а основу книги составляет «обреченность Толстого на уход из жизни», в чем-то созвучный «уходу Христа и особенно Будды».[8] Что-то очень близкое пишет на эту тему В. Страда: «⟨...⟩ смерть Толстого — это великая смерть, озаряющая великую жизнь. Смерть Сократа. Смерть Толстого. Если бы не звучало профанацией, можно было бы добавить: смерть Христа. Толстой, который при жизни уподобил себя до такой степени Христу, что низвел его до положения человека среди людей, должен был в конце пути найти свою Голгофу».[9]

Жанр «Освобождения» можно было бы также определить как «житие», хотя не в том, конечно, смысле, который придает этому слову М. Горький, когда пишет: «Когда он ушел, я очень обозлился — мне неодолимо враждебна была эта попытка осуществить, наконец, давнее и деспотическое желание „пострадать" для того, чтобы из жизни графа Л. Н. Толстого сделать „Житие иже во святых отца нашего блаженного болярина Льва"».[10] Мнение, как известно, вызвавшее негодование Бунина, считавшего, что за «лживость», за «топорную брехню» этих слов о Толстом Горький достоин был «рваных ноздрей и каторги».[11]

Уход Толстого из Ясной Поляны — центральное событие «Освобождения». Автор настойчиво возвращается к нему, стараясь как можно глубже понять и объяснить причины этого шага. «Думая о столь долгой и столь во всем удивительной жизни, высшую и все разъясняющую точку ее видишь как раз тут, в его бегстве из Ясной Поляны».[12]

Что именно «переполнило чашу терпения» Льва Николаевича, заставив его бежать среди ночи из дома? По мнению В. Шкловского, «Толстой всю

---

[6] *Курляндская Г. Б.* Авторская позиция И. А. Бунина в романе «Жизнь Арсеньева» // Бунинский сборник. Орел, 1974. С. 38.

[7] *Бицилли П.* Иван Бунин — Освобождение Толстого // Русские записки (Париж). 1938. № 4. С. 198.

[8] *Бердникова О. А.* Личность творца в книге И. А. Бунина «Освобождение Толстого» // Царственная свобода. О творчестве Бунина. Воронеж, 1995. С. 80.

[9] *Strada V.* Crisi della cultura e cultura della crisi. Tolstoj oggi. Milano, 1980. P. 53—54.

[10] Горьковские чтения. М., 1959. Т. 8. С. 53—54.

[11] Письма И. Бунина к Г. Адамовичу // Новый журнал (Нью-Йорк). 1973. № 110. С. 164.

[12] *Бунин И. А.* Освобождение Толстого. Париж, 1937. С. 51. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.tu

жизнь хотел освободиться; ему нужна была свобода ⟨...⟩ люди, которые его любили — жена, сыновья, друзья, родственники, знакомые, близкие — спеленывали его. Он выкручивался из свивальников».[13] Совсем иначе смотрит на этот вопрос П. Бицилли, написавший рецензию на книгу Бунина «по горячим следам». «Освобождение от чего? От яснополянской обстановки, от семейных неладов? От всего того, что составляет главный предмет психологизирующих или морализирующих биографов? Нет, от Смерти».[14] По мнению критика, «если вчитаться в проникновеннейшую и правдивейшую книгу Бунина, станет очевидно, что к „освобождению" Толстой влекся всю свою долгую жизнь, что вся она была сплошной цепью „уходов" и что каждый раз он останавливался на перепутье: один из путей этих был путь Будды, другой св. Франциска. Бунин называет раз еще одно имя — Шопенгауэра».[15]

Мысли П. Бицилли глубоко созвучны пафосу повествования Бунина и дают верный ключ для интерпретации основной темы книги. С другой стороны, сам автор заботится об этом: первые страницы «Освобождения Толстого» содержат все главные указания на то, о чем пойдет речь: о поисках совершенства, о тех, кто к нему приблизился или достиг его, о пространстве, времени и причинности как формах мышления, о нашем к ним отношении, о подчинении им и об освобождении от них. Недаром зачин книги звучит как заклятие: «Отверзите уши ваши: освобождение от смерти найдено» (С. 7).

Освобождение — слово и дело. Мишель Монтень, любимый и Буниным и Толстым, пишет: «Цицерон говорит, что философствовать — значит готовиться к смерти. Это происходит оттого, что размышление и созерцание извлекают в какой-то мере нашу душу из нас и входят в нее, освобождая нас от плоти. Речь идет о подготовке к смерти или о чем-то подобном: вся мудрость и все рассуждения мира сводятся к тому, чтобы научить нас не бояться смерти».[16]

Кто научился умирать, тот приобрел свободу, приняв мысль о том, что смерть неизбежна. Вопрос в том, как приучить себя к этой идее. Бунин тоже вспоминает об этом и приводит слова Марка Аврелия, которые часто повторял Толстой: «Высшее назначение наше — готовиться к смерти». Так Толстой писал и сам: «Постоянно готовишься умирать. Учишься получше умирать» (С. 7—8).

В своем философском эссе «Смерть» Владимир Янкелевич говорит о смерти как об экуменическом явлении, «экуменическом потому, что она присутствует в каждом уголке и в целом мире, сохраняя, неизъяснимым образом, интимный и личный характер, лишенный смысла для всех, кроме прямо заинтересованных; эта экуменическая судьба остается непонятно почему личным несчастьем ⟨...⟩ „Вы все, лишенные имени, вы, умершие до меня, помогите мне, — умоляет умирающий король Эжена Ионеско. — Скажите мне, что вы сделали, чтобы умереть. Научите меня этому. Пусть ваш пример утешит меня, чтобы я смог опереться на вас, как на костыли, как на братские руки. Помогите мне пройти через дверь, за которую вы ушли. Возвратитесь на минутку на эту сторону, чтобы поддержать меня ⟨...⟩ как надо сделать, чтобы пройти туда?"»[17]

Это именно та дверь, которая мешала Наташе Ростовой, старавшейся

---

[13] *Шкловский В.* Лев Толстой. М., 1963. С. 18.
[14] *Бицилли П.* Указ. соч. С. 198.
[15] Там же. С. 199.
[16] *Montaigne Michel de.* Saggi. Milano, 1970. V. I. P. 102.
[17] *Jankélévitch Vladimir.* La mort. Paris, 1977. P. 28.

lib.pushkinskijdom.tu

проникнуть в тайну отчуждения от земной жизни, мало-помалу завладевшего князем Андреем. Дверь, которую видит во сне сам князь Андрей, слышит, как она отворяется с треском, и понимает, что в него вошла смерть. «Образ двери — метафора преграды между жизнью и смертью («я есмь дверь»), смерть — пробуждение, тело — „ближайшее воспоминание"»;[18] этот образ очень важен для понимания пути к «освобождению» Толстого. Желание заглянуть за край жизни типично и для Бунина: его метафора — зеркало, за которое он напрасно пытается заглянуть в детстве.

Бунин говорит о Толстом, что его неотвязная дума о смерти рождена его жизнелюбием. То же самое он чувствует в себе, когда, восхищаясь красотой мира, одновременно ужасается от необходимости расстаться с ней: «⟨...⟩ неужели в некий день все это, мне уже столь близкое, привычное, дорогое, будет сразу у меня отнято, — сразу и уже навсегда, навеки, сколько бы тысячелетий ни было еще на земле? Как этому поверить, как с этим примириться? Как постигнуть всю потрясающую жестокость и нелепость этого? Ни единая душа, невзирая ни на что, втайне не верит этому. Но откуда же тогда та боль, что неотступно преследует нас всю жизнь, боль за каждый безвозвратно уходящий день, час и миг?»[19]

То же пишет Янкелевич, определяя распространенное отношение к смерти как «что-то, что происходит с другими», т. е. «я знаю, что должен умереть, но лично я в это не верю»,[20] и приводя в поддержку своим словам историю жизни и смерти толстовского Ивана Ильича.

Только смерть очень близкого человека открывает нам трагическую неизбежность кончины. По мысли Янкелевича, происходит психологический сдвиг в сознании человека, резкое смещение с уровня «они» на уровень «ты». Он цитирует то место из «Жизни Арсеньева», когда герой романа переживает смерть младшей сестры Нади: «Смерть Нади, первая, которую я видел воочию, надолго лишила меня чувства жизни — жизни, которую я только узнал. Я вдруг понял, что и я смертен, что и со мной каждую минуту может случиться то дикое, ужасное, что случилось с Надей, и что вообще все земное, все живое, вещественное, телесное непременно подлежит гибели, тлению, той лиловой черноте, которой покрылись губки Нади к выносу ее из дома».[21]

Речь идет о моменте перехода с опосредованного восприятия смерти на непосредственное. Смерть очень близкого человека воспринимается нами почти как наша собственная, quasi morbem propriam. Всем известно, что подобную коллизию пережил и Толстой. Она определила очень рано у обоих писателей психологический колорит отношения к смерти: на уровне «я». Открытие секрета Пульчинеллы, которому Толстой придает в «Смерти Ивана Ильича» форму силлогизма, меняет радикально жизнь познавшего: с этого момента она пойдет под знаком смерти. С другой стороны, это неизбежно: «Идея смерти намного обгоняет самое смерть. Она становится как бы зеркалом жизни, с той только поправкой, что отражение здесь не пассивно ⟨...⟩»[22]

У людей типа Толстого и Бунина все это, конечно, усугублено, обост-

---

[18] Цит. по: Л. Н. Толстой. Из неопубликованного // Новый мир. 1991. № 7. С. 7 (комментарий Н. П. Великановой).

[19] Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. Франкфурт-на-Майне, 1977. Т. 1. С. 97—98.

[20] *Jankélévitch Vladimir.* Op. cit. P. 12.

[21] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 6. С. 44.

[22] *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. СПб., 1994. С. 210.

lib.pushkinskijdom.tu

рено. «Я именно из тех, которые, видя колыбель, не могут не вспомнить о могиле. Поминутно думаю: что за странная и страшная жизнь наше существование — каждую секунду висишь на волоске! Вот я жив, здоров, а кто знает, что будет через секунду с моим сердцем, которое, как и всякое человеческое сердце, есть нечто такое, чему нет равного во всем творении по таинственности и тонкости?»[23] И Толстой в преклонном возрасте, в который уже раз, пишет о том же самом: «Я вырос, состарелся и оглянулся на свою жизнь. Радости преходящи, их мало, скорби много, и впереди страдания, смерть. Пока я рос телом и умом, я не замечал этого. Отринув без усилия и борьбы, как ненужную шелуху, веру, в которой я воспитан, я делал то, что делали все вокруг меня, потворствовал своим похотям и говорил, что все это хорошо, что все в мире развивается и я развиваюсь вместе с миром и что это хорошо. Но когда я увидал, что я больше не развиваюсь и ссыхаюсь, то я понял, что это вовсе не хорошо и стал думать и понял, что Сакия-Муни, и Соломон, и Шопенгауэр думали о том же, и думали хорошо и поняли, что жизнь — зло — глупая шутка».[24]

Думать о смерти невыносимо, но не думать о ней невозможно. Если «некоторые живут, не замечая своего существования», и их очень много, «столько же, сколько на земле комаров и оленей», то Бунин и Толстой были «из тех, что слишком замечают» (С. 45). Монтень пишет о том, что не замечать смерти и не думать о ней — «рецепт плебеев. Из какой скотской глупости происходит подобная слепота?»[25] «Потому что не видеть это, — пишет Толстой, — можно только тогда, когда молод или нарочно заслоняешь от себя эту жестокую истину, или очень малодушен. Есть старые люди, для которых истина эта заслонена похотями, а есть такие, которые не видят этого от малоумия. Есть такие люди».[26]

Как найти выход из этого «отчаянного положения, в котором мы все находимся»?[27] В постоянном поиске смысла жизни: «Или я найду спасенье, смысл жизни, или петлю на шею, а не петлю, так то же самое — доживать без смысла до того, как лопнет какой-нибудь сосуд в сердце».[28] Чтобы суметь приучить себя к смерти, нужно постичь высший смысл существования. Бунин приводит в «Освобождении» цитату из «Первых воспоминаний» Толстого: «От пятилетнего ребенка до меня — только шаг. От новорожденного до пятилетнего — страшное расстояние. От зародыша до новорожденного — пучина. А от несуществования до зародыша отделяет уже не пучина, а непостижимое. Мало того, что пространство, и время, и причина суть формы мышления, и что сущность жизни вне этих форм, но вся жизнь наша есть все большее и большее подчинение себя этим формам и потом опять освобождение от них...» (С. 63). О себе самом Бунин пишет: «Печаль пространства, времени, формы преследует меня всю жизнь. И всю жизнь, сознательно и бессознательно, то и дело я преодолеваю их. Но на радость ли? И да и нет. Я жажду жить и живу не только своим настоящим, но и своей прошлой жизнью и тысячами чужих жизней, современным мне и прошлым».[29]

От остросубъективного ощущения своего бытия Бунин стремится к

---

[23] Устами Буниных. Т. 1. С. 98.
[24] Л. Н. Толстой. Из неопубликованного. С. 9.
[25] *Montaigne Michel de.* Op. cit. P. 105.
[26] Л. Н. Толстой. Из неопубликованного. С. 11.
[27] Там же. С. 9.
[28] Там же. С. 11.
[29] Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 1. С. 386.

lib.pushkinskijdom.ru

Всебытию. Для этого нужно выйти из подчинения земным удовольствиям, но на это не все способны: «Этот основной смысл жизни доступен только тому, кто согласен изменить свою жизнь и помочь в этом другим».[30] Речь идет об особенных людях — Будде, Соломоне, Толстом, людях, которые видят источник зла в эгоизме существования, поскольку основная причина человеческого страдания — жажда чувственной жизни. Если благодать трансцендентна, то «подчинение» означает победу человека над страданием и над страхом. Сознательная практика «подчинения» проходит через «разорение», и Бунин пишет о том, как «Толстой сам себя разорял десятилетиями и наконец разорил себя полностью» (С. 50). В какой-то мере ощущал свое «разорение» и Бунин почти на пороге смерти. В ночь с 27 на 28 января 1953 года Бунин, уже изменившимся почерком, записал на листке, вырванном из тетради: «Замечательно! Все о прошлом, о прошлом думаешь, и чаще всего все об одном и том же в прошлом: об утерянном, пропущенном, счастливом неоцененном, о непоправимых поступках своих, глупых и даже безумных, об оскорблениях, испытанных по причине своих слабостей, своей бесхарактерности, недальновидности и о неотмщенности за эти оскорбления, о том, что слишком многое прощал, не был злопамятен, да и до сих пор таков. А ведь вот-вот все, все поглотит могила!»[31]

Нечего и говорить о степени его материального разорения: об этом рассказывают его дневниковые записи, письма к старым друзьям с просьбой о помощи, где явно слышится стыд за свою «позорную старость». И при всем этом неисчезающий страх перед надвигающейся смертью. Бунин умер 7 ноября 1953 года, и Бахрах, проведший с ним, по просьбе Веры Николаевны, несколько часов, вспоминает: «При моем появлении он приоткрыл веки, поворочался, хотя было заметно, что малейшее движение стоит ему больших усилий, откашлялся и затем сразу же — с нараставшей постепенно взволнованностью — стал говорить о бессмысленности смерти, о том, что он не может ни уразуметь, ни принять, как это может статься, что вот был человек и вот его больше не стало. Где граница между этими двумя состояниями? Кто ее определяет? Все он мог, по его словам, вообразить, все понять, все почувствовать, даже все оправдать, кроме одного — „несуществования"».[32]

В последний период жизни Бунина особенно отчетливо проявляется специфичность его концепции смерти и бессмертия. В «Жизни Арсеньева» он пишет о том, что вера в Бога сочетается в нем с понятием о смерти: «Соединено с Ним было и бессмертие ⟨...⟩ Но все же смерть оставалась смертью ⟨...⟩». Вера в Бога ассоциируется в сознании Арсеньева, но также и Бунина, и «с лампадкой, с черными иконами в серебряных и вызолоченных ризах в спальне матери»,[33] т. е. она в нем — более выражение принадлежности к определенной культурно-сословной традиции, чем качество личной духовной жизни. В этом отдавала себе отчет Вера Николаевна, которая записывает в своем дневнике: «Ян восхищается, как умирал Толстой, как он все хотел понять смерть, а мне это желание кажется беспомощным. И если что потрясает, так это именно его слабость, беспомощность всех этих действий и поступков».[34]

Говоря об эстетическо-философской концепции Бунина, О. В. Сливиц-

---

[30] *Piercesari Bori.* Tolstoj. San-Domenico de Fiesole, 1991. P. 20.
[31] Устами Буниных. Т. 3. С. 207.
[32] *Бахрах Александр.* Указ. соч. С. 160.
[33] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. С. 26.
[34] Устами Буниных. Т. 2. С. 286.

lib.pushkinskijdom.tu

кая пишет, что «те эмоции, которые испытывает герой Бунина, психологи называют „фундаментальными". „Фундаментальные эмоции" столь грандиозны и выражены столь интенсивно, что все остальное, безмерно уступая в масштабе, оттесняется на периферию душевной жизни. У Бунина господствуют эмоции, порожденные пребыванием человека в космосе, а не пребыванием его в социуме».[35]

Бунин признает важность чувствования и «делания» человека в онтологическом плане и считает характерной чертой творческой личности стремление к преодолению своей ограниченности временем и пространством, жажду растворения в бесконечности. Поэтому для него органически чужда сущность подчинения Христа воле его Отца: войти в пространство и время, приобщиться истории человека, стать, хоть и временно, одним из многих. Отношение Толстого к христианской вере неоднозначно и проблематично. Его потребность «разумения» всего по природе своей недогматична, и это неизбежно приводит к неприятию теологической сущности христианства: «Сущность веры, то, что есть Бог, который вдруг вздумал сотворить мир. Погубил людей и послал своего сына поправлять испорченных людей, и одни говорят, что надо верить, что он своей смертью спас нас, и тогда все будет хорошо, а другие говорят, есть еще угодники, за нас молятся, им надо ставить свечки и ходить пешком. И то и другое не могло войти в мою голову, как не может войти ни в какую голову, не лишенную рассудка».[36]

Религиозная практика Толстого основана на стремлении к универсализму, на включении в круг размышлений над смыслом жизни религиозных, этических и философских традиций и теорий. В бунинском Толстом сильнее всего ощущается буддизм, то, что Б. Зайцев называл «азиатско-буддийским оттенком». Этический экуменизм Толстого Бунину безразличен, его отношение к Льву Николаевичу основано на «синонимизме»: он выделяет и принимает в нем то, о чем можно сказать «мы». Христианская религия считает земную жизнь чем-то малозначащим по сравнению с вечной жизнью. Смерть — преддверие настоящей жизни. 11 октября 1909 года Толстой пишет: «Смерть — это разрушение органов, которые воспроизводят в нас идею времени. Так что неверно связывать идею будущей жизни с идеей смерти». И в тот же день: «Смерть — это условие жизни. Если жизнь — это благо, смерть должна быть тоже им».[37]

Но как можно считать благом жизнь, которая кончается смертью? Для того чтобы принять смерть, надо примириться с тем, что «жизнь зло и какая-то насмешка»,[38] или увидеть в земном существовании другой, высший смысл.

В октябре того же 1909 года Толстой отправляет одно из своих последних писем сестре Марии Николаевне, монахине: «Писать мне тебе, милая сестра ⟨...⟩ или слишком много, если излить все то, чем живу, приближаясь к смерти, которую надеюсь встретить с благодарностью Богу за данную мне жизнь и с полной уверенностью в том, что Бог есть любовь и что потому и смерть — такое же благо, как и жизнь».[39]

О каком Боге идет речь? К какому Богу обращены слова Толстого,

---

[35] *Сливицкая О. В.* Космос и душа человека (о психологизме позднего Бунина) // Царственная свобода. С. 21.

[36] Л. Н. Толстой. Из неопубликованного. С. 10.

[37] Там же. С. 18.

[38] Там же. Письмо № 7.

[39] Там же. С. 8.

lib.pushkinskijdom.tu

помещенные в конце «Освобождения»: «От Тебя пришел, к Тебе вернусь, прими меня, Господи...» (С. 255). К Богу, веру в которого он надеялся перенять у оптинских старцев, или к безличному Богу Всебытия? По мнению П. Бицилли, Толстой не находит ответа на мучившие его всю жизнь вопросы, ему не удается попытка «разумного примирения» несовместимых концепций, поскольку необходим выбор: «Или „мир как воля и представление", или „исповедание веры савойского викария". Или „нирвана", растворение „я" во Всеедином, т. е. отрицание личного бессмертия, или августино-дантовский град Божий, единение чистых душ в их любви к личному Богу. Разумное примирение одного с другим исключается».[40]

В письме от 27 декабря 1908 года Толстой делится с одним из своих многочисленных последователей, английским теософом Д. Уайтом, следующими размышлениями: «Для меня метафизическая основа всего есть сознание отделенности каждого из нас. Мы осознаем себя отдельными проявлениями Бога. Для того, чтобы сознавать себя и Богом, и отделенным от Него, т. е. ограниченным, необходимы понятия пространства, наполненного веществом, и времени с непрестающим движением».[41] В свете этих слов можно понять значение, которое придает Бунин тому, что Толстой, «умирая, в бреду, несвязно внешне, но совершенно точно внутренно сказал ⟨...⟩ чисто индусские слова: — Все Я... все проявления... довольно проявлений...» (С. 20).

Его Толстой уходит к всеединому началу, растворяется в потоке Всебытия. Что он чувствовал в тот момент, нам не дано знать: из «Освобождения» мы выносим впечатление, что если желанное примирение с жизнью и пришло в роковую минуту невозвратного ухода, то «готовиться умереть для того, чтобы после смерти раствориться, чтобы влиться каплей в океан безличного „я", соединяясь с толстовским буддийским богом»,[42] было мучительно трудно для обоих.

---

[40] *Бицилли П.* Указ. соч. С. 199.
[41] Л. Н. Толстой. Из неопубликованного. С. 17.
[42] Лит. наследство. Т. 84. Кн. 1. С. 672.

lib.pushkinskijdom.tu

© *КЛЕР ОШАР (Франция)*

# «ОКАЯННЫЕ ДНИ» КАК НАЧАЛО НОВОГО ПЕРИОДА В ТВОРЧЕСТВЕ БУНИНА

«Окаянные дни» стоят особняком в творчестве Бунина, да и в русской литературе XX века вообще. У этого произведения, написанного под непосредственным впечатлением событий 1917—1920 годов, была странная судьба. На родине писателя «Окаянные дни» не публиковались, что объяснимо причинами идеологическими, но и во Франции они не переводились, что отчасти тоже объясняется, как ни парадоксально, идеологией. Две страны, Россия и Франция, теснейшим образом связанные с жизнью Бунина, издают впервые «Окаянные дни» практически одновременно. Французский перевод «Окаянных дней» вышел в Париже в 1988 году, уже во время перестройки, хотя русское издание появилось во Франции на полвека раньше. Дело в том, что политический контекст французской культурной жизни первой половины XX века не благоприятствовал публикациям антиреволюционного характера, причем речь идет не только о русской белой эмиграции, отношение к которой у французской интеллигенции было настороженным, но и о французской революции 1789 года тоже. Я не случайно упоминаю французскую революцию в связи с Буниным, поскольку сам автор «Окаянных дней» проводит параллель между двумя революциями. К вопросу о французской революции в ее сопоставлении с русской мы еще вернемся.

«Окаянные дни» занимают, на наш взгляд, ключевое место в творческой биографии писателя, можно сказать, что это было этапное произведение, начиная с которого круто изменилась творческая и личная судьба Бунина. Это обстоятельство не было достаточно освещено в советской и западной литературной критике, отводившей «Окаянным дням» второстепенное место — между бунинской публицистикой и воспоминаниями. До недавнего времени русско-советская критика, говоря об «Окаянных днях», определяла это произведение как авторскую неудачу. Так, А. Нинов в своей книге «М. Горький и Ив. Бунин. История отношений, проблемы творчества» писал: «Его книга „Окаянные дни", составленная из дневниковых записей 1917—1919 годов, дает почти клиническую картину разрушительной внутренней ломки, пережитой им в то время. С художественной стороны эта книга не имеет никакой ценности. Здесь Бунина оставляет не только исторический разум, но и талант».[1] Сходную точку зрения высказывал А. Бабореко, который относил «Окаянные дни» к разряду публицистики и не признавал за ними литературных достоинств. Американский буниновед С. Крыжитский в предисловии к канадскому изданию «Окаянных дней» определяет это произведение только как «замечательный во многих отношениях дневник».[2]

---

[1] *Нинов А.А.* М. Горький и Ив. Бунин. История отношений, проблемы творчества. Л., 1973. С. 535.

[2] *Бунин И.А.* Окаянные дни. 5-е изд. Изд. «Заря» (Канада), 1984. С. V.

lib.pushkinskijdom.tu

Никто из названных критиков не анализирует литературный генезис этого произведения, которое раз и навсегда отнесено к дневниковому жанру и не предполагает художественного разбора. В силу этого удивительное и оригинальное по форме произведение остается вне сферы литературоведческого изучения буниноведов. Мы попытаемся ответить на вопрос, являются ли «Окаянные дни» дневником (пусть и литературным) в прямом смысле этого слова или это оригинальное произведение в форме дневника.

При первом чтении может показаться, что «Окаянные дни» — это ежедневные записи писателя, но при внимательном изучении становится ясным, что между настоящим дневником (который хранится в Лидском архиве) и «Окаянными днями» существуют значительные различия. Дневник, который Бунин вел в период революции и гражданской войны, не начинается в 1918 году и не обрывается в 1920-м. Кроме того, содержание дневника и «Окаянных дней» не обязательно совпадает хронологически. Конечно, основой для «Окаянных дней» послужили записи бунинского дневника. Их начало приходится на первые дни революции в Москве (январь 1918 года), и они обрываются, по словам автора, 20 июля 1919 года: «Тут обрываются мои одесские заметки. Листки, следующие за этими, я так хорошо закопал в одном месте в землю, что перед бегством из Одессы, в конце января 1920 года, никак не мог найти их».[3] Дело в том, что настоящие дневниковые записи не обрываются 20 июля, а продолжаются до начала августа 1919 года. Этот постскриптум — один из признаков литературной переработки дневниковых впечатлений, который и послужил толчком для анализа этого произведения.

«Окаянные дни» состоят из двух частей (Москва 1918 года и Одесса 1919 года), их можно назвать двумя главами, каждая из которых имеет собственную структуру и тональность.

В первой, московской части преобладают зарисовки уличных сцен, обрывки диалогов, слухов, газетных сообщений. Это микрозарисовки, написанные миниатюристом Буниным. Здесь мы не слышим голоса автора: «Во „Власти народа" передовая: „Настал грозный час — гибнет Россия и Революция" ⟨...⟩ На Страстной наклеивают афишу о бенефисе Яворской. Толстая розово-рыжая баба, злая и нахальная, сказала: — Ишь, расклеивают! А кто будет стены мыть? А буржуи будут ходить по театрам? Им запретить надо ходить по театрам. Мы вот не ходим ⟨...⟩» (С. 68). Удивительна перекличка с поэмой «Двенадцать» Блока, которого Бунин, по его словам, не выносил:

От здания к зданию
Протянут канат.
На канате — плакат:
«Вся власть Учредительному Собранию!»
Старушка убивается — плачет,
Никак не поймет, что значит,
На что такой плакат,
Такой огромный лоскут?
Сколько бы вышло портянок для ребят,
А всякий — раздет, разут...

Перед нами, как и в «Двенадцати», проходят солдаты, рабочие, старушки, проститутки и т. д.

---

[3] *Бунин И. А.* Окаянные дни. М., 1990. С. 170. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.tu

Во второй, одесской части «Окаянных дней» происходит резкая смена тональности и стиля. Мы слышим голос самого автора, он рассказывает нам о своих размышлениях о судьбах России, о личных переживаниях, снах, воспоминаниях: «Перед тем как проснуться нынче утром, видел, что кто-то умирает, умер. Очень часто вижу теперь во сне смерти...» (С. 90); «Видел себя во сне в море, бледно-молочной, голубой ночью, видел бледно-розовые огни какого-то парохода...» (С. 130).

Бунин присутствует на многочисленных похоронах. 24 апреля 1919 года он вспоминает весну и Пасху 1917 года, наступившую вслед за февральской революцией, но не принесшую воскресения России: «Перед отъездом был я в Петропавловском соборе. Все было настежь — и крепостные ворота, и соборные двери. И всюду бродил праздный народ, посматривая и поплевывая семечками. Походил и я по собору, посмотрел на царские гробницы, земным поклоном простился с ними, а выйдя на паперть, долго стоял в оцепенении: вся безграничная весенняя Россия развернулась перед моим умственным взглядом. Весна, пасхальные колокола звали к чувствам радостным, воскресным. Но зияла в мире необъятная могила. Смерть была в этой весне, последнее целование...» (С. 114).

Обе части пронизаны темой смерти и умирания, хотя события разворачиваются весной. Последняя запись «Окаянных дней» тоже посвящена похоронам, и сразу за ней автор говорит о закапывании своих дневников, сопоставимом с преданием тела земле.

Наряду с темой смерти второй по значению выступает тема вины и смертельного греха. Писатель с отвращением вспоминает интеллигентские круги, в которых он вращался со своим братом Юлием. Эта русская интеллигенция, согрешившая забвением истинных ценностей, навлекла на страну и ее народ Божью кару. Сатанинская тьма наступает как следствие интеллигентского ослепления. Библейская тема Авеля и Каина и братоубийственной войны является лейтмотивом «Каиновых дней»: «Каин России, с радостно-безумным остервенением бросивший за тридцать сребреников всю свою душу под ноги дьявола, восторжествовал полностью» (С. 165).

Сама архитектоника «Окаянных дней», построенных вокруг темы смерти и покаяния, служит доказательством литературности этих «поденных записей».

Но есть и другие основания для утверждения о литературном характере этого произведения. Я имею в виду поздние «вставки», которые находятся в «Окаянных днях» и которые могли быть добавлены только в эмиграции, во Франции. Такими вставками являются отрывки бунинских статей из эмигрантской прессы, выписки из его рассказов эмигрантского периода, а также цитаты из книги французского историка Ленотра, вышедшей в Париже в 1920 году.

Так, например, газетные статьи «Самогонка и шампанское», «Страна неограниченных возможностей», «О писательских обязанностях», опубликованные в «Руле» в мае 1921 года, в «Огнях» в августе 1921 года и в «Сыне отечества» в июне 1921 года, вошли фрагментами в «Окаянные дни».

Сопоставления с французской революцией могли появиться у Бунина только в Париже, при чтении книги Ленотра «Старые дома, старые бумаги». Книга эта была переиздана в Париже в 1920 году.[4] (Ее первое издание относится к 1909 году и вряд ли было доступно Бунину в России. Сомни-

[4] *Lenôtre Georges*. Paris-Révolutionnaire. Vieilles maisons, vieux papiers. Paris, 1920.

lib.pushkinskijdom.tu

тельно также, чтобы в 1919 году в Одессе, в хаосе гражданской войны, у Бунина была возможность читать по-французски.) Если в первом издании 1925 года Бунин пересказывает многие места из книги Ленотра, то в следующем издании 1935 года он ограничивается одним сюжетом о члене революционного трибунала Кутоне. Кроме того, в 1924—1925 годах Бунин пишет рассказ «Богиня разума», сюжет которого он также позаимствовал у Ленотра, что лишний раз доказывает его знакомство с Ленотром уже во Франции. В собрание сочинений не вошли рассказы «Андре Шенье», «Камиль Демулен», сюжеты которых тоже были подсказаны Бунину Ленотром. Отрывок, посвященный Ленотру, который был снят из окончательной редакции «Окаянных дней», звучал так: «Читаю Ленотра. Замечательный историк, замечательный писатель, человек, всю жизнь отдавший изучению французской революции, из которой сто лет творили столь вредоносную легенду, и освещающий ее совершенно новым светом, человек, которому при жизни нужно поставить памятник, а кто его знал и знает в России, где подобные книги даже правительство должно было издавать и распространять в сотнях тысяч экземпляров. Только что прочел о Сен-Жюсте. И вот только сейчас, впервые, понял до конца, в полной мере, что за фигура был этот „великий друг человечества, один из величайших революционеров мира", самодержавно правивший Францией и заливавший ее кровью вместе с этой безногой ехидной Кутоном и кретином Робеспьером».[5]

Здесь я позволю себе небольшое отступление в связи с судьбой «Окаянных дней» во Франции. Дело в том, что французская революция и ее террор до сих пор являются больной темой, составляя главный основополагающий миф национальной истории. О революции, Робеспьере, Сен-Жюсте, Кутоне можно говорить или хорошо, или ничего, поэтому книга Ленотра была и остается исключением и в свое время подвергалась нападкам. Не здесь ли причина отсутствия интереса к «Окаянным дням» во Франции?

Возвращаясь к вставкам, которые имеются в «Окаянных днях», нужно отметить, что отдельные фрагменты 2-й части текстуально совпадают с неопубликованным наброском без названия из «копилки» (Лидский архив) («⟨...⟩ Как тот старик-мужик, что при мне купил себе на ярмарке очки такой силы, что у него от них слезы градом брызнули. — Макар, да ты с ума сошел! Ведь ты ослепнешь, ведь они тебе совсем не по глазам! — Кто, барин? Очки-то? Ничего, они оглядятся ⟨...⟩») и с рассказом «Святитель», законченным 7 мая 1924 года.

Приведенные примеры показывают, что «Окаянные дни» представляют собой не сырой дневниковый материал, а строго построенное литературное произведение, работа над которым продолжалась больше 10 лет (в публикацию 1935 года автор вносит новые изменения). Бунин продолжает править текст вплоть до своей смерти. Исходя из вышесказанного, мы полагаем, что «Окаянные дни» следует рассматривать как оригинальное по форме художественное произведение, среди предшественников которого можно назвать «Былое и думы» Герцена.

Поэтому неправы составители собраний сочинений Бунина, которые помещают «Окаянные дни» в раздел публицистики и воспоминаний, тем более что сам писатель включил «Окаянные дни» в собрание своих сочинений, напечатанное в издательстве «Петрополис» в 1935 году.

Если «Окаянные дни» не настоящий дневник, то возникает вопрос,

[5] Возрождение. 1925. 12 авг. № 71.

lib.pushkinskijdom.tu

почему Бунину потребовалась дневниковая форма для их создания. Ответ на этот вопрос мы находим в записях самого автора за 1916 год: «Дневник — одна из самых прекрасных литературных форм. Думаю, что в недалеком будущем эта форма вытеснит все прочие».[6] Как видно из этой записи, еще до начала революции Бунин думает о дневниковой форме и предсказывает ей большой успех. Дневник предполагает фрагментарность зарисовок, которые чередуются как вспышки сознания во тьме памяти. Хорошо известна любовь Бунина к литературной миниатюре, которая способна с максимальной силой выразить эмоцию. До 1925 года Бунин написал только три крупных рассказа — «Антоновские яблоки», «Деревня» и «Суходол». В «Окаянных днях» каждый день представлен маленьким рассказом. Здесь можно вспомнить совет, данный Чеховым молодому Бунину: «По-моему, написав рассказ, следует вычеркивать его начало и конец. Тут мы, беллетристы, больше всего врем».[7] Дневник как раз и позволяет отбросить начало и конец. Дневниковая форма, разработанная Буниным, поддерживает высокое эмоциональное напряжение благодаря пульсирующей фрагментарности. В «Окаянных днях» Бунин разрушает экран между писателем и повествователем и «изливает душу», по его собственному выражению. Французский литературовед Жорж Гюсдорф, разрабатывавший тему авторского «я», остроумно заметил: «Начало писательства от первого лица всегда соответствует кризису личности, когда авторская самооценка теряет прежний смысл. Автор обнаруживает, что прошлая жизнь была ошибкой. Уход в себя (самоизлияние) является ответом на разрушение социума».[8] Именно в такой ситуации разрушения привычного социума и оказался Бунин в период революции и эмиграции. «Окаянные дни» были первой попыткой самовосстановления после пережитого потрясения. Следующим шагом в этом направлении, когда Бунин переоценит прошлое, станет роман «Жизнь Арсеньева». В эмиграции Бунин проклинает свое интеллигентское прошлое и кается в заблуждениях эпохи, которые он разделял с народниками, знаньевцами и другими идолами интеллигенции: «Что это было? Глупость, невежество, происходившее не только от незнания народа, но и от нежелания знать его? Все было. Да была и привычная корысть лжи, за которую так или иначе награждали. „Я верю в русский народ!" За это рукоплескали» (С. 100).

В дневнике В. Н. Муромцевой (март 1919 года) мы находим следующее высказывание Бунина: «Мои предки Казань брали, русское государство созидали, а теперь на моих глазах его разрушают, и кто же? Свердловы? Во мне отрыгнулась кровь моих предков, и я чувствую, что я не должен был быть писателем, а должен принимать участие в правительстве».[9]

Происходит перерождение толстовца и знаньевца Бунина в русского дворянина, который вспоминает о своих предках. «Окаянные дни» были первым шагом к переосмыслению своей личности и всего творчества у Бунина. Отныне, в эмигрантский период, Бунин восстанавливает то, что было разрушено его друзьями-интеллигентами. Я закончу уже цитированным Гюсдорфом: «Рассказать свою жизнь — значит изменить ее».

---

[6] Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т./ Под ред. М. Грин. Франкфурт-на-Майне, 1977. Т. 1. С. 149.

[7] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 6. С. 155.

[8] *Gusdorf Georges.* Les Ecritures du Moi. Paris, 1990. P. 23.

[9] Устами Буниных. Т. 1. С. 215.

lib.pushkinskijdom.tu

© *КРИСТА ЭБЕРТ (Германия)*

# ОБРАЗ АВТОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДНЕВНИКЕ БУНИНА «ОКАЯННЫЕ ДНИ»

Дневникам, т. е. дневниковым записям Бунина и художественному дневнику «Окаянные дни», не было уделено особого внимания до последнего времени. Из социалистического наследства они были исключены по политическим соображениям: слишком обнаженно в них выделяются политические и эстетические взгляды автора, их несовместимость с представлениями о соцреализме. Дневники, как и мемуары и литературно-критическая публицистика, принадлежат к той части творчества, которая мешала полной интеграции Бунина в социалистическое литературное наследство. Ныне началась работа по наверстыванию упущенного. Изданы на родине Бунина дневники и автобиографическая проза.[1]

Большую работу проделала в 60-е годы Милица Грин, составляя свой обширный компендиум из неопубликованных дневниковых записей супругов Буниных. Но и эта публикация не представляет дневников Буниных полностью.[2] Тем не менее этот труд служит текстовой основой для всех последующих изданий дневников, в том числе издания 1988 года. В нем также (может быть, еще заметнее) чувствуется рука редактора, особенно в тех местах, где автор высказывает свои взгляды о коммунистах слишком откровенно.

Короче говоря, при чтении разных изданий дневников и комментариев к ним складывается впечатление, будто здесь каждый составитель представил прежде всего *своего* Бунина, вылепил *свой* образ автора с помощью монтажа дневникового материала.

Но есть один дневник, составленный и опубликованный самим Буниным, дневник, который, таким образом, передает его автопортрет, — «Окаянные дни». Этот дневник рассматривался в первую очередь как документ, выражающий политическую позицию автора. Таким документом он на самом деле и является, но не только. Дневники, если они предназначены для публикации, становятся не просто биографическим фактом, но художественным произведением. Таким произведением являются и «Окаянные дни», опубликованные в конце 20-х годов в Париже.

Далее я собираюсь рассматривать «Окаянные дни» не с политической точки зрения, а с точки зрения жанра дневниковой прозы. Я сосредоточу внимание на одном аспекте, который мне кажется существенным для определения специфики жанра дневника, — на образе автора.

Дневник является разновидностью автобиографического жанра, в ко-

---

[1] *Бунин И. А.* 1) Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 6/ Подг. текста, статья и комм. О. Н. Михайлова; подг. текста дневника (август 1917 — май 1918) А. К. Бабореко; 2) Окаянные дни/ Сост. О. Михайлов. Тула, 1992.

[2] Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т./ Под ред. М. Грин. Франкфурт-на-Майне, 1977. Т. 1. С. 6.

lib.pushkinskijdom.tu

тором автор ведет диалог с самим собой, где он выражает свои интимные мысли, чувства, фиксирует события как из своей личной, так и общественной жизни. Дневники являются важным источником для исследования биографии автора. Но одновременно дневник содержит и проекцию идеалов, желаний, представлений автора, т. е. является фикцией. Главный объект этой фикции — сам автор, он создает свое «я», моделирует свой образ таким, каким он себя видит или хочет, чтобы видели его другие. Создание образа автора — это главная функция автобиографических жанров, в том числе и дневниковой прозы.

В качестве отличительного признака дневника обычно выделяется непосредственность повествования, фиксирование истории не в законченном процессе, а в моменте становления, где будущее, дальнейший ход событий еще не известны. Дневник в своем идеальном жанровом воплощении отличается от автобиографии нефинальной структурностью.[3] Зинаида Гиппиус, сама автор большого «общественного» дневника, определяет специфику этого жанра так: «Дневник — не стройный рассказ о жизни, когда описывающий сегодняшний день уже знает завтрашний, знает, чем все кончится. Дневник — самое течение жизни. В этом отличие „современной записи" от всяких „Воспоминаний" и в этом ее особые преимущества: она воскрешает атмосферу, воскрешая исчезнувшие из памяти мелочи. „Воспоминания" могут дать образ времени. Но только „Дневник" дает время в его длительности».[4]

Правильна ли такая оценка? Мне кажется, только отчасти. Из опубликованных дневников о революции (кроме Бунина и Гиппиус здесь следует отметить Цветаеву и Ремизова) видно, что в них, с одной стороны, используется этот прием непосредственности, но с другой — эти дневники строятся по определенным политическим или культурологическим программам, в которых образ автора приобретает свое твердое место и свои четкие контуры. Дневниковые записи служат авторам материалом, из которого они строят литературное произведение, дневниковую прозу. Тут степень обработки может быть разной, но у всех чувствуется преднамеренная программа.

Я хочу подтвердить эту мысль на примере текста «Окаянных дней», сравнивая его с петербургским дневником Гиппиус, в особенности с той его частью, которая по тематике (революция 1918—1919 годов) и по авторской позиции (неприятие этой революции) близка Бунину, с так называемой «Черной книгой». З. Гиппиус вела свой «общественный» дневник с 1 августа 1914-го по 23 декабря 1919 года, до кануна своего отъезда из России. Последнюю часть (с июля по декабрь 1919 года) она взяла с собой в эмиграцию и опубликовала ее в сборнике «В царстве антихриста» в 1923 году на трех языках.

Бунин составил свою книгу «Окаянные дни» в эмиграции, используя дневниковые записи свои и своей жены, как и другие материалы тех лет, в особенности газетные. О том, что это произведение читалось как дневник, т. е. биографический документ, свидетельствует высказывание Галины Кузнецовой: «В сумерки Иван Алексеевич вошел ко мне и дал свои „Окаянные дни". Как тяжел этот дневник! ⟨...⟩ он прав — тяжело это накопление гнева, ярости, бешенства временами. Кротко сказала что-то

---

[3] О структурных особенностях дневника см.: *Boerner Peter.* Tagebuch. Stuttgart, 1969; *Wuthenow Ralph Rainer.* Europaische Tagebucher. Darmstadt, 1990; *Jurgensen Manfred.* Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch. Munchen, 1979.

[4] *Гиппиус З.* Живые лица. Стихи. Дневники. Тбилиси, 1991. С. 232.

lib.pushkinskijdom.tu

по этому поводу — рассердился! Я виновата, конечно. Он это выстрадал, он был в известном возрасте, когда писал это ⟨...⟩»[5]

Содержание — это как будто революционный быт 1918 года в Москве и 1919 года в Одессе, куда уехали Бунины в надежде на победу Добровольческой армии и Антанты на юге. Но если присмотреться ближе к дневнику, то оказывается, что при обработке собственных дневниковых записей и записей Веры Николаевны Бунин выбросил все пассажи, передающие атмосферу ожидания, надежды и фиксирующие постоянную смену властей в Одессе, а оставил только те промежутки, когда царствовали коммунисты. Также он выбросил все бытовые детали их личной жизни, все свидетельства непосредственного ощущения, чувства растерянности, которые находятся в его дневниковых записях тех лет. Зато усилил описание ужасов, как физических, так и идеологических, сгущая атмосферу грубости, невежества и злобы.

В своем мрачном описании революции Бунин не уступает Гиппиус. У обоих говорится о конце России, о гибели культуры — о надвигающемся царстве антихриста. У Гиппиус город Петербург становится символом смерти, гробом. Противопоставляются культура и бескультурье как жизнь и смерть. И у Бунина мы находим подобный контраст, у него он выражается оппозицией здоровья и болезни. Одесса — это «сумасшедший дом», революционеры имеют «сумасшедшие глаза», всех постепенно охватывает безумие. Но разница в концепции в том, что у Гиппиус это умирание культуры описывается как постепенный и неудержимый процесс, как апокалиптическое завершение, тогда как у Бунина все происходящее рассматривается как эманация вечного закона истории, как очередное проявление сущности русской истории, которую сходным образом излагал уже Татищев: «Брат на брата, сынове против отцев, рабы на господ, друг друга ищут умертвить единого ради корыстолюбия, похоти и власти...» И комментарий Бунина: «А сколько дурачков убеждено, что в русской истории произошел великий „сдвиг" к чему-то будто бы совершенно новому, доселе небывалому!»[6]

Гиппиус дает время в его длительности, у нее развертывается ежедневная бытовая драма революции; у Бунина рассказ сгущен, время дается в разрезе — автор уже знает конец истории, когда составляет, монтирует свой дневник, но это не главное. Разница прежде всего в том, как строится образ автора в этих дневниках. У Гиппиус авторское «я» выступает прежде всего от имени носителей культуры, как член и представитель коллектива русской интеллигенции. Это «я» подразумевает коллективное «мы», индивидуальность автора вытесняется, подробностей его личного быта и жизни мало, интимного вообще нет. В предисловии к публикации «Черной книги» в «Царстве антихриста» она пишет: «Наша жизнь, наша среда, моя и Мережковского, и наше поколение в общем были благоприятны для ведения подобных записей. Коренные жители Петербурга, мы принадлежали к тому широкому кругу русской интеллигенции, которую, справедливо или нет, называли совестью и разумом России. Она же — и это уже, конечно, справедливо — была единственным „словом" и „голосом" России...»[7]

Такой подход для Бунина немыслим. У него не коллективное «мы»

---

[5] *Кузнецова Галина.* Грасский дневник. Вашингтон, 1967. С. 77–78.

[6] *Бунин И. А.* Окаянные дни. Тула, 1992. С. 53. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[7] *Гиппиус З.* Указ. соч. С. 159.

lib.pushkinskijdom.tu

русской интеллигенции определяет авторское «я», его образ автора строится по другой модели — той, в которой преобладает не этическое, а эстетическое начало, — я имею в виду образ Поэта, как он представлен у Пушкина в стихотворении «Поэт и толпа». Бунинское «я» — это одинокий герой, одинокий голос, восстающий против многоголосия толпы. Этот голос не страстный, не громкий — он не вступает в прямой диалог или в спор с толпой, он до нее не опускается. Но толпа, улица присутствует в этом дневнике, она главный его сюжет. Олег Михайлов в своем предисловии к изданию «Окаянных дней» указывает на это и пишет, что Бунин представляет «обилие типажей, живых физиономий и характеров, схваченных на ходу, словно моментальной фотографией» (С. 9). Но заговорит ли улица, какая она есть? Если присмотреться поближе к этим сценам, то видно, что это инсценированная, стилизованная автором улица. Улица — это та темная сила, которая, как говорится в одном месте дневника, проникла в огромный дом — дом русской культуры: «⟨...⟩ в тысячелетнем и огромном доме нашем случилась великая смерть, и дом был теперь растворен, раскрыт настежь и полон несметной праздной толпой, для которой уже не стало ничего святого и запретного ни в каком из его покоев» (С. 67).

Эта толпа состоит из отдельных частей и лиц, роль и типология которых довольно четко распределены. Об этом свидетельствует, например, запись 9 февраля 1918 года в Москве: «На Страстной толпа. Подошел, послушал. Дама с муфтой на руке, баба со вздернутым носом. Дама говорит поспешно, от волнения краснеет, путается. — Это для меня вовсе не камень, — поспешно говорит дама, — этот монастырь для меня священный храм, а вы стараетесь доказать... — Мне нечего стараться, — перебивает баба нагло, — для тебя он освящен, а для нас камень и камень!» (С. 24). Тут развертывается картина столкновения культуры с бескультурьем.

Бунин-автор любит выходить на улицу. Гиппиус предпочитает как исходный пункт наблюдения окно своей квартиры около Таврического дворца в Петербурге, т. е. в центре политической власти. Оттуда она видела, как умирал город. Однако и Бунин выходил на улицу не для того, чтобы слиться с ней, а наоборот, чтобы подчеркнуть свое отвращение, чуждость этому миру анархии и бескультурья.

Противопоставление Поэта и толпы (черни) в дневнике распространяется и на сферу литературы. Автор обвиняет литераторов в измене и видит причину измены именно в их слиянии с улицей: «Русская литература развращена за последние десятилетия необыкновенно. Улица, толпа начала играть очень большую роль. Все — и литература особенно — выходит на улицу, связывается с нею и подпадает под ее влияние. И улица развращает, нервирует уже хотя бы по одному тому, что она страшно неумеренна в своих похвалах, если ей угождают» (С. 65).

Как и Гиппиус, Бунин сводит свои счеты с изменниками культуры, но если у Гиппиус есть все-таки еще и союзники, то бунинский автор остается один. Он намеренно исключает даже своего самого верного спутника, свою жену Веру, из текста «Окаянных дней», не отводит ей места, очевидно, потому, что это помешало бы образу одинокого Поэта, который стоит один против всех и против общего потока разрушения культуры.

Парадигма «поэт и толпа» не подразумевает оппозицию «интеллигенция и народ». Виновников революции писатель видит не в народе, а именно в интеллигенции, которая выступает во имя народа, подобно тому как у Пушкина толпа-чернь приобретает более эстетический, нежели кон-

lib.pushkinskijdom.tu

кретный смысл — как диктатура массы, массового вкуса, надругательства над святым делом искусства.

Толпа, проникшая в дом русской культуры, — это для Бунина прежде всего улица «умственная», в образе печати, газет и журналов, на примере которых он показывает падение культуры, морали и языка. Приводится масса цитат, часто из газет «Известия», «Голос красноармейца», в которых новые хозяева разоблачают самих себя, вроде: «Вперед, родные, не считайте трупы!» (С. 95).

Но чаще цитаты сопровождаются комментарием автора: «Блок слышит Россию и революцию, как ветер... О, словоблудцы! Реки крови, море слез, а им все нипочем» (С. 49).

Диспут автор ведет в первую очередь не с политиканами, а с литераторами, поэтами, такими, как Горький, Блок, участие которых в деле революции он и оценивал именно как символ всеобщего падения культуры. Поэтому он выделяет свое авторское «я», не доверяя какому-либо коллективному «мы». Интеллигенция для Бунина уже не как у Гиппиус «голос и слово России». Эта функция перешла к одинокому Поэту, изгнанному с родины, но переживающему за ее судьбу.

Смысл бунинского дневника не в том, чтобы описывать конкретный быт революции, давать время в его длительности, а в том, чтобы доказать, что в вечной дуэли Поэта и толпы последнее слово остается за Поэтом.

В заключение хотелось бы заметить, что в двух во многих отношениях сходных дневниках о русской революции — в петербургском дневнике Зинаиды Гиппиус и в «Окаянных днях» Бунина — реализуются две различные, даже противоположные, но тем не менее характерные для русской литературы парадигмы образа автора.

lib.pushkinskijdom.tu

3 июля 1996 года Сергею Ясенскому исполнилось бы 39 лет. Горестно сознавать, что оборвалась жизнь человека, который достиг творческой зрелости и хотел многое еще сделать.

С. Ясенский был одаренным прозаиком и филологом. Он умел ценить изящную словесность, умел чувствовать глубину идей и красоту вдохновенного слова.

Исследовательская работа С. Ясенского в Блоковской группе Пушкинского Дома (с 1982 года) показала, что он способен был разносторонне проявить себя: постепенно, но уверенно он утвердился как хороший текстолог, вдумчивый комментатор, эрудированный историк литературы. Но главное — это творческий дар Сергея, искавший выхода в воплощении сокровенных мыслей и образов. О том, что его по-настоящему волновало, он мог даже в сугубо научной статье сказать ярко, эмоционально. Воображение и интуиция часто помогали ему достигать точности анализа.

Круг литературных интересов Сергея был достаточно широк. Но среди русских писателей он особо выделял Пушкина, Достоевского, Блока, Л. Андреева, Бунина. Творчеству именно этих художников посвящены его лучшие работы: «Леонид Андреев-новеллист. 1907—1917» (кандидатская диссертация, защищенная в 1985 году), «Рассказ Л. Андреева „Так было" (историко-культурный контекст)», «Леонид Андреев. От Февраля к Октябрю (Публицистика 1917 г.)», «Искусство психологического анализа в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева», «Проблематика свободы воли в новеллистике Брюсова и Л. Андреева», «Реминисценции и аллюзии в поэме Блока „Ночная фиалка"», «О границах искусства. Пушкин и Блок» и др.

Думается, в чем-то главном С. Ясенский все-таки успел выразить себя. В памяти людей, близко знавших Сергея, сохранится образ искреннего, открытого человека, который всегда оставался самим собой: и в жизни, и в своих писаниях...

*Друзья и коллеги*

*© С. Ю. ЯСЕНСКИЙ*

# ПАССЕИЗМ БУНИНА КАК ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Александр Блок в письме А. И. Арсенишвили от 8 марта 1912 года выразил мировоззренческую позицию, которая была весьма знаменательна не только для его собственной художественной философии. Блок писал: «То чудесное сплетение противоречивых чувств, мыслей и воль, которое носит имя *человеческой души*, именно оттого носит это *радостное* (да, несмотря на всю «дрянь», в которой мы сидим) *имя*, что оно все обращено более к будущему, чем к прошедшему; к прошедшему тоже, — но поскольку в прошедшем заложено будущее. Человек есть *будущее*. Когда же начинает преобладать прошедшее, хотя бы в чистейших и благороднейших своих формах... то человеку, младенцу, юноше и мужу в нас грозит опасность быть перенесенным в елисейские поля. Пусть все там благоуханно, пусть самый воздух синеет блаженством, — одно непоправимо: *нет будущего*. Значит, нет человека».[1]

Устремленность к будущему, стремление увидеть мир преображенным,

[1] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 384—385.

lib.pushkinskijdom.tu

ориентация на Утопию — все это было характерно для значительной и влиятельной части русской художественной культуры начала века. Утопическое начало, парадоксально (а по сути и закономерно) объединенное с панэстетизмом, принесло выдающиеся художественные результаты (например, в символизме), причем панэстетизм обеспечил Утопии крепкие и разветвленные корни культуры и связь с традицией, без которых подобный успех едва ли был бы достижим. Преобладание утопического сознания в культуре начала века трудно оспаривать. В то же время нельзя не отметить существование в этой культуре иных приоритетов и иных позиций, равно как и связанных с ними своеобразных эстетических принципов. Одним из представителей искусства, в котором не «прошлое страстно глядится в грядущее», а, напротив, грядущее обращено к прошлому, был Иван Алексеевич Бунин.[2]

Предпочтение минувшего настоящему и будущему связано с тем, что прошлое для Бунина есть вместилище красоты, гармонии и порядка, тогда как настоящее и будущее с ними трагически разлучены. Это связано, в частности, и с важными свойствами человеческого сознания: память привносит в восприятие гармонию, она осуществляет как бы культурную миссию, производя отбор впечатлений и усиливая их облагораживающее влияние на душу человека. Напротив, и настоящее и будущее оказываются понятиями дисгармоническими: настоящее только еще становится, оформляется перед глазами современника, сознание которого не успевает гармонизировать реальность, будущего же просто нет, оно — лишь пустота, куда шлет свои хаотические импульсы неготовое настоящее.

Характерно то, что с современностью раннего Бунина примиряет природа, т. е. вневременное и неизменное состояние мира, перед лицом которого настоящее встречается с вечностью и обретает подлинный смысл. В изображении природы на страницах ранних рассказов Бунина отразилось не столько стремление к созданию лирически насыщенных пейзажей, сколько ностальгия по извечному неотрывному от прошлого бытию, в котором царит покой и порядок.

«Антоновские яблоки» (1900) — рассказ, построенный на ощущении слома эпох, недавнее прошлое было еще все связано со стародавними временами, и вот они уходят безвозвратно: «Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб. Эти дни были так недавно, а меж тем мне кажется, что с тех пор прошло чуть не целое столетие».[3] Повествователь находится в особенной ценностной точке отсчета: здесь очень точно и тонко выверена дистанция по отношению к изображаемому, когда восприятие ушедшего еще полно остроты и отчетливости и в то же время уже чуть затуманено дымкой минувшего — ведь на всем лежит легкий флер грусти, утонченности и той особенной чувственной неги, которую сообщает впечатлениям всматривающаяся в даль память.

В рассказе «На край света» (1894) Бунин рисует картину переселения малороссийских крестьян с родины на неведомые земли — в Уссурийский край. Писатель обрамляет повествование размышлениями о человеческих

---

[2] Полная дисгармонии и стихийности утопия Блока и трагическая идиллия Бунина, будучи на первый взгляд противоположными, оказываются в известном смысле сторонами одной медали. Ведь и для Блока, и для Бунина «нет настоящего — Жалкого нет», и именно это неприятие современности с ее духом буржуазной пользы или, напротив, революционного строительства является, по-видимому, особенно знаменательным для судьбы самой истории России XX века.

[3] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 1. С. 190. В дальнейшем ссылки на это собрание даются в тексте с указанием тома и страницы.

lib.pushkinskijdom.tu

невзгодах, к которым равнодушна природа и вечность. Смысл рассказа оказывается не в том, что прошлое свободно от несчастий, а настоящее и предполагаемое будущее полно ими; напротив, в данном отношении Бунин не проводит никакой границы между эпохами человеческой жизни. Он видит трагедию в том, что рвется связь времен, что люди стронуты со своей земли, овеянной легендами и поэзией святости. Для Бунина настоящее обладает ценностью только в нерушимой связи с традициями, в постепенном трепетном вырастании из прошлого.

Важно подчеркнуть, что древность, которую Бунин рисует и переживает со всей языческой чувственностью, имеет над собой и высшее начало, к которому писатель относится с великой нежностью. Так, в рассказе «Туман» (1901) картина морского путешествия хранит духовное восхождение героя от размышлений о старине к думам о высшем смысле жизни: «Одно я знал без всяких колебаний и сомнений, — это то, что есть что-то высшее даже по сравнению с глубочайшею земною древностью... может быть, та тайна, которая молчаливо хранилась в этой ночи... И впервые мне пришло в голову, что, может быть, именно то великое, что обыкновенно называют смертью, заглянуло мне в эту ночь в лицо, и что я впервые встретил ее спокойно и понял так, как должно человеку...» (I, 234).

Важной вехой в творчестве Бунина стали 1909—1911 годы, когда писатель занялся вплотную осмыслением событий потрясшей страну революции. Страницы произведений Бунина заполняют новые герои, отношение автора к которым исполнено горечи и сарказма, порой сгущающегося до особенного жестокого юмора. Писатель решительно обращается к изображению настоящего, современной действительности — таков его отклик на громадные социальные потрясения, совершившиеся в России.

Если раньше Бунин стремился писать о прошлом, погружаясь в его бездонную глубину, то теперь он — то явно, то скрыто — переходит на иную точку зрения, с позиции горячей, дышащей страшными противоречиями современности. Герои «Деревни» (Тихон, Кузьма, Башашкин) за редкими исключениями оценивают прошлое России и ее саму как культурно-историческое единство скептически и негативно, и происходит это потому, что они предъявляют прошлому счет за настоящее, за то положение, в котором оказалась страна и которое должно иметь естественно свои истоки. По сути дела Бунин создает строго аналитическую многофокусную структуру точек зрения, в пересечении которых — суд над прошлым России, ее историей, ее национальной судьбой. Однако авторский смысл далеко не исчерпывается этой объективированной картиной. Лиричен, как ни парадоксально, сюжет произведения, строго детерминированный исторически, психологически и социально и тонко подсвеченный скрытой символикой: история Молодой, ее нелепой, жестокой жизни, ее дикой свадьбы с Дениской есть скрытая проекция и в прошлое, и в будущее России, познание ее истинного таинственного значения, в котором поверх детерминированности царит все же поэзия, а значит, мистерия и легенда.

Тот же сдвиг точки зрения на прошлое, хотя и куда более скрытый, ощутим в «Суходоле». За описанием старинной помещичьей жизни, с ее преступлениями, выморочностью, безудержем и капризом, чувствуется дыхание современности и эксцессов, которые, как понимает Бунин, присущи не только настоящему, но и всей истории России. Современники оценили изменение позиции Бунина в отношении прошлого (по сравнению с ранними рассказами) как кардинальное, как переход на иную точку зрения. Однако позиция Бунина была сложнее. Прошлое не утратило для


//lib.pushkinskijdom.ru

него своей магической силы, и он по-прежнему тоскует о нем. Новые оттенки, появляющиеся во взгляде Бунина на русскую старину, связаны прежде всего с беспощадным отношением писателя к современности, в которой рвется связь с овеянной поэзией древностью и торжествует голый порок. Финальные лирические ламентации повествователя «Суходола» по поводу ухода прошлого в небытие выдают заветные мысли о том, что и с таким прошлым связь рваться не должна, это гибельно для культуры народа, и именно в этом видит он едва ли не главную беду теперешней жизни, в которой забыли о том, где находятся родовые могилы. Забвение для Бунина страшнее памяти о жестоком прошлом, памятуя о котором совесть совершает духовную работу, искупающую и самое прошлое. Беспамятство же означает потерю нравственного чувства, культурного и исторического богатства. Творчество Бунина движимо долгом воскрешения прошлого, и чудо этого воскрешения раз за разом совершается в его произведениях.

Весьма характерно то, что примерно в это же время (1908—1911 годы) Бунин обращается к созданию путевых очерков о путешествиях по странам Востока, в которых тема прошлого, глубочайшей древности имеет первостепенное значение. Рисуя первобытно простую жизнь стран Востока, Бунин восхищается слитностью эпох и культур, отличающей эту жизнь, в которой можно легко и просто, как с глотком воздуха, ощутить древность. Именно это осязаемое присутствие прошлого в настоящем восхищает писателя более всего на Востоке. Что касается России, то Бунин также не преминет заметить и «египетские» ноздри крестьянки, и «монгольское» спокойствие простолюдина, однако здесь он чувствует уже присутствие нового человека, вырванного из родной почвы с корнем, — каков, например, весь Дениска («Деревня»), с его «кляповинкой», «Роль проталерията в России». Так конкретно-историческое будущее уже предчувствуется Буниным как трагически тягостное.

После Октябрьской революции Бунин быстро понял неизбежность новой действительности, но жить ею не захотел. Всей силой своего художественного дара он обратился к воссозданию прошлого и утвердил ему удивительный памятник, целый музей старой России — роман «Жизнь Арсеньева».

Главная задушевная мысль романа основана на вере в незыблемость вечных устоев жизни, ее первоначал, которые невозможно изменить, а также на вере в то, что чудесный дар впечатлительности и памяти дан человеку для того, чтобы бороться со смертью, утверждать жизнь перед лицом смерти. Как отмечал Бунин, «нет человека, который не желал бы написания своих „вещей и дел", и каждый в конце концов имеет его, ибо ведь это то же написание: „Родился тогда-то, звание (то есть дело) имел на земле такое-то, умер в такой-то день и час". Какой смысл во всем этом? Жизнь, может быть, дается единственно для состязания со смертью, человек даже из-за гроба борется с ней: она отнимает от него имя — он пишет его на кресте, на камне, она хочет тьмой покрыть пережитое им, а он пытается одушевить его в слове» (6, 326).

Полагая, что старая Россия погибла и прошлое невозвратимо, Бунин всем строем своего повествования противостоит этой гибели. Бунин последовательно борется за то, чтобы воскресить прошлое к жизни, и как художник он одерживает здесь самую большую свою победу, поскольку минувшее, как оно описано в романе, становится вечностью и отныне уже бессмертно. Важное значение имеют два эпизода романа: случайная встреча с великим князем в Орле и отпевание покойного во Франции. Вот

lib.pushkinskijdom.tu

Арсеньев на вокзальном перроне видит, как «из среднего вагона тотчас вслед за тем мягко и точно остановившегося поезда быстро появился и шагнул на красное сукно, заранее разостланное на платформе, молодой, ярко-русый гигант-гусар в красном доломане, с прямыми и резкими чертами лица, с тонкими, энергично и как бы несколько презрительно изогнутыми ноздрями, с чуть выдвинутым подбородком, совершенно поразивший меня своей нечеловеческой высотой, длиной тонких ног, зоркостью царственных глаз, больше же всего гордо и легко откинутой назад головой в коротких и точно гофрированных ярко-русых волосах и крепко и красиво вьющейся рыжей острой бородкой... Мог ли я думать в тот жаркий весенний день, как и где увижу я его еще один раз!» (6, 186).

Описание внешности великого князя исполнено моментальной зоркой отчетливости, и все как будто бы самодостаточно, но по сути и отчасти метафорично: великий князь прекрасен не только сам по себе, во всем обаянии своей юной красоты, но и как страна, одним из символов которой он являлся. И вот «целая жизнь прошла с тех пор», герой приходит прощаться с великим князем, умершим в эмиграции: «Голова его, прежде столь яркая и нарядная, теперь старчески проста и простонародна. Поседевшие волосы мягки и слабы, лоб далеко обнажен. Голова эта кажется теперь велика, — так детски худы и узки стали его плечи. Он лежит в старой, совсем простой рыже-серой черкеске, лишенной всяких украшений, — только георгиевский крест на груди, — с широкими, но не в меру короткими рукавами, так что выше кисти, длинной и плоской, открыты его большие желтоватые руки, неловко и тяжело положенные одна на другую, тоже старческие, но еще могучие, поражающие своей деревянностью и тем, что одна из них с грозной крепостью, как меч, зажала в кулаке древний афонский кипарисовый крест, почерневший от времени... Я подхожу и становлюсь возле самого гробового изножия, у пальмовых ветвей и венков, прислоненных к нему» (6, 188—189).

Несомненно, что сцена отпевания великого князя глубоко символична. Герой прощается не только с ним, он прощается с Россией, которую дано было представлять собой этому человеку, он прощается с прошлым, с собственной юностью, со всем тем великим и чудесным, что было в ней. Бунинский пассеизм находит в романе замечательное по силе выразительности творческое решение. Прошлое в ореоле традиционности и культуры, которые Бунин понимает как высшие ценности человеческого бытия, предстает в «Жизни Арсеньева» во всей его пластической законченности и покоряет читателя силой своего образного воплощения, а отнюдь не спекулятивным изложением авторских идей. Тенденциозность автора налицо, но эта тенденциозность вся художественна, она искуплена мастерством, с которым воплощен редкий дар автора.

В заключение еще об одном важном и знаменательном обстоятельстве. Позиция Бунина периода эмиграции была не просто уходом от современности, но и явным протестом против нее, отрицанием новых отношений, форм и ценностей. Эта позиция, по-видимому, способствовала крупным художественным достижениям писателя: воссоздание мира прошлого в «Жизни Арсеньева», например, принадлежит к высшим завоеваниям русской прозы XX века. Может быть, объяснение (или одно из возможных объяснений) заключается в том, что пассеизм означает органичную и «выгодную» творческую позицию. С одной стороны, устремленность к прошлому была для Бунина неотрывна от его стремления к артистическому перевоплощению в чужое сознание, в иное национальное и культурное бытие, в жизнь дальних эпох, что отчетливо осознавалось самим писате-


lib.pushkinskijdom.tu

лем как неотъемлемая часть его художественного дара: «Я жажду жить и живу не только своим настоящим, но и своей прошлой жизнью и тысячами чужих жизней, современным мне и прошлым, всей историей всего человечества со всеми странами его». Кроме того, важно подчеркнуть, что в творческой установке Бунина, тесно связанной с его пассеистическим миросозерцанием, преобладают начала воображения, впечатлительности, пристального и бережного вглядыванья в мир, который, как отмечал Бунин, мучает художника своей прелестью. Воображение, по словам Набокова, есть память. Для бунинского творчества это определение весьма органично. Фантазия Бунина, воскрешающая впечатления минувшего, прямо связана с утонченной восприимчивостью, в которой воспоминания неотрывны от особенной чувственной созерцательности художника, способного пьянеть от запаха старинной книги или ландыша, запоминать это ощущение и воспроизводить его во всем богатстве оттенков. Любовь к прошлому и всматривающаяся в его даль память создают особый художественный эффект, в котором яркость изображения разгорается сквозь чуть туманящую дымку грусти, что создает необыкновенно живое, страстное, гармоничное и чистое впечатление. Б. В. Аверин нашел для манеры Бунина очень удачное определение: «воспоминание о воспоминаниях». Именно творческое переживание своих воспоминаний, переживание, связанное с фантазией, но с фантазией не безудержной, не воспаленной, а умиротворенной и облагороженной, вело Бунина из произведения в произведение по особому торному пути, на котором красота оказывается формой, наиболее совершенно объемлющей добро. Однако Бунин прекрасно понимал и другое: красота означает еще и мучительное, мятежное и страстное начало, она ранит, она наносит «солнечный удар». Может быть, сообщая своей художественной манере черты пассеистической созерцательности, которая дополняла и оттеняла изобразительную страстность, Бунин все-таки стремился к тому, чтобы этот удар отчасти смягчить.

И последнее. Творческая позиция Бунина не только не была архаичной, но и воплощала собой, быть может, самые ответственные и плодотворные искания художественно-философской мысли первой половины XX века. В этой связи достаточно указать на имена Марселя Пруста и Антуана де Сент-Экзюпери. Словами младшего современника Бунина я и хотел бы закончить свою статью: «Я хочу, чтобы они долго оплакивали свои утраты и долго чтили умерших, ибо наследство неспешно переходит от поколения к поколению, и я не хочу, чтобы транжирили по дороге свой мед. Я хочу, чтобы они походили на оливковую ветвь. Ту, которая ждет. И тогда ощутится в них великое покачивание Бога, который приходит, словно дуновение ветра, дабы подвергнуть испытанию дерево. Затем он ведет их, переносит из света в ночь, из лета в зиму, от жатвы к урожаю в амбарах, от молодости к старости, а потом от старости вновь к детству».[4]

---

[4] Цит. по: *Буковская А.* Сент-Экзюпери, или Парадоксы гуманизма. М., 1983. С. 191.

lib.pushkinskijdom.tu

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© *Б. И. Яценко*

## ДИМИТРИЙ РОСТОВСКИЙ И «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Еще в начале XIX века печатник Семен Селивановский, арендовавший в 1800—1810 годах московскую сенатскую типографию, где издавалось «Слово», сам набиравший текст его, оставил свидетельство о том, что видел «в рукописи песнь Игореву. Она написана... в книге... и письмом, не так древним, похожим на почерк Димитрия Ростовского».[1] На первый взгляд, здесь противоречие: согласно этому заявлению названная книга была сравнительно нового письма, во всяком случае, не позже первого десятилетия XVIII века, повести же в ней, в частности «Девгениево деяние», принадлежали к ранним редакциям. Но, как писал Д. С. Лихачев, нередко и «более поздние списки сохраняют более полный текст».[2] Таким мог быть и сборник со «Словом». Поэтому надо тщательно проверить свидетельство С. Селивановского, тем более что накопленные факты уже позволяют это сделать.

Что нам известно о сборнике со «Словом»? Как утверждал А. И. Мусин-Пушкин, он приобрел эту книгу (под № 323) в Спасо-Ярославском монастыре у бывшего архимандрита Иоиля Быковского.[3] И Димитрий Ростовский в своем «Келейном летописце» тоже ссылается на «хронограф Спаский Ярославский».[4] Действительно, в описи монастыря, составленной в мае 1701 года, названа без указания порядкового номера «Книга Хронограф письменная в десть».[5] Она же проходит и в других описях вплоть до закрытия монастыря по указу Екатерины II в 1788 году.

Но был ли это один и тот же хронограф? Проанализировав название хронографа в первом издании «Слова», О. В. Творогов пришел к убеждению, что в сборнике был Хронограф Распространенной редакции 1617 года.[6] Этот вывод подтвердила и Г. Н. Моисеева, рассмотрев ссылки на Спасо-Ярославский хронограф в «Описании земноводного круга» В. В. Крашенинникова (40—50-е годы XVIII века).[7] Хронограф же, использованный Димитрием Ростовским, как определил В. В. Калугин, был совсем иного типа и представлял собой Летописец Еллинский и Римский. По мнению исследователя, этот хронограф был отмечен и «в описи имущества Спасо-Ярославского монастыря, составленной еще при жизни Димитрия Ростовского 1 июля 1709 г. под названием „Книга Гранограф писменная в

---

[1] *Полевой Н.* Любопытные замечания к «Слову о полку Игореве» // Сын Отечества. 1839. Т. 8. Отд. 6. С. 17. Известный украинский религиозный деятель и писатель Д. С. Туптало (1651—1709) был приглашен Петром Первым в Россию и назначен митрополитом Ростовским и Ярославским в 1702 году.

[2] *Лихачев Д. С.* Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности // Слово о полку Игореве — памятник XII века. М.; Л., 1962. С. 43.

[3] См.: Записки и труды Общества истории и древностей российских при имп. Московском ун-те. М., 1824. Ч. 2. С. 35—36.

[4] ОР ЦНБ НАН Украины. I. 1762. Л. 39, об., 40.

[5] См.: *Моисеева Г. Н.* Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве». 2-е изд. Л., 1984. С. 70.

[6] *Творогов О. В.* К вопросу о датировке Мусин-Пушкинского сборника со «Словом о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1976. Т. 31. С. 162—163.

[7] *Моисеева Г. Н.* Указ. соч. С. 42—45.

lib.pushkinskijdom.tu

десть в переплете", а хронограф со „Словом" поступил в монастырь после 1709 года».[8]

Таким образом, замена хронографа несомненно произошла, но время определено неверно. В. В. Калугин не учел одного обстоятельства: в мае 1707 года Димитрий Ростовский пишет в Москву и просит прислать «на малое время книгу, глаголемую Хронограф иже и Летописец», так как «с ростовских обителей все летописные книги взяты суть в Москву».[9]

Обратим внимание на то, что были забраны *все* книги. Еще в 1701 году по указу Петра Первого была создана комиссия боярина Ивана Алексеевича Мусина-Пушкина, которая инспектировала «имения недвижимые духовные» и собирала в Москву на Печатный двор исторические рукописи для написания русской истории.[10] Значит, к 1707 году и Летописца Еллинского и Римского уже не было ни в Спасо-Ярославском монастыре, ни в Ростовской митрополии вообще.

Димитрий Ростовский получил заказанные книги из Московского Печатного двора в 1708 году. В его «Каталоге киевских митрополитов с летописанием во кратце» есть ссылки на «хронограф московский».[11] А в «Келейном летописце», составленном в 1708 году, он, в частности, пишет: «Іннiи хронографы рускiи Іуду того же и Халева быти мняще, сказуют его бывша перваго по Ісусе судію во Ізраиле и судиша летъ 23».[12] Как заметил В. В. Калугин, эту же информацию встречаем и в Хронографах Распространенной и Основной редакций 1617 года.[13]

Таким образом, в распоряжении Димитрия Ростовского было в 1708 году несколько хронографических сводов, которые и были использованы в его трудах. Поскольку хронографы присылались «на малое время» и их нужно было возвращать в Москву, Димитрий Ростовский снимал копии с них. Это отмечал и Е. В. Барсов.[14] Так, науке известен Хронограф Основной редакции 1617 года, списанный Димитрием еще в Украине.[15] Он был издан Амфилохием, епископом угличским, в 1892 году. После смерти Димитрия Ростовского его рукописи и книги были переданы в книгохранилище Московской синодальной типографии.[16] Но те, которые были подарены монастырям, остались в митрополии. Похоже, что Димитрий Ростовский *восстановил* фонд исторических рукописей, находившихся в монастырях до указа 1701 года. Поэтому появление Хронографа в описи Спасо-Ярославского монастыря за 1709 год, без сомнения, связано с деятельностью Димитрия Ростовского. Сопоставление выписок В. В. Крашенинникова с реальными хронографами Распространенной и Основной редакций 1617 года показывает, что в Спасо-Ярославском хронографе присутствует и «лишняя» информация (например, в рассказе о построении храма Софии в Царьграде[17]), т. е. этот хронограф мог быть и компиляцией.

Такова возможная история появления Хронографа Распространенной редак-

---

[8] *Калугин В. В.* Об одном источнике «Келейного летописца» Димитрия Ростовского // Археографический ежегодник за 1982 г. М., 1983. С. 110.

[9] См.: *Шляпкин И. А.* Св. Димитрий Ростовский и его время (1651—1709). СПб., 1891. С. 416. Об этом он пишет в Московский Печатный двор и 31 декабря 1707 года (см.: *Калугин В.* «Келейный летописец» Дмитрия Ростовского // Альманах библиофила. М., 1983. Вып. 15. С. 161—162). В его распоряжении была только Хроника Дорофея Монемвасийского (С. 161).

[10] Полн. собр. законов Российской империи с 1649 г. М., 1830. Т. XVI. С. 550.

[11] ОР ЦНБ НАН Украины. Ф. VIII. 42 м (47). Л. III.

[12] Там же. I. 1762. Л. 39, об.

[13] *Калугин В. В.* Об одном источнике «Келейного летописца»... С. 108.

[14] См.: *Барсов Е. В.* Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси. М., 1887. Т. 1. С. 59—60.

[15] См.: *Творогов О. В.* О Хронографе редакции 1617 г. // ТОДРЛ. 1970. Т. 25. С. 163.

[16] Житие Святого Димитрия митрополита, Ростовского чудотворца. 8-е изд. М., 1854. С. 45. Также: ЦГАДА. Путеводитель. М., 1946. Ч. 1. С. 138. Рукописи и книги, принадлежавшие митрополиту Димитрию Ростовскому, находятся в Ф. 381.

[17] ОР БАН России. Архан. С. 132. Гл. 102. Л. 568—569, об.; 32.5.2. Гл. 102. Л. 394, об. — 395, об.; Архан. С. 139. Гл. 95. Л. 285, об. — 288; и др.

lib.pushkinskijdom.tu

ции 1617 года в Ростовско-Ярославской митрополии. Скорее всего, его протограф — тоже «книгу, писанную въ листъ подъ № 323», как сообщается в первом издании «Слова»,[18] — следует искать в РГАДА в описях Московского Печатного двора начала XVIII века. С этой книги были сняты копии, две из которых, идентичные по содержанию, были подарены Толгскому и Спасо-Преображенскому (Ярославскому) монастырям. По нашему мнению, это был только хронограф, а не сборник: при нем не было светских повестей, как нет их в сохранившемся Толгском хронографе. И тем не менее в описи Спасо-Ярославского монастыря за 1709 год был зафиксирован *сборник*, который позже и приобрел А. И. Мусин-Пушкин (1792). Но путь рукописи «Слова о полку Игореве» к этому сборнику был другим.

В произведениях митрополита Димитрия нет прямых ссылок на «Слово». Нет и упоминаний о какой-либо воинской повести. Ведь Димитрий Ростовский интересовался не конкретно-историческим анализом той или иной эпохи, а проблемами сохранения и развития духовности. К тому же в XV—XVII веках ссылки на произведения предшественников, особенно анонимные, были крайне редки. Даже в «Задонщине» нет упоминания о «Слове», хотя она и подражает древней поэме. И в некоторых других случаях можно говорить только об определенном знакомстве со «Словом». Это, например, найденная К. Ф. Калайдовичем приписка в псковском пергаменном Апостоле 1307 года или реминисценция «Слова» в изученном Л. А. Дмитриевым «Сказании о битве новгородцев с суздальцами», которое возникло в 40—50-х годах XIV века.[19] Что касается Димитрия Ростовского, то его могли привлечь морально-этические мотивы в древнем памятнике.

Ключевым эпизодом в «Слове» является описание солнечного затмения, как признака беды, надвигающейся на Русь: «Тогда Игорь възрѣ на свѣтлое солнце и видѣ отъ него тьмою вся своя воя прикрыты».[20] Тема света и тьмы актуальна и в богословской литературе. Считается, что Бог — всегда свет, но только для тех, кто сам светлый и способен видеть свет; для других он оборачивается тьмой. Так решает эту проблему и Димитрий Ростовский, в частности в своем поучении на празднество Пресвятой Богородицы Донской: она «является в солнце, просвещающи тьму нашу».[21]

Напрашивается параллель, что в «Слове» затмение — это признак невидения света как внутреннего состояния людей, их греховности, вины. Но это не так. Солнце, как божество, остается светлым, только тьма *от него* прикрыла северских воинов.[22] Такое странное соединение в одном объекте двух противоположных качеств требовало особого объяснения. Обращаем внимание, что в своем раннем произведении «Руно орошенное» Д. Туптало (Ростовский) говорит не о человеческом невидении света, а о том, что Святая Дева сама покрывает землю мглою: «Та глаголет о себѣ усты Духа святого у Ісуса Сирахова: Аз яко мгла покрих землю. Но о дражайшая Госпоже! Почто сице худѣй вещи мглѣ уподобляешися? Нѣсть ли тебѣ Солнца, Луны, звѣзд въименование? Мгла же кую имать красоту, яко ею зватися не гнушаешися?». И на все эти вопросы такой простой ответ: «Мгла егда над земълею умножитъся и покрыет ю, тогда вся звѣри от ловцов цѣлы суть. Никто же их ловити может. Се тайна, по что Дѣва наречеся мглою. От ловящих бо крыет нас».[23]

---

[18] Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ... М., 1800. С. VII.

[19] *Джитриев Л. А.* Реминисценция «Слова о полку Игореве» в памятнике новгородской литературы // Культурное наследие Древней Руси. М., 1976. С. 50—54.

[20] Ироическая пѣснь о походе на половцовъ... С. 5.

[21] Сочиненія святаго Димитрия Ростовскаго. М., 1827. Т. 3. С. 180.

[22] См. об этом: *Яценко Б. И.* Солнечное затмение в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1976. Т. 31. С. 116—122.

[23] [*Туптало Д.*] Руно орошенное. Чернигов, 1702. Л. 7, об. Предыдущие издания были в 1680, 1683, 1689, 1691, 1696, 1697 годах (см.: Українські письменники. Біобібліографіичний словник. К., 1960. Т. 1. С. 570—571).

lib.pushkinskijdom.tu

Таким образом, Д. Туптало нашел смысл затмения, как Божьего промысла, в *спасительной* тьме: «От ловящих бо крыет нас». И в этом проявление бесконечной доброты и милосердия Святой Девы: здесь и заканчивается ее миссия. В дальнейшем все зависит от воли и решения людей — ведь тьма не устраняет угрозу. Поэтому и в «Слове» князь Игорь не допускает мысли о том, чтобы трусливо ждать врага в своем Новгороде-Северском, — он решил исполнить свой долг воина, защитника Русской земли. Еще свежи были в памяти страдания Рязани, которая в 1177 году была взята и разрушена Всеволодом Суздальским и его союзниками-половцами, а великий князь Глеб Рязанский умер в суздальском плену. В 1185 году такая же участь ждала и Северскую землю, поэтому выступление Игоря в поход было неминуемым.

Очень точно передал эту мысль Д. С. Лихачев в своем Объяснительном переводе «Слова о полку Игореве»: «И сказал Игорь дружине своей: „Братья и дружина! Лучше ведь зарубленным быть (в битве), чем плененным (бесславно дома)"».[24] *Это главный мотив похода — нежелание быть плененным дома.* И его безошибочно определил Д. С. Лихачев. Но, к сожалению, еще в XIX веке была высказана прямо противоположная точка зрения о нежелательном, бесславном походе, а мужество воинов было истолковано как безответственная погоня за славой. Это серьезно затрудняло раскрытие содержания «Слова о полку Игореве», определение его исторической основы и идейных мотивов.

В тексте «Слова» есть такая фраза: «Спала князю умъ похоти».[25] Правильно: «умъ по хоти», т. е. *мысль о жене.* (В рукописи «Слова» предлоги не отделялись от смысловых слов). Но первые издатели были убеждены, что нужно читать «умъ» и «похоть». Так, по-видимому, прочел эту фразу и Д. Туптало, который излагает свои соображения относительно понятий *ум* и *похоть*.[26] Он пишет: «*Ум* или разум в человецѣ есть едина свѣтлая свѣща тму невидѣнiя отгоняющая, показующая же, что есть доброе, а что злое, и всегда человека на свѣтлый заповѣдей Божiих путь наставляющая».[27] И кто не прислушивается к разуму своему, тот «пойдет по своим *похотем* дѣя неподобная». И вслед за тем Д. Туптало делает вывод: «А *буйство* кое большее якоже грѣх?»[28] Так и в «Слове» дальше описан эпизод встречи Игоря с братом *буй-туром* Всеволодом перед походом в Путивле.

Четыре точки соприкосновения «Руна орошенного» со «Словом о полку Игореве» идут в той же последовательности — *затмение, ум, похоть, буйство.* Эти строки занимали в рукописи «Слова» приблизительно начало листа 1, об. и начало листа 2, т. е. были на *развороте* книги. Это говорит о том, что знакомство с рукописью могло быть мимолетным: ведь для проповедника достаточно было нескольких фраз, чтобы построить на них свое поучение. Похоже, что Д. Туптало был уже знаком со «Словом» во время своей работы над книгой «Руно орошенное», т. е. в 70-х годах XVII века.

В дискуссиях о подлинности «Слова» решался и вопрос о его языке и списках. Еще в мае 1812 года, т. е. *до* гибели рукописи, в Обществе любителей российской словесности обсуждалась проблема, на каком языке написана Песня о полку Игореве. Молодой К. Ф. Калайдович довольно уверенно ответил, что написана она на областном наречии древнего языка славянского, по-видимому, жителем Новгорода-Северского.[29] Что касается мусин-пушкинского списка, то он, по мнению

---

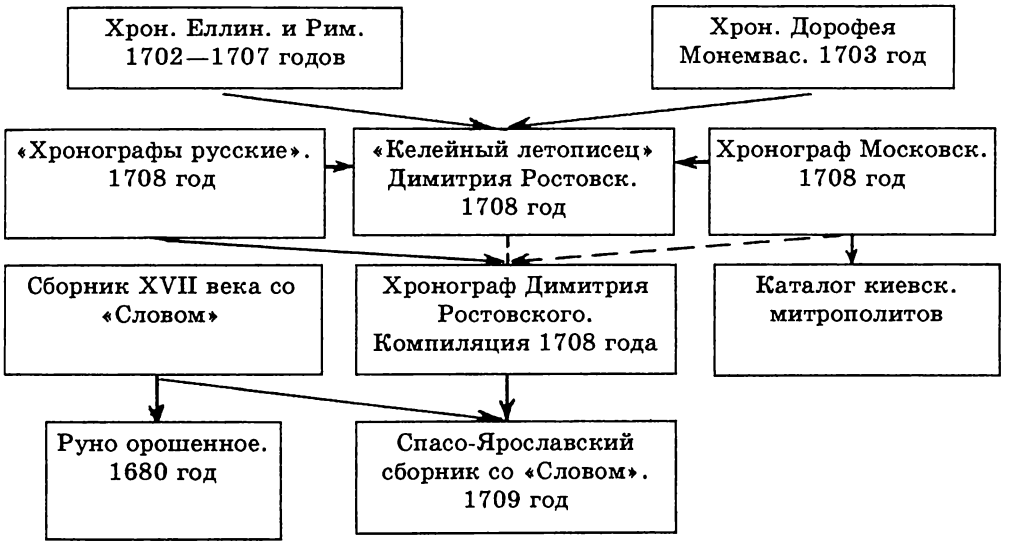
[24] *Лихачев Д. С.* Слово о полку Игореве. Пособие для учителей. М., 1985. С. 54.
[25] Ироическая пѣснь о походе на половцовъ... С. 6.
[26] Значит, Д. Туптало пользовался *тем же* списком «Слова».
[27] [*Туптало Д.*] Руно орошенное. Л. 29, об. — 30.
[28] Там же. Л. 30.
[29] Труды Общества любителей российской словесности при имп. Московском университете. М., 1812. Ч. IV. С. 159, 180.

lib.pushkinskijdom.tu

К. Д. Ушинского, мог быть сделан Д. Туптало тоже в Новгороде-Северском.[30] Действительно, Д. Туптало, известный составитель и издатель Четьих-Миней, хорошо знал монастырские библиотеки Украины и России, пользовался ими. Кроме того, он длительное время был игуменом ряда украинских монастырей, в том числе и новгород-северского (тоже Спасо-Преображенского, как и ярославский).[31] Реставрация графем погибшего списка «Слова» по методу палеографической трассологии[32] показала, что он написан скорописью, которую И. Каманин относит к третьему периоду развития киевского письма (вторая половина XVI — первая половина XVII века).[33] Большинство графем ближе всего к скорописи черниговских и северских документов середины XVII века.[34] Как видим, и язык, и начертания графем привязывают памятник к Чернигово-Северщине на весь период с XII до конца XVII века. «Слово о полку Игореве» (имеем в виду мусин-пушкинский список и те, которые ему предшествовали) в других регионах не переписывалось, поэтому хорошо сохранило свою украинскую специфику.

Подведем итоги. Спасо-Ярославский сборник со «Словом о полку Игореве» был составлен Димитрием Ростовским не ранее 1708 — первой половины 1709 года. Покажем это на схеме:

Формирование Спасо-Ярославского сборника 1709 года




Таким образом, Спасо-Ярославский сборник был конволютом. Его основой являлась копия Хронографа Распространенной редакции 1617 года (возможна компиляция) из Московского Печатного двора под № 323, а рукопись «Слова» вместе с другими памятниками (летописью и светскими повестями) была собственностью Димитрия, вывезенной из Украины. Как можно судить по выпискам

---

[30] Современник. 1854. № 2. Февраль. Библиография. С. 64. Благодарю проф. П. П. Охрименко (Сумы), сообщившего мне этот факт.

[31] Житие Святого Димитрия митрополита. С. 16.

[32] *Яценко Б. И.* О некоторых особенностях рукописи «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1992. Т. 45. С. 151—163.

[33] *Каманин И.* Главные моменты в истории развития южнорусского письма в XV—XVIII вв.// Палеографический изборник. К., 1899. Вып. 1. С. 7.

[34] ЦГИА Украины. Ф. 146. Оп. 1. Ед. хр. 1а; Ф. 133. Д. 93. Л. 1—2; Ф. 165. Оп. 1. Д. 1; Ф. 163. Оп. 1. Д. 2; Ф. 161. Оп. 1. Д. 7; и др.

lib.pushkinskijdom.tu

Н. М. Карамзина, тексты повестей *орфографически* однородны и по *этим* признакам датируются концом XVI — серединой XVII века.

Спасо-Ярославский сборник был одной из шести исторических книг — пяти хронографов и одной степенной, которые на протяжении всего XVIII века хранились в Ростовском Архиерейском доме (РАД). Их описи за 1791 и 1792 годы были исследованы и опубликованы Л. А. Дмитриевым, который обосновал перспективную гипотезу о ростовском происхождении мусин-пушкинского сборника со «Словом».[35] Но это тема отдельной статьи.

[35] *Дмитриев Л. А.* История открытия рукописи «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве — памятник XII века. С. 406—429.

© *С. А. Фомичев*

# УТОЧНЕННЫЕ ПУШКИНСКИЕ ТЕКСТЫ

## (ИЗ МАТЕРИАЛОВ НОВОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ПОЛНОГО СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ А. С. ПУШКИНА)

Прослеживая историю изданий сочинений Пушкина, мы замечаем, как постепенно уточнялись его тексты, — особенно почерпнутые из черновиков. К сожалению, далеко не всегда при этом давались исчерпывающие объяснения. Как известно, предъюбилейная суета сыграла роковую роль в отношении академического Полного собрания сочинений поэта (1937—1949).[1] Его готовили великолепные пушкинисты: С. М. Бонди, Т. Г. Зенгер (Цявловская), Н. В. Измайлов, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский и др., — которые проделали колоссальную работу по фронтальной проверке всего массива пушкинских текстов. Но обоснований (иногда гипотетических) текстов в этом издании нет: по повелению так называемых директивных органов оно было лишено комментариев (за исключением кратчайших справок об источниках текстов). Лишь отчасти результаты текстологических изысканий изложены в статьях пушкинистов.[2]

Проделывая по необходимости заново весь путь исследования каждого пушкинского текста в процессе подготовки нового академического издания, мы иногда приходим к новым выводам и результатам.

Приведем на этот счет (пока предварительно) лишь один характерный пример. В Большом академическом издании мы находим такое стихотворение:

Примите новую тетрадь,
Вы, юноши, и вы, девицы, —
Не веселее [ль] вам читать
Игривой Музы небылицы,
Чем пиндарических похвал
Высокопарные страницы —
Иль усыпительный журнал,
Который [был когда-то в моде],
[А нынче] [так тяжел и груб,] —
[Который] [вопреки природе]
Быть хочет зол, а только глуп.

(II, 198)

[1] Далее ссылки на это издание даются в тексте (том, страница).

[2] См.: *Бонди С.* Новые страницы Пушкина. М., 1931; *Томашевский Б. В.* Из пушкинских рукописей // Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2; *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962.

lib.pushkinskijdom.tu

В Малом академическом издании под редакцией Б. В. Томашевского последнее четверостишие этого стихотворения напечатано иначе:

Который ввек не зная цели,
Усердно так тяжел и груб
И ровно кажды две недели
Быть хочет зол, а только глуп.[3]

Обратимся к единственному источнику этого текста, к л. 23 Первой кишиневской тетради (ПД 831).[4] Здесь набело с не дошедшего до нас черновика Пушкин первоначально записал:

Примите новую тетрадь,
Красавицы, мои царицы —
Не правда ль легче вам читать
Мои простые небылицы
Чем пиндарических похвал
Непостижимые страницы —
Иль усыпительный журнал
Который был когда-то в моде
А нынче так тяжел и груб —
Который вопреки природе
Быть хочет зол, а только глуп — —[5]

Позже некоторые строки первоначального беловика были подвергнуты поэтом правке. Становится очевидным, что Т. Г. Зенгер сконтаминировала строки первой и второй редакций (что нельзя признать корректным решением), а Б. В. Томашевский совершенно обоснованно напечатал стихотворение в полном соответствии с последней авторской волей — по верхнему слою автографа. Однако при этом он объединил данное произведение с другим — «О вы, которые любили...», черновик которого записан на той же странице тетради через отчеркивание. В этом отношении, на наш взгляд, Т. Г. Зенгер права, когда трактует текст «О вы, которые любили...» как самостоятельный.[6]

Ниже мы обосновываем новые трактовки пушкинских текстов. Любознательный читатель может проверить наши решения, обратившись к факсимильному изданию рабочих тетрадей поэта, которое выпускается Пушкинским Домом и Форумом лидеров бизнеса под эгидой принца Уэльсского. Экземпляры этого издания переданы в дар крупнейшим библиотекам Москвы и С.-Петербурга, а также Нижнего Новгорода, Киева, Одессы, Кишинева, Алма-Аты. Имеются они и во всех пушкинских музеях.

### «Кто видел край, где роскошью природы...»

Работа над октавами, отражающими крымские впечатления поэта, была начата в Записной книжке (ПД 830) в конце 1820 года. Очевидно, в начале 1821 года на отдельном листке (ПД 37) Пушкин набело переписал стихотворение (частично с не дошедшего до нас черновика) в составе шести строф. Этот беловик был

[3] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 2. С. 88 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

[4] Т. е. Рукописный отдел Пушкинского Дома. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 831.

[5] Автографы Пушкина воспроизводятся с соблюдением авторской пунктуации. Заметим также, что в Большом академическом издании как здесь, так и во многих других подобных случаях в отделе «Другие редакции и варианты» не воспроизводятся целиком рукописные редакции произведений. В новом академическом издании корпус редакций будет значительно расширен.

[6] Б. В. Томашевский относил оба текста к поэме «Гавриилиада», однако стихотворение «Примите новую тетрадь...» имело в виду поэму «Кавказский пленник», переписанную набело на предыдущих страницах ПД 831, а также критические отклики на первую поэму («Руслан и Людмила»), появившиеся в 1821 году в журналах «Сын отечества» и «Вестник Европы».

lib.pushkinskijdom.tu

подвергнут авторской правке — в частности, при этом вычеркнуты третья и пятая строфы. Однако они были сохранены В. А. Жуковским при первой публикации стихотворения (под редакторским заглавием «Желание») в Посмертном собрании сочинений Пушкина. В составе шести октав, по верхнему слою автографа ПД 37, стихотворение и печаталось более или менее точно в дореволюционных изданиях сочинений поэта.

Текст Пушкина — в полном соответствии с окончательной правкой в автографе ПД 37 — был восстановлен Б. В. Томашевским уже в первом издании сочинений поэта (Л., 1924, с. VIII—IX).[7] Позже С. М. Бонди пришел к несколько иному текстологическому решению. За основу текста крымских октав он принял беловой, с обильной правкой автограф стихотворения, содержащийся в Первой кишиневской тетради (ПД 831, л. 25—25, об.). Здесь поэтом была несколько переработана вторая редакция произведения, соответствующая верхнему слою автографа ПД 37. В частности, Пушкин в ПД 831 вычеркнул последнюю строфу в ее новой, третьей редакции. Очевидно, поэтому С. М. Бонди четвертую строфу представил по верхнему слою автографа ПД 37, совместив в дефинитивном тексте части третьей (первые три строфы) и второй (четвертая строфа) редакций.

Такое решение представляется спорным.

Дело в том, что, вычеркнув октаву «Приду ли вновь, поклонник Муз и мира...» на л. 25, об. Первой кишиневской тетради, Пушкин здесь вовсе не закончил работу над стихотворением, а продолжил ее на следующей странице, записав сперва набело (вероятно, с предварительного черновика) четыре строки:

Когда луны восходит лик двурогой
И луч ея ⟨*нрзб*⟩ серебрит
И с путником приморскою дорогой
Привычный конь над безднами бежит — — —

Строки эти подвергаются переработке, а далее переходят в довольно сложный черновик, верхний слой которого дает вполне законченный текст, по-новому (по сравнению с автографом ПД 37) исчерпывающий тему крымских воспоминаний поэта.[8]

Обратим внимание и еще на одну деталь текста стихотворения. На л. 25 тетради ПД 831 кода первой строфы —

Скажите мне — кто видел край прелестной
Где я любил изгнанник неизвестной —

Пушкиным вычеркнута. Новую, окончательную редакцию этих строк мы находим на л. 39, об.[9] — ее и следует включать в дефинитивный текст стихотворения:

Кто видел край, где роскошью природы
Оживлены дубравы и луга,
Где весело шумят и блещут воды
И мирные ласкают берега,

---

[7] Как здесь, так и в пяти последующих изданиях однотомника стихотворение «Кто видел край...» было напечатано Б. В. Томашевским не в основном корпусе сочинений, а во вступительной статье.

[8] В последней редакции стихотворение дает обобщенную картину Крыма (Бахчисарай, могила Митридата в Керчи, Аю-Даг — «утеса склон отлогой»), описывая один крымский день с утра до ночи, т. е., по сути, в предельно концентрированном виде «повторяя» сюжет поэмы С. С. Боброва «Таврида» (1798), которую несколько позже Пушкин внимательно перечитывал при работе над «Бахчисарайским фонтаном». Прямая перекличка с этой поэмой крымских октав и послужила причиной отказа Пушкина от публикации (и даже перебеливания окончательной редакции) стихотворения «Кто видел край...».

[9] Ниже этого двустишия (после отчерка) идет сводка не дошедшего целиком черновика стихотворения «Дионея». Т. е. данная страница использовалась для доработки написанных ранее стихотворений. Первые наброски «Бахчисарайского фонтана» (характерно, что начат он был тоже пятистопными ямбами) появятся лишь на л. 48, об. тетради ПД 831.

lib.pushkinskijdom.tu

Где на холмы под лавровые своды
Не смеют лечь угрюмые снега?
Там некогда, [мечтаньем упоенный],
Я посетил дворец уединенный.

Златой предел! Любимый край Эльвины,
К тебе летят желания мои!
Я помню скал прибрежные стремнины,
Я помню вод веселые струи
И тень и шум — и красные долины,
Где [в тишине] простых татар семьи
Среди забот и с дружбою взаимной
Под кровлею живут гостеприимной.

Все живо там, все там очей отрада:
Сады татар, селенья, города, —
Отражена волнами скал громада
[В]морск⟨ой⟩ дали теряются суда,
Янтарь висит на лозах винограда,
В лугах шумят бродящие стада...
И зрит [пловец] — могила Митридата
Озарена сиянием заката.

Когда луны сияет лик двурогой
И луч ее во мраке серебрит
Немой залив, утеса [склон] отлогой
И берега, где темный лес шумит,
И с седоком приморскою дорогой
Привычный конь над безднами бежит...
И в темноте, как призрак [безо⟨бразный⟩],
Стоит вельблюд, [вкушая] отдых праздный...

### ⟨«Эллеферия»⟩

На л. 34 Первой кишиневской тетради содержится крайне сложный черновик стихотворения, в Большом академическом издании воспроизведенного так:

Эллеферия, пред тобой
Затми⟨лись⟩ прелести другие
Горю тобой, я ⟨?⟩ [вечно] [твой],
Я твой на век, Эллеферия!

⟨Тебя⟩ пугает света шум
Придворный блеск неприятен;
Люблю твой пылкий, правый ⟨?⟩ ум,
И сердцу голос твой понятен.

На юге, в мирной темноте
Живи со мной, Эллеферия
Твоей красоте
Вредна холодная Россия.

(II, 197)

Б. В. Томашевский несколько иначе прочел второе четверостишие:

Ее пугает света шум,
Придворный блеск ей неприятен;
Люблю в ней пылкий, правый ум
И сердцу глас ее понятен.

(II, 86)

lib.pushkinskijdom.tu

Проверяя корректность таких чтений, проследим процесс заполнения данной страницы рукописи.

Вверху л. 34 записано окончание черновой рукописи другого стихотворения, позже получившего название «Дионея». Работу же над новым произведением, чуть отступя вниз, Пушкин начал со строк:

Люблю [в ней] твой [резвый] гордый ум —
И [голос] сердцу внятен.

Строфа сразу не складывается, и Пушкин по обыкновению начинает рисовать: набрасывает два женских профиля и, перекрывая их, — бегущую лошадь. Последний рисунок не закончен, потому что в уме уже сложился набросок другой строфы, который записывается справа от рисунка:

[Твою] Твоей красоте
Вредна холодная Россия
[Привыкнешь там]

Снова наступает заминка, и по всему полю страницы, ниже записанных только что строк, рисуется серия мужских и женских портретов. Следующее по времени работы четверостишие записывается внизу страницы, под портретами, несколько позже, когда уже оборотная ее сторона была заполнена (проступившие оттуда чернила Пушкин старательно обходит). Строфа же после ряда переделок слагается так:

Эллеферия, пред тобой
Затмились прелести другие,
Горю тобой, [дышу][10] тобой,
Я твой навек, Эллеферия!

Под ней ставится черта (очевидно, знак концовки), а ниже сделана попытка обработать тему первой из появившихся на этой странице строф:

Пускай иных пленяет ⟨*нрзб*⟩
Придворный блеск, драгие
И ласки муз, и света шум
Милее мне Эллеферия

Строфа, впрочем, Пушкина не удовлетворяет и перечеркивается крест-накрест. Дальнейшую работу над ней он опять предпринимает наверху, над рисунками, слева, все более вторгаясь в массив строк стихотворения «Дионея». Только после этого на оставшемся справа свободном поле он надписывает две первые строки намеченного здесь ранее четверостишия о «холодной России». Под ним ставится скобка (знак вставки некоего текста — очевидно, строфы, записанной здесь же слева, с которой начиналась работа над стихотворением).

Все стихотворение теперь звучит так:

⟨*Эллеферия*⟩[11]

На юге, в мирной темноте,
Живи со мной, Эллеферия,
Твоей [слеп⟨ящей⟩][12] красоте
Вредна холодная Россия.

---

[10] «Горю», «дышу» ранее были прописаны в зачеркнутых вариантах. Поэтому, заново написав «Горю тобой», Пушкин дальше ставит прочерк (обычное обозначение ясного для него слова).

[11] В черновике никакого заголовка нет, но, думается, в данном случае он самоочевиден. Заметим кстати, что в Записной книжке ПД 830 на корешке вырванного (после л. 39) листа (где были, видимо, дневниковые записи — см. их продолжение на л. 40) сохранилось со знаком вставки слово «еллеферия» (калька греческого «свобода»).

[12] Ниже скобки под строфой имеется несколько вариантов, заполняющих лакуну в этой строке: «[манящей] ⟨*нрзб*⟩ [слепя⟨щей⟩]».

lib.pushkinskijdom.tu

Ея страшит придворный шум,
Столичный [блеск] ей неприятен.
Люблю твой пылкий, гордый ум,
И сердцу голос т⟨вой⟩[13] понятен.

Эллеферия, пред тобой,
Затмились прелести другие.
Горю тобой, [дышу] тобой,
Я твой навек, Эллеферия!

По сути дела, это любовный мадригал, обращенный к гречанке, но напитанный переживаниями за судьбу Греции, ведущей борьбу за свободу.

### ⟨«Вяземскому»⟩

Послание Вяземскому в собраниях сочинений Пушкина печатается по беловому автографу (с поправками) в тетради ПД 831 (л. 36):

Язвительный поэт, остряк замысловатый,
И блеском [колких слов], и шутками богатый,
Счастливый В⟨яземский⟩, завидую тебе.
Ты право получил, благодаря судьбе,
Смеяться весело над Злобою ревнивой,
Невежество разить Анафемой игривой — —

(см. II, 196)

Далее следовала еще зачеркнутая строка:

И во услышанье мидасовым ⟨?⟩ ушам, —

а ниже на этой странице зарисовка мужского профиля с ослиным ухом и экзотические по теме рисунки, относящиеся, возможно, к произведению, вчерне начатому на л. 34, об. — 35, об. (вольному переводу сказки Сенесе «Каймак» — «Недавно бедный музульман...»).

Что касается послания, то здесь оно только начато: два тире в конце шестой строки, черновой вариант следующей, отсутствие знака концовки — все свидетельствует о том, что Пушкин не мыслил этот текст как законченный. Он только начал перебеливать черновик, который ныне хранится под отдельным архивным номером ПД 38, но когда-то находился в составе той же Первой кишиневской тетради, очевидно, непосредственно перед нынешним л. 36.[14]

В отделе «Другие редакции и варианты» Большого академического издания этот черновик охарактеризован как «лишь отрывки, не всегда согласованные между собой» (см.: II, 680, примеч. 4).

Однако, работая над черновиками, Пушкин был нередко не всегда строго последователен в композиции стихотворения, делал заготовки впрок или же возвращался к ранее записанным строкам, оставляя по ходу пометы, которые должны были ему помочь собрать позже воедино черновой текст.

В данном же случае избранный для послания александрийский стих с непременным чередованием парных женских и мужских рифмовок помогает достаточно отчетливо проследить общую логику складывающегося отдельными импульсами текста.

---

[13] «Голос т⟨вой⟩» — эти слова (второе из них только начато) записаны очень мелко над рисунками.

[14] На лицевой стороне листа ПД 38 (сорт бумаги совпадает с тетрадью ПД 831), в положении тетради корешком вверх, — портрет героини сказки «Каймак» (с распущенными волосами); на обороте (в прямом положении тетради) зарисован со спины бредущий герой — на втором из этих рисунков из-за торбы с каймаком видна только островерхая шляпа с полями.

lib.pushkinskijdom.tu

Записав и отработав первые три стиха, Пушкин отчеркивает их и записывает пришедшее на ум двустишие (явную заготовку впрок):

И в глупом бешенстве кричу я наконец
Хво⟨стову⟩ ты дурак — а Струдзе ты подлец.

Подчеркнув двустишие, Пушкин продолжил работу над стихами 4—6, после чего записывает еще одну заготовку:

А шутку не могу придумать я другую
Как только отослать его Толст⟨ому⟩ к ⟨— — —⟩

Снова отчеркивание (знак опережающего вкрапления в складывающийся текст) и продолжение, идущее непосредственно вслед за 6-м стихом. О том, что дело обстоит именно так, свидетельствует и помета, поставленная после нового шестистишия:

А шут⟨ку⟩ —

и прочерк, т. е. знак того, что сюда нужно вставить записанное выше двустишие о Толстом (конечно же, о Толстом Американце).

Ниже еще записывается неясная помета:

Комар... ⟨*нрзб*⟩

Возможно, так обозначен другой, цензурный вариант двустишия о Толстом, записанный где-то в другом месте и до нас не дошедший. Вскоре работа переходит на оборот листа. Первоначально отработанное здесь восьмистишие продолжало рассказ от первого лица («Когда б еще я был...» и пр.), но позже Пушкин попытался ввести в послание еще один (наряду с Климом и Фирсом) условный персонаж, однако доработка эта не была доведена до конца. Поэтому в дефинитивном тексте послания целесообразно использовать первоначальную редакцию данного фрагмента, вполне сложившуюся, осмысленную.[15]

После восьмой строки фрагмента («Браниться жажду я — рука моя с⟨в⟩ербит») ставится черта и записываются две несрифмованные строки:

Едва игривый ум твой поимеет звуки
Он рифму грозную невольно затвердит.

Рифмующаяся с последней из них строка записана позже здесь же (отчасти карандашом):

И память темное прозванье затвердит, —

последнее слово тут явно записано ошибочно (тавтологическая рифма невозможна у Пушкина), что позволяет ввести конъектуру: «повторит». Первая же строка намеченного четверостишия отрабатывается внизу страницы, развернутой поперек.[16]

Таким образом, текст послания по черновому автографу выстраивается достаточно уверенно:

Язвительный поэт, остряк замысловатый,
Умом и смелостью, и шутками богатый,

---

[15] Может показаться, что в данном случае мы вступаем в противоречие с высказанными выше соображениями о некорректности контаминации в одном дефинитивном тексте разных редакций произведения. Но в случаях со стихотворениями «Примите новую тетрадь» и «Кто видел край...» обе редакции имеют законченный характер, здесь же верхний слой автографа не дает связного текста и потому, на наш взгляд, неотработанную, хотя и более позднюю редакцию фрагмента следует отнести в отдел вариантов (с соответствующими указаниями на этот счет).

[16] Здесь же набросан план продолжения стихотворения и фрагменты отдельных строк, не слагающихся в связный текст. Двустишие о Хвостове и Струдзе также оказалось невостребованным.

lib.pushkinskijdom.tu

Счастливый В⟨яземский⟩, завидую тебе:
Ты право получил, благодаря судьбе,
Смеяться весело над глупостью ревнивой,
Невежество казнить Анафемой игривой.
Клим пошлою меня щекотит остротой.
Кто Фирс? Ничтожный шут, красавец молодой,
Жеманный говорун, когда-то бывший в моде,
Толстому верный друг по греческой методе.
Ну можно ль комара [тотчас] не раздавить
И в грязь словцом одним глупца не превратить?
А шутку не могу придумать я другую,
Как только отослать его Толсто⟨му⟩ к ⟨— — —⟩.
Так точно трусивший буян обиняком
Решит в харчевне спор надежным кулаком.
[Когда б еще я был] рифмач миролюбивый,
[Никем не знаемый], покорный, [молчаливый,
Как добрый Шаликов, хвалебник записной],
Довольный изредка журнальной похвалой,
Невинный фабулист или смиренный лирик,
[Но Феб во гневе] мне промолвил: будь сатирик.
[С тех пор бесплодный жар в груди моей] горит:
Браниться жажду я, рука моя с⟨в⟩ербит.
Будь мне наставником в насмешливой науке.
Едва игривый ум твой поимеет звуки,
Он рифму грозную невольно затвердит
И память темное прозванье ⟨повторит⟩...

## «Царское Село»

Автограф стихотворения «Царское Село» находился на последней странице рабочей тетради поэта, получившей ныне название Лицейской (ПД 829). При подготовке Посмертного собрания сочинений Пушкина (1838—1841) лист этот был В. А. Жуковским из тетради вырван, а впоследствии его сыном передан известному коллекционеру А. Ф. Онегину, основателю Пушкинского музея в Париже. В. А. Жуковский стихотворения не опубликовал, не сумев разобраться в довольно сложной рукописи. Впервые, по фотокопии, текст был напечатан почти одновременно дважды: М. Л. Гофманом — в Гельсингфорсе (в газете «Путь», 1921, № 199) и П. Е. Щеголевым — в Петрограде (в «Летописи Дома литераторов», 1921, № 2). Оба пушкиниста полагали, что произведение состоит из двух строф (в нашей трактовке — второй и третьей). Позже, давая транскрипцию черновика в описании пушкинских автографов из коллекции А. Ф. Онегина, М. Л. Гофман попытался расшифровать еще несколько строк, которые в рукописи записаны между этими строфами, но не мог дать их связной редакции.[17] Они были прочитаны при подготовке первого советского Полного собрания сочинений Пушкина (1931). С тех пор стихотворение печатается в том порядке строф, в каком они расположены в автографе.

Соблюдена ли при этом авторская воля?

Проследим поэтапно ход работы над произведением.

Вначале, вверху листа, перемаранный черновик содержал такую редакцию (выписываем только не зачеркнутые Пушкиным слова):

Хранитель милых чувств и прежних наслаждений
Приди, певцу дубрав давно знакомый Гений — —
Воспоминание воспрянь тишине
В унылой прелести явись ныне мне — —

[17] См.: Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. М.; Пг., 1923. С. 5—6.


lib.pushkinskijdom.ru

где я любил, где чувство развивалось
Где с первой юностью младенчество сливалось
Где знал поэзию веселость и покой
Рисуй мне те где я любил
Печали милой друг и глаз очарованье
Явись зову в изгнанье

Эти, до конца не отработанные строки отчеркнуты ниже скобкой и подписаны: «Александр Пушкин».

Ниже текст переработан; в конце новой редакции, в частности, появились строки:

Перенеси меня на холмы мной любимы
На берег ивами тенистыми хранимый
Да вновь увижу я прелестные картины
И стаи гордые спокойных лебедей.

По сути дела, здесь намечена программа концовки стихотворения, и потому, хотя строфа еще не вполне сложилась, она не зачеркивается, а отчеркивается от предыдущих строк чертой, идущей почти через всю страницу. Сбоку, справа, ставится подпись: «Кошанский» (фамилия эта в черновиках поэта появлялась неоднократно как воспоминание о лицейском профессоре, следившем за стихотворными опытами своих воспитанников).

Еще ниже, отступив вправо (что само по себе свидетельствовало о том, что намечалась вставка в записанный выше текст), Пушкин пытается наметить строки, контрастирующие с запечатленной идиллией. Перемаранный черновик дает не вполне прописанное шестистишие:

Другой презрев покой живую тишину
Быть может Героев и войну
Не мне завидовать величавы
Царска Села прекрасные
безвестной лиры друг
Отныне посвятил ваш верный друг
И песни мирные и сладостный досуг

Доработка трех первых из этих строк производится рядом, на оставшемся свободном левом поле; здесь незачеркнутыми остались следующие слова:

Я скромно возлюбил
И чуждый призраку пленительныя
блистатель(ныя) славы
Другой пускай поет и войну.

Вполне очевидно, что эти намеченные строки следует выстроить в порядке, намеченном справа, сконтаминировав все шестистишие (отбросив «лишние» слова).

Под шестистишием ставится черта, а над ним — две пары перекрещивающихся черточек (очевидно, знак вставки), и работа продолжена дальше — теперь над строфой, которая была ранее намечена (с эффектным упоминанием под занавес о царскосельских лебедях).

Куда надлежит вставить строфу «Другой пускай поет Героев и войну...»? Вторая редакция стихотворения «разрезается» двумя продольными длинными чертами: над и под строфой «Хранитель милых чувств и прошлых наслаждений...». Ее непосредственным продолжением служит строфа нижняя в автографе («Веди, веди меня под липовые сени...», т. е. воспоминание — веди). Следовательно, первая продольная черта обозначила строфу «Другой пускай поет Героев и войну...».

Но и это еще не все.

Над второй редакцией надписывается заглавие: «Царское Село». Оно — под-

lib.pushkinskijdom.tu

черкивается. Так как это заглавие отчасти закрывает верхнюю продольную черту, под ним ставятся три тире (опять же — знак вставки). В правом же верхнем поле страницы набрасываются три неполных строки. Они не вполне расшифрованы в Большом академическом издании и отнесены там в отдел вариантов (см.: II, 799). Почему? Ведь строки в рукописи не зачеркнуты. По месту своему они означают начало всего стихотворения.[18]

И последний штрих. Записав эти строки, Пушкин заметил закравшуюся в текст тавтологию: «славу *прошлых* лет» и «Хранитель милых чувств и *прошлых* наслаждений» — и внес исправление (тот же размашистый почерк!): «прежних наслаждений». И хотя это исправление сделано в первой редакции стихотворения, а во второй не повторено, допустимо в дефинитивный текст внести слово «прежний», так как это, несомненно, последний след работы Пушкина над стихотворением. Оно не перебелено, так как слишком отзывалось лицейскими опытами (недаром Пушкин вспоминал Кошанского), не годилось для публикации. Но для себя, вчерне, поэт произведение вполне выстроил:

*Царское Село*

...Хранят
Садами пышными венчанные долины
И славу прошлых дней, и дух Екатерины.
Другой пускай поет Героев и войну —
Я скромно возлюбил живую тишину,
И, чуждый призраку блистатель(ныя) славы,
Вам, Царск(ого)[19] Села прекрасные дубравы,
Отныне посвятил безвестной лиры друг
И песни мирные, и сладостный досуг.

Хранитель милых чувств и прежних наслаждений,
О ты, певцу дубрав давно [знакомый] Гений,
Воспоминание, рисуй передо мной
Волшебные места, где я живу душой,
Леса, где я любил, где сердце развивалось,
Где с первой юностью младенчество сливалось! —
И где, взлелеянный природой и мечтой,
Я знал поэзию, веселость и покой. —

Веди, веди меня под липовые сени,
Всегда любезные моей свободной лени,
На берег озера, на тихий скат холмов!..
Да вновь увижу я ковры густых лугов,
И дряхлый пук дерев, и светлую долину,
И злачных берегов знакомую картину,
И в тихом [озере] средь блещущих зыбей
Станицу гордую спокойных лебедей.[20]

Когда было написано стихотворение?

Мы разделяем мнение тех пушкинистов, которые считают, что концовка первоначального черновика: «...тебя зову в печальное изгнанье», — определенно и недвусмысленно свидетельствует о том, что работа над ним шла в годы пушкинской ссылки.[21] Само слово «изгнанье» в поэтическом языке Пушкина появляется

---

[18] Подобный зачин (неполной строкой) Пушкин иногда использовал, — например, в стихотворении 1821 года «Гроб юноши» и в более поздних — «Он между нами жил...» и «Вновь я посетил...».

[19] В рукописи как рудимент отброшенного варианта осталось: «Царска Села».

[20] Буква «д» в этом слове записана с лихим росчерком внизу, обозначающим, несомненно, знак концовки всего стихотворения.

[21] Б. В. Томашевский, считая это слово отвлеченным поэтизмом, датировал стихотворе-

lib.pushkinskijdom.tu

не раньше 1821 года: «изгнанник самовольный» («К Овидию»), «В изгнанье скучном» («Из письма к Я. Н. Толстому»), «в моем изгнанье» («Ф. Н. Глинке») и пр.

В Большом академическом издании стихотворение помещено под 1823 годом, так как предполагалось, что Лицейскую тетрадь (ПД 829) привез поэту в Кишинев И. Л. Липранди не ранее июля 1822 года (на основании глухого свидетельства последнего, что он привез какую-то тетрадь).[22] Однако, как выясняется, уже в начале 1821 года тетрадь ПД 829 была в распоряжении поэта.

Вывод этот основывается на изучении творческой истории стихотворения «Элегия» («Воспоминанием смущенный...»).

Второй черновой автограф его, под названием «К Кагульскому памятнику. 1819. 30 mars»[23] записан на л. 91, об. Лицейской тетради:

Победы памятник надменный
С благоговеньем и тоской
Объемлю грозный мрамор твой
Воспоминаньем оживленный — — —
Не стыд ⟨турецкого⟩ Султана
Не Задунайский Великан
[Тревожит]

Стихотворение это обычно помещается среди произведений Пушкина 1819 года. Но дата в заголовке у Пушкина всегда означала не время создания стихотворения, а памятный день, которому оно посвящено, — в данном случае Вербному воскресению 1819 года. Доказано, что в несколько измененной редакции это стихотворение было переписано набело в Третьей кишиневской тетради (ПД 833) 12 апреля 1821 года.[24] Конечно, Пушкин мог перебелить элегию и по памяти или с третьего черновика, нам ныне неизвестного. Однако нельзя не заметить сходства палеографических признаков стихотворений «Царское Село» и «К Кагульскому памятнику». В Лицейской тетради они были разделены лишь одним, к тому времени заполненным листом (л. 92), оба они написаны сходным почерком и — главное — в положении тетради верхом вниз.[25] Над черновиком второго стихотворения — рисунок: голова лебедя (ср. заключительную строку «Царского Села»). И в содержании элегии — тот же ход (ср.: «Другой пускай поет Героев и войну...»).

Мы представили уточненные редакции четырех стихотворений Пушкина и будем искренно благодарны тем читателям, которые укажут слабые места наших аргументаций. Следует только иметь в виду, что выводы наши основаны не только на анализе указанных автографов, а на изучении всего массива рабочих тетрадей Пушкина. В связи с этим выявлена одна важная закономерность пушкинских черновиков: длинная (от края до края страницы) линия и широкая скобка,[26] охватывающая текст снизу (как и скобка сбоку), обычно указывают на запланированные поэтом вставки и перемещения кусков текста. Это наблюдение пригодится и в будущих текстологических разысканиях.

---

ние первыми послелицейскими годами. Сводку мнений о датировке стихотворения см. в кн.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 2-е изд. Л., 1991. С. 142, 318, 666.

[22] См.: Там же. С. 318.

[23] Первый черновой набросок стихотворения мы находим на л. 69 тетради ПД 829.

[24] См.: *Иезуитова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД 833. История заполнения // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. XV. С. 237, 246.

[25] В Лицейской тетради, кроме этих двух стихотворений, в таком положении записан романс Ж. П. Гара «Je t'amie tant» (л. 42, об.) и нечто на обороте л. 63а, от которого остался лишь корешок. Следует заметить, что практика заполнения рабочих тетрадей с двух сторон (с конца — в перевернутом положении) установилась у Пушкина лишь со Второй кишиневской тетради (ПД 832). В заведенных до нее тетрадях ПД 830 и 831 такого рода записей нет. И еще одно: передатировка черновой редакции элегии «К Кагульскому памятнику» неизбежно ведет и к передатировке записанного на той же странице стихотворения «Все призрак, суета...».

[26] Маленькая же скобка внизу текста в пушкинских рукописях выполняла знак окончания.

lib.pushkinskijdom.tu

# ИЗ ИСТОРИИ ПУБЛИКАЦИИ «ВОСПОМИНАНИЙ» Б. А. ЭНГЕЛЬГАРДТА: ПО ПЕРЕПИСКЕ АВТОРА

(ПУБЛИКАЦИЯ © А. Д. МАЛЬЦЕВА)

В отделе рукописей РНБ хранится небольшой фонд члена Государственной Думы IV созыва, полковника царской и белой армий Бориса Александровича Энгельгардта (1877—1962).[1] Из поколения в поколение Энгельгардты достойно несли военную службу во славу России. Отцом Б. А. Энгельгардта был генерал-лейтенант Александр Петрович Энгельгардт, участник Крымской войны, выпускник двух Академий — Генерального штаба и Артиллерийской, крупнейший изобретатель в области артиллерии. В силу своего общественного положения Б. А. Энгельгардт имел родственные, дружеские, деловые и служебные отношения со многими представителями аристократии и правящих кругов России — от гвардейских офицеров, депутатов Государственной Думы, министров до Государя Николая II и членов царской фамилии. В 1896 году он окончил Пажеский корпус и военную карьеру начал службой в лейб-гвардии уланском полку, расквартированном в Варшаве. Затем блестяще окончил Академию Генерального штаба, участвовал в войне с Японией и был тяжело ранен. По смерти отца в 1907 году вышел в отставку и с успехом занялся сельским хозяйством в родовом имении. В 1912 году Б. А. Энгельгардт победил на выборах от Могилевской губернии в Государственную Думу и в качестве ее депутата и военного специалиста участвовал в разработке крупных государственных военных программ. Во время войны с Германией он работал в штабе Гвардейского корпуса, участвовал в боях, был награжден Георгиевским оружием. В Февральскую революцию Б. А. Энгельгардт состоял членом Временного комитета Государственной Думы и несколько дней занимал пост коменданта Петрограда. Власти большевиков не принял и в 1918 году вступил в Добровольческую армию генерала А. И. Деникина, в штабе которой занимался делами пропаганды. В эмиграции он некоторое время работал шофером такси в Париже, затем в Латвии занимался сельским хозяйством. Будучи одним из лучших наездников предреволюционной России, организовывал рысистые бега в Риге. До преклонного возраста он работал секретарем судейской коллегии на Рижском ипподроме.

Не всякому человеку удается прожить столь содержательную и достойную жизнь. Б. А. Энгельгардту довелось быть участником драматических событий истории России XX века. Пережив три революции, пройдя три войны и три тюрьмы, он оставил ряд интересных воспоминаний о виденном и пережитом.

Б. А. Энгельгардт выступил в качестве мемуариста еще до второй мировой войны, когда в среде российских беженцев развернулся процесс осмысления недавней истории Отечества. В 30-е годы из-под его пера вышли «Воспоминания камер-пажа выпуска 1896 года».[2] В этот период времени Энгельгардт проживал в Латвии; когда в Европе грянула вторая мировая война, он отказался от репатриации в Германию — на родину своих предков. Будучи русским патриотом, Энгельгардт

---

[1] ОР РНБ. Ф. 1052 (Б. А. Энгельгардт). Биографические сведения о фондообразователе см.: *Энгельгардт Б.А.* Воспоминания: 1940—1941 гг. / Публ. и предисл. А. Д. Мальцева // Источниковедческое изучение памятников письменной культуры: Сб. науч. тр. Л.: ГПБ, 1990. С. 148—154.

[2] ОР РНБ. Ф. 1052. № 19—23. Частично опубликованы по авторской машинописи, хранящейся в ОР РГБ, см.: *Энгельгардт Б.А.* Воспоминания камер-пажа // Военно-исторический журнал. 1993. № 12. С. 54—59; 1994. № 1. С. 52—59; № 2. С. 52—56; № 3. С. 76—83; № 4. С. 63—67; № 5. С. 66—71; № 6. С. 70—74; № 7. С. 79—83; № 9. С. 52—58. По сведениям публикаторов, воспоминания впервые увидели свет в 1939 году в журнале «Для Вас» (Рига).

lib.pushkinskijdom.tu

считал ее извечной противницей России. Летом 1940 года, после вступления в Ригу Красной Армии, Б. А. Энгельгардт оказался в руках советских карательных органов и, как бывший белогвардеец, был выслан в Среднюю Азию.

Свою тюремно-этапную одиссею он отразил в отдельном повествовании, написанном, вероятно, по свежим впечатлениям после возвращения в Ригу в 1946 году.[3]

Главным мемуарным трудом Б. А. Энгельгардта являются «Воспоминания о далеком прошлом» в двух частях, охватывающие период от учебы автора в Пажеском корпусе до эмиграции на закате белого движения.[4] Над ними автор работал почти до самой кончины. В фонде содержится небольшая переписка Б. А. Энгельгардта с разными лицами и организациями (за 1956—1962 годы) по поводу возможности публикации его воспоминаний и статей на различные темы. Она заслуживает внимания исследователей, изучающих советскую журналистику постсталинского периода, и может быть полезной для историков и источниковедов, занимающихся Россией XX века.

Есть основание предполагать, что в конце 1948-го или в начале 1949 года Энгельгардт предложил какой-то свой труд журналу «Новый мир». Что это было — установить по материалам фонда не удалось. Сохранился только неопределенный ответ из отдела прозы.[5] Судя по содержанию номеров журнала за ближайшие годы, конкретных результатов не последовало. «Новый мир» не был и не мог быть исключением среди изданий тех лет. Поэтому трудно представить, чтобы в столичном литературно-художественном и общественно-политическом официозе появились воспоминания одного из идеологов деникинского движения, хотя бы и прощенного Советской властью. Однако Б. А. Энгельгардт не оставлял надежд. В 1953 году он вел переговоры с ОР ГБЛ о передаче на хранение своих воспоминаний. С улучшением внутриполитического положения в стране он предпринимает новые попытки публикации их, в частности второго раздела «Воспоминаний о далеком прошлом» — «Революция и Контрреволюция». Сохранилась неполная копия заявления Б. А. Энгельгардта в Управление по печати ЦК КПСС от 1956 года. В нем мемуарист излагал свою автобиографию и просил рассмотреть его труд «Революция и Контрреволюция». «Может быть, к 40-летнему юбилею Советской власти было бы уместно издать откровенные признания человека, в свое время пытавшегося бороться с нею?»[6] — спрашивал он. Сведений об отправке заявления адресату, равно как и ответа на него, в фонде не имеется. В том же году с подобным предложением Б. А. Энгельгардт обратился к А. Т. Твардовскому, который был ему известен как главный редактор «Нового мира». Тот переадресовал автора к Э. Г. Казакевичу в альманах «Литературная Москва». Публикация в разделе «Статьи, дневники и заметки» (во второй книге альманаха объем его составил 100 страниц) отдельных глав из «Революции и Контрреволюции» могла стать событием в бедной такими источниками советской историографии. Более года Казакевич с товарищами по редакции отбирали удобный для публикации материал. Будучи человеком преклонных лет, Энгельгардт обеспокоился судьбою своего труда — не пропал ли, и, судя по ответу Казакевича (4 декабря 1957 года), попросил вернуть рукопись. Полагая, что «твердые обещания» Казакевича, надолго уезжавшего на Урал, имеют под собою весьма шаткие основания, Энгельгардт решил не оставлять собствен-

---

[3] ОР РНБ. Ф. 1052. № 40, 41. Опубл.: Источниковедческое изучение памятников письменной культуры. С. 148—182.

[4] Первая часть — «Потонувший мир», вторая — «Революция и Контрреволюция» (ОР РНБ. Ф. 1052. № 24—39). Вторая часть опубликована в сокращенном виде и под названием первой части, см.: *Энгельгардт Б.* Потонувший мир // Военно-исторический журнал. 1964. № 1. С. 70—81; № 5. С. 71—83; № 8. С. 75—84; № 9. С. 70—80; № 10. С. 75—87.

[5] Редакция журнала «Новый мир». Письмо Б. А. Энгельгардту от 16 февраля 1949 года // ОР РНБ. Ф. 1052. № 158. Л. 1.

[6] Ф. 1052. № 12. Л. 1.

lib.pushkinskijdom.tu

ных попыток продвинуть дело публикации. Представилась возможность обратиться к писателю Л. В. Успенскому. В результате завязалась короткая, но интересная для историков переписка. Видимо, Успенский сделал все, что мог. На дворе стояла весна 1958 года. Историк П. А. Зайончковский попытался пристроить труд Энгельгардта в «Исторический архив» и обнадежил по поводу планов «Нового мира» с Твардовским во главе. Именно «Новый мир» ближе всех подошел к осуществлению желания автора увидеть в печати хотя бы отдельные главы своих мемуаров. Понадобилось почти два года, чтобы редакционные гранки стали реальностью. Однако в данном случае хрущевских свобод не хватило на завершение пути от типографского набора к читателю. Твардовский успокаивал, как мог. Безусловно, это была тяжелая неудача для 83-летнего автора. Взаимоотношения с Твардовским закончились на доброй ноте. В конце 1960 года поэт получил через Гослитиздат письмо от Энгельгардта. В фонде мемуариста не сохранилось копии, но, очевидно, в нем не было речи о болезненной проблеме публикации воспоминаний «человека из далекого прошлого». Ответное письмо Твардовского (2 января 1961 года) дает основание заключить, что Энгельгардт выступил со своего рода политической оценкой поэмы «За далью — даль». Его отзыв столь понравился поэту, что он не побоялся сравнить его, по степени значимости для себя, с отзывом И. А. Бунина на «Василия Теркина».

После поражения в «Новом мире» Энгельгардт рук не опустил и продолжил свои старания. Набор мнений компетентных лиц пополнился приветом от историка М. В. Нечкиной, назвавшейся сторонницей публикации, но ограничившейся советом обратиться в журналы обеих столиц («Нева», «Октябрь», «Москва», «Звезда»). Видимо, Энгельгардт попытал счастья. Во всяком случае, весной 1961 года сотрудники «Звезды» сообщили, что намерены с интересом прочесть его воспоминания, заверив, что им тоже «дорого прошлое нашей страны». Этим дело и кончилось.

Всюду и ото всех автор слышал уверения в том, что воспоминания интересны, полезны и должны быть непременно напечатаны. О нелояльности не было и речи. Л. В. Успенский прямо отвергал возможность недоразумений по политическим мотивам (письмо его от 1 декабря 1958 года). Любопытно в связи с этим письмо Б. А. Энгельгардта писателю В. Г. Финку, автору «Литературных воспоминаний». Оно не только уточняет обстоятельства борьбы Б. А. Энгельгардта за публикацию своих мемуаров, но и раскрывает его позицию мемуариста, выразившуюся и в оценке «родственных» трудов.

Вероятно, одновременно с последней попыткой в «Новом мире» велись переговоры с Воениздатом. Весной 1962 года забрезжила очередная надежда — военные издатели с одобрения Института истории вплотную занялись его мемуарами, речь зашла о книге. К сожалению, Б. А. Энгельгардт так и не увидел свой труд в печати. Он скончался 2 сентября 1962 года. На исходе хрущевского периода, в 1964 году, бóльшая часть его мемуаров «Революция и Контрреволюция» (входящих в состав «Воспоминаний о далеком прошлом») была опубликована в «Военно-историческом журнале» под названием «Потонувший мир».

Двадцать писем за 1956—1962 годы из фонда Б. А. Энгельгардта публикуются в хронологическом порядке. Среди корреспондентов Б. А. Энгельгардта: П. А. Зайончковский[7] (1 письмо — Ф. 1052. № 121. Л. 1), Э. Г. Казакевич[8] (2 письма — № 124. Л. 1, 2), М. В. Нечкина[9] (1 письмо — № 130. Л. 1, 2),

---

[7] Зайончковский Петр Андреевич (1904—1983), историк, доктор исторических наук (1950), профессор (1951). Труды по социально-экономической и политической истории России XIX века. Научный руководитель библиографических изданий по русской истории.

[8] Казакевич Эммануил Генрихович (1913—1962), писатель.

[9] Нечкина Милица Васильевна (1901—1985), историк, академик АН СССР (1958). Труды по истории общественного и революционного движения в России XIX века, историографии.

lib.pushkinskijdom.tu

В. Д. Поликарпов[10] (2 письма — № 148. Л. 2—6, об.), И. А. Сац[11] (1 письмо — № 133. Л. 1), А. Т. Твардовский[12] (5 писем — № 134. Л. 1—6), Л. В. Успенский[13] (3 письма — № 135. Л. 1—4), Управление военного издательства[14] (1 письмо — № 148. Л. 1), редакция журнала «Звезда» (1 письмо — № 149. Л. 1). Письмо Твардовского Энгельгардту от 22 июля 1958 года уже публиковалось по копии, хранящейся в «Новомировском архиве» поэта.[15] При этом не были сделаны исправления в соответствии с оригиналом. Речь идет о слове «повлиять», переправленном Твардовским на «помочь» в следующей фразе: «А опубликование отрывков мемуаров у нас в „Новом мире" может существенным образом помочь в разрешении вопроса об издании „Воспоминаний" в целом отдельной книгой». Нами же публикуется оригинал письма, представляющий собой авторизованную машинопись. Тем самым устраняется ошибка в предыдущей публикации. К сожалению, в фонде почти не сохранилось черновиков или копий писем Б. А. Энгельгардта своим корреспондентам. Исключение составляют копия письма В. Г. Финку[16] (№109. Л. 1—6), а также копии двух писем к Л. В. Успенскому (№ 107. Л. 1—2, об.), одна из которых не полна, но восстановлена по оригиналу, хранящемуся в фонде писателя в ЦГАЛИ СПб. Они также включены в публикацию.

---

[10] Поликарпов Василий Дмитриевич, историк, занимается историей революций и гражданской войны в России.

[11] Сац Игорь Александрович (1903—1980), литературный критик, переводчик.

[12] А. Т. Твардовский был главным редактором «Нового мира» в 1950—1954-м и 1958—1970 годах.

[13] Успенский Лев Васильевич (1900—1978), писатель.

[14] Воениздат — издательство Министерства обороны СССР в Москве.

[15] См.: *Твардовский А. Т.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1983. Т. 6. С. 79.

[16] Финк Виктор Григорьевич (1888—1973), писатель. Автор книги «Литературные воспоминания» (М., 1960).

## 1

### А. Т. Твардовский — Б. А. Энгельгардту

Москва, 10.X.56.

Многоуважаемый Борис Александрович!

Я давным-давно уже ответил бы Вам, но мне хотелось сообщить что-нибудь определенное относительно Вашей рукописи, а определенности все не было. Вы адресуете свое письмо на ред⟨акцию⟩ «Н⟨ового⟩ мира», но я там давно уже не работаю (если бы я был там, вопрос о Вашей рукописи решился бы куда быстрее). Словом, я пытался ее рекомендовать одному, другому редактору, но все было безуспешно, — гл⟨авным⟩ образом по соображениям объема, так, по крайней мере, мне говорили.

В настоящее время рукопись находится у гл⟨авного⟩ редактора альманаха «Литературная Москва»[1] Э. Г. Казакевича. Он прочел ее и заявил мне, что *наверняка* опубликует *некоторые части* (или главы) ее, если, конечно, Вы дадите свое согласие. Думаю, что Вам следует согласиться, т. к., помимо всего прочего, появление в печати значительных кусков Вашей вещи будет решительно способствовать продвижению ее в целом — книгой. На этот счет у нас с Казакевичем уже есть некоторые предположения, но о них еще рано говорить с определенностью.

Итак, напишите мне, согласны ли Вы на опубликование отрывков из Ваших воспоминаний, если да, то тогда пойдет речь о практической стороне: договоре, редактуре и т. п.

lib.pushkinskijdom.tu

Будучи одним из первых читателей Ваших мемуаров, я рад за Вас: это — начало, а там, авось, пойдет речь о большем.

Жду Вашего письма.

С уважением

А. Твардовский.

---

[1] «Литературная Москва» — литературно-художественный сборник московских писателей. Из печати вышло 2 сборника, оба — в 1956 году.

## 2

### Э. Г. Казакевич — Б. А. Энгельгардту

Глубокоуважаемый Борис Александрович!

Александр Трифонович Твардовский сообщил мне о Вашем письме. Можете не сомневаться в том, что я при помощи моих товарищей по редколлегии отберу для «Литературной Москвы» часть Ваших воспоминаний с большой тщательностью и с полным уважением к проделанному Вами труду.

О каких именно главах пойдет речь, я Вам сообщу несколько позднее. Разумеется, мы будем считаться с Вашим мнением и без Вас не «тиснем» то, что нам заблагорассудится.

Жму Вашу руку.

С уважением Эм. Казакевич.

22 октября 1956 г.

## 3

### Э. Г. Казакевич — Б. А. Энгельгардту

4/XII 1957 г.

Глубокоуважаемый Борис Александрович!

С печатанием Ваших воспоминаний в «Литературной Москве» дело все не выходит. В третий номер они не могли войти, а будет ли четвертый номер — бог знает, после критики, которой наш альманах подвергся. Я думал, как быть. Материал исключительно интересный и, на мой взгляд, очень полезный как для читателя, так и для историка. Он не может пропасть и не пропадет. Если я отошлю Вам Ваши воспоминания, они могут еще долго не появиться на свет. У меня они ближе к той кухне, где варится наша литература. Может быть, стоит пока оставить рукопись у меня? Я при первом удобном случае — и это я Вам твердо обещаю — постараюсь устроить рукопись в какой-либо журнал, или в альманах, или, наконец, в издательство. В крайнем случае, надеюсь договориться с каким-нибудь историческим или военным архивом о покупке им Вашей рукописи. В связи с моим отъездом на Урал на 4—5 месяцев я это дело поручу моим товарищам по редколлегии. Участие в Вашем деле принимает и редактор из Гослитиздата Лидия Михайловна Краснощекова.

Не хочу представляться перед Вами большим оптимистом, чем я есть на самом деле, но все-таки верю, что возможность напечатать Ваш труд появится.

Напишите, что Вы обо всем этом думаете.

Желаю Вам крепкого здоровья.

Ваш Эм. Казакевич.

Привет от Александра Трифоновича Твардовского.

lib.pushkinskijdom.tu

## 4

### Б. А. Энгельгардт — Л. В. Успенскому

15 декабря 1957 г.
Рига, пл. Петербазницас, № 15, кв. 5.

Многоуважаемый Лев Васильевич,

месяца два тому назад я получил возможность ознакомиться с Вашим отзывом о Воспоминаниях моего покойного друга Е. З. Барсукова.[1]

Отзыв заинтересовал меня по своему содержанию, и на основании его, не знаю — верно или неверно, я пришел к заключению, что Вы интересуетесь мемуарной литературой.

Вот я и решил обратиться к Вам с просьбой.

Дело в том, что я также написал свои воспоминания, охватывающие период времени 1877—1927. Мои воспоминания были приобретены библиотекой имени Ленина в Москве лет пять тому назад, но затем бывший директор рукописного Отдела Библиотеки, профессор Зайончковский, посоветовал мне заготовить для печати вторую часть, что я и сделал, озаглавив ее «Революция и Контрреволюция».

Работой моей заинтересовались некоторые редакции в Москве, я даже получил обещание от журнала «Литературная Москва» — обещание напечатать несколько глав, но затем дело заглохло и до меня дошли сведения о том, что «Литературная Москва» прекратила свое существование.

Просьба моя заключается в следующем:

1) Не согласились бы Вы ознакомиться с моей работой?

2) Если Вы нашли бы ее заслуживающей опубликования, не взялись ли бы Вы содействовать продвижению ее в печать?

3) Не приняли бы Вы на себя в таком случае редактировани(е) моего труда на тех условиях, которые Вы захотели бы поставить?

Обращаясь с подобной просьбой к советскому писателю, я должен, мне кажется, пояснить, чем вызваны мои претензии.

Мне 80 лет. В далеком прошлом я был помещиком, в юности — камер-пажом вдовствующей императрицы на коронации Николая 2-го, гвардейским офицером, окончил Академию Генерального штаба, принимал участие в войне с Японией. После тяжелого ранения вышел в отставку и, поселившись в деревне, занялся сельским хозяйством и земской деятельностью, в 1912 г. был избран членом Государственной Думы 4-го созыва. С началом первой мировой войны вновь поступил на военную службу, пробыл на фронте 15 месяцев, затем был избран членом Особого совещания по обороне, входил в состав Парламентской делегации, посетившей союзные страны в 1916 г., в дни февральской Революции состоял комендантом Петрограда по назначению Временного Комитета Государственной Думы. После этого я примкнул к контрреволюционному движению и оказался начальником Отдела пропаганды в армии Деникина.[2] После разгрома Деникина эмигрировал, был шофером в Париже, переехал в Латвию, где в 1940 году был арестован, провел год в московских тюрьмах, затем очутился в Хиве, где работал художником, в Ургенче сторожил пчелиный улей на берегу Аму-Дарьи, в Ташкенте был кладовщиком, затем зоотехником и в 1946 году получил разрешение вернуться в Ригу, где и пребываю по сю пору.

Крупных постов в царское время я не занимал, но мне пришлось находиться на благоприятных для наблюдений местах, в то время когда перед моими глазами проходили исторические события, в которых иногда принимал непосредственное участие.

lib.pushkinskijdom.tu

Долгая жизнь, в течение которой мне пришлось много пережить, много передумать, многое переоценить, — вот что побудило меня написать с полной искренностью обо всем, что я видел.

Если моя просьба покажется Вам неуместной, припишете ее старческой фантазии и не судите строго.

Остаюсь при полном уважении к Вам
Б. А. Энгельгардт.

[1] Барсуков Евгений Захарович (1866—1957), военный историк, генерал-майор царской и советской армий, доктор военных наук. Автор четырехтомного труда «Артиллерия русской армии» (М., 1948—1949) и др.

[2] Деникин Антон Иванович (1872—1947), генерал-лейтенант (1916) царской армии. С апреля 1918 года — командующий, с октября 1918-го главнокомандующий Добровольческой армией, с января 1919 года — главнокомандующий Вооруженными силами Юга России. С 1920 года — белоэмигрант. Автор книги «Очерки русской смуты» (В 5 т. Париж; Берлин, 1920—1926).

## 5

## Л. В. Успенский — Б. А. Энгельгардту

1957.XII.26.
Ленинград

Глубокоуважаемый Борис Александрович!

Искренно рад был получить Ваше интересное письмо — отражение большой и сложной жизни. Как это ни странно, но многое из фактов Вашей биографии оказалось не новым для меня: очень мне памятны маленькие объявления на газетной бумаге, висевшие на обындевевших стенах питерских домов в первые дни Февральской революции и подписанные Вашей фамилией. Хорошо помню хронику в «Речи»[1] и «Биржевке»,[2] где говорилось о поездке членов Гос. Думы в Англию и Францию. Вот беру в руки маленькую книжку «Наши депутаты», изданную Ситиным[3] в 1913 году, и на стр. 179-й нахожу Вашу фотографию с подписью: «Группа центра. Подполковник в отставке. Окончил Академию Генер. штаба. Занимается сельским хозяйством». Словом — как бывает всегда: человек живет сам по себе, а то, что он в свое время разбросал по жизни, — его дела, заметки газет о нем, всевозможные мелочи — живут от него отдельно. И хорошо, что это так: иначе плохо пришлось бы и историкам, и нашему брату — писателям с историческим уклоном.

Я был приятно удивлен Вашим письмом и еще по одной специальной причине. Не такой уж я, как Вы предположили, *любитель* мемуарной литературы (хотя она меня, в своих лучших образцах, и занимает), но все в воспоминаниях людей, что так или иначе относится к Первой мировой войне и, особенно, к 1916 году, меня интересует до чрезвычайности. Дело в том, что я работаю над большим, даже огромным, романом об этой эпохе (начиная с 1900 года, года моего рождения); работаю уже давно и упорно, и любой новый клочок знания о ней меня волнует несказанно.

Именно в этой связи я года два назад взял на себя редактированье воспоминаний М. Д. Бонч-Бруевича[4] в журнале «Звезда»; правда, тут сыграло роль и то обстоятельство, что Бонч был одноклассником по Межевому институту и старым другом моего отца, инженера В. В. Успенского. Поэтому же я с глубоким интересом прочел и мемуары Вашего друга Е. З. Барсукова (к сожалению, они представ-

lib.pushkinskijdom.tu

ляют больший интерес для специалистов-артиллеристов, чем для широкой читающей публики).

Легко понять из сказанного, что и ознакомление с Вашей работой представит для меня не тяготу, а удовольствие; не сомневаюсь, что я буду читать ее неотрывно.

Несколько слов о деловой стороне Вашего предложения. Без ознакомления с рукописью мне трудно строить планы и давать обещания. Однако уже вчера я поговорил в предварительном плане с рѐдакцией одного из наших журналов. Выяснилось, что в принципе они были бы заинтересованы в таком материале и, вероятно, не отказались бы заменить безвременно почившую «Лит(ературную) Москву», если найдут Ваши записки любопытными (в чем трудно сомневаться).

Словом: если Вам это угодно, высылайте мне свои воспоминания; прочтя их, я тотчас же сообщу Вам о моем впечатлении.

Вы спрашиваете, соглашусь ли я их редактировать? Для того чтобы ответить, надо выяснить, нуждается ли Ваш труд в редактировании? Вполне допускаю, что он может быть напечатан и без него. Если же нет, то, разумеется, я никак не могу заранее отказываться от такой интересной работы.

По-моему, нам с Вами нет особой надобности договариваться о каких-либо матерьяльных условиях. Если та или иная редакция примет к опубликованию Ваш труд и пригласит в качестве редактора меня, она сама и будет оплачивать мою работу. Если не удастся заключить договор с каким-либо издательством, нет смысла и рѐдактировать, т(ак) ск(азать), вхолостую. Так или иначе, мое вознаграждение не должно Вас заботить: оно устанавливается между издательством и редактором и ни в коем случае *не за счет автора*.

Значит — дело за Вами и Вы можете выслать мне рукопись как только Вам заблагорассудится.

Попутно — если Вы не возражаете — хотел бы выяснить: не числится ли среди Ваших родственников Борис Михайлович Энгельгардт,[5] один из весьма талантливых теоретиков искусства в 20-х годах и мой профессор. Он был первым браком женат на Гаршиной, близкой родственнице известного писателя.

Хотел спросить Вас еще, не служили ли Вы в Преображенском полку, да сообразил, что, вероятно, об этом сказано в Ваших мемуарах.

Позвольте искренно приветствовать Вас
и пожелать Вам бодрости и здоровья.
Уважающий Вас Лев Успенский.

Ленинград, Центр, Красная ул., д. 41, кв. 17
(Красная улица — это бывшая Галерная)
и окна мои выходят на набережную
в двух шагах от дома Академии Генерального штаба.

[1] «Речь» — ежедневная газета, центральный орган партии кадетов. Издавалась в Петербурге в 1906—1917 годах. Фактические редакторы — И. В. Гессен, П. Н. Милюков.

[2] «Биржевые ведомости» — умеренно-либеральная газета российской буржуазии, выходившая в Петербурге в 1880—1917 годах. С 1885 года — ежедневная.

[3] Сытин Иван Дмитриевич (1851—1934), русский издатель-просветитель. В 1906—1913 годах выпускал справочник М. М. Бойовича «Члены Государственной Думы. (Портреты и биографии)», по отдельным созывам, иначе — «Наши депутаты».

[4] Бонч-Бруевич Михаил Дмитриевич (1870—1956), советский военачальник, генерал-лейтенант (1944), доктор военных и технических наук. Брат В. Д. Бонч-Бруевича. В первую мировую войну начальник штаба и главком Северного фронта. После Октябрьской революции начальник штаба Верховного главнокомандующего (1917—1918), председатель Высшего военного совета. Труды по тактике и геодезии. Автор воспоминаний «Вся власть Советам» (М., 1958), ранее опубликованных в журнале «Звезда» (1956. № 9—11; 1957. № 1—4).

[5] Имеется в виду Борис Михайлович Энгельгардт (1887—1942), литературовед.

lib.pushkinskijdom.tu

## 6

### Л. В. Успенский — Б. А. Энгельгардту

1958.I.12.
Ленинград

Глубокоуважаемый Борис Александрович!

Третьего дня получил, а к сегодняшнему вечеру (значит — залпом) прочел Ваш интереснейший труд. Не приходится говорить, что это чтение доставило огромное удовольствие мне, человеку, как Вам уже известно, весьма заинтересованному в источниках, говорящих о данной эпохе. Возможность в *рукописи* ознакомиться с показаниями государственного деятеля, действовавшего возле самого «эпицентра» политического циклона, для нашего брата писателя большая радость. Особенно же интересно, когда деятельность эта протекала, до поры до времени, так сказать, «на другом берегу» прожитого и тобою времени.

По моей работе мне пришлось прочесть немало мемуаров Ваших современников. Многое из описываемого Вами в начале 20-х годов мне пришлось видеть и своими глазами (правда, места, где Вы и я подвизались во дни гражданской войны, не совпадают: я воевал на польском фронте и против Врангеля[1] во времена Перекопа). Тем не менее, каждое новое свидетельство очевидца драгоценно для романиста: любая личная уверенность нуждается в дополнениях, подтверждениях или поправках.

Во всей Вашей рукописи я почти не встретил мест, которые могли бы вызвать у меня сомнение в точности Вашей богатейшей памяти и в безусловной подлинности сообщаемых Вами фактов. Кое-что я мог прикинуть на собственные свои воспоминания: я, например, был в той шумливой толпе студентов и гимназистов, заполнившей Таврический дворец, которую Вы так хорошо описали, рассказывая о первых днях февраля. Социальный круг, к которому Вы принадлежали, никогда не был моим кругом: мой отец, служащий Гл⟨авного⟩ упр⟨авле⟩ния уделов, был крупным инженером-геодезистом, мать — мелкопоместной псковской дворянкой. Но гимназия Мая, где я учился, это прибежище сынков технической, академической и литературной интеллигенции, позволила мне близко видеть ее тогдашнюю жизнь и быт: в разное время со мной вместе сидели на школьных партах то О. Бернацкая,[2] дочка проф⟨ессора⟩ Бернацкого,[3] то Т. Милюкова[4] (в младших классах Выборгского Коммерческого уч⟨или⟩ща у Финл⟨яндского⟩ вокзала), то сыновья Коновалова,[5] хорошо Вам известного товарища председателя Думы, Винавера[6] — кадетского адвоката, Александра Бенуа,[7] Добужинского[8] — художников. Там же учились и дети крупнейшей буржуазии (вроде семьи Каминка),[9] заметных военных (два брата Ренненкампфы),[10] гибридных аристо-плутократических семей (Абаза).[11] Моим одноклассником был Врангель, племянник Петра, сын хранителя Эрмитажа,[12] и многие другие представители младшего поколения остзейских баронских родов: Клукки фон Клугенау,[13] Остен-Сакенов[14] и т. п.

Поэтому, вероятно, собранные в совокупности Ваши и мои воспоминания могли бы составить довольно широкую картину жизни тогдашнего общества, тем более что по материнской линии я был тесно связан с последними «дворянскими гнездами» Псковской губернии, ее Великолуцкого уезда: недаром страницы, посвященные Вами Вашим наездам в Мстиславльский уезд, вызвали у меня особенно много ассоциаций.

Я говорю об этом потому, что откликаюсь на Ваши любезные слова о надежде на «правдивое описание этой эпохи» в моем будущем романе. Очень хочу думать, что оно удастся мне: во всяком случае — в стремлении к этому недостатка у меня не ощущается. В то же время ясно, что углы зрения, под которыми Вы и я видели

lib.pushkinskijdom.tu

тогда и вспоминаем теперь ушедший в небытие мир, не могут совпадать в деталях: и социальная позиция, и возраст (я родился в 1900 году, на рубеже двух веков), и последующие судьбы очень различны.

Размышляя над прочитанным (в первом приближении), я могу отметить лишь два сомнения (говоря о сомнениях фактического характера). Мне кажется, во-первых, что Ваш набросок образа Алексея Алексеевича Брусилова[15] представляется не вполне бесспорным. Оригинальная личность Брусилова — полководца и в то же время теософа, «берейтора»,[16] «лошадиной морды» (так его звали в известных кругах) и — родственника Елены Блаватской[17] меня давно заинтересовала; может быть, потому, что несколько моих старших родственников-офицеров воевали в Карпатах, в Галиции и на Волыни под его командованием. Я изучил ее так, как это только кажется возможным глубоко, и намерен сделать А. А. одной из основных фигур моего романа. В этом свете мне и представляется, что переданный Вами анекдот о «лобызании высочайшей руки»[18] слишком уж резко противоречит всему, что мы знаем о Главкоюзе 16-го года. Не похоже это ни на его достоинства, ни на его недостатки; да ведь и источник Ваш (застольный разговор в офицерском собрании) не может быть почтен неопровержимым. Брусилов был в те времена личностью в глазах многих дискуссионной и одиозной. Окружение Рузского,[19] например, ненавидело его смертной ненавистью: я знаю это хотя бы по отзывам М. Д. Бонча. Отсюда шли пренебрежительные клички вроде «берейтора», тут же могли возникать и пасквильные анекдоты.

Второе — сообщаемые Вами сведения о гибели ген. Романовского.[20] Согласно Вашей версии, он пал жертвой удара «справа»; в известной некогда книжке «Адъютант Май-Маевского»[21] то же происшествие рисуется в противоположном свете. Хотелось бы знать, основываетесь ли Вы только на своих собственных предположениях, или же в свое время было произведено по этому поводу какое-либо расследование, давшее определенные результаты?

Вот, собственно, и все, что вызвало некоторые сомнения.

Теперь разрешите несколько слов о возможных путях продвижения Вашей работы в печать. На мой взгляд, ни в каком особенном литературном редактировании она не нуждается. Как я и предполагал, литературным языком Вы владеете превосходно: редактору тут делать нечего. Политическая редактура, вероятно, укажет на одно или два места, где желательны некоторые купюры на протяжении нескольких строк, но вряд ли это покажется Вам существенным, ибо речь пойдет не о фактах, а, скорее, об интерпретации этих фактов. Думаю, все это не смутит ни Вас, ни Ваших редакторов.

Остается один вопрос. К Вашим мемуарам почти полностью могут быть применены те слова, которые Вы сами относите к Воспоминаниям В. Маклакова:[22] «В них — пишете Вы — кроме воспоминаний, много... анализов былых событий, так что они носят, до некоторой степени, характер исторического труда...» В Вашем произведении также центральное место занимают серьезные и углубленные размышления автора о прожитом; куда реже встречаются те «дней минувших анекдоты», вроде забавной истории с разгоном похоронной процессии о. Иоанна Кронштадтского,[23] до которых так падок широкий массовый читатель и на которые столь щедр, скажем, Ваш уважаемый друг А. Игнатьев. В глазах «конэссеров»[24] это ни на йоту не может снизить веса и ценности Вашего труда; однако популярные журналы наши рассчитаны не на тех, кто входит в так называемый «виссеншафтлих-интересситер Лэзэкрайс».[25] Может случиться, что именно серьезность Ваших Записок заставит их почесать в затылке.

Год назад, если Вы помните, в здешнем ж⟨урнале⟩ «Звезда» были опубликованы мемуары М. Д. Бонч-Бруевича (я Вам уже об этом писал). Они были даны, что называется, «в литературной обработке» писателя И. Кремлева.[26] Я — принципиально против подобных «обработок»; на мой взгляд, может быть и придавая запи-

lib.pushkinskijdom.tu

скам большую «читабельность» они лишают их главного — аромата подлинности. Редактируя мемуары М. Д. Бонча, я старался, как мог, освобождать генерала из-под наслоения писательских измышлений и фиоритур; так музыканты освобождают Баха от Бузони и Шуберта от Листа. Но нельзя закрывать глаза на то, что редакция может Вам предложить пройти подобную же литераторскую обработку, ссылаясь на «трудность» Вашего материала для рядового читателя. На всякий случай хотелось бы знать, что я должен от Вашего имени отвечать, если придется с этим столкнуться?

Я намерен передать Вашу рукопись сначала в «Звезду», а затем, если редакция ею не заинтересуется, — в «Неву»: больше тут у нас нет выбора. Надеюсь, что либо там, либо тут она «пройдет», но предупреждаю заранее — редакции действуют далеко не в «аллюре три креста» и Вам придется запастись терпением. Во всяком случае, как только журнал выскажет свое мнение, я незамедлительно извещу Вас о нем.

Позвольте искренно приветствовать Вас.
Уважающий Вас
Лев Успенский.

[1] Врангель Петр Николаевич (1878—1928), барон, генерал-лейтенант (1918). В 1918—1919 годах — в Добровольческой армии и Вооруженных силах Юга России, в 1920 году — главком Русской армии. С 1920 года — эмигрант. В 1924—1928 годах — организатор и председатель антисоветского Русского общевоинского союза (РОВС). Автор «Записок» (опубл.: Белое дело. Берлин, 1928. Т. 5—6).

[2] Бернацкая Ольга Михайловна (1899—1960-е(?)), окончила Выборгское восьмиклассное коммерческое училище в 1916 году (4-й выпуск). См.: ОР РНБ. Ф. 1091. № 40. Л. 24; *Лейкина-Свирская В. Р., Селиванова И. В.* Школа в Финском переулке. СПб., 1993. С. 116.

[3] Очевидно, имеется в виду Михаил Владимирович Бернацкий (1876—1944), экономист, финансист, преподавал в Санкт-Петербургском технологическом и политехническом институтах.

[4] Милюкова Татьяна (Павловна ?), окончила Выборгское восьмиклассное коммерческое училище в 1915 году (3-й выпуск). См.: ОР РНБ. Ф. 1091. № 854. Л. 1—3.

[5] Коновалов Александр Иванович (1875—1948), крупный текстильный фабрикант, лидер партии прогрессистов, товарищ председателя IV Государственной Думы. Министр торговли и промышленности во Временном правительстве. После Октябрьской революции 1917 года — белоэмигрант.

[6] Винавер Максим Моисеевич (1863—1926), адвокат, один из основателей партии кадетов, член ЦК, видный деятель ряда еврейских националистических организаций. Депутат I Государственной Думы. После Октября 1917 года — член кадетского «Краевого Правительства» в Крыму. В 1919 году эмигрировал.

[7] Бенуа Александр Николаевич (1870—1960), русский художник, историк искусства и художественный критик. Идеолог «Мира искусства». Художественный руководитель «Русских сезонов» (1908—1911). С 1926 года жил во Франции.

[8] Добужинский Мстислав Валерианович (1875—1957), русский график и театральный художник. Член «Мира искусства». С 1925 года жил в Литве, с 1939 года — в Великобритании и США.

[9] Вероятно, имеется в виду Август Исаакович Каминка, адвокат, приват-доцент Санкт-Петербургского университета, председатель управления Пароходства по Дону, Азовскому и Черному морям, член совета Азовско-Донского коммерческого банка.

[10] В начале XX века в Петербурге проживало несколько семей фон Ренненкампф и Ренненкампф фон Эдлер, чьи представители служили при дворе, в гвардии, работали в военной и мирной промышленности.

[11] В начале XX века в Петербурге проживали (данные на 1910 год), например, Алексей Михайлович Абаза, контр-адмирал Свиты Его Императорского Величества, директор «Нового клуба», и Митрофан Алексеевич Абаза, директор-распорядитель Северного товарищества Бакинской нефти.

[12] Врангель Николай Николаевич (1880—1915), барон, искусствовед.

[13] Правильнее: Клюки-фон-Клугенау. В начале XX века в Петербурге проживали, например, семьи двух отставных генерал-майоров Александра Францевича и Константина Францевича Клюки-фон-Клугенау (данные на 1910 год).

[14] Среди многочисленных баронов и дворян Остен-Сакенов, проживавших в Петербурге

lib.pushkinskijdom.tu

начала XX века, были придворные, государственные чиновники, земские деятели, гвардейцы, военные моряки, военные судьи и врачи.

[15] Брусилов Алексей Алексеевич (1853—1926), генерал от кавалерии (1912). В 1916 году — главком Юго-Западного фронта, провел успешное наступление (так называемый Брусиловский прорыв). В мае—июле 1917 года — верховный главнокомандующий. С 1920 года — в Красной Армии, в 1923—1924 годах — инспектор кавалерии. Автор книги «Мои воспоминания» (М., 1929).

[16] Берейтор — лицо, обучающее верховой езде.

[17] Блаватская Елена Петровна (1831—1891), писательница. Путешествовала по Тибету и Индии. Основала в 1875 году в Нью-Йорке теософское общество. Родственница второй жены А. А. Брусилова — Н. В. Желиховской.

[18] Речь идет о случае, упоминаемом Б. А. Энгельгардтом во второй части «Воспоминаний о далеком прошлом» (см.: ОР РНБ. Ф. 1052. № 33. Л. 74).

[19] Рузский Николай Владимирович (1854—1918), генерал от инфантерии (1909). В первую мировую войну командовал рядом армий, Северо-Западным и Северным фронтами. Выступил за отречение Николая II. С апреля 1917 года — в отставке. Расстрелян большевиками в Пятигорске как заложник.

[20] Романовский Иван Павлович (1877—1920), генерал-майор царской и генерал-лейтенант белой армий. Участник первой мировой войны, участник корниловского выступления в августе 1917 года. Начальник штаба Добровольческой армии, затем — Вооруженных сил Юга России. Убит в Константинополе.

[21] Если имеется в виду книга П. В. Макарова «Адъютант генерала Май-Маевского. (Из воспоминаний начальника отряда красных партизан в Крыму)» (5-е изд. Л., 1929), то в ней есть короткая характеристика Романовского, но — ничего об обстоятельствах его гибели.

[22] Маклаков Василий Алексеевич (1869—1957), один из лидеров кадетской партии, адвокат, депутат II—IV Государственной Думы. В 1917 году посол России во Франции, белоэмигрант. Писал труды по истории русской общественной мысли. Автор книги «Из воспоминаний» (Нью-Йорк, 1954).

[23] Иоанн Кронштадтский (Сергеев Иван Ильич) (1829—1908), настоятель Андреевского собора в Кронштадте, проповедник и духовный писатель. Святой Русской Православной церкви.

[24] Т. е. «знатоки», от фр. connaisseur — «знающий», «знаток».

[25] Русская транскрипция фразы на немецком языке: «круг читателей, интересующихся научной литературой».

[26] Кремлев-Свен Илья Львович (1897—1971), советский писатель. Составил литературную запись воспоминаний М. Д. Бонч-Бруевича «Вся власть Советам».

## 7

## Б. А. Энгельгардт — Л. В. Успенскому

20 января 1958 г.

Многоуважаемый Лев Васильевич,

прочел я Ваше письмо и стало мне как-то досадно, что я не имею возможности продолжить интересную для меня переписку непосредственным личным разговором. Ведь в письме даже при полной охоте трудно передать все, что хочется высказать. Эх, кабы пришла Вам охота провести кусочек лета на Рижском взморье... право, оно стоит того, если не по оборудованию, то во всяком случае по природным условиям, оно лучше, чем прославленные нормандские пляжи во Франции.

Как видите, я уже начинаю фантазировать.

Мне польстила оценка моего труда «интереснейший» и порадовало признание его «правдивым». Об интересе автор судить не может, а на правдивость я претендовал. Я старался точно отмечать то, что я слышал и видел непосредственно, от того, что узнавал с чужих слов.

Касается это и рассказ(а) о поцелуе великокняжеской руки.

Я перечел свою характеристику Брусилова и нахожу, что я ни в малой степени не умалил его достоинства как военачальника. Отметив, что он не кончал Акаде-

lib.pushkinskijdom.tu

мии, я тотчас же указал, что он пополнил этот недочет самообразованием, что волевое начало было в нем развито значительно больше, чем у других русских военачальников, наконец, отвожу ему роль «героя войны».

Все это не исключает возможности наличия в нем способности искусно приспособляться к господствующему течению или к непреодолимой обстановке. Непримиримость в таких случаях приводит обычно человека к катастрофе, нередко к гибели. Но если даже признавать такую способность за недостаток, то вряд ли можно считать героя войны слепленным из одних достоинств?

От общих рассуждений переходя к фактам, я повторю то, что писал: поцелуя я лично не видел, но когда я слышал рассказ о нем (это было в полковом собрании лейб-гвардии Гусарского полка в 1907 году), у меня никаких сомнений в правдивости его не возникало.

Дело в том, что быстрое выдвижение Брусилова, при неожиданном покровительстве Н. Н.,[1] вызывало некоторое удивление в кавалерийской среде.

Когда Н. Н. был назначен инспектором кавалерии (примерно 1896 г.), Брусилов занимал довольно скромную должность начальника Офицерского отдела Кавалерийской школы и, в качестве специалиста-«берейтора», почитался далеко не первоклассным. Но Брусилов был человек несомненно более умный, чем остальные «берейтора» школы, он быстро воспринял тенденцию Н. Н. к развитию подвижности нашей конницы, дополнил ее и развил.

В кавалерийских спортивных кругах были, естественно, несколько удивлены, что человек, до того в спорте ничем не отличавшийся, вдруг стал чуть ли не руководителем конского спорта. Может быть, в этом можно усмотреть заслугу Н. Н., который своевременно выдвинул способного, дельного человека. Во всяком случае, Брусилов был произведен в генералы и стал заметной фигурой в кавалерии.

Вспоминаю разговор о нем на Коломяжском ипподроме в СПБ. примерно в 1898—9 гг., среди офицеров-спортсменов. Я в то время принадлежал к их числу, с успехом подвизаясь на скачках, в 1899 году я даже занял первое место среди них по количеству выигранных первых призов.

«А как он сам-то ездит, этот Брусилов?» — спросил Нарвский драгун ротмистр барон Ренне[2] лейб-гусара Павлова,[3] одного из фаворитов Н. Н.

Павлов скорчил обычную ему гримасу: «Как он ездит? Да как тебе сказать? Конечно, из лучшего десятка наших генералов, но хуже конюшенного мальчика...» — при общем смехе сказал он.

Офицеры-спортсмены имели преувеличенное мнение о своих талантах на седле, появление в роли авторитета человека, раньше в спорте не проявившегося, удивляло. Брусилов свою первую и, насколько помню, последнюю скачку провел уже в генеральском чине.

Когда Н. Н. стал во главе Петербургского военного округа, он сразу назначил Брусилова начальником 2-й гвардейской кавалерийской дивизии. Это было по заслугам, учитывая будущее, но в тот момент назначение былого армейца, не командовавшего ни армейским, ни гвардейским полком, на войне с Японией не бывшего, опять-таки удивляло.

В ходе войны, как я уже признал, Брусилов выдвинулся на первое место. Тем не менее, я не собираюсь ставить это ему в упрек, в бытность верховным главкомом, он более, чем другие верховные, пытался совместить несовместимое. Позволяю себе говорить об этом потому, что слыхал эту оценку от человека, отнюдь не принадлежавшего к клике Рузского, к которому отношусь с исключительным доверием, от генерала Е. З. Барсукова, находившегося в то время в Ставке, в непосредственном подчинении Брусилову.

Зная Брусилова, я не могу допустить, чтобы он с полной искренностью воспринял идеи Ленина. Полагаю, что он примкнул к большевикам, увидав в них непреодолимую силу.

lib.pushkinskijdom.ru

Однако, мне пришлось это слышать от партийного работника, это не помешало ему вступить в переписку с чехословаками, находившимися в подчинении у Уфимской директории[4] или у Колчака.[5] Об этом я не вспоминаю в своей характеристике Брусилова, так как не имел возможности проверить эти сведения, но на меня произвело впечатление то, что вплоть до 1945 года Брусилов был в почете в СССР, а после пребывания Советских войск в Чехословакии о нем замолчали. Там якобы была обнаружена его переписка.*

Я позволил себе так долго остановиться на Брусилове и привести даже мелочные разговоры о нем на том основании, что его личность Вас особенно интересует и всякая мелочь может Вам пригодиться.

Теперь о Романовском.

Следствие по делу об убийстве не дало реальных результатов. Убийца обнаружен не был. Все происходило в Турции, еще оккупированной французами, в здании русского посольства, ни турки, ни французские оккупационные власти не имели особого интереса к обнаружению его, а осколки Добровольческой армии не имели для этого ни соответствующих органов, ни возможностей. В Константинополе в то время все были убеждены в том, что убийство произведено «справа». Я лично пребываю в этом убеждении, во-первых, потому, что знал о враждебном отношении к Романовскому в некоторых кругах Добрармии, а главное, потому, что еще во время моего пребывания в Ростове-на-Дону я получил смертный приговор на листке бумаги с изображением черепа на двух костях, за подписью «черная сотня». В том же листке приведен был и приговор Романовскому. Когда я сообщил ему о полученном листке, он сказал мне, что сам получил таковой же.

Судя по тому, что многие представители белого движения, заподозренные в левизне, подвергались нападениям и оскорблениям, можно быть почти уверенным в том, что «казнь» Романовского дело «правых» рук.

Вы спрашиваете меня о моем согласии на редакторские поправки и купюры. Конечно, мне хотелось бы видеть мой труд напечатанным полностью, мне кажется, что только тогда он может дать, может быть, одностороннюю, но все же достаточно полную картину возникновения контрреволюционного движения и гражданской войны. Над своими воспоминаниями я много поработал, вкладывая в свой труд много души и даже вдохновения.

Но... «не продается вдохновение, но можно рукопись продать», а потому я, конечно, не буду очень горячо спорить с редактором.

Между прочим, Вы мне сообщили, что некоторая «серьезность» моих воспоминаний может смутить издателя. А я как раз присылаю Вам некоторое дополнение серьезности, развивая характеристику Сухомлинова,[6] на основании сохранившихся у меня черновиков. Полагаю, что эта характеристика полнее обрисует и нашу подготовку к мировой войне. Во всяком случае очень прошу Вас выбросить из главы «Канун Революции» страницы 79 и 80 и заменить их семью страницами, присылаемыми мною: 79, 79а, б, в, г, д, 80.

Благодарю Вас за Ваше любезное письмо и шлю сердечный привет.

Глубокоуважающий Вас
Б. Энгельгардт.

[1] Имеется в виду великий князь Николай Николаевич Младший (1856—1929), генерал от кавалерии. В первую мировую войну Верховный главнокомандующий русской армии (1914—1915) и главнокомандующий Кавказским фронтом (1915—1917). Белоэмигрант.

[2] Ренне Вильгельм Николаевич, фон, барон (1864—?), ротмистр 39-го драгунского Нарвского полка (произведен 6 мая 1900 года), в 1898—1899 годах — в чине штабс-ротмистра.

---

* Далее и до конца письмо цитируется по: ЦГАЛИ СПб. Ф. 98 (Л. В. Успенский). Оп. 1. № 187. Л. 169.

lib.pushkinskijdom.tu

[3] Очевидно, имеется в виду Александр Александрович Павлов (1867—?), в 1898—1899 годах — ротмистр лейб-гвардии Гусарского полка, накануне первой мировой войны — свиты Его Императорского Величества генерал-майор по гвардейской кавалерии. Участник кампании 1900—1901 годов и русско-японской войны 1904—1905 годов.

[4] Уфимская директория («Временное всероссийское правительство») — образована на Уфимском государственном совещании представителей партий правых эсеров, кадетов и т. п. Просуществовала с сентября по ноябрь 1918 года сначала в Уфе, затем в Омске. Разогнана А. В. Колчаком.

[5] Колчак Александр Васильевич (1873—7 февр. 1920), адмирал, полярный исследователь, участник русско-японской и первой мировой войн. Один из лидеров российской контрреволюции, «Верховный правитель Российского государства». Расстрелян большевиками.

[6] Сухомлинов Владимир Александрович (1848—1926), генерал от кавалерии (1906 год), участник русско-турецкой войны 1877—1878 годов. С марта 1909 года — военный министр. В марте 1916 года обвинен в злоупотреблениях и измене, при Временном правительстве приговорен к тюремному заключению, в мае 1918 года выпущен большевиками по амнистии как достигший 70-летнего возраста. Эмигрант. Автор «Воспоминаний» (Берлин, 1924).

## 8

### Л. В. Успенский — Б. А. Энгельгардту

1958 г. 16.IV.
Дубулты. Просп⟨ект⟩ Ленина, уг⟨ол⟩ ул. Гончарова.
Дом творчества писателей им. Я. Райниса

Глубокоуважаемый Борис Александрович!

Я сейчас, как Вы можете видеть из первых двух строк, близко от Вас. К сожалению, я не могу сообщить Вам ничего утешительного о возможности напечатать Ваш труд: «Звезда» и «Нева» мне в этом отказали. Мотивы просты, работа очень интересна, но рассчитана только на «wissenschafftlich interessierter Lese Kreiss»,[1] а у них читатель массовый. Как прикажете поступить с рукописью: выслать почтой или завести Вам ее лично? Я до 10/V буду работать и отдыхать тут, в Дубултах и раза два или три побываю в Риге. Если у Вас есть желание увидеться со мною, сообщите сюда открыточкой — как и когда это можно сделать.

Прошу принять лучшие пожелания.
Уважающий Вас
Лев Успенский.

[1] Орфография автора, искаж. нем.: «круг читателей, интересующихся научной литературой» (см. прим. 25 к письму 6).

## 9

### П. А. Зайончковский — Б. А. Энгельгардту

Глубокоуважаемый Борис Александрович!

Извините, что несвоевременный ответ. Вашу просьбу выполнил сразу же: звонил редактору «Исторического архива» проф. Шункову[1] и просил его содействия. Несмотря на благожелательное обещание, боюсь, что из этого ничего не выйдет. Другое сообщение более благоприятно. В ближайшем будущем, самом ближайшем, редактором «Нового мира» назначается А. Т. Твардовский. Он очень благожелательно настроен к Вам и Вашим мемуарам. *Вполне реально*, что он их будет публиковать. По этому поводу я говорил и получил утвердительный ответ. Не

lib.pushkinskijdom.tu

беспокойтесь, я буду помнить и делать все, чтобы они были напечатаны именно теперь. Таким образом, задержка в ответе объяснялась желанием сказать Вам что-то положительное. Передайте мой искренний привет Вашей супруге.

Жена и дочь Вам кланяются.

Искр⟨енно⟩ уваж⟨ающий⟩ Вас
Петр Зайончковский.

24/IV 58.

[1] Шунков Виктор Иванович (1900—1967), историк, библиограф, чл.-корр. АН СССР. Председатель Археографической комиссии (1966—1967). Труды по истории русской колонизации Сибири XVI—XVII веков.

## 10

## А. Т. Твардовский — Б. А. Энгельгардту

22 июля 1958 г.

Многоуважаемый Борис Александрович!

Боюсь Вас несколько разочаровать, но сообщение П. А. Зайончковского о том, что «Новый мир» как бы уже решил вопрос о печатании Ваших «Воспоминаний», не совсем точно. Мы имеем в виду опубликовать лишь некоторые главы работы, — о большем не может быть речи по условиям нашего журнала, призванного по преимуществу и главным образом печатать современный, актуальный материал. Единственная возможность ознакомить читателя хотя бы с отрывками из «Воспоминаний» — это наш раздел «Дневники, воспоминания, документы». — Так обстоит дело. Но мне кажется, Вы не должны пренебречь и этой скромной, на первых порах, возможностью беседы с читателем. А опубликование отрывков мемуаров у нас в «Новом мире» может существенным образом помочь в разрешении вопроса об издании «Воспоминаний» в целом отдельной книгой. — Покамест еще никто в редакции не читал рукописи, кроме меня, пройдет еще немного времени, но Вы ждали больше, подождите еще. — Сообщите нам о согласии на опубликование глав (отрывков) рукописи в «Новом мире». Само собой, Вы будете уведомлены о том, какие отрывки мы выберем, и они Вам будут показаны, — возможно, что к Вам приедет из редакции специальный человек по всем этим вопросам.

Вот все, что покамест могу сообщить Вам. Простите, что с таким запозданием отзываюсь на Ваше письмо — в редакции идут авральные недели.

Ваш А. Твардовский.

## 11

## А. Т. Твардовский — Б. А. Энгельгардту

6 августа 1958 г.

Многоуважаемый Борис Александрович!

Письмо Ваше от 4.VIII получил. Добавить к тому, что я сообщил Вам ранее, могу следующее.

Рукопись Ваша на руках у редактора (внешнего) Саца Игоря Александровича.

lib.pushkinskijdom.tu

На днях он даст свои предложения нам относительно отбора и «монтажа» глав для печати и выедет в Ригу для согласования с Вами всего этого дела.

Покамест посылаю Вам две рецензии на Вашу рукопись — П. А. Зайончковского и Б. А. Лавренева,[1] члена редколлегии журнала, это, может быть, позволит Вам подготовиться к тем предложениям, с которыми редактор И. А. Сац приедет к Вам.[2] Кстати скажу, что это — редактор высокой квалификации, вкусу и уму которого мы вполне доверяем.

Желаю Вам всего доброго, особенно — здоровья.

А. Твардовский.

[1] Лавренев Борис Андреевич (1891—1959), русский советский писатель.

[2] В письме Л. В. Успенскому от 9 сентября 1958 года (ЦГАЛИ СПб. Ф. 98. Оп. 1. № 187. Л. 171—172, об.) Энгельгардт рассказывает, что Лавренев и Зайончковский похвалили воспоминания за правдивость и искренность, но усмотрели недочеты в рассуждениях автора, оценках событий и лиц. Рецензенты не увидели в них марксистского подхода. Когда Энгельгардт повычеркивал свои рассуждения, то его труд напомнил ему рассказ М. Горького о том, как черт избавил некоего Ивана Ивановича от всех недостатков. Когда из души его были удалены зависть, злоба и т. п., в ней остались одни междометия (см.: *Горький А. М.* Еще о черте // Полн. собр. соч. М., 1969. Т. 4. С. 166—178). По мнению Б. А. Энгельгардта, правдивость и искренность необходимы не только в изложении фактов, но и в оценках и суждениях, какой бы ориентации автор ни был. Энгельгардт оставил поэтому все попытки сократить свой труд и решил отдаться на волю редактора «Нового мира», коего Твардовский обещал прислать в Ригу.

## 12

## И. А. Сац — Б. А. Энгельгардту

Глубокоуважаемый Борис Александрович!

Ваши воспоминания уже набраны, в редакции получены гранки. Если в процессе чтения членами редколлегии возникнут какие-нибудь вопросы, которые потребуют для разрешения Вашего участия, немедленно Вам напишу — а то и приеду. Но, м. б., ничего этого и не надо будет. Конечно, по частным поводам мнения могут быть различные, но, мне кажется, ни одно из них не может коснуться чего-либо серьезного в Вашей работе.

Хоть бы скорее опубликовали первую часть — помимо того, что это само по себе будет хорошо и для Вас, и даст хорошее чтение публике, публикация в журнале активизирует и Военное Издательство.

Желаю Вам всего доброго и прежде всего — здоровья.

И. Сац.

3.2.60.

## 13

## А. Т. Твардовский — Б. А. Энгельгардту

4 июля 1960 г.

Многоуважаемый Борис Александрович!

К моему искреннему сожалению, должен огорчить Вас: мы не сможем напечатать в «Новом мире» главы Ваших воспоминаний, как говорится, по независящим обстоятельствам. Я не сомневаюсь, что Воспоминания увидят свет даже в более

lib.pushkinskijdom.tu

полном виде, чем это предполагалось у нас; ценность этого честного и нелукавого свидетельства о времени и многих судьбах людей для меня несомненна, и я сделаю все возможное для меня, чтобы способствовать выходу в свет этой работы. Какие будут у меня на этот счет новости, тотчас уведомлю Вас.

Выполняя наши материальные обязательства перед Вами, высылаем Вам причитающиеся (как за непошедший материал, одобренный редакцией) деньги.

Желаю Вам всего самого доброго.

Ваш А. Твардовский.

## 14

## М. В. Нечкина — Б. А. Энгельгардту

3/VIII 1960.
Москва

Уважаемый Борис Александрович!

Получила Ваше письмо. Как историк, я горячая сторонница публикации мемуаров. Перечень глав, Вами присланный, очень интересен. Но ответить конкретно на Ваш вопрос, где печатать мемуары, я сразу не могу, это требует предварительных сведений о плане издательств. Как только я узнаю что-либо Вас интересующее, я Вам напишу. Может быть, пока Вам обратиться в другие журналы — «Нева», «Октябрь», «Москва», «Звезда»?

Привет.

М. Нечкина.

## 15

## А. Т. Твардовский — Б. А. Энгельгардту

2 января 1961 г.

Многоуважаемый Борис Александрович!

Ваше письмо, в котором Вы излагаете свою оценку моих «Далей»,[1] направленное в адрес Гослитиздата, не вдруг до меня добралось, а я, в свою очередь, не вдруг собрался откликнуться по моей крайней занятости. Только сегодня, первого января 1961 года собрался, и первым долгом хочу поздравить Вас, Борис Александрович, с наступившим Новым годом и пожелать Вам доброго здоровья. Надеюсь, что письмо мое застанет Вас уже дома, а дома, как известно, и стены помогают.

Мне очень лестно было прочесть о Вашей оценке моей последней книги; более того, среди многочисленных читательских откликов о ней Ваш для меня имеет особую ценность уже в силу таких различных обстоятельств Вашей и моей биографии. То, что Вы, человек иного поколения и совсем иной судьбы, принимаете мое поэтическое освещение исторической личности И. В. Сталина, меня очень радует — это я вправе занести в свой актив как подтверждение в какой-то мере достигнутой мною объективности художественного обобщения — объективности отнюдь не равнозначной «беспартийности», а в ином, высшем смысле, который для меня в искусстве равнозначен как раз партийности. Ваш отзыв, не касающийся прямо собственно художественной стороны моей книги, тем не менее для меня отзыв того же порядка, что и полученный мною несколько лет назад из Парижа — отзыв

lib.pushkinskijdom.tu

И. А. Бунина о другой моей книге «Василий Теркин»,[2] чрезвычайно лестный для меня.

Значит, искусству удается подчас переступать различные исторические, классовые и иные границы и расстояния во времени, не только в пространстве.

Еще раз спасибо Вам, Борис Александрович, за память и внимание и еще раз — всего Вам доброго.

Ваш А. Твардовский.

[1] Имеется в виду поэма «За далью — даль» (1950—1960).

[2] Высокую оценку «Василию Теркину» И. А. Бунин дал в письме писателю Н. Д. Телешову от 10 сентября 1947 года и просил сообщить ее А. Т. Твардовскому.

## 16

### Редакция журнала «Звезда» — Б. А. Энгельгардту

22 марта 1961 г.

Глубокоуважаемый Борис Александрович!

Мы получили Ваши воспоминания. Уже оглавление и первая их страница убеждают в том, что будем читать рукопись с интересом. Нам, как и Вам, дорого прошлое нашей страны.

Поскольку Вашу рукопись будут читать минимум два человека, запаситесь терпением недели на четыре.

Желаем Вам здоровья.

А. Хршановский.
А. Кучеров.

## 17

### Б. А. Энгельгардт — В. Г. Финку ⟨Отрывок⟩

⟨Не позднее сент. 1961 г.⟩

Многоуважаемый Виктор Григорьевич,

Вас, вероятно, удивит длинное письмо совершенно незнакомого Вам человека, к тому же с первых строк заявляющего, что читал всего лишь одну Вашу книгу. Сознаю это и тем не менее решаюсь написать Вам, так как эта книга, Ваш труд «Литературные воспоминания», произвела на меня сильное впечатление.

Анализ событий, связанных с первой мировой войной и ее последствиями, изображение людей, иногда знакомых мне, — все это побудило меня вспомнить и пересмотреть далекое прошлое, остающееся мне близким.

Мои друзья прислали мне Ваши «Литературные воспоминания», рекомендуя прочесть последнюю главу «Супруги Игнатьевы».

Друзья знали, что я был связан с Игнатьевым[1] тесной дружбой, и полагали, что мне будет интересно узнать мнение о нем советского писателя. Я должен был признать, что Вы очень верно обрисовали всю фигуру Алексея Игнатьева, очень чутко отметили основные причины, побудившие его вернуться на Родину. Тогда я стал читать книгу с начала.

Я познакомился с А. А. Игнатьевым в 1894 году. Два года мы просидели рядом на школьной скамье Пажеского корпуса, рядом несли серебряные шлейфы двух

lib.pushkinskijdom.tu

цариц, по ступеням Красного крыльца в Кремле, в дни коронации последнего русского царя, одновременно проходили курс Академии Генерального штаба, в течение месяца пролежали рядом на больничных койках Лаоянского госпиталя в 1904 году, свыше полугода прожили вдвоем в одной фанзе на Свепингайских позициях[2] в 1905.

После войны с Японией наши пути разошлись, не нарушая наших отношений, — он с успехом продолжал свою военную карьеру, я, после тяжелого ранения, вышел в отставку, поселился в глухой деревне, занялся сельским хозяйством и, попутно, земской работой.

В течение нескольких лет мы встречались эпизодически и лишь в 1916 году свиделись в Париже, в новой обстановке — он занимал ответственный пост военного агента, я входил в состав нашей Парламентской делегации. Во все время моего пребывания в Париже мы виделись ежедневно.

Через пять лет мы встретились вновь во Франции: я был уже эмигрантом, после гражданской войны, у Игнатьева назревали политические сдвиги.

В 1926 году я переехал на жительство в Латвию, а в 1930 получил от него дружеское, сердечное письмо: до него дошли слухи о том, что у меня какие-то подозрительные боли в печени, и он предлагал мне приехать в Париж, обещал организовать бесплатно операцию у выдающегося хирурга и в конце добавил: «не знаю только, как ты относишься теперь ко мне, после моего перехода под Советскую власть...»

Я ответил буквально следующее: «отношусь к тебе по-прежнему вполне дружески... меня не умиляет позиция некоторых деятелей, уютно устроившихся в Париже на оставшиеся у них на руках казенные средства, гордящихся незапятнанной белизной своих политических риз».

Десять лет промелькнули, как десять дней. В 1940 году Советские войска заняли Ригу, через неделю я был арестован, мне надели стальные наручники и в тюремном вагоне перевезли в Москву. Год я провел в московских тюрьмах, испытав все тягости тюремного режима. Впрочем не все: физического воздействия я не испытывал, были лишь угрозы, но я своими глазами видел приведенного в камеру сожителя с окровавленными и тщательно перевязанными ногами. Во время одного из допросов следователь спросил меня о моей деятельности в «Ровсе».[3] Я не знал, что это за штука «Ровс».

«Не врите, не ломайтесь, мы сумеем заставить вас говорить правду... что? вы не знаете „Российского объединения вооруженных сил"»?

«Знаю, но не знал, что эта организация ходит под кличкой „Ровс"».

На требование следователя рассказать о «Ровсе» я ответил, что в его состав не входил и что вообще после гражданской войны не пытался вредить Советскому Союзу.

«А вот Игнатьев пишет о вас другое!» — заявил следователь и, взяв в руки книгу «50 лет в строю», прочел: «Я написал Энгельгардту, предлагая ему принять Советское подданство, но получил от него типичный ответ врага...»

После шестилетнего пребывания в административной высылке я получил разрешение вернуться в Ригу, где оставалась моя жена. По пути я должен был задержаться в Москве, для оформления моего пребывания в пограничном городе.

Отбыв официальный визит в НКВД, я направился к Игнатьеву. Он встретил меня с распростертыми объятиями.

«Постой, постой, — сказал я, — прежде будем ругаться, что ты написал обо мне в твоих воспоминаниях?» И я процитировал ему мой ответ на его письмо.

«Друг мой, — ответил Игнатьев, — я в то время получал так много неприятных и просто ругательных писем, что мог и твое зачислить в ту же серию, но в следующей этого не будет...» И он тут же, взяв свою книгу, вычеркнул красным карандашом строки о враге.

lib.pushkinskijdom.tu

После этого эпизода я пробыл в Москве целую неделю, ежедневно виделся с Игнатьевым, он возил меня в своем автомобиле по городу, демонстрируя, как большой «город-деревня» за годы Советской власти перерождается в столицу мирового масштаба. Я уехал в Ригу, мы вели переписку, и он до самой своей смерти оказывал мне материальную поддержку. Таковы были наши отношения.

Я хорошо знал его отношения с товарищами в корпусе, в полку, среди офицеров Генерального штаба. У него ни с кем не было более дружеской связи, чем со мной.

Игнатьев не был правдив, говоря, что спутал мое письмо с другими. Он позволил себе сознательно написать «маленькую неправду». Конечно несущественно, что написал ему старый контрреволюционер. Практического значения эта неправда не имела, лишь несколько осложнила один допрос. Но дело в том, что таких маленьких и значительно больших неправд в его воспоминаниях очень много, и они значительно снижают историческую ценность его труда, ценность, которую Вы ему придаете.

Игнатьев нередко искажает работу видных деятелей и даже учреждений.

Генерал Барсуков, автор «Истории русской артиллерии», удостоенной Сталинской премии, даже написал ему письмо, протестуя против крайне неточного и пристрастного изображения деятельности Главного артиллерийского управления, в частности одного из его сотрудников, генерала Ванькова.[4]

По просьбе больного Барсукова я переписывал это письмо на пишущей машинке и отправил Игнатьеву. Ответа Барсуков не получил.

Мне приходилось неоднократно слышать, что «так писать», как писал Игнатьев, было необходимо, иначе воспоминания не были бы напечатаны. Судя по тому, что мне пришлось лично испытать при общении с редакцией, я мог бы поверить таким инсинуациям.

В конце 1958 года[5] я сдал свои воспоминания в редакцию «Нового мира». Мне были присланы две рецензии — профессора Зайончковского и писателя Лавренова.[6] Оба признавали рукопись заслуживающей напечатания, находили ее «правдивой», «искренней», «заключающей в себе сведения, неизвестные историкам...». Со мной был заключен договор, выдано было 25 % гонорара, прислана верстка, а затем пришло письмо от А. Т. Твардовского: «не лукавое, правдивое сообщение о событиях и людях... напечатано быть не может, по независящим обстоятельствам».[7] Невольно удивляешься — как? правдивое в Советском Союзе не может быть напечатано? Но одновременно вспоминаешь, что в данном случае речь идет о напечатании воспоминаний былого контрреволюционера. Может быть, в этом и кроется причина ненапечатания: опять-таки «но», ведь вполне правдивые воспоминания вышеупомянутого генерала Барсукова, уже лауреата Сталинской премии, были приняты для напечатания, а потом внезапно не изданы, хотя ему и были выплачены 100 % гонорара.

Не позволю себе делать окончательных выводов, а отмечу только, что почти во всех воспоминаниях былых «царских» генералов, перешедших в дальнейшем на советскую службу, встречаются такие же «маленькие неправды», как и у Игнатьева.

Есть они у генералов Бонч-Бруевича, Самойло,[8] даже у Маниковского.[9] Последнего я хорошо знал, даже заседал с ним одновременно в Особом совещании по обороне.

Его «маленькие неправды» я вижу, вспоминая его разговоры, и могу их доказать ссылками на факты, приведенные в его же книге.

С воспоминаниями Бонч-Бруевича я ознакомился лишь после его смерти, а генералу Самойло я написал о приведенных им кричащих неправдах. Он ответил мне, что ему указывали уж на них до напечатания книги, но он решил не менять написанного.

Воспоминания генерала Брусилова дают верную картину политического и военного положения в России до начала войны и в течение ее. В них встречаются лишь некоторые умолчания о фактах, ему неугодных.

lib.pushkinskijdom.tu

Среди воспоминаний, изданных за границей, есть несколько, имеющих подлинную историческую ценность, — гр. Витте,[10] Коковцова,[11] Милюкова,[12] Родзянко,[13] Маклакова, Гурко,[14] Мосолова.[15] В них можно найти неточности, попытки самооправдания, обеления, но нет подделывания к установленному, казенному мнению. Но эти книги запрещены, правды о прошлом, по-видимому, нельзя знать в Советском Союзе. Ведь и нынче в печати никто не заикнулся о крестьянской реформе 1861 года. Очень мало, как в изданиях Советского Союза, так и в заграничных, попыток обрисовать и проанализировать причины возникновения революции и контрреволюции в России. Может быть, для этого еще не настало время, еще трудно беспристрастно оценить, какие мотивы побуждали людей примкнуть к тому или иному движению?

Запрещенные воспоминания А. И. Деникина дают фактическую картину гражданской войны на юге России, но глубокого анализа ее возникновения в них нет.

Все же все эти воспоминания, несмотря на их отдельные недостатки, могут быть использованы для изображения первой четверти нашего века, краткого, но исключительного по своей напряженности периода жизни нашей Родины ⟨...⟩

[1] Игнатьев Алексей Алексеевич (1877—1954), русский дипломат, генерал-лейтенант (1943), писатель. В 1908—1917 годах военный атташе в скандинавских странах, во Франции, генерал-майор (1917). После Октября 1917 года перешел на сторону Советской власти. Сохранил для СССР в банках Франции 225 млн рублей золотом. С 1927 года — в советском торговом представительстве в Париже. С 1937 года — в Советской Армии. С 1947 года — в отставке. Автор воспоминаний «Пятьдесят лет в строю» (Т. 1—2. М., 1959).

[2] Правильно: Сыпингайские позиции. Позиции русской армии на завершающей стадии Мукденского сражения 6(19) февраля—25 февраля (10 марта) 1905 года в русско-японской войне.

[3] РОВС (Русский общевоинский союз) — антисоветская организация, объединявшая в 1924—1940 годах русские эмигрантские военные и военно-морские организации, существовавшие в различных странах. Создана генералом П. Н. Врангелем. Насчитывала до 100 000 членов. Печатный орган «Часовой» (с 1929 года). (См. также прим. 1 к письму 6).

[4] Правильно: Ванков. Ванков Семен Николаевич (1858—1937), генерал-майор царской армии, артиллерист. В первую мировую войну был уполномоченным Главного артиллерийского управления (ГАУ) по заготовлению артиллерийских боеприпасов. Автор нескольких технических справочников.

[5] Видимо, передача воспоминаний имела место в мае—июле 1958 года. См. письма Б. А. Энгельгардта Л. В. Успенскому 22 июля и 9 сентября 1958 года (ЦГАЛИ СПб. Ф. 98. Оп. 1. № 187. Л. 170—172); письма А. Т. Твардовского Б. А. Энгельгардту 22 июля и 6 августа 1958 года (ОР РНБ. Ф. 1052. № 134. Л. 3—4).

[6] Правильно: Лавренев.

[7] Неточная цитата, см. письмо в ОР РНБ (Ф. 1052. № 134. Л. 5).

[8] Самойло Александр Александрович (1869—1963), советский военачальник, генерал-лейтенант авиации (1940), профессор (1943). В первую мировую войну в разведотделе Генштаба и Ставки, начальник штаба Десятой армии. В гражданскую войну — командарм и командующий Восточным фронтом, в 1920—1921 годах — начальник Всероглавштаба. Автор воспоминаний «Две жизни» (М., 1958).

[9] Маниковский Алексей Алексеевич (1865—1920), генерал от артиллерии (1916). В 1915—1917 годах — начальник Главного артиллерийского управления (ГАУ), с сентября 1917 года — товарищ военного министра. С 1918 года — в Красной Армии. Автор книги «Боевое снабжение русской армии в войну 1914—1918 гг.» (М., 1920—1923).

[10] Витте Сергей Юльевич (1849—1915), граф, государственный деятель. Министр путей сообщений (в 1892 году), финансов (с 1892 года), председатель Комитета министров с 1903 года и Совета министров в 1905—1906 годах. Инициатор винной монополии (1894 год), денежной реформы (1897), строительства Сибирской железной дороги. Подписал Портсмутский мир с Японией (1905). Автор Манифеста 17 октября 1905 года. Автор «Воспоминаний» (В 3 т. М., 1960).

[11] Коковцов Владимир Николаевич (1853—1943), граф, министр финансов Российской империи в 1904—1914 годах (с перерывом на 1905—1906 годы), председатель Совета министров в 1911—1914 годах. Сторонник курса С. Ю. Витте, затем П. А. Столыпина. Белоэмигрант. Автор книги «Из моего прошлого. Воспоминания. 1903—1919 гг.» (В 2 т. Париж, 1933).

[12] Милюков Павел Николаевич (1859—1943), русский политический деятель, историк, публицист, один из организаторов партии кадетов, член ЦК, редактор газеты «Речь». В 1917 году — министр иностранных дел Временного правительства (до 2(15) мая). После Октябрь-

lib.pushkinskijdom.tu

ской революции 1917 года — белоэмигрант. Автор «Воспоминаний (1859—1917)» (В 2 т. Нью-Йорк, 1955).

[13] Родзянко Михаил Владимирович (1859—1924), один из лидеров октябристской партии, помещик. В 1911—1917 годах председатель III и IV Государственной Думы, в 1917 году — председатель Временного комитета Государственной Думы. Белоэмигрант. Автор воспоминаний «Крушение империи» (2-е изд. Л., 1929).

[14] Гурко Владимир Иосифович (1863—1927), камергер, член Государственного совета, политический писатель. Автор книги «Царь и царица» (Париж, [1927]) и др.

[15] Мосолов Александр Александрович (1854—1939), генерал-лейтенант царской армии, начальник канцелярии Министерства императорского двора и уделов (данные на 1917 год). Автор книги «При дворе императора» (Рига, 1937).

## 18

## Управление военного издательства — Б. А. Энгельгардту

15 марта 1962 г.
Рига, пл. Петербазницас, д. 15, кв. 5.
Б. А. Энгельгардту

Уважаемый Борис Александрович!

Просим извинить за задержку с ответом.

Рукопись Ваша получена в ноябре. Ввиду чрезвычайной загруженности работой мы не смогли пока за нее взяться. Но обещаем в ближайшее время рассмотреть и о результате незамедлительно сообщим Вам. Очевидно, это будет в апреле.

Главный редактор 3⟨-й⟩ редакции
полковник Зотов.

## 19

## В. Д. Поликарпов — Б. А. Энгельгардту

Уважаемый Борис Александрович!

Мне было поручено работать над Вашими воспоминаниями. Работа эта пока имеет ограниченную цель: определить, сможет ли издательство принять рукопись к изданию. Ввиду чрезвычайной загруженности плановыми работами я не смог проявить той оперативности, которая желательна для автора. Прошу извинить за столь длительную задержку с уведомлением Вас о положении дел.

Но, учитывая, что Вы уже долго ждете ответа издательства, хочу, прежде чем Вы получите официальный ответ, сообщить Вам кое-что предварительно.

Рукопись я прочитал внимательно. Впечатление у меня, как у редактора, такое: ее безусловно нужно издать; будет интересная и полезная книга. Правда, в ней есть некоторые излишества, не способствующие непрерывному нарастанию интереса читателя к повествованию. Но это вещь такая, которая исправляется без особенных затруднений. Есть в рукописи фактические ошибки, особенно в тех местах, где Вы пишете не по собственным впечатлениям, а по сведениям, доходившим до Вас не из первых рук (например, Каляев убил великого князя Сергея Александровича,[1] а Вы называете другого вел. князя; не так, как было в действительности, истолковываете смену Деникина Врангелем, — не говоря уж о документах, которые достоверно раскрывают этот факт, есть более точные сведения об этом и в мемуарах Деникина, Врангеля, Дрейера[2] и других). Не стану перечислять других неточностей, которые есть в рукописи. Они не делают погоды. Но, конечно, их не должно быть в книге. Чтобы выявить их максимально, мы дадим рукопись прочи-

lib.pushkinskijdom.tu

тать наиболее компетентным специалистам. Кроме того, к некоторым фактам, изложения которых более пространного нельзя потребовать от Вас (иначе это уже будут не воспоминания, а исторический очерк), нужно будет сделать комментарии, и тут опять поможет рецензент.

Это я излагаю Вам свое личное мнение. Окончательное же решение издательства последует после рецензирования. У меня, например, есть надежда, что точка зрения рецензентов не будет резко отличаться от сказанного.

Если будет принято окончательное решение об издании книги, я с удовольствием возьмусь за редактирование. Разумеется, все вопросы практические согласуем с Вами.

Потерпите еще месяц-полтора, а потом дело пойдет быстро, без задержек.

Желаю Вам здоровья.

Подполковник В. Поликарпов.

26.05.62.

P. S. Не можете ли Вы частным порядком сообщить мне, не приходилось ли Вам сталкиваться в 1918—1919 гг. или в эмиграции с полковником Генерального штаба В. К. Манакиным и генералом Н. В. Шинкаренко? Не знаете ли их дальнейшую судьбу? Буду благодарен за сведения о них, нужные для другой работы.

В. Поликарпов.

Наш новый адрес:
Москва, Г-433, ул. Большая Филевская, дом 32. Воениздат, 3-я редакция.
Поликарпову Вас. Дм.

[1] Сергей Александрович (1857—1905), великий князь, сын императора Александра II. Участник русско-турецкой войны 1877—1878 годов, московский генерал-губернатор в 1891—1905 годах, убит эсером И. П. Каляевым (1877—1905).

[2] Вероятно, имеется в виду: *Дрейер В. Н., фон.* Крестный путь во имя Родины. Берлин, 1921.

## 20

## В. Д. Поликарпов — Б. А. Энгельгардту

Уважаемый Борис Александрович!

Вы, видимо, уже беспокоитесь о судьбе Ваших воспоминаний, так как обещали мы несколько быстрее решить вопрос об издании их, чем получается на деле. Но тут задержка происходит не по нашей вине.

Институт истории дал положительное заключение (но дал только вчера) в смысле целесообразности издания. Сейчас это поступило в следующую инстанцию, после чего мы будем с Вами говорить по вопросам чисто практическим; некоторые из них уже сейчас ясны, другие требуют разрешения. А в общем дело идет весьма благоприятно. Мне, как редактору, очень хочется, чтобы Ваша книга увидела свет, в этом направлении и прилагаю старания.

Завтра уеду в отпуск недели на три. По возвращении буду подталкивать окончательное решение.

Не следует думать только, что рукопись лежит без движения.

Желаю здоровья.

Еще немного наберитесь терпения.

С уважением

В. Поликарпов.

4.08.62.

lib.pushkinskijdom.tu

P. S. Не можете ли пояснить, что за капитан Энгельгардт был на Восточном фронте — в штабе 1-й армии в 1919 г.?

© *В. А. Мысляков*

## О ВЕНГЕРОВСКОМ «АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ СОБРАНИИ» И О ПОДГОТОВКЕ УКАЗАТЕЛЯ К НЕМУ

Среди архивных материалов, большой познавательный интерес которых несомненен, особый пласт образуют документальные автобиографии, предстающие в различных жанровых модификациях: от педантичных ответов на анкетный вопросник, от менее схематичных «заметок», «записок», «curriculum vitae» до «свободных» по форме изложения и объему жизнеописательных очерков. Вместе с другими материалами личного происхождения (дневниками, мемуарами, эпистолярием) они являются частью ценного источниковедческого наследия.

Приходится признать, однако, что ингредиенты этого наследия изучаются неодинаково, с разной долей внимания к ним. Если воспоминания, дневники и письма деятелей исторического прошлого привлекаются исследователями достаточно широко, если они, т. е. мемуары и переписка, знают весьма многочисленные специальные издания, то автобиографии пока еще вводятся в научный оборот менее целенаправленно и системно. Если говорить о непосредственной публикации текстов, то примеров здесь наберется немного. Один из них — составленная Ф. Ф. Фидлером книга «Первые литературные шаги» (М., 1911), вместившая в себя 54 анкетные автобиографии тогдашних «современных» писателей, причем своим «опросным листом» составитель ориентировал авторов на преимущественное освещение начального периода их деятельности. Локализованный характер присущ и другому примеру — публикации автобиографий революционных деятелей русского социалистического движения 1870—1880-х годов в 40-м томе «гранатовского» энциклопедического словаря. Отметим также эпизодически юбилейные подборки автобиографий: в сборниках «Русские ведомости. 1863—1913» (М., 1913) и «А. С. Суворину на память от сотрудников [газеты «Новое время». Альбом автобиографий] 28 февраля 1886 г.» (СПб., [1886]). Разовые публикации можно встретить на страницах журналов «Русский архив», «Русская старина», «Былое», «Минувшие годы», «Русский библиофил» и некоторых других (см. также: Сборник на помощь учащимся женщинам. М., 1901). Специальные масштабные начинания в этом плане С. А. Венгерова остались, как известно, неосуществленными (об этом ниже).

В послереволюционное время сколько-нибудь крупные издания автобиографий — тоже наперечет. Это — «Писатели. Автобиографии и портреты современных [русских] прозаиков» (М., 1926; 2-е изд. 1928); «Советские писатели. Автобиографии» (Т. 1—5. М., 1959—1988). Что касается автобиографий деятелей более отдаленных эпох, то здесь можно назвать лишь единичные «журнальные» публикации — в серийном сборнике «Книга», «Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского Дома», «Русской литературе», «Вопросах литературы» и некоторых других. Между тем имеющийся в отечественных архивохранилищах автобиографический материал в значительной своей части относится именно к представителям ушедших поколений. В сравнении с «показаниями» современников (которых можно дополнительно расспросить) их «исповедальное» слово приобретает особую источниковедческую значимость, а с нею и право на максимальную доступность для желающих его выслушать. По отмеченной выше причине дело с реализацией этого «права» обстоит не вполне благополучно. Во многом не освоенными остаются, в частности, саможизнеописания русских писателей и ученых, собранные

lib.pushkinskijdom.tu

известным литературоведом и библиографом С. А. Венгеровым и хранящиеся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

Это собрание — одно из крупнейших среди других известных автобиографических коллекций — складывалось на протяжении почти четырех десятилетий (с середины 1880-х до конца 1910-х годов) в процессе работы ученого над рядом задуманных им трудов, будучи призвано расширить и упрочить документальную базу последних. Основу собрания составляют материалы, генезис которых непосредственно связан с подготовкой одного из центральных венгеровских начинаний — «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых» (КБС). Отметим попутно, что целенаправленное и широкое обеспечение словарного труда автобиографиями, предпринятое Венгеровым, было едва ли не первым опытом в отечественной практике. Подготовка словаря началась в середине 1880-х годов и сопровождалась обращением (в разных формах: через печать, через рассылку опросных листов и пр.) редактора-составителя к предполагаемым персонажам издания с просьбою сообщать ему биобиблиографические сведения о себе (в иных случаях — о родственниках и сослуживцах). В 1904 году по причинам организационного и материального характера издание прекратилось (на 6-м т.), не успев утилизировать значительную часть собранного за два десятилетия обширного материала (за исключением охватываемого литерами «А», «Б», менее полно — «В» и совсем фрагментарно — остальными литерами).

Второй большой приток автобиографических и биобиблиографических документов имел место в 1910-е годы. Его вызвали новые обращения Венгерова к писателям и ученым в связи с планами 2-го издания словаря. Как и предыдущее (вместе с начинаниями-спутниками: «Русские книги» и «Источники словаря русских писателей»), оно не было осуществлено. Увидело свет лишь «начало»[1] — и то неполностью — «нового» словаря: два тома (из трех предполагавшихся) «Предварительного списка русских писателей и ученых» с краткими справками о них.[2] Материалы этих двух «призывов» образуют костяк собрания. Остальные слагаемые коллекции имеют иное, не словарное происхождение, будучи связаны с работой Венгерова над «Историей новейшей русской литературы...» (Ч. 1. СПб., 1885), над приложением к «Ежегоднику Союза взаимопомощи русских писателей» (приложение подготавливалось в 1900 году, но не увидело свет из-за закрытия Союза в марте 1901 года), над трудом — в качестве редактора — «Русская литература XX века» (Т. 1—3. Вып. 1—8. М., 1914—1918) и над отдельными монографиями. Кроме того, в коллекцию попала часть рукописных материалов из «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона (ЭСБ), в котором Венгеров ведал отделом истории литературы; далее — из «Литературного общества» (автобиблиографии его членов за 1890 год в ответ на соответствующий запрос Общества); наконец, Венгеров включил в коллекцию извлечения из своей обширнейшей переписки с современниками (письма последних к нему с автобиографическими или биобиблиографическими сведениями).[3]

Материалы коллекции разнятся не только происхождением. Прежде всего следует отметить профессиональную разнородность тех, кому они посвящены: это деятели «многоликого» литературно-журнального мира (прозаики, поэты, драма-

---

[1] См.: *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. 2-е изд. Т. 1. Предварительный список русских писателей и ученых и первые о них справки. Пг., 1915. С. XI.

[2] Первый том: Ааронов Н. — Куликов Б. П.; второй (Пг., 1918): Куликов В. — Павлов Г. В.; окончание Списка в машинописном виде (Павлов Д. — Райгородский М. А.) и в форме картотеки хранится в РО ИРЛИ.

[3] См.: *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. 2-е изд. Т. 1. С. XVI—XIX.

lib.pushkinskijdom.tu

турги, публицисты, критики, переводчики, редакторы, издатели и т. д.); науки — во всей разветвленности специальностей ее гуманитарного и естествоведческого отделов (философы, историки, филологи, физики, химики, биологи, медики и т. д.); сферы театрально-художественной и технической (артисты, музыканты, архитекторы, инженеры, технологи и т. д.) — словом, те, кого с некоторой долей условности можно было бы назвать представителями интеллигенции — главным образом «пишущей». В определенной мере растворяя приоритетный для Венгерова-литературоведа собственно писательский пласт коллекции, отмечаемая особенность одновременно существенно расширяет, энциклопедирует ее источниковедческий интерес. Заметим, кстати, что хронологически свод автобиографий охватывает большой и знаменательный отрезок русской истории, начиная с «сороковых годов» XIX столетия и кончая вторым десятилетием XX века (биобиблиографические материалы отодвигают точку отсчета в еще более отдаленное прошлое). Он удерживает, не преследуя этой цели специально, характеристические признаки «былого», многоцветно преломленные в частных «жизнях»-судьбах самых различных конкретных людей.

Известную разнохарактерность материалов коллекции можно наблюдать и в другом отношении — по степени их познавательной значимости, обусловленной рядом моментов, начиная с селективного, т. е. с отбора персонажей. Избранный Венгеровым критерий сугубой полноты состава КБС побудил его в некоторых случаях довольно свободно, широко трактовать понятия «писатель», «ученый» вообще, «русский» писатель, ученый в частности. По этой причине среди персонажей (или «кандидатов») КБС можно встретить лиц, так сказать, случайных в литературе и науке, во-первых, а во-вторых, лиц, которых даже условно очень трудно причислить к деятелям *русской* научной и художественной культуры. В связи с одним из таких случаев сам Венгеров признавался: «Строго говоря, Ивана Бакмейстера не следует заносить в словарь русских писателей, так как по-русски он ничего не писал». Почему же все-таки «занес»? «...Его „Essai sur la bibliothèque" было первым библиографическим сочинением в новой русской литературе».[4] Другой случай такого рода — Я. В. Бедряга; см. также: Коберт (Kobert) Э.-Р. [Ф.] (1-е собр. № 1459). Не станем множить примеры; заметим лишь, что личные материалы некоторых из подобных персонажей представляют собой не что иное, как отказ принять приглашение редактора-составителя КБС именно по причине своей принадлежности к культуре других народов. Так, невозможность быть включенными в словарь оговаривают в письмах к Венгерову А. П. Дульбе (1-е собр. № 1157) и С. Я. Дубнов (1-е собр. № 1152), считающие себя соответственно латышским и еврейским национальными писателями.

Отмечаемые *практические* издержки (наличие случайных — в том или ином отношении — персонажей), сопутствующие «расширительной» установке Венгерова, не ставят под сомнение ее принципиальное достоинство: тенденцию наиболее полно учесть все слагаемые избранного предмета, избежать каких-либо пробелов и пропусков. То, что среди персонажей коллекции не только именитые, но и малоизвестные писатели (ученые), весьма существенно увеличивает ее информативный потенциал. «По отношению к словарю, — считал Венгеров, — нужно оставить ненаучное деление на крупных и мелких писателей. В целом словарь писателей и ученых есть регистрация духовных сил страны, и именно когда велико число вносимых в него деятелей, он дает прочную основу для установления всякого рода выводов».[5]

Понятно, что познавательная ценность документа, как такового, определяется

---

[4] *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. СПб., 1891. Т. 2. С. 69—70.

[5] Там же. 2-е изд. Пг., 1915. Т. 1. С. XV.

lib.pushkinskijdom.tu

мерой заключенной в нем информации. И в этом плане не все материалы коллекции равноценны. Вместе с достаточно развернутыми саможизнеописаниями, содержащими важные биографические сведения, в том числе дополняющие или уточняющие ранее известные, есть и материалы отрывочно-краткие, формально-отписочные, лишенные сколько-нибудь значительного интереса. Видя в автобиографии первоисточник для изучения жизни и творчества писателя (ученого), Венгеров, естественно, старался нацеливать своих адресатов на обстоятельные ответы. Примечательны следующие строки его письма к В. Я. Брюсову от 26 октября 1904 года: «Думаю скоро приступить к составлению 7-го тома „Критико-биографического словаря", куда, вероятно, войдет ваша автобиография. Когда будет корректура, позвольте Вам прислать ее, причем уже теперь заранее прошу Вас дополнить автобиографию, она несколько суховата и формальна, и я просил бы Вас прибавить что-нибудь относительно того, как складывалось ваше литературное миросозерцание. Такие авторские признания в высшей степени ценны. Надеюсь, что нападки некоторых газет на автобиографию Бальмонта Вас не устрашат. По-моему, бальмонтовские признания представляют собой очень ценный литературный документ. Если только Бальмонту не изменила память, если у него действительно были такие мгновенные просветы, о которых он говорит, то автобиография его является чрезвычайно важным материалом для изучения процесса творчества».[6]

Старания Венгерова в указанном плане не всегда приносили успех, что не отменяет, однако, значимости общего результата: в коллекции оказалась аккумулированной обширная и в ряде случаев уникальная биобиблиографическая информация, которую очень трудно, а иногда и просто невозможно было бы получить, минуя «помощь» наиболее осведомленного лица — автора-персонажа или же его конфидента. Такую помощь, например, оказывает Д. К. Зеленин, сообщая, что его первая публикация — «публицистическая статья о положении воспитателей в духовной школе» — появилась в январской книжке «Христианского чтения» за 1899 год без авторской подписи, как часть «чужой» статьи.[7] (Имеется в виду статья «О положении воспитательного дела в духовных училищах. К вопросу о надзирателях», помещенная в рубрике «Школа и жизнь» — С. 174—183 — и подписанная С. П.; автор «корреспонденции», выписки из которой составляют основной текст этой статьи, не поименован, а представлен как одно «из лиц училищного педагогического персонала» — С. 174.) Еще пример: в биобиблиографических сведениях о В. Е. Постникове (составлены О. И. Вознесенской, переписаны рукой сестры Постникова — А. Е. Овчинниковой) содержится указание на то, что его статья «Из новейшего течения в крестьянском вопросе» была присвоена другим лицом и опубликована после смерти автора в «Вестнике Европы» (1909. № 4—5) за подписью К. (1-е собр. № 2257. Л. 21; в журнальной публикации статья носит заглавие «Из новейшей истории крестьянского вопроса». — *В. М.*).[8] Или: несомненный интерес имело относящееся к концу апреля 1913 года свидетельство вдовы П. И. Мизинова о том, что статья ее покойного мужа «Бледная страничка в биографии Некрасова» (о гимназических годах жизни поэта) в печати еще не появлялась (2-е собр. № 552. Л. 1; см. также подтверждающую приписку в конце письма, сделанную издателем «Ярославского календаря» и автором некролога Некрасова, помещенного в этом календаре, П. А. Критским — Л. 2 и об.). Весьма ценны «показания» И. И. Ясинского, касающиеся формирования его мировоззрения (2-е собр. № 1095. Л. 2) и раскрывающие некоторые

[6] ИРЛИ. Ф. 377. Копировальная книга писем. Т. 6. Л. 275.

[7] Там же. 1-е собр. № 1273. Л. 3; в дальнейшем ссылки на венгеровское собрание — в тексте статьи.

[8] Естественно, что подобные сообщения и указания нуждаются в проверке, но без них могли бы оставаться втуне сами эти вопросы.

lib.pushkinskijdom.tu

«секреты» собственной творческой работы (вплоть до чисто технических подробностей: сколько часов и в какое время суток пишет, как выбирает характеры и сюжеты, как понимает перспективу применительно к «словописи» и т. д. — Л. 3, об.—4). Известную услугу исследователям окажут и указания писателя на факты заимствований из его произведений, плагиатных перелицовок и т. п. (Л. 46—47).

Коллекционные материалы нередко хранят в себе трудно учитываемые эпистолярные отклики современников на те или иные творческие акции адресатов их писем. Писательница И. Ф. Драгейм-Сретенская, например, приводит выдержки из писем к ней Н. А. Морозова и П. Л. Драверта с отзывами о ее произведениях («Бессрочный», «Водовороты» — 2-е собр. № 828. Л. 7, об.—8). Писатель Л. О. Штаммер знакомит с мнением о рукописи (не сохранившейся) своего романа «Интеллигенция и народ» М. Е. Салтыкова-Щедрина, отмечая при этом, что щедринский отзыв, переданный ему «письмом» Л. О. Котелянского, изложен в автобиографии «почти дословно» (2-е собр. № 1035. Л. 9).

Ограничимся данными примерами и, заключая речь о разнохарактерности материалов коллекции, обратим внимание еще и на их жанровую неоднородность. Большее количество документов — автобиографии (в той или иной модификации, как было замечено выше). Есть, однако, материалы биографические или же только библиографические, составленные «вторыми» лицами: родственниками, друзьями, коллегами персонажа коллекции. Еще один слой документов образуют заполненные (самими персонажами или «вторыми» лицами) бланки анкет и библиографических листков. В целом, повторяем, преобладают саможизнеописания, что и дает право именовать коллекцию «автобиографической».

Богатое документальное наследство Венгерова-коллекционера дошло до нас не в самом стройном порядке. Известная размашистость начинаний ученого — «создателя некомплектных гряд облаков», по шутливому замечанию В. Шкловского,[9] — сказалась и в заметной неорганизованности подготовительных материалов к этим начинаниям. На склоне дней Венгеров предпринял попытку хотя бы в общем виде устроить громоздкое архивное хозяйство КБС, написав с этой целью пространное предисловие ко 2-му изданию словаря. Однако даже наиболее благополучные отделы словарного архива, к которым ученый относил — за неимением лучшего примера — собрание автобиографий, остались в пределах первичной, начальной обустроенности.

Ко времени выхода в свет 1-го тома вышеупомянутого издания все полученные автобиографические материалы Венгеров поделил на два собрания. Принцип деления — он никак не обозначен собирателем — довольно свободный, чтобы не сказать произвольный. Впрочем, можно констатировать то, что в 1-е собрание, куда были включены — «для ровного счета»[10] — три тысячи документов, попали материалы первого и частично второго потоков. 2-е собрание, а точнее, его задел (532 номера) состоит в основном из документов, полученных Венгеровым в период подготовки второго издания словаря. Это собрание лишено в отличие от первого порядковой нумерации материалов, поскольку процесс формирования его еще не был закончен (предполагалось довести численность архивных дел до тех же трех тысяч, что и в первом случае).[11] Но осуществить свое намерение Венгеров и на этот раз не смог. Документы, не попавшие во второй алфавитный перечень и значительно пополнившиеся в последующие пять лет жизни ученого, после его смерти (в 1920 году) так и остались, судя по всему, авторски не сгруппированными. Тем не менее в настоящее время в состав венгеровской коллекции входят три отдельно индексированных собрания. Кто и как осуществил эту индексацию?

---

[9] В сб.: Юрий Тынянов. М., 1966. С. 53 (ЖЗЛ).

[10] *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. 2-е изд. Т. 1. С. XIX.

[11] См. там же.



libpushkinskijdom.ru

С уходом из жизни Венгерова и первых хранителей его архива вопрос этот по инерции не воспринимался как нуждающийся в специальном внимании. Такие квалифицированные архивисты Рукописного отдела ИРЛИ (имевшие прямое отношение к коллекции), как А. Д. Алексеев и Л. П. Архипова, не задавались целью найти ответ на него; не оставили они определенных сведений на этот счет и своим преемникам. Между тем означенный вопрос далеко не праздный. Рассмотрение его необходимо для выработки строго обоснованных подходов к структурированию композиционно незавершенной коллекции. Уяснить ситуацию помогают документы, связанные с историей хранения венгеровского архива.

Одним из первых специальную разборку автобиографического собрания, поступившего в числе других материалов этого архива в Петроградский институт книговедения, производил сотрудник названного учреждения литературовед и библиограф Н. А. Соколов.[12] Им и был пополнен состав 2-го собрания. Последнее стало насчитывать 1107 номеров и приобрело свою, «соколовскую» нумерацию, начиная с № 1. Н. А. Соколова на посту заведующего венгеровским архивом сменил А. Г. Фомин. Новая часть разобранных им автобиографических материалов получила от него титул 3-го собрания. Оно исчерпывалось списком из 141 (потом добавилось еще 2) имени.[13] Чем руководствовался Фомин, вводя еще одну структурную единицу, сказать затруднительно. Возможно, он хотел зримо выделить результаты своей собственной работы над венгеровским собранием, отграничить их от сделанного предшественником, к которому был не вполне расположен; быть может, имели место другие, не очень существенные (иначе они бы хорошо просматривались) соображения — неясно. Особенно если учесть то, что намеченный Венгеровым объем 2-го собрания (три тысячи номеров) допускал и после прибавок Соколова около двух третей приращения, т. е. примерно еще две тысячи номеров, а сформированное Фоминым 3-е собрание, напомним, насчитывало всего 141 номер. Итак, коллекция стала трехчастной, что в принципе не лишено смысла и может быть принято, но при условии должного распределения материалов между частями (об этом чуть ниже). В общей сумме количество номеров трех собраний приблизилось к 4250. По сводной же картотеке Рукописного отдела ИРЛИ их значится около 4100, т.е. меньше примерно на 150 номеров. Между прочим, уже Фомин констатировал в конце 1920-х годов отсутствие ряда материалов, заявленных в списках 1-го и 2-го собраний.[14] Наиболее благополучно обстоит дело с 1-м собранием, а вот во 2-м, если даже ориентироваться на предварительный авторский (венгеровский) перечень, лакуны заметны с первого взгляда: например, в начале 2-го алфавита имен у Венгерова значится Е. Александрович. В инвентаризационной картотеке Рукописного отдела ИРЛИ эта фамилия отсутствует. Дополненный Н. А. Соколовым список 2-го собрания, как было сказано выше, включал 1107 номеров. Эта индексация сохранена (последний персонаж в алфавите 2-го собрания имеет именно этот номер), но фактически, по данным картотеки, в наличии лишь 950 единиц хранения (отметим, однако, что около двух с половиной десятков дел каталогизированы без структурного шифра). Точный учет недостачи материалов в рамках всей коллекции затруднителен: ведь неизвестно общее число номеров, которые остались за пределами двух венгеровских перечней. Известно только, что при передаче архива (акты датированы 25 декабря 1932 — 27 марта 1933 года) из Научно-исследовательского института книговедения в ИРЛИ помимо 3000 номеров 1-го собрания, 1107 — 2-го и 143 — 3-го прилагалась еще

---

[12] Вначале, в 1920—1923 годах, заведующими литературным архивом Венгерова в институте книговедения были В. С. Спиридонов и А. Г. Фомин.

[13] О перипетиях, связанных с заведованием архивом, и работе над собранием см.: Литературно-библиографической архив С. А. Венгерова // ИРЛИ. Ф. 568. Оп. 1. № 49. Л. 28, 65—66, 112 и об., 114—116, 150, 154, об. - 157, об.; см. также: РНБ. Ф. 316. № 62. Л. 1—2, об.

[14] ИРЛИ. Ф. 568. Оп. 1. № 49. Л. 146—152, об.

lib.pushkinskijdom.tu

одна папка «дополнений» к 1-му и 2-му собраниям;[15] количество номеров не было указано, но, по свидетельству А. Г. Фомина, документы занимали 191 лист.[16] (По-видимому, часть их вошла в число тех неиндексированных дел, о которых только что было упомянуто выше; впрочем, это могли быть и дополнения, целиком относившиеся к уже «занумерованным» у Венгерова и Соколова единицам хранения, — см. ИРЛИ. Ф. 568. Оп. 1. № 49. Л. 153—154). Говоря о недостаче, необходимо иметь в виду возможное элиминирование архивистами «непрофильных», «случайных» дел, состоявших из разного рода прикладных материалов, а также дел «пустых», т. е. не обеспеченных заявленными в них материалами, — наличие и тех и других относительно 1-го и 2-го собраний фиксировал в своих списках, в частности, Фомин (см. ниже). Некоторое уменьшение общей цифры произошло и за счет сведения архивистами же самостоятельно почисленных у Венгерова номеров (1-е собрание) в общие семейные дела-«гнезда» (например, Авенариусы, Якушкины). С другой стороны, при нынешней неполной обследованности венгеровского фонда остается и «обратная» возможность — обнаружения какой-то части коллекционных документов, «застрявших» в иных разделах этого фонда (прежде всего в переписке). Некоторые результаты здесь уже есть. Сотрудницами Рукописного отдела Г. Г. Поляковой и М. В. Родюковой, разбирающими венгеровский архив и в свое время информированными о наших специальных интересах, выявлено около полусотни дополнительных номеров, которые в большей или меньшей степени связаны с формированием коллекции. Надо полагать, что это далеко не все. Для детального обследования эпистолярного собрания, исчислявшегося, по подсчетам Венгерова, 25—30 тысячами писем, нужны гораздо бóльшие силы, чем те, которыми располагали архивисты. При тщательных просмотрах всех частей архива не исключены и «сюрпризные» находки. Так, автор этих строк, занимавшийся в конце 1970-х годов составлением словника биографического словаря «Русские писатели. 1800—1917» (М.: «Большая русская энциклопедия»), обнаружил в... картотеке Венгерова конверт с материалами (в их числе — автограф автобиографии) о писателе-«шестидесятнике» В. Р. Щиглеве[17] — теми самыми, которые должны были находиться в коллекции и отсутствие которых зафиксировал в свое время А. Г. Фомин.[18] Повторяю, находки не исключены, но не исключено и то, что какая-то часть материалов могла быть вовсе утрачена в обстоятельствах не самой удачной для фонда архивной судьбы.

Пополнение 2-го собрания, имевшего к 1915 году свой сравнительно немногочисленный, но законченный алфавитный перечень, и образование самостоятельного 3-го собрания производились архивистами, как мы видели, без каких-либо специально выработанных критериев — по мере выявления новых материалов при разборке венгеровских бумаг. Это делает очевидной всю условность существующей индексации слагаемых коллекции и генерирует проблему упорядочения последней в целом, в рамках всего собрания. Удерживая предложенное самим собирателем структурирование коллекции, необходимо, полагаю, оставить индексацию 1-го и 2-го собраний в их авторском варианте (допускается лишь проставление отсутствующих во 2-м собрании порядковых номеров дел); все остальные материалы (единицы хранения) должны быть алфавитно систематизированы и проиндексированы как элементы 3-го — композиционно поставторского — собрания.

Что же касается практики хранения материалов (компоновка, каталогизация), то ее, естественно, следует соотнести с целями оптимальной организации пользо-

---

[15] РНБ. Ф. 316. № 186. Л. 2.

[16] ИРЛИ. Ф. 568. Оп. 1. № 49. Л. 116.

[17] Эти материалы учтены в нашей статье «О литературном окружении Салтыкова-Щедрина (В. Р. Щиглев и Щедрин)» (Русская литература. 1979. № 4. С. 159—168).

[18] ИРЛИ. Ф. 568. Оп. 1. № 49. Л. 149, об., 152, об.



lib.pushkinskijdom.tu

вания ими. Это прежде всего группировка документов в едином общем алфавите имен (с сохранением структурных шифров). Помимо этой группировки — она произведена в упоминавшейся выше сводной картотеке со старой индексацией — требуется последовательно осуществить принцип объединения «параллельных» (имеющих отношение к одному и тому же лицу, но хранящихся порознь) документов. Так, в «расщепленном» виде хранится пока дело М. Н. Авдеева: на эту, настоящую фамилию (по картотеке № 22; индекс собрания отсутствует) и на псевдоним — Петрович П. (по картотеке № 2807; 1-е собр. № 2160); сводя две единицы хранения в одну (Петрович П.), следует удержать их внутреннюю композиционную автономию и соответствующую индексацию (поскольку «Авдеев» отсутствует и в 1-м, и во 2-м собраниях, его правомерно «прописать» в 3-м собрании). То же — в случае с И. Ф. Сретенской, одна часть материалов о которой «отдана» (в сводном алфавите, напомним) Драгейм-Сретенской И. Ф. (1-е собр. № 1142), другая — Сретенской И. Ф. (2-е собр. № 828); не объединены сведения о И. И. Лебедеве (1-е собр. № 1670 и 2-е собр. № 433). Во-вторых, нужно восстановить целостность документов «раздробленных» (фрагментарно присутствующих в разных единицах хранения). Например, в деле П. В. Засодимского (1-е собр. № 1260) отсутствует начало автобиографии, которое по воле случая попало в... дело К. С. Баранцевича (1-е собр. № 254); здесь же, кстати, находится и отрывок письма Вас. И. Немировича-Данченко к С. А. Венгерову. В свою очередь в деле Вас. И. Немировича-Данченко (1-е собр. № 1992) нашло пристанище окончание автобиографии А. С. Шабельской (Монтвид). При технической невозможности переноса «заблудившихся» фрагментов (когда они наклеены на оборотную сторону листа «чужого» дела) надлежит заменить их ксерокопиями с указанием местонахождения подлинника.

В уточнениях нуждаются «паспортные» характеристики ряда дел — их состава, жанра, датировки, атрибутирования авторства и т. д.

Проблема упорядочения автобиографического собрания в указанных — общих и частных — планах возникла при решении другой, более специальной задачи. О ней и пойдет далее речь.

## 2

Призванная служить целям создания «Критико-биографического словаря», коллекция по ходу дела превратилась — и это было ясно самому собирателю — «в нечто самодовлеющее», заслуживающее введения в научный оборот «независимо» от издания словаря.[19]

По обыкновению, рукописные источники вводятся в оборот посредством их прямой публикации. Кстати, Венгеров предпринял попытку в этом плане, напечатав в 6-м томе словаря тексты 46 автобиографий; 190 других — из предназначенного сюда списка — от Абаза Н. С. до Бертенсона Л. Б. заявлены лишь отсылочно, поскольку они были использованы как материал для статей в предыдущих томах КБС. Но прямая публикация источников — лишь один из способов достижения означенной цели, не всегда к тому же практически доступный. Вполне очевидно, например, что в ближайшее время текстуальное издание венгеровской коллекции в ее полном составе трудноосуществимо: по прикидке самого Венгерова, печатание автобиографий потребовало бы по меньшей мере «15 объемистых томов по 500 стр(аниц) каждый».[20] Другой путь — создание трудов, дающих научную информацию об этих источниках. К числу таких трудов может быть отнесен подготавливаемый группой сотрудников Отдела библиографии и источниковеде-

[19] *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. 2-е изд. Т. 1. С. VIII.

[20] Там же.

lib.pushkinskijdom.tu

ния ИРЛИ (Е. Д. Конусова, Н. Н. Лаврова и др.) аннотированный указатель «Русская интеллигенция: автобиографии и биобиблиографические документы в собрании С. А. Венгерова». Подключаясь к довольно устойчивой традиции каталогизаций, обзоров, описаний источников,[21] он обозначает, думается, и некоторые свои жанровые формы.

Потребность в указателе достаточно ощутима. Имеющийся сейчас в распоряжении исследователей список автобиографических материалов, составленный самим Венгеровым, — «глухой». Это простой перечень фамилий персонажей, точнее, два самостоятельных алфавитных перечня — 1-го и 2-го собраний.

Помимо того, что эти перечни «глухие», не дающие ни малейшего представления о документальной наполненности, насыщенности дела, которое стоит за той или иной списочной фамилией, они еще и не отражают всего состава коллекции, значительно пополнившейся после их (перечней) обнародования (см. выше).

Неадекватность венгеровских перечней фактическому содержанию коллекции связана еще с одним обстоятельством — наличием опечаток, искажений в списочных фамилиях и именах, например: Балашевский-Пальмский Л. Л. — нужно Балбашевский-Пальмский Л. Л.; Вилин И. И. — нужно Вилип⟨п⟩ И. И.; Комаров Алексей Иванович — нужно Комаров Александр Иванович; Мильчевский-Горюнов Д. П. — нужно Сильчевский-Горюнов Д. П. Нет надобности долго объяснять, что неточности такого рода могут «закрыть» того или иного автора, не говоря уже о более грубых искажениях. Так, интересующиеся саратовским журналистом Архангельским Н. М. не найдут его в венгеровском перечне и сделают вывод об отсутствии автобиографических сведений о нем в коллекции; на самом же деле эти материалы есть, но они наглухо «занавешены» другой, образовавшейся в результате искажения фамилией — Архопольский Н. М. Есть и другие изъяны, в частности некоторые из номеров «скрывают» самостоятельные единицы хранения: под № 2524 в 1-м собрании указан Смирнов Александр Александрович, приват-доцент (Петербургского университета по кафедре романо-германской филологии), а в деле есть материалы еще об одном Александре Александровиче Смирнове — юристе (самарском нотариусе), журналисте, литературном критике; в иных случаях, напротив, под отдельными номерами значится одно и то же лицо — см. № 623 и 629 в перечне 1-го собрания: Васильев (кстати, правильное написание фамилии Василев) Иван Иванович.

В процессе разборки венгеровского архива сотрудниками РО ИРЛИ предпринималась работа по каталогизации коллекции, но со своими, «внутренними» целями. Сводная картотека Л. П. Архиповой снабжена лишь самыми краткими и общими, требующимися для составления архивной описи данными (сейчас, на завершающей стадии подготовки фонда к сдаче, они несколько дополнены). Задач, преследуемых указателем, а в их числе — конкретное обозначение содержимого каждой из единиц хранения, эта работа не выдвигала и не решала. Между тем потребность в таком обозначении достаточно остра, ибо весьма различна документальная оснащенность каталогизированных дел: в одном случае — развернутые жизнеописания с полновесными фактами, касающимися истории рода, семейного быта, общественного и литературного окружения, формирования мировоззрения, творческого самоопределения и т. д. (см. упомянутую выше автобиографию И. И. Ясинского, занявшую 37,5 листа); в другом — усеченные до нескольких строк биографические и библиографические справки, составленные «вторыми» лицами; заявления о приеме в члены писательского союза; автобиблио-

[21] Применительно к печатным — укажем на сравнительно недавнюю «Историю дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях. Аннотированный указатель книг и публикаций в журналах» (в 5 т., М., 1976—1989); применительно к рукописным — на «Воспоминания и дневники XVIII—XX вв. Указатель рукописей. [Из фондов Отдела рукописей Государственной российской библиотеки]» (М., 1976).

lib.pushkinskijdom.tu

графии за короткий промежуток времени, в частности «библиографические листки» за 1890 год, рассылавшиеся «Литературным обществом» (из такого листка состоит, например, дело В. Г. Авсеенко, причем в самом листке проставлено всего одно слово: «ничего», т. е. ничего не публиковал в этом году). Регистрационные, без аннотаций, списки (картотеки) не сигналят о такого рода «пустотах». Они не дают возможности предварительно, до просмотра материалов дела de visu (а этот просмотр весьма затруднителен для многих исследователей, в особенности иногородних) сориентироваться, принять решение о степени целесообразности обращения к ним (материалам), что в свою очередь может вести к напрасной трате сил, с одной стороны, с другой же — к ускоренному физическому износу коллекции.

Более информативна картотека А. Д. Алексеева, однако и ее справочный интерес существенно ограничен рядом моментов: она охватывает лишь часть (сравнительно небольшую) всей коллекции — 2-е и 3-е собрания; в ней встречаются лакуны (в литере «А», например, отсутствует Аксельро́д Л. И.) и фактические неточности (в частности, при определении авторства, жанра и датировки документа — см. в этой же литере: Абельс Г. Ф.). Кроме того, нуждаются в корректировке — особенно применительно к целям указателя — сами принципы аннотирования.

Попытки внести содержательный элемент в инвентаризационные перечни 1-го и 2-го (в его расширенном варианте) собраний предпринимал в свое время и А. Г. Фомин. Для каждого из этих собраний он составил список дел (папок), заключавших в себе вместо автобиографий материалы других «жанров»; относительно 1-го собрания им были отмечены также дела (два), в которых заявленные материалы отсутствовали вообще, а по 2-му собранию — случаи (девять) отсутствия же в перечне Н. А. Соколова и соответственно в самом этом собрании персонажей, почисленных у Венгерова.[22] В списках А. Г. Фомина можно видеть подступ к необходимому до самоочевидности аннотированию «общих» перечней, но лишь подступ — в силу заметно локализованной установки (комментарии исчерпывались такими пометами: «письмо», или «биографическая заметка», или «печатная брошюра» и т. п.; список 3-го, «своего» собрания Фомин проаннотировал таким способом — дополнительно указывалось количество страниц — во всех 141 номерах, включая и содержавшие автобиографии: «анкета на 1 стр.», или «автобиография на 2 стр.», или «список научных трудов на 3 стр.» и т. д.).

Аналитически учтенный опыт предшественников оказался при всем том в немалой степени полезен для нас, облегчив работу по определению и состава «автобиографического собрания», и функционального назначения указателя.

Последний задуман как полный (по возможности) аннотированный список документов коллекции, объединяющий в общем алфавите все ее структурные части и элементы. В чем научный и практический интерес такого справочника? Кратко формулируя сказанное выше, подчеркнем: в том, что он явится своеобразным путеводителем по обширнейшему и далеко не в полной мере обследованному документарию. Указатель предоставит читателю уточненные, систематизированные сведения о составе и структуре коллекции, а также конкретные данные о познавательном потенциале каждого из входящих в нее архивных дел.

Несколько пояснений, касающихся исходных и некоторых частных положений аннотирования.

Принципы последнего — в самом общем виде — определяются потребностью ответа на два основных вопроса: кто он, персонаж коллекции, и что о нем есть в соответствующей единице хранения? Отсюда бинарная композиция описания, предусматривающая извлечение первейших биографических сведений о персонаже и дачу необходимой информации о находящихся в его деле материалах. (Обя-

[22] ИРЛИ. Ф. 568. Оп. 1. № 49. Л. 146—152, об.

lib.pushkinskijdom.tu

зательно учитываются дополнительные данные, «скрыто» присутствующие в других коллекционных единицах хранения — об этом см. ниже.)

Пройдя через колебания между краткой и пространной (с детализацией сведений) формами аннотации, мы в конечном счете остановились на варианте среднем, избирательном: лаконизм неизбежно оборачивался информационной недостаточностью, разворот — обилием частностей и, как следствие, разбуханием объема.

Обусловливаемая жанром справочника и в свою очередь специфирующая его, выбранная нами форма не предполагает раскрытия всех сторон и моментов содержания автобиографических материалов: подробное изложение трудноисполнимо и вряд ли целесообразно, обобщенно-схематическое («Родители. Детство. Семья. Учеба» и т. д.) — малоэффективно.

Оставляя на долю читателя знакомство с фактографическими деталями документа, мы фиксируем (непосредственно воспроизводя или реферируя) прежде всего то, что выше было названо первейшими биографическим данными: фамилия, имя, отчество, псевдонимы персонажа; дата и место рождения (смерти); профессиональная принадлежность; служебное и общественное положение; родство с известными деятелями науки, культуры, политики и т. д. (а также с лицами, «прописанными» в коллекции); «материализованная» в публикациях творческая деятельность (проблемно-тематический профиль работ, основные органы периодической печати, в которых он сотрудничал, отдельно изданные сочинения). Далее — в рамках принятой нами структурной схемы — указывается «жанр» основного документа (автобиографический очерк, биобиблиографическая заметка, анкета, библиографический листок); отмечается наличие других, сопутствующих материалов (писем, журнальных и газетных вырезок, отдельных оттисков); обозначаются — на основании прямых или косвенных свидетельств — даты составления документов; исчисляются примерные объемы последних; наконец, констатируются факты публикации (использования) материалов в изданиях (КБС, ЭСБ, «Русская литература XX века»), участником которых был Венгеров (констатация при этом сопровождается аналитико-сравнительными характеристиками наиболее значимых расхождений в печатном и рукописном текстах). Специальных разысканий публикаций документов из венгеровской коллекции в отечественной и зарубежной печати не предпринималось, но более или менее известные случаи (в указанных в начале статьи дореволюционных и современных изданиях) регистрировались.

При наличии публикации, учтенной нами, документ аннотируется предельно сокращенно. Сокращения распространяются (по ряду позиций) и на фактографическую сторону в жизнеописаниях именитых писателей и ученых, за исключением сведений, дополняющих или уточняющих общеизвестное.

В число фиксируемых примечательных моментов автобиографии (биографии) входят, в частности, некоторые вехи житейского и творческого пути персонажа; факты участия в его судьбе — идейные влияния, личные связи — предшественников и современников; автопоправки к опубликованным биобиблиографическим материалам о нем; автоуказания на дополнительные источники сведений; автокомментарии к избранным псевдонимам и т. д. Не имея возможности в рамках статьи проиллюстрировать все перечисленные позиции, приведу несколько примеров «автопоправок», «автоуказаний» и «автокомментариев», встречающихся в материалах коллекции. А. А. Ярошко, сообщая об аресте своей книги — накануне выхода ее в свет — «Рабочий вопрос на юге. Его прошедшее, настоящее и будущее» (М., 1892) и отражении этого факта в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона (см. статью «Цензурные взыскания» — Т. 75. С. 8; авторская отсылка к статье «Цензура» неточна), указывает на искаженное воспроизведение его фамилии: Ярошенко (2-е собр. № 1094. Л. 1—2). Целый ряд неточностей и упущений отмечает А. С. Суворин в письме к автору статьи о себе и сыне (в этом

lib.pushkinskijdom.tu

же словаре) — С. А. Венгерову: сын Алексей — «второй сын, а не первый», он «теперь изд(атель) „Руси"»; пьеса «Женщины и мужчины» — «это одно из названий „Татьяны Репиной"», оно появилось вместо не одобренного цензором заглавия «Охота на женщин»; «пьеса „Биржевая горячка" по моему плану написана Потапенкой (И. Н. Потапенко. — *В. М.*), „Честное слово" — переделка „Ehrenwort" von Otto-Erich Hartleben (несколько сцен в этой пьесе сочинены мною и последний акт почти весь мой)». Кроме этого, А. С. Суворин отмечает пропуски в статье ряда своих изданий, а также необоснованность венгеровского утверждения об изменении «до неузнаваемости» его духовного облика с приходом в «Новое время» (1-е собр. № 2644. Л. 1—2).

Несомненен исследовательский интерес указаний авторов на дополнительные (относительно высылаемых ими) источники сведений о себе, в особенности не попавших в печать (в последнем случае обычно называются расширенные варианты автобиографий, переданные редакции такого-то издания или такому-то конкретному лицу). Например, Ф. С. Синицын, высылая Венгерову автобиографическую заметку, сообщает в сопроводительном письме, что более полная автобиография находится у Григория Матвеевича Пилипенко (не передавшего ее — в деле она отсутствует, — как было условлено, издателю КБС — 1-е собр. № 2495. Л. 1).

Небезынтересны и «автокомментарии» по части псевдонимов. Так, касаясь псевдонима «Л. Мельшин», П. Ф. Якубович поясняет, что он «заимствовал это имя у одного угол(овного) арестанта» (изображенного в очерках «под именем Комлева» — 1-е собр. № 2995. Л. 2). К «морали» известной крыловской басни возводит свой псевдоним «Щеглов» писатель И. Л. Леонтьев: «Пой лучше хорошо щегленком // Чем худо соловьем» (1-е собр. № 1697. Л. 2, об.). Несколько необычный совместный псевдоним литераторов-супругов Лемберк Р. Г. и Лемберка М. Е. — «Р. М. Изетеа» имеет в своей фамильной части такое авторское объяснение — «Is et ea= он и она» (1-е собр. № 1688—1689. Л. 1). Ф. С. Стулли, говоря об «инциденте» с публикацией его повести «Не пара. Из записок женщины-врача», свидетельствует, что псевдоним «А. В-щ-н-къ», которым она была подписана и который несколько переориентировал читательское восприятие, — дело рук редактора; первоначальный, «авторский», вариант псевдонима— «А. Вощ(и)ников» (1-е собр. № 2641. Л. 8, об.).

Особая забота составителей указателя — учет «внутренних персонажей», о которых не сигналит заглавие укрывающего их внутри себя «чужого» дела и которые в силу этого — фронтальный просмотр коллекции затруднителен для всякого, кто не занимается ею специально — могут очень долго оставаться вне поля зрения исследователей. (Учет важен даже тогда, когда речь идет о самостоятельно «прописанном» в коллекции лице: выявляется возможность дополнительных сведений; в случае же с отсутствующим там персонажем он, учет, представляет особый интерес.) Так, в деле Е. И. Аркадьева «скрыто» содержатся биобиблиографические сведения о Б. С. Боднарском, А. А. Лебедеве, И. В. Скворцове, С. Д. Соколове, а в деле А. Л. Зимина — краткие справки о 27 лицах, часть из которых не попала даже в густонаселенный «Предварительный список». Иногда «скрытая» информация приобретает повышенную ценность: «внутренними персонажами» оказываются лица, пользующиеся исключительным исследовательским вниманием. Будь эта информация учтена своевременно, устранение — пусть и небезусловное — некоторых белых пятен в эпистолярном наследии Л. Н. Толстого, например, стало бы возможным намного ранее, чем это было сделано. Так, в Полном («юбилейном») собрании сочинений писателя письмо к А. Н. Баранову от 16 марта 1894 года значится в «Списке писем Толстого, текст которых неизвестен».[23] Читатель смог прочесть его только в конце 1964 года, благодаря находке

[23] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1955. Т. 67. С. 297.

lib.pushkinskijdom.tu

Е. Д. Петряева,[24] а между тем текст письма был приведен адресатом в своей автобиографии, отправленной С. А. Венгерову 11 марта 1913 года (1-е собр. № 251. Л. 4, об.). Другое письмо Л. Толстого к А. Н. Баранову в указанном собрании сочинений датируется приблизительно: «конец мая» 1896 г.[25] В копии А. Н. Баранова авторская дата прописана определенно: 29 мая 1896 г. (помещенный в 69-м томе основной текст письма совпадает, за исключением двух-трех незначительных стилистических расхождений, с таковым в автобиографии, однако в нем отсутствует постскриптумная фраза, приводимая Барановым: «Что делать с присланными брошюрами и газетами?» — 1-е собр. № 251. Л. 5). И еще один пример из этой области. В автобиографии Л. П. Весина содержатся извлечения-цитаты из писем Н. Г. Помяловского к брату первого — Н. П. Весину (1-е собр. № 697. Л. 5, об. — 6), тоже заслуживающие исследовательского внимания и тоже длительное время остававшиеся незамеченными.[26]

Итак, описания информируют о познавательном интересе каждого из слагаемых коллекции; они определены общей для работ такого типа установкой — уменьшить возможность пропуска исследователями нужных в том или ином случае сведений, с одной стороны, а с другой — предостеречь их от обращений к материалам малосодержательным, а то и просто «пустым».

Одно дополнительное пояснение, касающееся жанра указателя, его, так сказать, учетно-рефератного, а не комментарийного назначения. Фактические данные о персонаже приводятся по тексту документа (без обращения к другим источникам) во всех случаях, включая сомнительные (например, при видимой «корректировке» автором даты рождения). Отсутствующие в автобиографических (биобиблиографических) справках — полностью или частично — сведения не восполняются; полное отсутствие данных о времени и месте рождения персонажа отмечается при этом знаком вопроса. Последний никак не означает, что эти сведения — величина неизвестная: во многих случаях они или достаточно известны, или сравнительно легко устанавливаемы по доступным источникам, в том числе и по венгеровским изданиям, таким как «Предварительный список».[27] Знак вопроса сигналит о том, что таковых сведений нет в рассматриваемом документе. Мы видели свою задачу не в корректировании неточного, не в реконструировании недостающего, а в аннотировании имеющегося в коллекции. Дать по возможности полное и конкретное представление о банке данных самого «автобиографического собрания», уведомить читателя относительно того, что он найдет именно в нем — вот основная цель указателя, принципиально отличающаяся от целей комментированного издания документов означенного собрания. Этой целью — выявить и «анонсировать» собственный источниковедческий потенциал описываемых материалов (с их степенью полноты и верности информации) — определяется содержательное наполнение аннотационных характеристик по всем структурным позициям описания (род занятий, служебное положение, публикации и т. д.). Впрочем, предусмотрены и исключения. Так, при необходимости идентификации восполняются недостающие элементы в антропонимах (отсутствие отчества, имени и отчества при наличии фамилии, и наоборот), в названиях

---

[24] См.: *Петряев Е.* Литературные находки. Киров, 1966. С. 77.

[25] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 69. С. 103.

[26] Опубликованы И. Г. Ямпольским в его книге «Н. Г. Помяловский. Личность и творчество» (М.; Л., 1968. С. 23—24).

[27] Ко времени выхода в свет «Предварительного списка» Венгеров располагал дополнительными биографическими сведениями (включая дату смерти) о части персонажей коллекции (см., например: Абаза К. К.). Читатель может самостоятельно воспользоваться этими данными. С целью облегчить доступ к возможным дополнениям в неопубликованном окончании «Предварительного списка» предполагается поместить их выборку (от Павлов Д.) в «Приложениях» к указателю.

lib.pushkinskijdom.tu

периодических изданий и т. п. Все привнесения (кроме небольших поправок библиографического свойства) обозначаются угловыми скобками.

Немного подробнее об отдельных позициях описания.

Псевдонимы даются по документу полностью, если их количество не превышает четырех-пяти. Пространные перечни сокращаются — при условии их наличия в «Словаре псевдонимов» И. Ф. Масанова — до трех-четырех, наиболее характерных, снабжаясь оговоркой «и др. — см. Масанов», которая означает, что «усекаемые» псевдонимы учтены в указанном словаре. При этом масановский перечень может быть количественно шире имеющегося в документе, что специально не оговаривается. Тщательно фиксируются, однако, отсутствующие (или видоизмененные) у Масанова псевдонимы. Они воспроизводятся полностью, причем если в документе есть их «привязка» к конкретным изданиям, то эта привязка удерживается с помощью соотносящихся цифровых знаков, проставленных в перечнях псевдонимов и изданий. Например, Зак Л. С. (1-е собр. № 1242): З.;[1] Л.;[2] Казин, С.;[2,3]...Леоновский, Л.;[6] ...«Вестник Таврического земства»,[1] «Жизнь Крыма»,[2] «Речь»,[3] ...«Минский листок».[6] Удерживаются и хронологически ориентирующие данные — год (годы) издания; обширные росписи многократно использованных псевдонимов по номерам (месяцам и числам) этого издания из экономии места не воспроизводятся, но оговаривается их наличие, например: «„Речь",[3] 1908—1909; указаны номера»; исключение — однократно употребленный псевдоним: «„Минский листок",[6] 1891, № 63, 6 авг.».

Мы сочли целесообразным фиксирование (лимитированное, как отмечено выше) приводимых в документе псевдонимов — даже если они «повторяют» имеющиеся в специальных справочниках — и потому, что это позволяет читателю сориентироваться сразу же, «на месте», и в особенности потому, что это выявляет авторскую «шкалу ценностей» в данном вопросе. Положим, беллетрист и популяризатор Е. Э. Сно пользовался почти полусотней псевдонимов, но в автобиографической справке предпочел указать только один, и этим одним стал: «Ясновидящий» (1-е собр. № 2536. Л. 2). Свыше пятидесяти псевдонимов было у писателя, журналиста, театрального деятеля А. А. Соколова; среди же тех, которые он счел нужным назвать в своей автобиографии, следующие три: «Некрылов»; «Не спрашивай, кто я»; «Театральный нигилист» (1-е собр. № 2554. Л. 1, об., 3).

Алфавит указателя основывается по преимуществу на алфавите настоящих фамилий, а не псевдонимов, пусть и «громких» — так это было определено самим Венгеровым и композиционно закреплено избранной им индексацией (она проставляется в описаниях). Естественно, предусмотрена система отсылок, соотносящих настоящую фамилию и соперничающий с ней по степени известности псевдоним.

При обозначении профессиональной принадлежности персонажа используются следующие дефиниции: для прозаиков, в том числе и пробовавших себя в других литературных родах и жанрах, — «писатель»; в случаях резкой характерности «профиля» — «драматург», «поэт»; в отдельных ситуациях — «прозаик и поэт», «поэт и драматург»; для представителей специальных профессий — более или менее обобщающее определение: «медик», «юрист», «востоковед» (при необходимости — характерность специализации, профессиональная известность — определение конкретизируется: «офтальмолог», «историк государственного права», «китаевед» и т. п.).

Поскольку основная масса материалов коллекции — автографы, то специально оговаривается лишь нерукописный (машинописный, печатный) вид документа, причем с обязательной констатацией наличия или отсутствия (фиксирование последнего распространяется и на рукописи) авторской подписи в нем. Только исключения оговариваются и в случае с иконографическими материалами (которые в большинстве своем были некогда вычленены из коллекции и переданы в Лите-

lib.pushkinskijdom.tu

ратурный музей Пушкинского Дома). Т. е. нами отмечается не отсутствие в деле долженствующей быть там (согласно авторскому эпистолярному уведомлению — оно фиксируется) фотографической карточки, а ее наличие.

Для удобства пользования указателем последний предполагается снабдить несколькими вспомогательными ключами, в числе которых — алфавит имен, графически дифференцирующий списочных и «внутренних» персонажей.

Подготавливаемое издание призвано способствовать решению задач, связанных с документальным обеспечением разнопрофильных — прежде всего историко-литературных — исследований. Одновременно, заключая в себе подготовительные материалы к универсальному биографическому словарю (или ряду специализированных словарей), оно поможет составить общее представление об активной части русской интеллигенции второй половины XIX—начала XX века во всем многообразии и плодотворности ее литературно-ученой деятельности. Это имеет особое значение для наших дней — времени интенсивных поисков прочных основ развития отечественной науки и культуры.

lib.pushkinskijdom.tu

# ДЕЯТЕЛИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ЗА РУБЕЖОМ

© *О. Р. Демидова*

## ЛЕВ ФЛОРИАНОВИЧ МАГЕРОВСКИЙ (1896—1986)[1]

В 1996 году исполняется 100 лет со дня рождения и 10 лет со дня смерти известного ученого и общественного деятеля Русского Зарубежья Льва Флорианович Магеровского — первого куратора Архива русской и восточноевропейской истории и культуры (Бахметьевского) при Колумбийском университете г. Нью-Йорка.

Л. Ф. Магеровский родился 18 февраля (ст. ст.) 1896 года в Одессе. Среднее образование он получил во Владимирском киевском кадетском корпусе как стипендиат Каменец-Подольского потомственного дворянства. По окончании корпуса весной 1914 года записался на юридический факультет Киевского университета, однако после начала войны решил избрать другой путь и поступил в Михайловское артиллерийское училище в Петрограде. Окончив училище в 1915 году, Магеровский в составе последнего кадрового выпуска был отправлен на Юго-Западный фронт. Последним Высочайшим приказом он был произведен в поручики с назначением в 8-ю Армию командующим зенитной батареей. Впоследствии Лев Флорианович вторым по списку выдержал конкурсный экзамен в Александровскую военно-юридическую академию, но после большевистского переворота покинул академию и вернулся в Киев.

В Киеве Магеровский принимал участие в антибольшевистских организациях, в частности «Азбуке», созданной бывшим членом Государственной думы В. В. Шульгиным; сотрудничал в газете «Киевлянин».

После эвакуации Одессы в январе 1920 года Л. Ф. Магеровский совместно с В. Л. Бурцевым организовывал заграничную службу прессы и информации Белого правительства в Крыму для передачи западным телеграфным агентствам сведений о событиях в России. Так было положено начало парижскому изданию Бурцева «Общее дело» и связанному с ним пресс-агентству «Russunion», созданному Львом Флориановичем в Праге. «Russunion» просуществовал до начала второй мировой войны; его канцелярия служила первой остановкой для многих, кому удалось выбраться из советской России, и для тех, кто туда пробирался. В числе последних был и Шульгин, предпринявший безуспешную попытку отыскать в России своего сына.

После выезда из России Лев Флорианович с женой Ольгой Николаевной (урожденной Мерклинг) обосновался в Праге. Там он закончил высшее образование и начал работу по созданию архива русской истории XX века. При содействии Земгора и чехословацкого правительства Магеровский в 1921—1923 годах участвовал в организации Русского заграничного исторического архива в Праге. Он состоял членом Ученого совета архива и руководил газетным отделом. В 1939 году он издал первую обобщенную библиографию русской периодической печати за 1917—1921 годы, хранившейся в фондах архива. Кроме того, Лев Флорианович состоял в руководстве организаций «Русский сокол», «Союз русских писателей и журналистов» и других, являлся участником «русской акции» чехословацкого

---

[1] Материалы для данной статьи любезно предоставлены автору сыном Л. Ф. Магеровского проф. Евгением Львовичем Магеровским (Нью-Йорк).

lib.pushkinskijdom.tu

правительства. В рамках последней он делал еженедельные политические обзоры в общежитии русских студентов, сотрудничал во многих русских зарубежных газетах — прибалтийских, дальневосточных, южноамериканских.

В Праге Магеровский с семьей пережил немецкую оккупацию и войну и после Пражского восстания в мае 1945 года при содействии американских властей сумел добраться до американской зоны оккупации Германии (г. Регенсбург). Там он совместно с другими представителями эмиграции первой волны создал Греко-православную церковную общину — организацию, призванную оказывать помощь бывшим советским военнопленным, «остарбайтерам» и власовцам, которым грозила насильственная репатриация в СССР. Благодаря работе общины несколько тысяч человек получили необходимые документы и эмигрировали в США.

Приехав в Нью-Йорк в 1948 году, Лев Флорианович при участии митрополита Феофила организовал при Американской митрополии Комитет помощи беженцам, оставшимся в Европе. В это же время он начал возобновлять связи со знакомыми ему еще по Пражскому архиву американскими учеными и общественными деятелями — бывшим президентом США и главой АРА Г. Гувером, дипломатом Дж. Кеннаном, профессорами Ф. Мозли и Дж. Робинсоном. Целью Магеровского являлось воссоздание Русского заграничного исторического архива в Праге, переданного советскому правительству правительством Чехословакии в 1945 году.

Летом 1951 года начал свою деятельность Архив русской и восточноевропейской истории и культуры при Колумбийском университете. Создание архива потребовало длительной подготовительной работы, в которой участвовали бывший посол Российского Временного правительства в США и организатор известного «Бахметьевского» фонда Б. Бахметьев, президент Колумбийского университета и будущий президент США Д. Эйзенхауэр, директор-основатель Русского института при Колумбийском университете Дж. Робинсон, профессор университета Ф. Мозли. Последний был назначен директором архива и председателем административного комитета; Лев Флорианович занял должность куратора архива. По его настоянию при архиве был создан специальный попечительский комитет из представителей русской культуры за рубежом. В комитет входили А. Л. Толстая, писатели М. А. Алданов и И. А. Бунин, общественные деятели В. А. Маклаков и Б. Н. Николаевский. Возглавил комитет профессор русской истории М. М. Карпович.

За двадцать шесть лет неустанного труда (с 1951 по 1977 год) Лев Флорианович создал бесценное хранилище материалов по русской истории, представленной необычайно широко. Екатерининская эпоха воссоздана в воспоминаниях известного сановника того времени и франкмасона И. В. Лопухина. К эпохе Александра II относятся собрание писем императора за 1857—1864 годы и собрание писем П. Л. Лаврова за 1876—1880 годы. Время царствования Александра III представлено материалами о революционном движении и о первой антиреволюционной организации в России — Священной дружине.

Однако полнее всего отражены в архиве события русской истории текущего столетия. Особенно подробно освещены реформы П. А. Столыпина, земская деятельность, деятельность 2-й Государственной думы (собрание бывшего члена думы Г. А. Алексинского). Очень полно представлена история различных политических партий как до, так и после 1917 года. Многие ценные материалы относятся к событиям 1917 года, к Белому движению и эмиграции 1920—1940-х годов. Центральное место среди них занимает архив А. И. Деникина; значительный интерес представляют собрания генерала А. П. Богаевского, профессора М. В. Бернацкого, И. Г. Лорис-Меликова, С. Г. Сватикова и др. Отличительной чертой архивного собрания является множество женских воспоминаний.

В архиве также хранятся воспоминания и документы участников второй мировой войны и коллекция изданий перемещенных лиц («ди пи») за 1945—1951 го-

lib.pushkinskijdom.tu

ды, в которой представлены все виды изданий — от печатных до литографированных и рукописных. В отдельное собрание выделены материалы о царской семье, охватывающие период с 1880 по 1950 год. Заслуживает внимания собрание материалов, освещающих положение русской православной церкви после 1917 года; особенно примечательны документы и воспоминания, относящиеся к периоду после смерти патриарха Тихона. Отдельную группу материалов составляют архивы, в которых детально отражена литературная и общекультурная жизнь русской эмиграции.

Всего к концу 1977 года в архиве было собрано более 600 коллекций, содержащих свыше двух миллионов архивных единиц. Созданный усилиями Л. Ф. Магеровского архив, в 1972 году получивший название «Бахметьевского», по праву считается вечным памятником русской культуре за рубежом.

Уйдя в отставку на 82-м году жизни, Магеровский продолжал помогать сохранению и развитию культуры русского зарубежья. Он способствовал учреждению Св. Владимирской духовной академии, помогал разбирать архивы Американской митрополии для создания единого фонда материалов русской православной церкви в Америке, оказывал поддержку Русской академической группе в США, с основателем которой, профессором К. Г. Белоусовым, был дружен еще со времен европейской эмиграции.

Умер Л. Ф. Магеровский 8 июля 1986 года в Нью-Йорке, на 91-м году жизни.

© *Л. Н. Назарова*

## ТАТЬЯНА АЛЕКСЕЕВНА ОСОРГИНА (1904—1995)

В начале 1875 года в Париже по инициативе Г. А. Лопатина и при деятельном участии Тургенева была устроена Читальня для русской колонии. Она обслуживала политических эмигрантов и учащуюся молодежь. Г. А. Лопатин вспоминал: «Помню, мы, русские, решили создать библиотеку в Париже, где бы мы могли собираться читать. Попросили Тургенева устроить в пользу этой библиотеки утро».[1] Первое литературно-музыкальное утро, организованное Тургеневым в пользу библиотеки, состоялось 15(27) февраля в доме П. Виардо. Кроме того, писатель подарил библиотеке много своих книг, а также содействовал получению книг от ряда писателей и литературных деятелей.[2]

После кончины Тургенева, с 1883 года, библиотека получила его имя и существовала до прихода в Париж оккупационных фашистских войск. Она постоянно пополнялась разного рода изданиями за счет пожертвований отдельных лиц, а также приобретений на деньги, полученные от устройства выставок и литературных вечеров.

В числе самых деятельных членов правления довоенной Тургеневской библиотеки был М. А. Осоргин (1878—1942) — известный писатель и журналист.[3] Подтверждают это, в частности, многие его выступления в парижской русской прессе, связанные с делами и днями библиотеки. См., например, очерк «Детище Тургене-

---

[1] И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников / Собрал и коммент. М. К. Клеман; Ред. и введение Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1930. С. 230—231.

[2] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1966. Т. 11. С. 7—8, 20, 436, 445—446.

[3] В 1989 году издательство «Книга» опубликовало его труд «Записки старого книгоеда»; в «Книжном обозрении» напечатан с предисловием О. Г. Ласунского этюд М. А. Осоргина «О библиомании» (1988. 13 мая. № 20. С. 14).

lib.pushkinskijdom.tu

ва» (1935), статьи «Редкости Тургеневской библиотеки» (1937), «Горе русских в Париже» (1940) и др. Все эти произведения Осоргина перепечатаны в сборнике «Русская общественная Библиотека имени И. С. Тургенева. Сотрудники — Друзья — Почитатели» (Париж, 1987), который посвящен вопросу возникновения и истории деятельности Библиотеки имени И. С. Тургенева в Париже и состоит из очерков, статей и заметок многих авторов, написанных в разное время.[4] Сборник составляют следующие разделы: I. Основание библиотеки и ее работа до юбилея 1925 года; II. Читатели. Книги; III. Подсобная деятельность библиотеки; IV. Переезд в новое помещение; V. Гибель Библиотеки в 1940 году; VI. Восстановление Библиотеки в 1959 году.

Если М. А. Осоргин был членом правления довоенной Тургеневской библиотеки, то его жена, Т. А. Осоргина, урожденная Бакунина, являлась одним из самых деятельных членов правления в послевоенный период, начиная с 1959 года и до самой своей кончины 1 июля 1995 года.[5] Она принимала участие в возрождении Тургеневской библиотеки. Будучи штатным сотрудником Парижской Национальной библиотеки в течение почти тридцати лет, как она сообщала мне 22 февраля 1989 года, Татьяна Алексеевна в Тургеневской библиотеке активно работала на общественных началах.

Родилась она в семье врачей А. И. и Э. Н. Бакуниных в 1904 году. Училась в Московском университете, где главным своим учителем считала В. И. Пичету, известного специалиста по истории России периода феодализма. По совету другого ученого, А. А. Кизеветтера, после окончания университета Т. А. Бакунина взялась за разбор архива Куракиных в Историческом музее, чем заложила основу для будущей своей диссертации. В 1926 году семья Бакуниных вынуждена была выехать за границу. 20 декабря 1929 года Татьяна Алексеевна получила диплом доктора в Париже за работу «Саратовская вотчина князей Куракиных». Это серьезное исследование привело ее к изучению масонства в России. В 1935 и 1934 годах в Париже вышли две небольшие работы ее: «Знаменитые русские масоны» и «Русские вольные каменщики». Они предшествовали появлению большого исторического труда Т. А. Бакуниной «Словарь русских масонов» (первое издание вышло в 1940 году, второе — в 1967-м).[6]

Помимо изучения истории русского масонства Т. А. Осоргина много сил и времени потратила на редактирование большого библиографического труда, в котором принимала участие и как один из составителей. Институт славяноведения в Париже в конце 1988 года выпустил этот весьма ценный и полезный библиографический труд «Русская эмиграция. Журналы и сборники на русском языке. 1920—1980. Сводный указатель статей».

В Предисловии сказано, что работа по составлению указателя продолжалась более десяти лет, причем две трети ее выполнено сотрудниками Русской общественной библиотеки им. И. С. Тургенева в Париже. Ими и другими составителями просмотрены были 1384 единицы периодических изданий и сборников, в результате чего выявлено 25 260 названий. Из них: 23 325 с подписями и 1935 анонимных публикаций, принадлежащих разным авторам трех поколений русской эмиграции. Материал в указателе расположен по алфавиту авторов, а внут-

---

[4] См.: *Назарова Л. Н.* К истории Тургеневской библиотеки в Париже // И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1990. С. 221—238. О Тургеневской библиотеке см. также: *Кнорринг Н. Н.* Гибель Тургеневской библиотеки в Париже // Простор. 1961. № 8. С. 123—126; *Лопатинский И. А.* Прошлое и настоящее Тургеневской библиотеки в Париже // Русские новости. Париж, 1965. 8 окт. № 1060; *Понятовский А. И.* Судьба парижской библиотеки И. С. Тургенева // Подъем. 1981. № 8. С. 128—134; *Сашонко Вл.* Книги с улицы Валь-де-Трас // Нева. 1994. № 10. С. 301—305.

[5] Русская мысль. Париж, 1995. № 4085. 6—12 июля. С. 19.

[6] См.: Послесловие в кн.: *Бакунина Т. А.* Знаменитые русские масоны. Вольные каменщики. М., 1991. С. 123—124.

lib.pushkinskijdom.tu

ри — по алфавиту статей. Рецензии напечатаны после перечня произведений каждого из авторов.

Следует отметить, что в указатель вошли не только статьи в собственном смысле этого слова, но и художественные произведения (проза и стихи), а также мемуары и письма. Так, например, читатель узнает, что «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина первоначально печаталась в ряде номеров «Отечественных записок» в 1928, 1929 и 1933 годах; «Древо жизни» Б. К. Зайцева — в «Новом журнале» в 1952 году (№ 28—30); «Золотой петух» А. И. Куприна — в сборнике «Грани» (1923. № 2) и т. д.

О масштабах указателя и значении его свидетельствуют по необходимости краткие сведения о публикациях ряда писателей. Например, у Г. Адамовича 124 публикации, в том числе его стихотворения, статьи, воспоминания и отзывы о книгах. Только одни эти страницы, посвященные Адамовичу, представляют исключительный интерес для всех, изучающих проблемы русской культуры. Среди статей Адамовича имеются посвященные Пушкину, А. Ахматовой, О. Мандельштаму, Чехову, А. Н. Толстому, Бунину, Г. Иванову, И. Одоевцевой, Л. Леонову и др. В указатель также вошли произведения советских авторов, в разные годы печатавшихся в русских зарубежных изданиях.

Отобранные для указателя статьи и заметки напечатаны были с 1920 по 1980 год включительно в Париже, Берлине, Брюсселе, Мюнхене, Нью-Йорке, Праге, Тель-Авиве и Торонто (бóльшая часть, естественно, в Париже). Вся работа проведена на основе коллекций Русской общественной библиотеки им. И. С. Тургенева и Библиотеки современной международной документации в Париже.

После Предисловия и Введения приведен список использованных изданий (45 журналов, 16 сборников), а в конце — Указатель имен, упомянутых в названиях. В числе составителей и редакторов — Т. Л. Гладкова и Т. А. Осоргина — историк и библиограф, под редакцией которой ранее уже был подготовлен и напечатан ряд библиографий, посвященных русским зарубежным писателям (в частности, Б. К. Зайцеву в 1982 году).

Т. А. Осоргина принимала участие и в составлении продолжения этого капитального труда. «В библиотеке мы постепенно готовим продолжение нашего указателя за 10 последних лет. Не знаю, смогу ли завершить эту работу или оставлю ее на попечение моих молодых соработниц», — писала она мне 21 октября 1989 года.

До последних месяцев своей жизни Татьяна Алексеевна Осоргина не переставала работать. Это была поистине великая труженица... Так, 8 января 1995 года она сообщала мне: «Только что подготовила новое издание библиографии Мих(аила) Андр(еевича) (Осоргина. — *Л. Н.*). Когда выйдет, пошлю Вам, если Вам это может быть интересно. А другую работу только начала. Это — письма Кропоткина к своей постоянной сотруднице и единомышленнице конца XIX и начала XX века...»

Т. А. Осоргина как сотрудник Парижской Национальной библиотеки в годы, когда выходило Полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева (1-е изд. 1960—1968), постоянно оказывала нам — сотрудникам Тургеневской группы Пушкинского Дома — существенную помощь при комментировании тех или иных произведений и писем.

Что же касается Русской общественной библиотеки имени И. С. Тургенева в Париже, то она, посещаемая, кроме русских читателей, и студентами-французами, действительно стала одним из главных центров всестороннего изучения русской культуры во Франции.

lib.pushkinskijdom.tu

# ПОЛЕМИКА

© *С. В. Белов*

## О СПРАВОЧНЫХ РАБОТАХ К ПОЛНОМУ СОБРАНИЮ СОЧИНЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Во время работы над «Энциклопедическим словарем „Ф. М. Достоевский и его окружение"» нам пришлось внимательно изучить справочные работы, выходившие в Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского в 30-ти томах (Л., Наука, 1972—1990) и в качестве дополнения к нему. Речь идет о простых и аннотированных указателях имен во второй книге 28-го тома (Л., 1985), во второй книге 29-го тома (Л., 1986), в первой книге 30-го тома (Л., 1988) и об указателе имен, периодических изданий и анонимных произведений ко всем тридцати томам во второй книге 30-го тома (Л., 1990), а также о специальном трехтомнике «Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821—1881» (Т. 1: 1821—1864 / Сост. И. Д. Якубович и Т. И. Орнатская. СПб., 1993; Т. 2: 1865—1874 / Сост. И. А. Битюгова, В. А. Викторович, Е. И. Кийко, Т. И. Орнатская. СПб., 1994; Т. 3: 1875—1881 / Сост. А. В. Архипова, И. А. Битюгова, Н. Ф. Буданова, Г. Я. Галаган, Б. Н. Тихомиров, И. Д. Якубович. СПб., 1995).

К великому сожалению, указатели имен в тридцатитомном Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского (при том, что само издание является замечательным) и раскрытие имен и фактов из жизни писателя в трехтомнике «Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (хотя само издание полезно и необходимо) находятся на довольно низком научном уровне, так как в этих работах встречается огромное количество ошибок, пропусков и неточностей. Укажем важнейшие из них.

В «Летописи», например, никогда не расшифровывается, кем был тот или иной современник, с которым встречался Достоевский (разумеется, речь идет о малоизвестных или неизвестных лицах). Составители указателей имен и «Летописи» даже не подозревают, что няня Достоевских Алена (Елена) Фроловна имеет фамилию Крюкова, — она в этих работах везде проходит как Алена Фроловна; а другая няня, Чеботарева Ульяна Ивановна, вообще не попала в «Летопись». Из «Летописи» невозможно узнать, был ли все же Достоевский знаком с Н. А. Добролюбовым, Д. И. Писаревым и многими другими современниками. А ведь это немаловажно для «Летописи *жизни*».

Составители указателей и «Летописи жизни» и не подозревают о существовании двух важных источников, проливающих новый свет на каторжные годы Достоевского: воспоминаний каторжника поляка И. Богуславского «Wspomnienia sybiraka», напечатанных в краковской газете «Nowa reforma» в 1896 году (№ 249—294), и статьи московского историка В. А. Дьякова «Каторжные годы Ф. М. Достоевского (По новым источникам)», опубликованной в 1987 году в новосибирском сборнике «Политическая ссылка в Сибири XIX—начала XX в.: Историография и источники» и посвященной мемуарам И. Богуславского.

Даты жизни метранпажа М. А. Александрова, которые почти сто лет оставались неизвестными науке, — 1844—1902; Р. А. Черносвитов умер в 1868 году (в 18 томе Полного собрания сочинений Достоевского дается только дата его рождения — 1810 год); в примечаниях к «Дневнику писателя» за 1877 год (ПСС, т. 25) к тексту Достоевского: «Пишет мне одна ⟨...⟩ благороднейшая и образованная


lib.pushkinskijdom.ru

еврейская девушка» на с. 389 пишется: «Корреспондентка Достоевского Софья Ефимовна Лурье». На самом деле это Татьяна Васильевна Брауде.

В указателе (т. 30, кн. 2) гравер Е. Е. Бернардский назван Бернадским, Е. Г. Бекетова — Е. А. Бекетовой; даются родственники писателя М. Н. Голеновская и М. Н. Ставровская, хотя это одно лицо; нет сына В. Г. Белинского В. В. Белинского; в т. 28, кн. 2 в указателе первый муж М. Д. Исаевой А. И. Исаев родился в 1822 году, а пасынок Достоевского П. А. Исаев родился не в 1848 году, а в 1847-м. В т. 30, кн. 2 Капустин С. — это Семен Яковлевич Капустин; в указателе т. 29, кн. 2 книгопродавец Д. Е. Кожанчиков родился в 1820 году; даты Ф. П. Корнилова — 1809—1895, и он, кстати, брат не Н. П. Корнилова, а И. П. Корнилова; в указателе т. 28, кн. 2 сказано, что после 1865 года нет сведений о дальнейших отношениях В. В. Крестовского с Достоевским, хотя такие сведения есть.

В начале 1870-х годов В. В. Крестовский возобновил свое знакомство с Достоевским. 11 февраля 1872 года они оба приглашены на обед литераторов в Знаменской гостинице в честь М. Н. Каткова, а 17 февраля 1872 года В. В. Крестовский побывал в дружеской компании на именинах Достоевского.[1] В письме к Б. В. Жиркевичу от 25 февраля 1892 года В. В. Крестовский вспоминал об общении с Достоевским в середине 1870-х годов: «...Ф. М. Достоевский, по собственному его признанию, однажды мне сделанному, принимался иногда за свои большие вещи (и именно за большие), имея в голове одну только общую идею данного произведения, но без всякой выработки плана, который развивался уже потом, как бы сам собою, из самого произведения, по мере того, как оно писалось. Таким образом было, например, с „Подростком", которого дописав почти до середины, автор, по его словам, и сам не знал еще, как и чем закончит».[2]

Переводчик А. И. Кронеберг родился в 1815 или 1816 году; петрашевец Д. А. Кропотов родился в 1818-м, а умер в 1875 году (это к т. 18 ПСС); плац-майор Омского острога В. Г. Кривцов не покончил с собой (т. 28, кн. 2), а умер своей смертью 5(17) марта 1861 года. Режиссер, актер и драматург Н. И. Куликов в примечаниях к т. 29, кн. 1 имеет даты 1815—1891, а в т. 28, кн. 2 — 1812—1891, что более точно, а инициалы его дочери (они не раскрываются) — Варвара Николаевна Куликова; каторжник поляк А. Мирецкий родился в 1822 году, а не в 1820-м; фамилия семьи штаб-офицера — Меркуровы, а не Меркуловы (т. 28, кн. 2); неустановленное лицо Михаил Григорьевич (т. 30, кн. 2) — это М. Г. Черняев; писательница К. В. Назарьева родилась не в 1874 году (т. 29, кн. 2), а в 1847-м; не указаны даты жизни Е. М. Неворотовой, к которой с нежностью относился в Семипалатинске Достоевский (т. 28, кн. 2), эти даты — 1837—1918; помощницу А. Г. Достоевской М. В. Никифорову (т. 29, кн. 2) звали Мария Васильевна.

В т. 28, кн. 1 слова Достоевского «Обух в Верном» комментируются следующим образом: «Кого Достоевский имел в виду под прозвищем „Обух", неизвестно». На самом деле это — артиллерийский офицер В. В. Обух. Н. П. Огарев умер не в 1874 году (т. 28, кн. 2), а в 1877-м; собиратель пушкинских рукописей А. Ф. Отто (Онегин) в т. 27 ПСС родился в 1840 году, хотя в действительности это 1844 год; Г. Ф. Пантелеев умер не в 1901-м (т. 29, кн. 2), а в 1912 году; в т. 28, кн. 2 не указывается, что В. А. Полетика — крупный журналист, и нет дат его жизни — 1820—1888.

Друг Достоевского публицист В. Ф. Пуцыкович умер не после 1912 года (т. 29, кн. 2), а в 1909 году; публициста и популяризатора А. Е. Разина звали не Алек-

---

[1] *Гроссман Л. П.* Жизнь и труды Ф. М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л., 1935. С. 200.

[2] Исторический вестник. 1895. № 3. С. 879.

lib.pushkinskijdom.tu

сандр Егорович (т. 28, кн. 2), а Алексей Егорович; в т. 27 (указатель) Рогов — это Павел Игнатьевич Рогов; в т. 28, кн. 2 о Михаиле Васильевиче Родевиче дается справка, что он родился около 1840 года, хотя есть его точные даты — 1838—1919; Е. А. Рыкачева посетила квартиру Достоевского не 29 января 1881 года (т. 29, кн. 2), когда он уже умер, а 28 января 1881 года; в т. 28, кн. 2 сказано, что после 1846 года Достоевский больше не встречался с писателем В. А. Соллогубом, но это неверно, так как они встречались еще и до ареста Достоевского, и в 1873 году.

О своем визите к В. А. Соллогубу Достоевский вспоминает в письмах к брату от 1 октября 1859 года и к своему другу барону А. Е. Врангелю от 4 октября 1859 года.[3] Достоевский встречался с В. А. Соллогубом в декабре 1873 года на общих собраниях литераторов, заявивших о своем участии в сборнике «Складчина» в пользу голодающих Самарской губернии.[4] Статья Достоевского о В. Г. Белинском передавалась через московского книгопродавца И. Г. Соловьева не в 1861 году (т. 29, кн. 2), а в 1867-м. Из указателя к т. 29, кн. 2 о враче Н. И. Соловьеве так и непонятно, знал ли он Достоевского, хотя на самом деле знал; инженер М. Д. Ставровский женился на племяннице писателя М. Н. Голеновской не в 1862 году (т. 29, кн. 2), а в 1877-м; известный издатель Ф. Т. Стелловский, попортивший много крови Достоевскому, родился в 1826 году (т. 28, кн. 2); З. А. Сытина написала письмо Достоевскому не в 1876 году (т. 28, кн. 2), а в 1875-м и родилась она в 1847 году; поэт-самоучка Дмитрий Титов родился в 1859 году (т. 29, кн. 2); А. И. Тотлебен родился в 1824 году (т. 28, кн. 2); о том, что Достоевский посещал венчавшего его в Кузнецке священника Евгения Тюменцева, сообщил не В. Ф. Булгаков (т. 28, кн. 2), а дочь Е. Тюменцева; в т. 28, кн. 2 не раскрываются инициалы и не даются даты жизни академика Л. И. Шенка.

Нет дат жизни в т. 28, кн. 2 семипалатинского друга Достоевского бригадного генерала М. М. Хоментовского, даты эти — 1820—1880;[5] петрашевец И. — Ф. Л. Ястржембский умер не в 1880 году (т. 28, кн. 2), а в 1886 году (в т. 18 дается, что умер в 1880-е годы); в т. 30, кн. 2 известный публицист С. С. Громека дается как Громеко; в т. 30, кн. 2 перепутаны родственники писателя Александр Андреевич Достоевский и Андрей Андреевич Достоевский; даются отдельно Достоевская В. А. и Савостьянова В. А., хотя это одно лицо; отчество Ю. Загуляевой (т. 30, кн. 2) — Михайловна; чиновник Министерства внутренних дел, член Русского географического общества И. Ф. Золотарев родился не в 1813 году (т. 30, кн. 1), а в 1812-м; в указателе (т. 30, кн. 2) слиты в одно лицо книгопродавец Андрей Иванович Иванов и фельдшер Омского военного госпиталя Александр Иванович Иванов; в одном лице соединены родственники Достоевского Наталья Александровна Иванова и Нина Александровна Иванова, а Мария Константиновна Иванова и вовсе пропущена, а в указателе в 28 т., кн. 2 о Е. П. Ивановой сказано, что она сестра А. П. Иванова, хотя она была женой его брата, и родилась она не в 1813 году, а в 1823-м.

Поляк-каторжник Людвиг Корчиньский обозначен в т. 30, кн. 2 как К-чинский, а московский книгопродавец Кашкин и московский книгопродавец В. Д. Кашкин — одно лицо; первая жена Достоевского Мария Дмитриевна родилась не в 1828 году (т. 28, кн. 2), а в 1824-м, а ее сестра Варвара Дмитриевна родилась в 1826 году, и она — младшая, а не старшая сестра Марии Дмитриевны;[6]

---

[3] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 341, 344.

[4] Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. СПб., 1993. Т. 2. С. 441.

[5] Эти даты, как и многие другие, взяты нами из изданий: Московский некрополь. СПб., 1907—1908. Т. 1—3; Петербургский некрополь. СПб., 1912—1913. Т. 1—4 и из картотеки Б. Л. Модзалевского в Пушкинском Доме.

[6] См.: *Левченко Н. И.* Круг знакомых Ф. М. Достоевского в Семипалатинский период жизни: (1854—1859 гг.). Семипалатинск, 1991. С. 7.



lib.pushkinskijdom.tu

Коптева звали не Иван Харитонович, а Степан Борисович (т. 28, кн. 2), а в т. 30, кн. 2 он дается как Коптеев; в т. 30, кн. 2 сливаются в одно лицо П. Г. Григорьев, Григорьев 2-й и Григорьев Павел Григорьевич; в т. 30, кн. 2 дается Крешов (Крешев) И., но это — поэт и переводчик Иван Петрович Крешев; в т. 30, кн. 2 даются Е. Е. Куманина и Е. Е. Неофитова, но это одно лицо, а О. Ф. Куманиной вообще не существует, это А. Ф. Куманина; книгопродавец Петр Григорьевич Кузнецов, работавший мальчиком в книжной торговле Достоевского, жил с 1863 по 1943 год, а не с 1866-го по 1941-й, как указано в 30 т., кн. 1; актер Малого театра не Михаил Васильевич Лентовский (т. 30, кн. 1), а Михаил Валентинович.

В 30 т., кн. 2 новгородский губернатор Э. В. Лерхе приводится как Лер; мать А. Н. Майкова Евгения Петровна Майкова дается в т. 30, кн. 2 как Екатерина; митрополит Макарий (Михаил Петрович Булгаков) приводится в т. 30, кн. 2 как П. М. Булгаков; в т. 30, кн. 2 есть просто чиновник Малосапожков, хотя зовут его Дмитрий Яковлевич; родственника семипалатинского друга Достоевского барона А. Е. Врангеля (он, кстати, умер в Дрездене 12(25) сентября 1915 года[7] — т. 28, кн. 2) барона Мандерштерна (т. 30, кн. 2) звали Карл Егорович; московский книгопродавец Манухин (т. 30, кн. 2) имеет имя и отчество Александр Иванович и даты жизни 1823—1888; русского эмигранта Ю. Маргулиеса (т. 30, кн. 2) звали Эммануилович; вместо квартального надзирателя Маркова (т. 30, кн. 2) должен быть Макаров; в т. 30, кн. 2 певца Мельникова звали не И. В., а Иван Александрович, и умер он (т. 30, кн. 1) не в 1892 году, а в 1906-м; знакомая Достоевского по Старой Руссе А. И. Меньшова, послужившая прототипом Грушеньки в «Братьях Карамазовых», умерла в 1915 году (т. 30, кн. 1); автор книги «Война между Германией и Францией 1870—71» (Ч. 1. СПб., 1897) Н. П. Михневич (т. 29, кн. 1) превратился в т. 30, кн. 2 в журналиста В. О. Михневича; книгопродавец Андрей Иванович Морозов стал Андреем Васильевичем (т. 30, кн. 1); петрашевец А. М. Михайлов перепутан с поэтом М. Л. Михайловым (т. 30, кн. 2); в одно лицо слились в т. 30, кн. 2 московский генерал-губернатор Владимир Андреевич Долгоруков и член Следственной комиссии по делу петрашевцев Василий Андреевич Долгоруков.

Неустановленное лицо Настасья Петровна (т. 30, кн. 2) — жена семипалатинского знакомого Достоевского П. А. Давыдова, Е. Ф. Нечаева и Е. Ф. Ставровская (т. 30, кн. 2) — одно лицо; с публицисткой О. А. Новиковой Достоевский познакомился не в конце 1860-х годов (он тогда был в Европе) (т. 30, кн. 1), а в конце 1870-х. Составители указателя в т. 30, кн. 2 и комментаторы в т. 26 не знают, оказывается, что О. П. — это писатель К. М. Станюкович; директор курсов стенографии в Петербурге П. М. Ольхин, приславший Достоевскому для помощи в работе свою лучшую ученицу Неточку Сниткину, ставшую второй женой писателя, умер в 1915 году (т. 28, кн. 2); семипалатинский друг Достоевского Карл Ордынский (т. 28, кн. 2 и т. 30, кн. 2) имеет отчество Иванович; барнаульского знакомого А. Е. Врангеля Остермейера (т. 28, кн. 2; т. 30, кн. 2) звали Григорий Богданович, и родился он в 1790 году; семипалатинские знакомые Достоевского Палынины (т. 28, кн. 2) и Палшины (т. 30, кн. 2) — это Пальшины; Паприц — неустановленное лицо (т. 30, кн. 2) — это писатель Константин Эдуардович Паприц; жительница Семипалатинска Мамонтова-Мельчакова (т. 30, кн. 2) имеет инициалы Е. А.; книгопродавца М. В. Попова (т. 29, кн. 2) звали Михаил Васильевич и даты его жизни 1836—1907; роман А. А. Потехина «Около денег» приписан Н. А. Потехину (т. 30, кн. 2); декабрист А. Е. Розен перепутан с ротным командиром Достоевского в Инженерном училище Э. Розеном (т. 30, кн. 2); горный инженер Самойлов (т. 28, кн. 2 и т. 30, кн. 2) — это Сергей Ва-

[7] Дату смерти А. Е. Врангеля удалось установить по изд.: Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Görlitz, 1930. T. 1. S. 577.

lib.pushkinskijdom.tu

сильевич Самойлов; Н. А. Саяпин в т. 30, кн. 2 стал Н. А. Сияпиным; отчество Марка Слонима (т. 30, кн. 2) — Львович; В. Ф. Смирнов — зять не В. Ф. Карепиной (т. 29, кн. 2), а В. М. Карепиной; отец А. Г. Достоевской Григорий Иванович Сниткин оказался в т. 30, кн. 2 соединенным в одно лицо с сыном брата А. Г. Достоевской И. Г. Сниткина Григорием Ивановичем Сниткиным; владелец трактира в Москве не И. Я. Тестов (т. 30, кн. 1, 2), а Иван Иванович Тестов; даты жизни Д. Н. Хмырова (т. 28, кн. 2) — 1847—1926.

Пономарем в Кузнецке был не Иван Слободской (т. 30, кн. 2), а Иван Слободский; юрист О. А. Филиппов (т. 28, кн. 2) в т. 30, кн. 2, помимо самого себя, превращается еще в А. О. Филиппова; неустановленное лицо Финикова (т. 30, кн. 2) было приказчиком в книжном магазине А. Х. Кузьмина в Петербурге Павлом Дмитриевичем Финиковым; дочь священника И. И. Румянцева в Старой Руссе А. И. Румянцева дважды попала в т. 30, кн. 2: один раз под своей фамилией, другой — как Фиса (очевидно, составители указателя не знают, что Фиса — уменьшительное от Анфиса); Анна Николаевна Энгельгардт родилась не в 1838 году, а в 1835-м (т. 30, кн. 1); студент Петербургской Духовной академии Философ Николаевич Орнатский абсолютно зря попал в указатель имен в т. 30, кн. 2, так как, комментируя черновой набросок к неосуществленному февральскому выпуску «Дневника писателя» 1881 года, Т. И. Орнатская, приведя слова из записной книжки А. Г. Достоевской: «Февральский выпуск Философу, и о том, как они провалили классицизм», ошибочно полагает, что это Философ Николаевич Орнатский (т. 30, кн. 2, с. 84), которому Достоевский якобы рассказал о февральском выпуске «Дневника» 26 февраля 1881 года. На самом деле Ф. Н. Орнатский никогда не был знаком с Достоевским, никогда с ним не встречался, а в данном случае Достоевский имел в виду другого человека — *философа*, члена ученой комиссии Министерства народного просвещения по естественнонаучной части Н. Н. Страхова.[8] В записных тетрадях Достоевского 1880—1881 годов есть запись к «Дневнику» 1881 года: «Классическая реформа. Произвели классическую реформу отвлеченно. Главное забыли, что мы не Европа».[9]

Имеются также многочисленные ошибки, пропуски и неточности в «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского». Так, в первом томе «Летописи» дается разное написание: М. Ю. Виельгорский и А. М. Вьельгорская; пропущен очень важный момент — встреча Достоевского с композитором М. И. Глинкой, неясно, когда же Достоевский познакомился с И. А. Гончаровым, не упоминается о знакомстве с Л. В. Григорьевым и Н. И. Юрасовым, с Иваном Гладышевым и Гиршфельдом, а ведь главной целью любой «Летописи жизни» является фиксирование *всех* столь немаловажных встреч и знакомств. В первом томе «Летописи» нет упоминания о страннике Барышеве, которому Достоевский спас жизнь в Сибири; исчезли из первого тома мемуары журналиста И. А. Арсеньева «Из воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском», напечатанные 31 января (12 февраля) 1881 года в «Петербургском листке»; не упоминаются начальник таможенного округа в Семипалатинске И. А. Армстронг, торговый представитель в Семипалатинске Атанбаев Рахимбай, встречавшиеся с Достоевским историк А. И. Маркевич и врач Г. М. Мейер, нет никаких указаний на встречи Достоевского с П. Д. Боборыкиным в 1863 году в собственной квартире, в книжном магазине А. Ф. Базунова и в Москве, в фойе Малого театра.

В первом томе «Летописи» отсутствует семипалатинский знакомый Достоевского личный адъютант начальника 24-й пехотной дивизии Алексей Иванов; упоминаются там Калиновский и Д. И. Калиновский, хотя это одно лицо — из-

[8] См.: Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников / Вступ. ст., подг. текста и примеч. С. В. Белова. СПб., 1993. С. 314.

[9] Лит. наследство. Т. 83. С. 668.

lib.pushkinskijdom.tu

датель журнала «Светоч» Д. И. Калиновский; не попала в «Летопись» племянница Достоевского М. П. Карепина; на с. 17 «Летописи» даются даты жизни родственника писателя В. М. Котельницкого — 1796—1835, а на с. 86 сказано, что он умер 12 января 1844 года — вторая дата точная; нет ничего в «Летописи» (т. 1) о знакомстве Достоевского с архитектором И. А. Мерцем; М. Л. Михайлов превращается в тексте «Летописи» в М. И. Михайлова; из «Летописи» выпал Владимир Николаевич Майков; не упоминается о знакомстве Достоевского с Неофитовыми; могила М. М. Достоевского в Павловске существовала еще и в 1960-е годы; не объясняется, почему же был запрещен «Иллюстрированный альманах» И. И. Панаева — потому, что цензура увидела в повестях А. Я. Панаевой «Семейство Тальниковых» и А. В. Дружинина «Лола Монтес» сочувствие революционным идеям; М. Попов и М. И. Попов в указателе к т. 1 «Летописи» — одно и то же лицо: квартирный хозяин Достоевского Михаил Иванович Попов.

Путешественник Григорий Николаевич Потанин соединен в одно лицо с писателем Гавриилом Никитичем Потаниным и не упоминается о том, что путешественник виделся с Достоевским в Семипалатинске; в первом томе «Летописи» нет указаний на знакомство Достоевского с композитором и пианистом А. Г. Рубинштейном; выпал из указателя имен в т. 1 «Летописи» П. П. Семенов-Тян-Шанский; нет ничего о том, как Достоевский упал в обморок перед светской красавицей А. В. Сенявиной в 1846 году; нет указаний на знакомство Достоевского в Семипалатинске со стряпчим А. Н. Цуриковым; умалчивает «Летопись» в первом томе и о знакомстве Достоевского с самим П. И. Чайковским; Достоевский никак не мог выступать вместе с Т. Г. Шевченко 21 ноября 1861 года, как считают составители первого тома «Летописи», так как он умер 26 февраля (10 марта) 1861 года: они выступали вместе 11 ноября 1860 года; Ядринцев дается в указателе имен без инициалов, хотя это известный писатель и археолог Н. М. Ядринцев; нет ничего о знакомстве Достоевского с поэтом и переводчиком Ф. Б. Миллером; с М. А. Языковым Достоевский знакомится не в январе—феврале 1847 года, а в начале октября 1846 года, и Достоевский был на квартире М. А. Языкова; художник П. Кошаров — П. М. Кошаров и нет ни звука об опровержении его воспоминаний И. Ф. Соколовым в омской газете «Степной край» (1897, 20 авг.).

Во втором томе «Летописи» в указателе имен дается не М. В. Авдеев, а М. Адеев; знакомая Достоевского О. Марина — это Марина Карловна Ордынская, дочь казначея 7-го Линейного сибирского батальона в Семипалатинске К. И. Ордынского; не упоминается во втором томе «Летописи» о знакомстве Достоевского в 1865 году с сестрой А. С. Пушкина О. С. Павлищевой и ее сыном Л. Н. Павлищевым, что нашло потом отражение в романе «Идиот»;[10] сомнительно, чтобы письмо Л. Ф. Пантелеева к Достоевскому об уплате долга было от 6 апреля 1866 года, так как в 1864 году он был арестован и сослан в Сибирь. Скорее всего это письмо было после 1876 года, когда Л. Ф. Пантелеев вернулся в Петербург и организовал в 1877 году собственное издательство; во втором томе «Летописи» в указателе имен дается врач Глам, но это Глама Николай Леонтьевич; домовладелец Гриббе в Старой Руссе — это Александр Карлович Гриббе; совсем запутались составители с врачом К. А. Шенком, фигурирующим дважды: как Шенк и как Н. А. Шени; на с. 75 дается ссылка на воспоминания Н. Н. Полянского, но ничего не говорится о знакомстве Достоевского с отцом и матерью мемуариста; Достоевские посещают в Дрездене семью священника Александра Федоровича Розанова,[11] а не его брата Николая Федоровича Розанова, который был священ-

[10] См. об этом: *Боград Г. Л.* «У нас все от Пушкина...» // Ленингр. правда. 1989. 12 февр. № 37.

[11] ИРЛИ. Ф. 100. № 29834. CCXI611.

lib.pushkinskijdom.tu

ником в Берлине; с Д. Н. Хмыровым Достоевский познакомился не в 1864-м или 1865 году, а в декабре 1866 года.

Книгопродавец Черкесов (т. 2 «Летописи») — это Александр Александрович Черкесов; непонятно, почему Достоевский сознательно «состарил» свою новую знакомую П. Е. Гусеву в письме к жене, зная ее ревнивый характер, просто П. Е. Гусева так и выглядела; составитель этого раздела во 2-м томе «Летописи» В. А. Викторович ошибочно считает, что на гауптвахте с Достоевским 21—23 марта 1874 года был Артур Шуттенбах, хотя на самом деле писатель познакомился с ним в начале 1874 года.

Если 23 марта 1874 года А. Шуттенбах был еще на гауптвахте, как полагает В. А. Викторович, то как он мог в этот же день прийти к Достоевскому, или В. А. Викторович считает, что он был выпущен одновременно с Достоевским?! Да и зачем же А. Шуттенбаху надо было писать Достоевскому письмо сразу же после совместного пребывания на гауптвахте: разве он не мог договориться с ним обо всем там? Мемуары Вс. С. Соловьева, где сообщается, что на гауптвахте находился с Достоевским «молодой человек, плохо одетый и с самой бесцветной физиономией», по виду «ремесленник»,[12] вовсе не указывают на А. Шуттенбаха, как полагает Викторович, ведь А. Шуттенбах был все же дворянином, да и как мог тогда Достоевский отозваться, по словам Вс. С. Соловьева, о своем сожителе по камере следующим образом: «Не обращайте внимания, — шепнул он, — я уж его всячески пробовал: это какое-то дерево, может, и разберу, что такое, только нечего его стесняться».[13] Это больше похоже на купеческого сына А. Л. Александрова, который и находился с Достоевским на гауптвахте 21—23 марта 1874 года.[14]

Кредитор П. Попов во втором томе «Летописи» — это Петр Александрович Попов, публицист Унтилов (Н.) — Василий Антонович Унтилов, Куликов (Кулишов), знакомый Достоевского — это арестант Омского острога Александр Кулишов, Н. Курочкин — Н. С. Курочкин (т. 2 «Летописи»), новгородского губернатора Лерхе звали Эдуард Васильевич, присяжного поверенного П. Лыжина — Павел Петрович, немецкого врача Орта — Иоганнес[15] (кстати, он не раскрыт и в 3-м томе).

В 3-м томе «Летописи» мемуарист Ар-ев И. — это Илья Александрович Арсеньев, не упоминается ничего о встрече в Старой Руссе А. А. Андриевского с Достоевским, отчество владельца ресторана К. Палкина — Павлович, книгопродавца Петрова звали Иван Петрович, офицера Саломона звали Эдуард, адвокат и прозаик Н. П. Карабчевский, а не Коробчевский и т. д. и т. п. Такие примеры можно было бы продолжать бесконечно.

---

[12] Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2. С. 211.

[13] Там же. С. 212.

[14] См.: Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. С. 211—213.

[15] Большая медицинская энциклопедия. М., 1981. Т. 17. С. 407.

lib.pushkinskijdom.tu

© Б. Н. Тихомиров

# ПО ПОВОДУ ЗАМЕТОК ДОКТОРА ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК ПРОФЕССОРА С. В. БЕЛОВА «О СПРАВОЧНЫХ РАБОТАХ К ПОЛНОМУ СОБРАНИЮ СОЧИНЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО»

При первоначальном ознакомлении заметки С. В. Белова могут произвести сильное впечатление. Но — только на читателя, не занимавшегося специально теми вопросами, о которых идет речь. С точки же зрения специалиста по жизни и творчеству Ф. М. Достоевского они выглядят существенно иначе (впрочем, впечатление вызывают по-своему тоже исключительное). Объяснимся.

Начну с названия, которое, может показаться, звучит несколько безграмотно, а на самом деле точно выверено и исполнено сокровенного смысла: «О справочных *работах* к Полному собранию сочинений...». Название недвусмысленно указывает, что критическому рассмотрению в заметках С. В. Белова прежде всего и исключительно подвергается качество *исследовательской работы* сотрудников, готовивших справочный аппарат в последних томах академического Полного собрания сочинений Достоевского (т. 28, кн. 2; 29, кн. 2; 30, кн. 1 и 30, кн. 2; дальше — ПСС). На самом деле это не так.

Значительнейшая часть указанных С. В. Беловым недочетов (около трети) представляет собой элементарные типографские опечатки, причем частью обнаруженные и исправленные в самом издании (см.: Приложение в т. 30, кн. 2, с. 408—427). Т. е. речь здесь может идти лишь о недостаточно внимательном вычитывании корректур, но никак не о качестве «справочных работ». Приведу примеры, подчеркнув особо, что в записке С. В. Белова, как указывает ее автор, отражены далеко не все обнаруженные им ошибки, а только «важнейшие из них» (с. 177). Так, например, отмечается, что «писательница К. В. Назарьева родилась не в 1874 году, а в 1847-м» (с. 178). Это явная опечатка, поскольку речь идет о корреспондентке Достоевского, написавшей ему 3 письма в 1877 году (не в трехлетнем же возрасте!): просто оказались переставленными две последние цифры. Или: «новгородский губернатор Э. В. Лерхе приводится как Лер» (с. 180) — досадная оплошность в указателе к ПСС (т. 30, кн. 2), но и это лишь опечатка, так как в соответствующем месте т. 29, кн. 2, к которому отсылает указатель, читаем: «Речь идет об Э. В. Лерхе» (с. 306). Следовательно, со «справочными работами» дело здесь как раз обстоит благополучно, недочет имеет чисто технический характер. «В. Ф. Смирнов — зять не В. Ф. Карепиной, а В. М. Карепиной» (с. 181). Эта опечатка просто исправлена в списке «Опечатки, исправления и дополнения к томам 1—30, кн. 1» (см.: т. 30, кн. 2, с. 426). Вдобавок надо отметить, что речь идет о сестре Достоевского Вере Михайловне, имя которой десятки раз исправно напечатано на страницах многих томов ПСС. Причем же здесь «справочные работы»? Или: «фамилия семьи штаб-офицера — Меркуровы, а не Меркуловы (т. 28, кн. 2)» (с. 178). Верно; и опять здесь опечатка, так как в текстах т. 28, кн. 1 и в комментариях к ним 7 раз употреблено «Меркуровы», равно как и в указателе т. 30, кн. 2. Вдобавок эта опечатка специально оговорена в примечании к соответствующему месту первого тома «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (с. 47; дальше — «Летопись»). Еще в одном примере самой формулировкой своего замечания С. В. Белов свидетельствует, что речь идет именно об опечатке: «Н. А. Саяпин в т. 30, кн. 2 стал Н. А. Сияпиным» (с. 181). Действительно так. Из-за опечатки в сводном указателе в Сияпина превратился «крестьянин села Вирятина Моршанского уезда Н. А. Саяпин», о привлечении которого в 1872 году к суду за истязание жены четко сообщается в комментарии к т. 21 (с. 389).

Когда профессор, доктор наук гоняется за опечатками, не обойтись без курьезов. Приведу лишь несколько примеров. «...Митрополит Макарий (Михаил Пет-

lib.pushkinskijdom.tu

рович Булгаков) приводится в т. 30, кн. 2 как П. М. Булгаков», — замечает С. В. Белов (с. 180). Скорее всего, здесь опять имеет место еще одна опечатка: переставлены местами инициалы. Смешнее другое: что профессор, маститый специалист по биографиям и библиографиям, исправляя ошибку типографского наборщика, не замечает тут же другой, гораздо более существенный ляпсус: М. П. Булгакову (1816—1882), митрополиту Московскому и Коломенскому Макарию, современнику Достоевского, в указателе ПСС оказались приписанными Великие Четьи Минеи митрополита «всея Руси» Макария — исторического деятеля XVI века, сподвижника Ивана Грозного. Вот уж воистину: «Слона-то я и не приметил».

Второй пример серьезнее. Но и его можно квалифицировать той же строкой из басни Крылова. «Вместо квартального надзирателя Маркова (т. 30, кн. 2) должен быть Макаров», — указывает С. В. Белов (с. 180). Опять опечатка в сводном указателе, так как в соответствующем месте комментария в т. 7 сообщается о получении писателем в 1865 году «повестки явиться в контору третьего квартала Казанской части»: «Повестка была подписана квартальным надзирателем *Макаровым*» (с. 370). Фамилия полицейского комментаторами «Преступления и наказания» в «справочных работах» к роману названа верно. Но профессор Белов должен был бы указать здесь более серьезную неточность (чем просто ловить «блох»): в 1865 году квартальным надзирателем 3-го квартала Казанской части был поручик Иван Николаевич Пикар, а подпоручик Алексей Алексеевич Макаров был его младшим помощником,[1] лишь *подписавшим* повестку Достоевскому «*за* квартального». Составителю «Энциклопедического справочника», посвященного окружению писателя, это следовало бы знать.

Перечень типографских опечаток, выдаваемых за свидетельство низкого научного уровня «справочных работ» в ПСС, можно было бы продолжать и продолжать. К этому разряду недочетов близко примыкают скрупулезно отмеченные С. В. Беловым пропуски некоторых имен в сводном указателе т. 30, кн. 2, соединение в одно лицо однофамильцев (часто имеющих одинаковые инициалы) или, напротив, удвоение в указателе лиц, выступающих под разными фамилиями (например, девичьей и по мужу). Спору нет, это более грубые оплошности составителей справочного аппарата, но отмечу, что все без исключения случаи такого рода встречаются *только* в сводном указателе т. 30, кн. 2, насчитывающем, кстати, более 8 тысяч имен, и *ни разу* в аннотированных указателях к томам писем 28, кн. 2, 29, кн. 2, 30, кн. 1. И эти недочеты также возникли только на этапе *технического оформления* сводного указателя и равно не могут рассматриваться как показатель качества собственно исследовательской, поисковой работы.

Замечу также, что от подобных огрехов не застрахован самый добросовестный исследователь, в том числе и профессор Белов, в «справочных работах» которого можно встретить аналогичные недочеты. Так, например, в одном только «Указателе личных имен» подготовленного С. В. Беловым тома «Воспоминаний» А. М. Достоевского (СПб., 1992) крестьянин Конон Максимов превращается в Конова-Максимова (и соответственно помещен в указателе на «К»); теща М. М. Достоевского Дитмар (имя не установлено) представлена как «мать жены А. М. Достоевского, Э. М. Достоевской», хотя жену Михаила Достоевского звали Эмилия Федоровна, а жену Андрея Достоевского — Домника Ивановна; Екатерина Ивановна Жуковская стала женой не своего мужа — Григория Васильевича Жуковского, а почему-то Г. И. Жукова; Тимофей Иванович Неофитов представлен в указателе как «муж Е. И. Неофитовой», хотя ее имя — Елизавета Егоровна (урожд. Куманина); не указано имя сестры жены мемуариста Шмаковой (урожд.

[1] См.: Памятная книжка С. Петербургской губернии за 1865 год. СПб., 1865. С. 37 (ц. р. 15 февраля 1865).

lib.pushkinskijdom.tu

Федорченко) — Афанасия Ивановна; пропущен в указателе купец Нестеров, в доме которого во 2-й роте Измайловского полка жили младшие братья писателя Андрей и Николай; приведена дата рождения писателя И. А. Гончарова — 1821 год, хотя в действительности — 1812-й (эта ошибка повторена и в составленном С. В. Беловым указателе имен к книге: Две любви Достоевского. СПб., 1992); а дата смерти историка Т. Н. Грановского указана как 1853 год, хотя надо — 1855-й; даны раздельно «Арина Архиповна, горничная в доме Достоевских», и «Архипова Ирина, служанка тетки писателя», хотя это одно лицо: Арина (Ирина) перешла в дом Куманиных после смерти Марии Федоровны Достоевской; фигурирующий в указателе «Лозовский, зять содержателя пансиона в Москве Л. Чермака» — это тот же, уже данный отдельно А. М. Ламовский (Ломовский): ошибка памяти или описка мемуариста, не исправленная комментатором; «совсем запутался» С. В. Белов (если использовать его собственное выражение) с помещиками Хотяинцевыми, плохо различая Александра Федоровича и Павла Петровича Хотяинцевых, именуя (правда, вслед за автором воспоминаний) Федосью *Сергеевну* Хотяинцеву Федосьей *Яковлевной* и совсем упустив из поля зрения В. Ф. Хотяинцева, «и т. д. и т. п. Такие примеры можно было бы продолжать бесконечно», — процитирую еще раз уважаемого профессора (с. 183). «Врачу, исцелися сам!» — надо было бы воскликнуть в этом случае, если бы большинство приведенных примеров из «справочных работ» С. В. Белова также не были бы элементарными типографскими опечатками.

Сложнее и запутаннее представляется дело, когда от опечаток мы переходим к действительным ошибкам и пробелам в ПСС и «Летописи», указанным в заметках профессора Белова.

Спору нет, конечно же, и ошибки, неточности, и отсутствие необходимых сведений в справочном аппарате являются серьезным недостатком академического издания. Но есть ошибки и ошибки, лакуны и лакуны. И поэтому крайне важно не только *что*, но и *как* (в смысле научной этики) исправляется и восполняется в комментариях и указателях издания ПСС, завершенного — подчеркну это сугубо — в 1990 году. Важно для морального климата, существующего в отечественной науке о Достоевском, которому заметки С. В. Белова, своим характером и тоном, могут нанести серьезный урон.

Выделю вначале одну особую категорию поправок и дополнений. Так, на с. 178 С. В. Белов отмечает отсутствие в справочном аппарате ПСС сведений о том, что «первый муж М. Д. Исаевой А. И. Исаев родился в 1822 году», и исправляет дату рождения пасынка писателя Паши Исаева, который «родился не в 1848 году, а в 1847-м». Факты приведены верно, но профессор Белов забыл указать, что они введены в научный оборот лишь в 1990-е годы в результате разысканий Н. И. Левченко в астраханских архивах[2] и не только не могли быть известными комментаторам ПСС, но не были известны и ему самому, когда он составлял указатели имен к изданиям: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1987. С. 529; *Достоевская Л. Ф.* Достоевский в изображении его дочери. СПб., 1992. С. 240—241; Две любви Достоевского. СПб., 1992. С. 363; Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 321, — где о первом муже Марии Дмитриевны сообщается: «Исаев Александр Иванович (? — 1855)», а даты жизни П. А. Исаева указываются то как *1846*—1900, то как *1848*—1900, но отнюдь не 1847—1900.

К этой категории исправлений и дополнений близко примыкают замечания профессора Белова составителям «Летописи» типа упрека в том, что при использовании мемуаров художника П. М. Кошарова «нет ни звука (каков тон! — *Б. Т.*)

---

[2] *Левченко Н. И.* Круг знакомых Ф. М. Достоевского в семипалатинский период жизни // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 238 – 240.

lib.pushkinskijdom.tu

об опровержении его воспоминаний И. Ф. Соколовым в омской газете „Степной край" (1897, 20 авг.)» (с. 182). Верно. Но С. В. Белов опять забывает указать, что об этом «нет ни звука» прежде всего там, где этому в первую очередь положено быть — в составленном им самим Библиографическом указателе «Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников»[3] (которым составители «Летописи» пользовались как авторитетным справочным изданием), и особенно в комментариях к перепечатке мемуара П. М. Кошарова в книге «Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников / Вступ. статья, подг. текста и примеч. С. В. Белова», которая вышла в 1993 году одновременно с первым томом «Летописи» (где и содержится указанный недочет). «А ларчик просто открывался»: все дело в том, что забытую статью И. Ф. Соколова «Как иногда пишутся воспоминания» лишь в *1995* году разыскал сибирский исследователь В. С. Вайнерман, о чем и сообщил в статье «Ф. М. Достоевский в Омске (глазами очевидцев)».[4] Но об этой «истории вопроса» профессор Белов предпочел умолчать: так внушительнее! «Нет ни звука» — и все тут.

Эта же ситуация почти тождественно повторяется и с замечанием составителям 3-го тома «Летописи»: «мемуарист Ар-ев И. — это Илья Александрович Арсеньев» (с. 183). Криптоним «Ар-ев» равно не раскрыт самим С. В. Беловым ни в Библиографическом указателе мемуаров о Достоевском (с. 276), ни в примечаниях к публикации в том же сборнике забытых и неизвестных воспоминаний о писателе, где сообщено, что «автора этих воспоминаний установить пока не удалось».[5]

Нужно отметить и еще одну экстраординарную по своей беспардонности категорию замечаний, когда причиной указанных профессором ошибок в комментариях ПСС скорее всего является некритическое использование их составителями «справочных работ» самого С. В. Белова в таких авторитетных изданиях, как: *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М.: Худож. лит., 1971. (Сер. Лит. мемуаров); М.: Правда, 1987 (далее — «Воспоминания» с указанием года); *Достоевский Ф. М., Достоевская А. Г.* Переписка. М., 1979. (Сер. Лит. памятники) (далее — «Переписка»).

Такой оборот дела, конечно же, нисколько не преуменьшает ответственности составителей справочного аппарата ПСС, но зато очень выразительно характеризует автора критических заметок. Например, на с. 178 профессор замечает, что «Г. Ф. Пантелеев умер не в 1901-м (т. 29, кн. 2), а в 1912 году». Верно, но в комментариях С. В. Белова к «Переписке» можно прочесть: «Речь идет о братьях Григории Фомиче (1843—*1901*) и Петре Фомиче (1853—1905) Пантелеевых, *владельцах типографии* в Петербурге» (с. 423). Здесь особо стоит отметить, что профессор Белов — известный историк книгоиздательского дела в России, так что в этом специальном вопросе его «справочные работы» должны были представляться достаточно авторитетными, чтобы не было необходимости проверять их дополнительно. Сюда же надо отнести и следующий случай: «*книгопродавца* М. В. Попова (т. 29, кн. 2) звали Михаил Васильевич, а даты его жизни 1836—1907» (с. 180). Но ни дат жизни, ни раскрытия инициалов нет в комментариях самого С. В. Белова ни в «Воспоминаниях» А. Г. Достоевской (1971, с. 491; 1987, с. 536), ни в «Переписке» (где фамилия Попова вообще не откомментирована).

«Член Русского географического общества И. Ф. Золотарев родился не в 1813 году (т. 30, кн. 1), а в 1812-м», — пишет С. В. Белов (с. 179). Но в его же комментариях к «Переписке» «Иван Федорович Золотарев (*1813*—1881)» (с. 461); «актер Малого театра не Михаил Васильевич Лентовский (т. 30, кн. 1), а Михаил

---

[3] См. в кн.: Проблемы жанра в истории русской литературы. Л., 1969. С. 292. (Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Т. 320).

[4] Достоевский и мировая культура. № 4. СПб., 1995. С. 103—106.

[5] Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб., 1993. С. 42.

lib.pushkinskijdom.tu

Валентинович» (с. 180) — ср. в комментариях к «Переписке»: «Лентовский Михаил *Васильевич* (1843—1906)» (с. 469); «владелец трактира в Москве не И. Я. Тестов (т. 30, кн. 1, 2), а Иван Иванович Тестов» (с. 181) — в комментариях же к «Воспоминаниям» (1987): «Тестов Иван *Яковлевич*, владелец ресторана в Москве» (с. 539); «Анна Николаевна Энгельгардт родилась не в 1838 году, а в 1835-м (т. 30, кн. 1)» (с. 181) — ср. в комментариях к «Переписке»: «А. Н. Энгельгардт (*1838*—1903)» (с. 467).

Иногда возникают и более любопытные курбеты. «Статья Достоевского о В. Г. Белинском передавалась через московского книгопродавца И. Г. Соловьева не в 1861 году (т. 29, кн. 2), а в 1867-м», — указывает профессор (с. 179). Нет сомнения, что в ПСС это опять незамеченная опечатка, так как ранее статья «Знакомство мое с Белинским» уже была описана как произведение 1867 года в списке «Неразысканных произведений Достоевского» (т. 27, с. 175). Но вот зато у самого С. В. Белова в примечаниях к «Воспоминаниям» А. Г. Достоевской (причем и 1971, и 1987) можно прочесть: «Соловьев И. Г., московский книгопродавец, которому в *1868 г.* была передана статья Достоевского о Белинском» (соотв. с. 493 и 539). Похоже, что, готовя свои критические записки, С. В. Белов впервые разобрался (может быть, с помощью 2-го тома «Летописи»), что статья была передана А. Н. Майковым Соловьеву в сентябре 1867 года, и затем уже обрушился на комментаторов ПСС.

Оценивая значение заметок профессора Белова, нужно указать, что при обилии информации их научная ценность, по причине особого способа подачи материала, крайне невелика. Складывается впечатление, что С. В. Белов стремится не столько ввести в научный оборот новые факты (или исправить старые ошибки), сколько ошеломить непрофессионального читателя их лавинообразным характером. Преследуя эту цель, он не затрудняет себя обоснованием своих поправок, почти не дает указаний на источники своей осведомленности. Он требует верить ему на слово. Но у читателя-специалиста возникают сомнения. Приведу примеры.

На с. 183 среди замечаний по 3-му тому «Летописи» С. В. Белов лаконично указывает: «офицера Саломона звали Эдуард». О ком и о чем идет речь? 26 ноября 1878 года «Вл. С. Соловьев в письме к Д. извещает, что с ним „алчет и жаждет познакомиться" молодой офицер Саломон» («Летопись», т. 3, с. 295). Биографам философа известно, что с 1877 года Соловьев был близко знаком с Александром Петровичем Саломоном (1855—1908), участником русско-турецкой войны 1877—1878 годов. Позднее А. П. Саломону Соловьев даже посвящает стихотворение «Старому другу».[6] Скорее всего, в письме к Достоевскому Соловьев пишет именно об этом лице. Но С. В. Белов голословно утверждает: Эдуард, хотя в окружении философа Эдуард Саломон неизвестен. Может ли идти в зачет такое дополнение к «Летописи»?

Достаточно странным (без обоснования и указания источников) представляется и такое дополнение к сводному указателю в т. 30, кн. 2: «неустановленное лицо Финик*ова* было приказчиком в книжном магазине А. Х. Кузьмина в Петербурге Павлом Дмитриевичем Финиковым» (с. 181). Но ведь в тексте письма Достоевского (к которому отсылает указатель) однозначно читается *женская фамилия*: «*Финикова*» (т. 30, кн. 1, с. 79). Так что это, скорее, жена или родственница кузьминского приказчика. Или речь идет о текстологической поправке С. В. Белова, о новом прочтении — «Фиников» вместо «Финикова»? Но об этом «нет ни звука». Да и в собственной публикации этого письма С. В. Беловым (см.: «Переписка», с. 276) также напечатано: «Финикова». (Кстати, здесь это лицо, хотя и не названо в примечаниях «неустановленным», вовсе оставлено без какого-либо комментария.)

---

[6] См., например: *Лукьянов С. М.* О Вл. Соловьеве в его молодые годы: Материалы к биографии. М., 1990. Кн. 3. Вып. 2. С. 175, 248; Российский архив. Вып. 2—3. С. 400, 422.

lib.pushkinskijdom.tu

В некоторых случаях отсутствие указания на источники осведомленности С. В. Белова дополняется умолчанием об источниках, на которые ссылаются комментаторы ПСС. Так, на с. 181 категорически утверждается, что «Ф. Н. Орнатский никогда не был знаком с Достоевским» и что «студент Петербургской Духовной академии Философ Николаевич Орнатский абсолютно зря попал в указатель имен в т. 30, кн. 2». Сопровождается это утверждение далеко не бесспорной *версией* прочтения одного памятного наброска в записной книжке А. Г. Достоевской. И только. Не берусь сейчас судить, как в действительности обстоит дело с этим неизвестным лицом из окружения писателя. Но в первой публикации материалов, перепечатанных затем в ПСС, Т. И. Орнатская как на источник своей осведомленности ссылается на позднейшую переписку Ф. Н. Орнатского и А. Г. Достоевской, хранящуюся в ГБЛ.[7] Казалось бы, профессор Белов должен был бы обосновать, что такой переписки не существует или что там нет приводимых комментатором сведений о встречах Достоевского и Орнатского. Но вместо всего этого читателям критических заметок предлагается голословное отрицание.

Также, безусловно, требуют обстоятельного обоснования и не могут пока пойти в зачет и такие случаи, когда профессор Белов поправляет не только комментаторов ПСС, но и целую традицию в «справочных работах» своих предшественников. Так, например, на с. 178, поправляя ошибку (опечатку?) в примечаниях тома 27, С. В. Белов указывает, что дата рождения А. Ф. Отто (Онегина) «в действительности... 1844 год». Однако все иные авторы «справочных работ» и исследователи называют 1845 год — см., например, указатели имен в двухтомнике «И. С. Тургенев в воспоминаниях современников» (М., 1969) или в книге: *Смирнова-Россет О. А.* Дневник. Воспоминания. М., 1989; статью К. Черняка «В парижском домике Онегина» (в кн.: Альманах библиофила. М., 1981. Вып. 11). Пример этот не единственный.

Или другой случай. Делая поправку ко 2-му тому «Летописи», С. В. Белов пишет: «Достоевские посещают в Дрездене семью священника Александра Федоровича Розанова, а не его брата Николая Федоровича Розанова, который был священником в Берлине» (с. 182—183). Возможно, это и так. Но тут по крайней мере возникает *проблема*. Профессор вновь забывает указать важное обстоятельство: дрезденского батюшку именует *Н. Ф.* Розановым в своих «Воспоминаниях» жена писателя А. Г. Достоевская (с чем, кстати, в издании 1987 года соглашался в своих примечаниях и сам С. В. Белов — см.: с. 214, 537). Так что, очевидно, теперь им привлечены новые источники, но о их происхождении С. В. Белов умалчивает. Правда, к этому месту дана слепая отсылка на РО ИРЛИ: Ф. 100. № 29834. Под этим шифром хранится письмо Розанова к Достоевскому от 11(23) мая 1870-го или 1871 года, но в самом письме имени батюшки нет. Зато к документу архивного хранения несколько лет назад приобщена записка некоего потомка Розановых, который, познакомившись с письмом, заключил, что это почерк не Николая Федоровича, а Александра Федоровича, руку которого он хорошо знает. Именно на эту записку как аргумент в свою пользу и ссылается профессор Белов. Но вряд ли подобный «источник», степень авторитетности и достоверности которого еще надо проанализировать, является достаточным, чтобы поставить под сомнение свидетельство А. Г. Достоевской (а тем более говорить о «низком научном уровне» «справочных работ» составителей «Летописи», которые ссылаются на мемуары жены писателя).

Можно указать и другие примеры, когда С. В. Белов обходит в своих заметках молчанием существование проблемы, квалифицируя как просчет случаи, когда комментаторы ПСС или составители «Летописи», возможно, руководствовались в своей работе иными соображениями. Так, на с. 182 он восклицает: «умалчивает

[7] См.: Достоевский. Материалы и исследования. Т. 6. С. 237.

lib.pushkinskijdom.tu

„Летопись" в первом томе и о знакомстве Достоевского с самим П. И. Чайковским». Скорее всего, С. В. Белов имеет в виду свидетельство Г. А. Лароша, утверждавшего, что писатель и композитор встретились однажды (осенью 1864 года) на одном из вечеров в доме А. Н. Серова. Возможно, это так и было. Однако крупнейший авторитет в вопросе «Достоевский и музыка» А. А. Гозенпуд ставит это свидетельство Лароша под сомнение. «Но встречались ли Чайковский и Достоевский *действительно*, мы не знаем...» — пишет исследователь.[8] Летопись же как жанр научного исследования может оперировать лишь фактами, которые имели место действительно.

Или: «...Не упоминается о знакомстве (Достоевского. — *Б. Т.*) с Л. В. Григорьевым и Н. И. Юрасовым», — отмечает С. В. Белов на с. 181. И опять скрывается, что это знакомство в ответном письме к Григорьеву отрицал сам писатель: «Не смешали ли Вы меня с третьим моим братом, Николаем Михайловичем? ⟨...⟩ Повторяю, нет ли с Вашей стороны ошибки?» (т. 30, кн. 1, с. 19). И т. д.

В связи с отсутствием в заметках С. В. Белова в подавляющем большинстве случаев указаний на источники, возникают и сомнения методологического характера. Отмечу, что один из упреков профессора касается неверной даты рождения первой жены Достоевского — М. Д. Исаевой, которая «родилась не в 1828 году (т. 28, кн. 2), а в 1824-м» (с. 179). Не говоря уже о том, что у самого С. В. Белова в примечаниях к «Воспоминаниям» А. Г. Достоевской (1987) дается дата рождения Марии Дмитриевны — 1825 год, укажу, что в комментариях ПСС 1828 год взят не «с потолка»: при отсутствии метрических свидетельств единственным источником здесь являлся «Обыск брачный» от 6 февраля 1857 года,[9] из которого следовало, что на день венчания с Достоевским в Кузнецке «молодой» было 29 лет: Мария Дмитриевна по-женски приуменьшила свой возраст. Только после открытий Н. И. Левченко в астраханских архивах (что произошло, как уже указано, после завершения издания ПСС) стала наконец известна подлинная дата: 11 сентября 1824 года. Таким образом, устное свидетельство «персонажа» оказалось неистинным, обнаружило свою относительность в источниковедческом плане.

Этот пример приведен мною в связи с тем, что целый ряд уточнений С. В. Белова, похоже, также имеет не документальный характер, а основан на косвенных свидетельствах и расчетах исследователя. Приведу примеры. «Поэт-самоучка Дмитрий Титов родился в 1859 году» (с. 179), — указывает С. В. Белов в связи с отсутствием года рождения корреспондента Достоевского в указателе к т. 29, кн. 2. Откуда взята эта дата? Скорее всего, она вычислена на основании признания самого Титова в письме к Достоевскому от 13 марта 1876 года: «...мне еще 17 лет»[10] (письмо это, кстати, опубликовано сотрудницей группы Достоевского в ИРЛИ С. А. Ипатовой только в 1994 году). Но если за датой 1859 год в заметках С. В. Белова стоит лишь расчет, то указание его приобретает относительный характер (начинающий поэт вполне мог приуменьшить свой возраст), да и элементарная арифметика подсказывает, что тогда это равно (и даже скорее) мог быть также 1858 год. Сходным образом обстоит, видимо, дело и с годом рождения З. А. Сытиной, которого сам С. В. Белов не знал еще в 1993 году: его нет в составленных им примечаниях к книге «Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников» (с. 327), — сегодня же он указывает комментаторам ПСС: «родилась она в 1847 году» (с. 179). Откуда эта дата? Похоже, опять расчислена на основе мемуаров Сытиной, которая спустя более чем четверть века

---

[8] *Гозенпуд А. А.* Достоевский и музыкально-театральное искусство. Исследование. Л., 1981. С. 159.

[9] *Гроссман Л. П.* Жизнь и труды Ф. М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л., 1935. С. 84.

[10] Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. С. 226.

lib.pushkinskijdom.tu

вспоминает, что ей было *10 лет*, когда она впервые увидела Достоевского в доме своего отца А. И. Гейбовича. Из «Летописи» (т. 1, с. 235) можно установить, что писатель познакомился с семейством Гейбовичей в конце февраля 1857 года. А далее в дело опять вступает арифметика. И опять, даже если довериться памяти мемуаристки, это равно может быть и 1864 год.

О том, что ряд замечаний С. В. Белова действительно базируется лишь на косвенных расчетах, свидетельствует, как кажется, приведенная им дата рождения петрашевца Д. А. Кропотова: 1818 год (с. 178). Авторитетный словарь «Русские писатели: 1800—1917» (т. 3) в статье об отце Кропотова дает иную дату — 1817 год, впридачу сообщая, что отец будущего петрашевца умер 13 апреля 1817 года (в год рождения сына). Конечно же, чисто теоретически остается возможность рождения Д. А. Кропотова и в первых числах января 1818 года (С. В. Белов не указывает месяц и число), но степень ее вероятности представляется ничтожно малой.

Таким образом, косвенные свидетельства и расчеты в биографических исследованиях могут иметь лишь вспомогательное значение, их можно принимать к сведению, но нельзя абсолютизировать и уж тем более нельзя использовать как «козырную карту» в научных спорах, где речь идет о документальной достоверности.

Так что почти полное отсутствие указаний на источники в заметке С. В. Белова — это скорее всего продуманный тактический ход критика. Он потребовался и для того, чтобы закамуфлировать факты позднейшего включения в научный оборот (уже после завершения издания ПСС) ряда приводимых профессором сведений, и для того, чтобы не обнаруживать недостаточность, шаткость оснований для ряда других его категорических утверждений.

В тех же редких случаях, когда С. В. Белов не ограничивается простым исправлением или дополнением «справочных работ» в ПСС или «Летописи», но предпринимает попытку обосновать свое замечание, вдруг обнаруживается, что он сам не очень силен в тех вопросах, которые берется обсуждать. Например, на с. 182 он пишет: «сомнительно, чтобы письмо Л. Ф. Пантелеева к Достоевскому об уплате долга было от 6 апреля 1866 года, так как в 1864 году он был арестован и сослан в Сибирь. Скорее всего это письмо было после 1876 года». Делать такие заявления можно только в том случае, если ты не держал в руках книгу воспоминаний Л. Ф. Пантелеева (или сознательно «наводишь тень на плетень»). Пантелеев действительно был арестован в конце 1864 года, но затем не «сослан в Сибирь», а целый год провел, находясь под следствием, в политической тюрьме в Вильно. В конце декабря 1865 года ему был оглашен приговор: 6 лет каторги. Но со 2 января по середину мая 1866 года он провел в пересыльной тюрьме в Петербурге, причем благодаря покровительству генерал-губернатора кн. А. А. Суворова пользовался довольно свободным режимом: ежедневно имел встречи с родными и знакомыми и даже мог на короткое время бывать в городе.[11] Так что сомнения профессора Белова основаны на элементарном незнании, несколько неудобном для специалиста, изучающего окружение писателя. Не держал, видимо, профессор Белов в руках и самого письма Л. Ф. Пантелеева, из которого почти явно следует, что оно написано человеком, находящимся под арестом, который обращается к Достоевскому как к бывшему узнику и пишет: «Милостивый государь, Федор Михайлович! Вы, конечно, лучше других можете понимать мое положение...» Здесь же речь идет о том, что «приближается день... отправки» Пантелеева в Сибирь и т. п. (ИРЛИ, ф. 100, № 29802). Кстати, датировка письма Л. Ф. Пантелеева 1866 годом дополнительно подтверждается другим письмом к Достоевскому — от 7 июня этого же года (когда Пантелеев действительно был уже

[11] См.: *Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. М., 1958. С. 353—420.

lib.pushkinskijdom.tu

в Сибири). Это письмо Вас. Н. Латкина (ум. в 1867 году), тестя Пантелеева, в котором тот тоже просит писателя уплатить долг Пантелеева — все тот же долг, который таким образом документально приурочивается к 1860-м годам.[12]

Конечно же, все без исключения замечания профессора Белова нельзя свести только к опечаткам, сомнительным и казусным случаям. Среди них есть несколько действительно серьезных недочетов и грубых ошибок. Это, например, датировка в «Летописи» (т. 1) выступления Т. Г. Шевченко (совместно с Достоевским) на литературных чтениях в Пассаже 21 ноября 1861 года, т. е. через 9 месяцев после смерти украинского поэта. (Впрочем и здесь замечу, что С. В. Белов, безоговорочно датирующий это выступление Достоевского и Шевченко 11 ноября 1860 года, тоже неточен, полностью игнорируя свидетельство *дневника* Е. А. Штакеншнейдер, где названа дата *21 ноября*, а запись сделана на следующий день после чтений.[13] Тут опять возникает проблема, которую опять же обходит молчанием профессор Белов! Скорее всего в действительности имели место *два* литературных чтения, и вечер 21 ноября 1860 года был повторением вечера 11 ноября, что и ввело в заблуждение и составителей «Летописи» и — по-своему — их критика.)

К числу грубых ошибок надо отнести и сообщение аннотированного указателя имен в т. 28, кн. 2 о самоубийстве бывшего плац-майора омского острога В. Г. Кривцова: по непростительной оплошности здесь как-то соединились два свидетельства из письма к Достоевскому Н. С. Крыжановской — о скоропостижной смерти Кривцова (во время визита к доктору) и о самоубийстве («застрелился») его преемника плац-майора Ладыгина.[14]

Серьезным пробелом в «Летописи» является отсутствие в т. 1 личной встречи Достоевского с композитором М. И. Глинкой на одном из вечеров в апреле 1849 года у петрашевца Дурова. И это тем более досадно, что в ПСС, в комментарии к повести «Вечный муж» (т. 9, с. 484), эта встреча описана (впрочем, с неточной датировкой) со ссылкой на свидетельство А. Г. Достоевской. Можно указать и еще несколько аналогичных недочетов.

И тем не менее в общем массиве замечаний С. В. Белова подобные действительно грубые ошибки и пробелы составляют несопоставимо малую часть, чтобы можно было оправданно говорить о «довольно низком научном уровне» «справочных работ» в ПСС и «Летописи жизни и творчества Достоевского». Но если таких бесспорных и «вопиющих» ошибок явно недостаточно для вынесения столь сурового приговора академическому изданию в жанре строгой научной рецензии, то их можно попробовать использовать иначе — в качестве «горючего материала», чтобы «запалить» старательно заготовленный ворох невычитанных опечаток, небрежных формулировок, мелких придирок, некорректных возражений и замечаний, передержек, а иногда и просто «высосанных из пальца» обвинений. Кто разберет «в дыму», где действительно грубый промах исследователя, где предмет для научного спора о принципах и методах отбора и обработки материала, а где простой брак в работе типографского наборщика. В жанре, в котором пишет профессор Белов, «всякое лыко в строку».

Приведу еще ряд «полемических красот» С. В. Белова. «Из указателя к т. 29, кн. 2 о враче Н. И. Соловьеве так и непонятно, знал ли он Достоевского, хотя на самом деле знал» (с. 179) — это замечание как раз из разряда «высосанных из пальца». Мало того что Н. И. Соловьев маркирован в указателе (**) как корреспондент писателя, адресат по крайней мере одного несохранившегося письма к нему Достоевского (и об этом прямо сообщается в биографической справке) — одно из писем Соловьева цитируется в ПСС в Списке несохранившихся и ненай-

[12] См.: РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29756.
[13] См.: Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников. М., 1962. С. 481.
[14] См.: Достоевский и его время. Л., 1971. С. 253.

lib.pushkinskijdom.tu

денных писем и деловых бумаг 1869—1874 годов: «Не могу передать Вам (...) — писал Соловьев Достоевскому, — какое освежающее душу впечатление произвело на меня Ваше письмо...» (т. 29, кн. 1, с. 555). Так что это, скорее, для читателя заметок С. В. Белова «так и непонятно», в чем же смысл вопроса: знал или не знал Соловьев писателя?

К этому же разряду надо отнести и такую профессорскую «поправку» к «Летописи» (т. 2): «...Непонятно, почему Достоевский сознательно „состарил" свою новую знакомую П. Е. Гусеву в письме к жене, зная ее ревнивый характер, просто П. Е. Гусева так и выглядела» (с. 183). О чем здесь идет речь? В письме к жене из Эмса от 23 июня (5 июля) 1874 года Достоевский сообщает о знакомстве с одной дамой, его «почитательницей», но не называет имени: «Она вдова, лет уже 40...» (т. 29, кн. 1, с. 336). Составитель этого раздела «Летописи» В. А. Викторович высказывает обоснованное предположение, что речь идет о писательнице П. Е. Гусевой. Но есть одна тонкость: П. Е. Гусева в 1874 году должна была быть моложе. В этой связи и высказано соображение о том, что писатель увеличивает возраст своей новой знакомой. С. В. Белов предлагает свое решение: «просто П. Е. Гусева так и выглядела». Не знаю, может быть, профессор и имел честь лично наблюдать, как «выглядела» писательница в 1874 году, но В. А. Викторович в своем предположении исходил из позднейшего письма Гусевой к Достоевскому (1880), где она сообщает о себе, что, хотя ей «уже под сорок», «на вид» ей «не дают и тридцати». Трудно согласиться, что дама, которой в 1880 году «не дают и тридцати», в 1874 году, как с апломбом настаивает С. В. Белов, «выглядела» на все 40.[15]

Лучше оценить критические «приемы» С. В. Белова помогает и следующий пример. «Е. А. Рыкачева посетила квартиру Достоевского не 29 января 1881 года (т. 29, кн. 2), когда он уже умер, а 28 января 1881 года» (с. 179). На самом деле племянница писателя «посетила квартиру» дяди *и 28, и 29 января*, о чем сразу же подробно сообщила в письмах к родителям в Ярославль. Однако в указателе ПСС, где речь идет о последнем дне жизни Достоевского, действительно, уместнее была бы дата 28 января. Возможно, это еще одна опечатка или раздутая С. В. Беловым небрежность формулировки. Но возникает вопрос: читал ли сам профессор эти письма-отчеты Евгении и Михаила Рыкачевых, опубликованные, кстати, сотрудником группы Достоевского в ИРЛИ Г. Я. Галаган в сборнике ИРЛИ «Достоевский. Материалы и исследования» (1974, т. 1, с. 285—304)?

Обширную категорию замечаний С. В. Белова составителям «Летописи» образуют случаи, где речь должна идти не о недочетах или промахах, но о принципах и критериях отбора биографического материала, включаемого в издание. Здесь профессор Белов склонен «рубить сплеча» в тонких, а зачастую и спорных вопросах, связанных со спецификой такого своеобразного жанра научного издания, какой являет собой «Летопись жизни и творчества».

Вот, например, на с. 182 бросается упрек, что «нет ничего в „Летописи" (т. 1) о знакомстве Достоевского с архитектором И. А. Мерцем». Верно, но хотелось бы знать, как самому С. В. Белову мыслится включение этих сведений в «Летопись», где материал располагается строго по хронологическому принципу — по годам, месяцам, числам, когда у биографов писателя нет ровным счетом никаких данных о времени знакомства, о встречах Достоевского и И. А. Мерца, а известно только, что они скорее всего уже были знакомы к лету 1863 года. Или С. В. Белову представляется, что в конце каждого раздела или даже каждого тома «Летописи»

---

[15] Не касаюсь специально спора С. В. Белова с доктором филол. наук В. А. Викторовичем о личности соседа Достоевского по заключению на гауптвахте 21—23 марта 1874 года. Этот спор имеет уже длительную историю (о чем профессор Белов опять забывает упомянуть). Веские возражения на замечания С. В. Белова см. в фельетоне В. А. Викторовича «Взлохмаченный Достоевский, или Злоключения мемуарного жанра» (Лит. газ. 1993. 24 февр.).


libpodolinskij.com.ru

должны *перечнем* идти имена всех лиц, с которыми был знаком Достоевский в этот период жизни, но встречи, отношения и т. п. с которыми не поддаются сколь-нибудь точной датировке и не могут быть положены на календарь? Однако это более чем спорное решение. Сведения о таких лицах уместнее будет искать в подготовленном профессором Беловым справочнике «Достоевский и его окружение» (выхода которого в свет мы ждем с нетерпением: вдруг там отыщется дата знакомства писателя с И. А. Мерцем!), а отнюдь не в «Летописи жизни и творчества». У каждого жанра исследования есть свои законы и их нельзя смешивать. Но что до подобных «тонкостей» С. В. Белову: ставь побольше нулей рядом с единицей — и станешь автором масштабного и впечатляющего критического труда!

Примеры «полемических красот» С. В. Белова можно еще приводить и приводить — до бесконечности. Но пора остановиться и задать вопрос: какие же цели преследовал профессор Белов в своих «широковещательных и многошумных» заметках?

Из тех, которые лежат на поверхности, в первую очередь назову саморекламу подготовленного С. В. Беловым биографического словаря «Достоевский и его окружение». Бросить тень на работу своих предшественников, трудом которых заложен фундамент для любого последующего изучения лиц из окружения писателя, дискредитировать научное значение «справочных работ» в академическом Полном собрании сочинений писателя и «Летописи жизни и творчества», выставить себя в качестве единственного авторитетного знатока вопроса, не только уличить коллег в ошибках и просчетах, но афишировать на этом фоне собственные биографические разыскания, причем сделанные в значительной части лишь в самое последнее время, — вот что двигает пером профессора Белова.

Но либо критика, либо самореклама. Как известно, «пойдешь за несколькими зайцами разом, ни одного не достигнешь». Стремясь уязвить составителей справочного аппарата ПСС тем, что в 1980-е годы они еще «не подозревали» о сведениях и фактах, которые он, С. В. Белов, введет в научный оборот лишь в середине 1990-х годов, профессор в азарте утрачивает чувство собственной безопасности и не замечает, что уподобляется гоголевской унтер-офицерской вдове, которая, как известно, сама себя высекла. А как же иначе можно квалифицировать обвинения в «довольно низком научном уровне» «справочных работ» в академическом собрании, например, за то, что *в 1985 году* (т. 28, кн. 2) комментаторы «даже не подозревают, что няня Достоевских Алена (Елена) Фроловна имеет фамилию Крюкова» (с. 177), если этого «не подозревал» и сам С. В. Белов в составленном им аж в *1992* году аннотированном указателе имен к книге «Воспоминаний» брата писателя — А. М. Достоевского, где вовсе не на «К», а на «А» можно прочесть: «Алена Фроловна (ок. 1780—1850-е), с 1822 г. няня в доме Достоевских» (с. 376). И «нет ни звука» о ее фамилии.

Комментаторы ПСС также упрекаются С. В. Беловым за то, что ими не указана (т. 28, кн. 2) дата рождения друга писателя по Инженерному училищу А. И. Тотлебена (с. 179), но и этой даты равно нет в указателе к «Воспоминаниям» А. М. Достоевского (с. 391), как нет и в другом указателе, составленном С. В. Беловым, — в книге: *Достоевская Л. Ф.* Достоевский в изображении своей дочери. СПб., *1992*. С. 244; не названы (т. 30, кн. 2; *1990 год*) имя и отчество семипалатинского чиновника Малосапожкова (с. 180), но также без имени и фамилии это лицо фигурирует еще в одном указателе С. В. Белова — к книге «Две любви Достоевского» (СПб., *1992*. С. 364); не указан (т. 30, кн. 1; *1988 год*) год смерти А. И. Меньшовой, послужившей прототипом Грушеньки в «Братьях Карамазовых» (с. 180), но опять же его нет и в указателе к мемуарам дочери писателя Л. Ф. Достоевской (с. 242).

И т. д. и т. п. Что же — все это свидетельствует о «низком научном уровне»

lib.pushkinskijdom.tu

«справочных работ» самого профессора Белова? Полагаю, что нет. Даже более того. Полагаю, что ставить подобный «диагноз» не дают достаточных оснований даже ошибки и лакуны в его комментариях и указателях, когда дело касается сведений и фактов, еще не фигурировавших в специальной исследовательской литературе, не введенных в научный оборот. Так, например, в одном только именном указателе все к той же книге «Воспоминаний» А. М. Достоевского отсутствуют отчество и даты жизни священника Мариинской больницы Иоанна Баршева (с. 377) — Баршев Иван Васильевич (ок. 1778—21.6.1858); даты жизни статс-секретаря Г. И. Вилламова (с. 378): 8.1.1775—7.2.1842; имя и даты жизни преподавателя немецкого языка в пансионе Л. Чермака Геринга (с. 378) — Геринг Иоганн Христофор Эргард (19.12.1796—после 1855); даты жизни доктора Мариинской больницы Г. Л. Малахова (с. 386): ок. 1788—2.11.1863; даты жизни педагога Н. И. Сушарда (Драшусова) (с. 391): 1783—15.12.1851; даты жизни врача К. А. Щировского (с. 393): ок. 1771—16.7.1849; ошибочно указаны отчество и девичья фамилия подруги матери писателя, первой жены А. А. Альфонского: Альфонская (урожд. Гарднер) Екатерина Алексеевна (с. 376). Правильно: Альфонская (урожд. *Андреевская*) Екатерина *Кирилловна*; отсутствующая дата смерти — 8.9.1829. Гарднер же — это фамилия по мужу ее сестры Анны Кирилловны.

Повторю: факты эти никогда не фигурировали в исследованиях биографов Ф. М. Достоевского; и я далек от того, чтобы укорять С. В. Белова за их отсутствие (или искажение) в его «справочных работах». Но подобные упреки равно не могут быть адресованы и составителям справочного аппарата ПСС. Просто движение от неизвестного к известному — это естественный путь всякого научного исследования. Открытие нового крошечного островка в океане отнюдь не свидетельствует о «низком научном уровне» мировой географической науки. И установление С. В. Беловым даты смерти петрашевца Р. А. Черносвитова (с. 177) или дат жизни типографского наборщика М. А. Александрова (там же) никак не может поколебать научный авторитет академика Г. М. Фридлендера и возглавлявшегося им коллектива исследователей ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом).

Впрочем, имя Г. М. Фридлендера, организатора издания и фактического главного редактора академического Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского и «Летописи жизни и творчества» писателя, не названо в критических заметках С. В. Белова. Но в редакцию журнала «Русская литература» эти заметки с бестактной поспешностью были представлены профессором Беловым вскоре после смерти Георгия Михайловича.


lib.pushkinskijdom.tu

# ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

## ЕЩЕ РАЗ О ПРИНЦИПАХ ОРФОГРАФИИ В АКАДЕМИЧЕСКОМ ИЗДАНИИ ПУШКИНА

Редакция нового академического издания Пушкина проделала большую, заслуживающую уважения работу. Предусмотрительным и разумным считаю решение выпустить первый том в качестве пробного, под скромным названием: «А. С. Пушкин. Стихотворения лицейских лет 1813—1817 гг.» (СПб.: Наука, 1994), для конструктивного критического обсуждения.

Настоящая заметка посвящена сложному вопросу о принятых редакцией принципах правописания в существенном аспекте изучения рифмы — и шире — эволюции стихосложения поэта. Это касается как первого пробного, так и готовящегося второго (стихи 1817—1824 годов, т. е. Петербург и Южная ссылка) и, как можно предположить, дальнейших томов.

Общеобязательные нормы правописания, к которым мы привыкли от школьных лет, выработаны еще не были, поэтому важное значение приобретает изучение индивидуальных особенностей правописания поэта и возникает вопрос: нужно ли следовать в академическом издании этим особенностям или же печатать стихи по нашим правилам. Нет сомнений, что в школьных хрестоматиях их читатель должен утверждаться в знании норм нашего времени. Но таковы ли задачи академического издания? Карамзин писал «льзя ли», Жуковский, составляя в 1837 году план квартиры Пушкина, одну комнату назвал «децкая»... Исправлять ли их в академическом издании? Или изучать эволюцию русской речи? Кажется очевидным, что для оценки системы рифмовки Пушкина и ее эволюции (рифмы точные, приблизительные, неточные и т. п.) нужно изучить речевые нормы поэта. Задача сложная. Помогают, с одной стороны, письма, автографы стихотворений, с другой — анализ всех его рифм на протяжении всего творчества. В письмах мы читаем: *мой милой*, *маленькой* (в м. роде) и т. п. Следовательно, при любом начертании, рифма типа *певец унылой* (унылый)—*девы милой* будет точной.

Еще в Лицее начинает складываться система рифмовки, которой Пушкин следовал всю жизнь. Так, в причастиях на *-енный* «е» никогда не переходило в «ё(о)». Единственное исключение находим в стихотворении 1814 года «Пирующие студенты» (рифма *сонный—усыпленный*). Усеченные формы причастий рифмовались так же (*влюбленный—возвышенны*). В кратких причастиях со времен Державина царил разнобой, но чаще они рифмуются с «о». Именно такая рифма открывает стихотворение 1813 года «К Наталье» — первое в первом томе: *Купидон—влюблен*.

Ю. М. Лотман в статье 1987 года «К проблеме нового академического издания Пушкина»[1] пишет о ряде непоследовательностей в принципах передачи авторского правописания в предыдущем 16-томном академическом издании, а это правописание легло в основу как вышедшего пробного тома, так, можно предположить, и последующих. Статья Ю. М. Лотмана рассматривает вопрос в различных историко-литературных аспектах. Здесь затрагивается только один — трактовка рифмы Пушкина и, соответственно, правописание спорных случаев, например *мой милый* или *мой милой* в рифме с *девой унылой*. Таких и подобных случаев много, но от них зависит определение и оценка рифм: перед нами точные рифмы или приблизительные?

Задачи академического издания иные, чем массового. Общим принципом должна быть передача авторского правописания (без ненужного пуризма: в предисловии легко оговориться, что *ять*, *фита*, *ер* в конце слов сохраняются лишь в особых случаях). Правда, научный редактор стоит иногда перед сложной задачей: хорошо, если есть автограф, авторизованная копия или корректура, а если их нет? (О подобных случаях пишет Ю. М. Лотман в названной статье.) Иногда внешние обстоятельства вынуждали редакторов жертвовать научными принципами. Так, например, по указаниям «сверху» академические издания издавались массовым тиражом, что в академическом издании не нужно; подобная практика вредила изданию, например Достоевского (читатель получал целый том черновых редакций, нужный только тем филологам, которые специально занимаются

---

[1] *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб., 1995. С. 369—373. В статье достаточно подробно излагается полемика о трактовке правописания Пушкина, дана основная библиография, что позволяет не отвлекаться в сторону от темы этой заметки.

lib.pushkinskijdom.tu

Достоевским), «малого академического» Пушкина под ред. Б. В. Томашевского и др. Последнее выходило многократно и заранее было запрограммировано и как академическое, и как «массовое». Читатель-не филолог был недоволен обилием черновиков, скупым реальным комментарием, пушкинисту недоставало научного комментария, словом, издание было задумано как гибридное, и редактор был вынужден к этому внешними обстоятельствами. Конечно, при этом орфография должна была быть современной.

Теперь «внешние обстоятельства» не тяготеют над редакцией. Тип академического издания (об этом хорошо пишет Ю. М. Лотман) должен быть противоположен массовому и по составу текстов, и по объему, и по характеру комментариев, и — добавим к этому — по орфографии.

Пусть же следующие тома, насколько это возможно, передают правописание (а следовательно, и произношение) Пушкина, и это позволит лучше услышать «звонкую подругу» поэта — его рифму и лучше почувствовать и понять ее огромное смысловое значение. Ведь именно Пушкину принадлежат слова о том, что мысль поэта рождается вооруженной рифмами.

© *В. Е. Холшевников*

## И ВСЕ-ТАКИ С. М. ГОРОДЕЦКИЙ...

### (ЗАПОЗДАЛОЕ ВОЗРАЖЕНИЕ В. КРЕЙДУ)

Десять лет назад А. В. Лавров и Р. Д. Тименчик опубликовали большую подборку затерянных и неизвестных статей и рецензий Н. С. Гумилева, указав на необходимость «полного, научно подготовленного и прокомментированного издания его произведений».[1] Эти материалы, большинство из которых пополнило корпус «Писем о русской поэзии», вошли в основные современные издания.[2] Поскольку в настоящее время Институтом русской литературы готовится полное собрание сочинений и писем Н. С. Гумилева, каждая публикация нового текста поэта заслуживает особого внимания, тем более — критического рассмотрения, даже если она с запозданием оказывается в поле зрения (в том числе и из-за «неповоротливости» справочно-информационной службы).

Статья, о которой пойдет речь, почему-то оказалась неучтенной «гумилевоведами».[3] Во всяком случае, печатные отклики на нее мне неизвестны, хотя с момента ее опубликования прошло целых шесть лет... Это — всесторонне и обстоятельно аргументированная атрибуция Н. С. Гумилеву краткого отзыва об ахматовском «Вечере» во втором номере «Гиперборея» за 1912 год.[4] Выпускник ЛГУ (1960), профессор Айовского университета Вадим Крейд пользуется заслуженной репутацией одного из ведущих исследователей жизни и творчества поэта главным образом как составитель ценнейших книг — «Библиографии Николая Гумилева» (1988) и сборника «Николай Гумилев в воспоминаниях современников» (1989; репр.: М., 1990). Судя по статье, В. Крейду была неизвестна публикация А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика, основанная в том числе и на наборной рукописи «Гиперборея» из архива издателя журнала М. Л. Лозинского (собрание И. В. Платоновой-Лозинской; выражаю сердечную признательность Ирине Витальевне за сообщение, на котором построена моя реплика).

В начале статьи Вадим Крейд кратко характеризует второй номер «Гиперборея», называя его «труднонаходимым журналом» (тогда автор, конечно, не мог знать о репринтном переиздании, из-за нынешней ситуации остановившемся именно на этом номере), раскрывает содержание критического раздела (рецензии на «Иву» С. М. Городецкого, «Дикую порфиру» М. А. Зенкевича, два сборника В. И. Нарбута, «Вечер» А. А. Ахматовой, «Скифские черепки» Е. И. Кузьминой-Караваевой) и воспроизводит ограниченный круг рецензентов: Н. С. Гумилев, С. М. Городецкий, М. Л. Лозинский, Г. В. Иванов, О. Э. Мандельштам. «Читая и перечитывая отзыв на „Вечер" Ахматовой, — пишет атрибутор, — *трудно отделаться от мысли, что написан он был Гумилевым*. Однако интуиция уместна лишь как первоначальный толчок: доказательством она стать не может.

---

[1] Не покоряясь магии имен. Н. Гумилев-критик. Новые страницы // Лит. обозрение. 1987. № 7. С. 102.

[2] Имеются в виду книга, подготовленная Г. М. Фридлендером и Р. Д. Тименчиком (М., 1990), и третий том «Сочинений» (М., 1991), подготовленный Р. Д. Тименчиком.

[3] Сердечно благодарю библиографа Публичной библиотеки (РНБ), поэта С. Г. Стратановского, обратившего на нее мое внимание.

[4] *Крейд Вадим.* Неизвестная рецензия Гумилева на книгу Ахматовой // Записки Русской академической группы в США. 1990. Т. 23. С. 153—161. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.tu

Нужны объективные подспорья» (С. 154. Курсив мой. — *М. Э.*). Далее приводится текст рецензии и следует всесторонний анализ на фоне истории журнала и издания книги А. А. Ахматовой.

Судя по цитате, Вадим Крейд явно «покорился магии имени». Иначе как объяснить, что, отводя потенциальных претендентов на авторство (замечу, далеко не часто, увы, применяемый метод), он начинает с указания на статью С. М. Городецкого «Женское рукоделие» (Речь. 1912. 30 апр.; воспроизводится с сокращениями и комментируется в конце статьи; см. С. 160—161) и почти убежденно пишет: «Вряд ли Городецкий написал еще один отзыв на ту же самую книгу начинающего поэта». Но, собственно, если В. Г. Белинский *четырежды* рецензировал «Героя нашего времени»,[5] почему менее значительный критик не может дважды написать об одной книге (конечно, не с полярными оценками). Подобных примеров множество. Не буду останавливаться на «отводах» других, хотя мотивы не представляются мне абсолютно убедительными. Не буду говорить и об «идейном» и «биографическом» (терминология В. Крейда) подходах (см. С. 156). Приведу только один пример стилистического анализа. В последней фразе рецензии фигурирует слово «эйдологически». «За все время моего знакомства с критикой эпохи Серебряного века, — исповедуется Вадим Крейд, — я лишь дважды встретил слово „эйдологический" в статьях, не принадлежавших перу Гумилева. Употреблено оно было в статье Городецкого и гораздо позднее в статье Г. Иванова, и с абсолютной очевидностью это употребление восходит к Гумилеву. Для Гумилева-критика это, так сказать „фирменное" слово...» (С. 158). Думается, что данное утверждение равносильно указанию, что, единожды отозвавшись на ахматовский «Вечер», С. М. Городецкий не мог это сделать повторно. И все-таки именно ему принадлежал краткий отзыв в «Гиперборее»; его же рукой написаны рецензии на сборники стихов В. И. Нарбута и Е. И. Кузьминой-Караваевой. Принадлежи эта рецензия Н. С. Гумилеву, неужели она не вошла бы в публикацию А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика?! Хочется думать, что, знай Вадим Крейд о журнальной публикации 1987 года, он не стал бы тратить время на «обреченную» атрибуцию и тем более не завершил бы статью представляющимся теперь совершенно анекдотическим «комментарием» к газетному тексту С. М. Городецкого («Стиль Городецкого в высшей степени узнаваем» и т. д. — С. 161).

«Мне кажется, — завершает атрибутивную часть статьи В. Крейд, — я привел убедительные доводы в пользу того, что неподписанная рецензия на „Вечер" Ахматовой в „Гиперборее" принадлежит перу Гумилева. Может быть, будут найдены и архивные свидетельства. Но уже сейчас ясно, что когда наконец будет составляться первое полное собрание сочинений Николая Степановича Гумилева, в это собрание нужно будет включить и рецензию на „Вечер"» (С. 160). Теперь же *совершенно ясно*, что в состав полного собрания сочинений и писем Н. С. Гумилева рецензия С. М. Городецкого на сборник стихов А. А. Ахматовой «Вечер» (Гиперборей. 1912. № 2. С. 27—28; репр.: СПб., 1990; см. также: Записки Русской академической группы в США. 1990. Т. 23. С. 154) не войдет.

*© М. Д. Эльзон*

[5] Этим указанием я обязан О. В. Миллер.

lib.pushkinskijdom.tu

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© *Р. Ю. Данилевский*

## РОССИЯ И ЕВРОПА — ПРОБЛЕМА ВЕКА*

### (КОЛЛОКВИУМ В ИЕНЕ)

В сборнике под названием «Россия и Европа. Исторические и культурные аспекты проблемы века» опубликованы материалы коллоквиума, проходившего в Иенском университете (Германия) 11 и 12 февраля 1994 года. Темой этого совещания специалистов по истории и культуре России было, как это видно из названия сборника, старое, но по-прежнему актуальное сопоставление России и Запада.[1] Русскому читателю не требуется пояснений, что́ это за вопрос для современной национальной культуры да и политики. Немецкий читатель материалов сборника получит довольно широкое, хотя и конспективное, представление об этом. Правда, вместо всей Европы и Запада в сборнике присутствует главным образом Германия, поскольку в этой стране работает большинство докладчиков, но это не снижает остроты поставленных ими вопросов.

Как хорошо известно, сопоставление, соизмерение, противопоставление России и Европы, точнее, России и всех ведущих стран мира, включая США и даже совсем уж не «западную» и не «европейскую» Японию, — черта русского национального сознания, один из путей политического и культурного самоопределения россиян, их, как теперь говорят, самоидентификации. История появления и первоначального существования этой двухполюсной формулы, разработанной славянофилами, их предшественниками, наследниками и оппонентами, была изложена во вступительном слове главного организатора совещания М. Вегнера (С. 9—11), в его же докладе «Русская идея — ее история и влияние» (С. 17—33), в ряде выступлений историков русской литературы.

Парадоксальное зарождение «русской идеи» как следствие глубокой европеизации культуры России в XVIII и начале XIX века, зарождение ее в умах наиболее образованных деятелей было показано в докладе Х. Шмидта «В поисках ориентиров. Русские авторы конца XVIII и начала XIX в.» (С. 35—48). Впрочем, одновременно с ней, подобно ее зеркальному отражению, появилось и пресловутое «западничество». Эта двойственность отмечается у Карамзина, Батюшкова, Чаадаева, даже у А. С. Шишкова. Французская революция, русский поход Наполеона, идеи декабристов определили, согласно выводам докладчика, основные направления будущей российской идеологии.

Отображение Европы в путевых записках и письмах Фонвизина, того же Карамзина, Кюхельбекера и Ал. Тургенева рассмотрел Э. Хексельшнайдер (С. 49—63). Он считает, что противопоставление России Европе не составляло пафоса русской мысли в эпоху Просвещения и романтизма. Однако осознание непохожести, особности своей страны было и в XVIII веке очень острым.

Единственный доклад с российской стороны был представлен петербургской исследовательницей Е. И. Анненковой — «Россия и Запад в концепциях Н. В. Гоголя и славянофилов» (С. 65—89). При всем сходстве понимания судеб России славянофильство и Гоголь не были полными единомышленниками. Писателя явно отличала бóльшая широта взглядов, более проникновенное и менее догматическое отношение к христианству.

О «западничестве» И. С. Тургенева сделал доклад Г. Швирц (С. 91—99), подчеркнув, что в применении к этому писателю такое понятие весьма условно. Европа, по крайней мере во времена юности Тургенева, как замечает автор, еще мало походила на позднейший капиталистический мир; это была «своего рода гетевская Европа» (С. 92), она была даже скорее «книжной», чем реальной. В этом наблюдении есть доля правды, так как эта черта российского восприятия заграницы — сначала по книгам и газетам, а ныне еще и по радио, кино и телевидению — сохраняется и сегодня. И вражда к Европе и тяготение к ней (что подчас тесно сопрягается) всегда были обусловлены в России литературным, культурным *образом*, в котором нема-

---

* Rußland und Europa: Historische und kulturelle Aspekte eines Jahrhundertproblems. Leipzig, 1995. 325 S. (Rosa-Luxemburg-Verein, Jenaer Forum fur Bildung und Wissenschaft).

[1] По Н. А. Бердяеву, Россия и Европа — «основная тема русского сознания XIX в.» (см.: Русская идея: В кругу писателей и мыслителей русского зарубежья. М., 1994. Т. 2. С. 266).

lib.pushkinskijdom.tu

лую роль играли и играют черты *мифа*. Поэтому реальное знакомство русского человека с заграницей меняет, как правило, его представления. В равной мере это относится и к иностранным посетителям нашей страны. Возвращаясь к Тургеневу, выскажем мнение, что писатель все же знал европейскую жизнь лучше многих своих русских современников. Отсюда и условность его «западничества». Впрочем, знал он и Россию много лучше большинства славянофилов, что как раз и не могло привести его в их стан.

Автор доклада о Тургеневе предпочитал говорить не о России «и» Европе, а о России «в» Европе (С. 92). Эту мысль развивает Э. Ион в докладе «Россия и Европа — Россия в Европе: альтернатива или диалектическое единство?» (С. 161—167). Действительно, стоило на коллоквиуме оживить здравое представление о нашем отечестве как о своеобразной, но органической составной части европейского культурного единства.

Упомянув о выступлении Э. Иона, мы тем самым обращаемся к докладам немецких историков России. Участники заседания услышали характеристики деятелей, внесших свой вклад в «русскую идею». Это социалист-революционер В. М. Чернов (доклад Сони Штигниц) (С. 121—135), юрист и публицист Б. Н. Чичерин (доклад Э. Лемке) (С. 137—151), историк М. Н. Покровский (доклад Л.-Д. Берендта) (С. 153—160).

Несколько выступлений было посвящено немецкому образу России. Среди них — обстоятельное освещение истории берлинского научного журнала «Archiv fur wissenschaftliche Kunde von Rußland» (1841—1867), противостоявшего русофобии, долго свойственной либеральным кругам немецкого общества, которые не делали различия между русской наукой и культурой, с одной стороны, и имперской политикой — с другой (докладчица — Криста Коушиль) (С. 101—120). В одном из докладов тема была продолжена почти до нашего времени (В. Ветте. «Образы России у немцев XX в. — кристаллизация, основные и побочные линии») (С. 169—179). Перед первой мировой войной и особенно после русской и германской революций немецкий образ России раскололся на несколько несхожих вариантов — от социал-демократического, безусловно положительного, до пещерно-расистского. История этих образов — это история стереотипов, в сущности только мешавших русским и немцам понять друг друга. Анализ и преодоление этого наследия находим в докладах В. Фрича («Образ России у леводемократической интеллигенции Веймарской республики») (С. 245—253), М. Вайсбеккера («Одержимость великодержавием и войною: расистский образ России у Гитлера и последствия этого») (С. 255—267), П. Хайдера («Большевизм — главная линия в просоветском образе России у немецких коммунистов и антифашистов») (С. 269—279). Близкими по тематике были доклады о немецком образе Украины в XIX—XX веках (К. Ремер) (С. 225—243) и об отношении к нашей стране в межвоенной и послевоенной Польше (Х. Политт) (С. 281). Все это материя тонкая, требующая осторожного и объективного подхода, и главный научный принцип «так это было» докладчиками соблюден.

Обобщающий характер в этой группе докладов носило выступление В. Руге «Европейский и русский экспорт: идеи, войны, революция» (С. 181—193). С излишним, может быть, скепсисом автор указал на глубокие корни недоверия западных европейцев, да и не только их, к Российскому государству, которое на протяжении веков не раз облекало свои аппетиты в формы мессианских идей, включая идею мировой революции. Последняя сама отомстила, по словам автора, Советскому Союзу, который она же и вызвала к жизни. «Одна из причин этого, — сказал докладчик, — несомненно кроется в еще живом наследии допетровских времен, в варварском пренебрежении жизнью человека, в азиатской жестокости. Очевидно, вовсе не было случайным, что именно азиату Сталину удались обе роли — практического политика и палача — при проведении в жизнь социализма советского типа» (С. 190). На первый взгляд все это как будто соответствует нашей трагической истории, однако картина, конечно, сильно упрощена. Варварство было ведь свойственно также и европейским фашистам, которые находились куда как далеко от Азии. А пренебрежение человеческой личностью все же не касается вершин русской культуры, как и наследие допетровских времен не сводится к унижению человека. Напомним всего лишь, что в одном даже XVII веке «государство развивалось за счет развития культуры».[2] Поле для полемики и гипотез остается, таким образом, еще очень широким. Единственное, чего не стоило бы делать, — смотреть на Россию и русское общество разных исторических периодов как на некий монолит, повторяя заблуждения двух-трехвековой давности. Мы все — очень, очень разные.

В докладе о Б. Чичерине прорывается удивление: «Поразительно, с какой последовательностью этот русский, столь глубоко укорененный в национальной истории, поднялся в своих взглядах и действиях на такую нравственную высоту, которую можно оценить по достоинству, лишь выйдя за рамки национально-государственного образа мыслей» (С. 139). Почему же национальная история — это всегда и непременно история государства, а не история общества? Разумеется, правители и народ связаны между собой, но еще Шиллер и Пушкин показали нам, что это не одно и то же и что нравственность заведомо

[2] *Лихачев Д. С.* Земля родная. М., 1983. С. 226.

lib.pushkinskijdom.tu

выше всякого государства. Так что удивляться не стоит.

Положения, о которых можно было бы поспорить, встречаются и в других докладах коллоквиума. Так, опытный славист Э. Хексельшнайдер сказал в своем выступлении, что «несмотря на то что в историческом и культурном отношении Россия связана с остальной Европой множеством нитей, которые делают эту страну неотъемлемой частью континента, — с русской точки зрения (!), их страна остается страной особенной, наделенной благодаря истории, географическому положению и менталитету (!) таким своеобразием, что она кажется несопоставимой ни с какой другой европейской страной и резко отличается от всей этой части света» (С. 49). Но разве своеобразие заключается только в том, чтобы отличаться от других наций, что почти уже значит «отстраняться», если поверить некоей русской (чьей именно?) точке зрения! Своеобразие можно понимать и как всемирную отзывчивость (Достоевский), как обостренную способность понять человека любой национальности, видя в нем равного себе. И это, пожалуй, вовсе не свойство таинственного русского менталитета, а исторически выработавшееся свойство русской культуры — и книжной и народной. М. П. Алексеев писал: «...все условия развития русской государственности (мы сказали бы теперь — «русской общественности». — *Р.Д.*) способствовали выработке у нас особой восприимчивости ко всему „инонациональному" в области быта, обрядности, языка, искусства. Географическая протяженность русского государства, многоплеменность и разноязычность населения, самые причудливые сочетания, казалось бы, несовместимых ни на каком уголке земного шара контрастов в области быта, идеологий, различные типы языковых смешений и т. д., непонятные и даже немыслимые для более однородных культур Запада и Востока, — все это постоянно повышало у нас не только ощущение „чужого", но и способность быстро применяться к нему, ассимилировать его, понять с удивительной полнотой».[3] Отличие, как видим, не отделяет страну от остального мира, а еще крепче привязывает ее к нему. И это — тоже русская точка зрения.

Способность отечественной мысли охватить и принять в себя весь мир, космос, не завоевывая никого, была показана в докладе Ф. Ханая «Русский космизм и европейская наука» (С. 207—224). Автор сблизил поиски религиозных философов — Н. Федорова, Вл. Соловьева, С. Булгакова, П. Флоренского, Н. Бердяева — с идеями современных им естествоиспытателей и представителей точных наук — К. Циолковского, А. Чижевского, В. Вернадского. Даже если докладчик несколько преувеличил влияние православия на научную космологию, что-то было верно уловлено им: русская наука действительно тяготела к «космическому универсализму» (С. 211), ведь она и технику вывела в космос не с одной лишь военной целью.

Иную, темную сторону «русской идеи» продемонстрировал в своем докладе М. Хагемайстер, рассказавший об истории так называемых «Протоколов сионских мудрецов», подделке, которой воспользовались германские нацисты и наши отечественные обскуранты (С. 195—206). В докладе «Неославянофильские тенденции в современной русской литературе как сейсмограф конфликтов, вызванных модернизацией общества» (С. 303—313) немецкая исследовательница с русской фамилией Катя Лебедева отметила некоторые печальные явления в нашей «деревенской» прозе. По ее наблюдениям, славянофильским идеям, так же как и ныне возрождаемому «евразийству», грозит деградация под влиянием шовинизма, который подпитывается, в свою очередь, трудностями и просчетами экономических и политических реформ. Тем самым нарушается традиционно присущее русской культуре диалектическое равновесие между тяготением к Западу и отталкиванием от него.

Об этой диалектике много говорил М. Вегнер в уже упоминавшемся обзоре истории «русской идеи». Опасность антиевропейских, антизападнических настроений для России, для ее культуры очевидна, если эти настроения возьмут верх. «Трудно себе представить, — сказал докладчик, — что в этих условиях многострадальная Россия сможет вновь обрести свою национальную идентичность, на основе которой она могла бы определить свою новую роль в мире» (С. 32). Но такая опасность не фатальна, так как русская культура не утратила здравого смысла. Проблематичен и «национальный комплекс неполноценности», сомнительно и чувство отверженности от европейской цивилизации как возможные решающие факторы современной духовной жизни России, предположенные одним из докладчиков — Г. Швирцем (см. с. 91). Разумеется, подобные аномалии существуют, но имеется и средство против них. Это — человечность, как напомнил Х. Флиге в докладе о влиянии русской литературы XX века на немцев (С. 295—301).

Сборник «Россия и Европа», обогатив читателя множеством сведений и соображений по одной из актуальнейших проблем современности, убеждает также, что все-таки, говоря словами М. Цветаевой, известными и в Германии, «у Руси глаза велики», открытые миру,[4] да и Европа глядит на Россию с тревогой, но и сочувственно, и с надеждой.

---

[3] *Алексеев М. П.* Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия // Труды юбилейной научной сессии. Секция филол. наук. Л., 1946. С. 214—215.

[4] *Zwetajewa M.* Gedichte. Prosa. Russisch und deutsch. Leipzig, 1987. S. 234.

lib.pushkinskijdom.tu

© *Л. И. Вольперт (Эстония)*

## ПОХВАЛЬНОЕ СЛОВО АНЕКДОТУ

В 1995 году, в 15-м выпуске серии «Slavica Helsingiensia» (Ученые записки отделения славянских языков Хельсинкского университета) опубликована монография Ефима Курганова «Литературный анекдот пушкинской эпохи». Она вводит в научный оборот целую неизученную область искусства слова. Возникающий на перекрестке многих жанров, связанный с устной и письменной традицией, принадлежащий по происхождению к области фольклора, но оторвавшийся от нее, «незаконный» жанр литературного анекдота мало привлекал внимание исследователей. Можно встретить отдельные (часто ценные) замечания (Л. П. Гроссмана, Ю. М. Лотмана, А. М. Панченко, В. Э. Вацуро), но целостный анализ жанра до сих пор никем не предпринимался. Всестороннее описание жанра литературного анекдота, его генезиса, поэтики, места в литературном процессе и составляет новизну и научную ценность работы.

Раскрывая глубинную сущность этого на первый взгляд «легковесного» жанра как особую форму словесного искусства, автор устанавливает его значимость для культурного процесса в России конца XVIII—первой половины XIX века. Проблема генезиса литературного анекдота связывается в работе с игровым творческим поведением блестящих острословов и мистификаторов (Ф. В. Ростопчин, А. Д. Копьев, С. Тончи, В. И. Апраксин, Л. А. Нарышкин), организовавших свое поведение по аналогии с традиционной маской фольклорного «дурака».

Важная заслуга работы — создание классификации анекдотов, чего до сих пор литературоведение не знало. Подобная классификация была «утоплена» в общих разработках, касающихся жанра сказки, к которой анекдот чисто механически присоединялся, т. е. единственная попытка классификации связывалась с группированием литературного анекдота по сюжетам. Е. Курганов предложил новый подход к описанию жанра: классификацию по фольклоризуемым в анекдоте типам (дурака, простака, хвастуна). Изучая типологию жанра, опираясь на работы фольклористов и медиевистов, автор показывает, как в контексте письменной культуры традиционные типы «шута», «дурака» трансформируются и приобретают специфические черты в индивидуальном творчестве и социальном поведении. Именно тот факт, что большинство литературных анекдотов имеет индивидуального автора и несет на себе следы художественной обработки, маркирует отличие анекдота от фольклорной сферы. Работа кладет начало осмыслению анекдота как литературного жанра.

Если рассматривать главы работы более детально, то прежде всего хотелось бы отметить удачное со-противо-поставление просто анекдота и литературного анекдота. Бегло (но не поверхностно) касаясь проблемы генезиса анекдота, делая «отсылку» к античным жанрам (басня, аполог, притча) и средневековым фольклорным формам (фацеции, фарсы), Е. Курганов убедительно раскрывает сходство и отличие анекдота от притчи, апологa и басни. И лишь после того как было выделено общее жанровое поле анекдота, автор вводит понятие собственно литературного анекдота и феноменологически анализирует его сущность.

Наиболее интересная часть работы посвящена анекдоту в русском литературном процессе первой трети XIX века. Пушкинская эпоха — пора неповторимая во многих отношениях. Всеобщая «одержимость» театром, мода на литературные «игры», массовая увлеченность перепиской — весь этот быт, пронизанный творчеством, способствовал и оформлению литературного анекдота. Именно на эту эпоху приходится расцвет жанра. Отмечая своеобразное пересечение в анекдоте устной и письменной традиции (устное бытование и письменное «закрепление»), автор, анализируя разнообразные памятники (мемуары, записные книжки, письма), раскрывает подлинное значение анекдота: мало какие страницы исторических сочинений могли бы дать такое живое, непосредственное впечатление об эпохе. Особенно удачны, на наш взгляд, страницы, посвященные анекдотическому эпосу о «русском Мюнхгаузене», автором и героем которого был Д. Е. Цицианов. Примечательно, что знание этого цикла анекдотов позволило автору работы раскрыть одно авторское примечание к «Евгению Онегину» и один фрагмент из «Домика в Коломне», и это не случайная находка, а результат систематического изучения сферы, обычно выпадающей из поля зрения исследователей.

Особый интерес представляет, на наш взгляд, пятая, заключительная глава книги («Из истории собирания и осмысления русского анекдота»). В ней впервые предпринята фундаментальная попытка исследования «Старой записной книжки» — центрального произведения П. А. Вяземского (выявлены ее философско-исторические, эстетические, полемические истоки, определена структура, связь с западноевропейской традицией). Причем феномен «Старой записной книжки» рассмотрен отнюдь не изолированно, а в соотношении с «Записной книжкой» Н. В. Кукольника (текст ее, извлеченный из архива писателя, включен в приложение к книге).

lib.pushkinskijdom.tu

Вяземский создавал апологию дворянской культуры. Кукольник, выступая против пушкинского круга, борясь с аристократизмом, пропагандируя концепцию демократического монархизма, демонстрировал отрицательный вариант дворянского быта. Позиции Вяземского и Кукольника, как видим, были прямо противоположны. Но при этом интересно то, что и «Старая записная книжка», и «Записная книжка» возникли в рамках одной культурной традиции, будучи непосредственно связаны с миром русского анекдота. Это все и показано в книге.

Как представляется, именно изучая осмысление литературного анекдота Вяземским и Кукольником, автор сделал некое эстетическое открытие — необходимость описания жанра с точки зрения системного анализа. До этого он был как бы «вне системы», что «равносильно (Е. Курганов приводит определение Б. М. Эйхенбаума. — *Л. В.*) небытию». Монография позволяет включить целый пласт искусства слова — анекдот — в общий системный потенциал культуры.

Книга «Литературный анекдот пушкинской эпохи» принесет немалую пользу не только специалисту-филологу, и даже не только русскому читателю, но и доставит наслаждение всем любителям российской культуры.

© *Г. В. Краснов*

## МОЛОДАЯ ВОЛНА В ЧЕХОВИАНЕ*

Сборник статей «Чехов и Германия» примечателен и по названию, и по авторскому составу. Это — молодые исследователи, студенты, аспиранты, главным образом Московского[1] и Тюбингенского университетов, проходящие или прошедшие научную школу у своих наставников, названных редакторов сборника и других ведущих Международной конференции «А. П. Чехов и Германия» (МГУ, март 1995 г.) — А. П. Чудакова, Э. А. Полоцкой, А. А. Смирнова и др. А. А. Смирнов выступал с докладом и публикует в сборнике статью «А. Чехов и А. Шницлер (к постановке вопроса)». Такой подзаголовок можно дать и ряду других статей сборника, во многом поискового характера. Три его раздела («Предшественники, современники, продолжатели», «Философские и психологические аспекты», «Из истории переводов и восприятия») охватывают широкий круг вопросов, связанных с биографией, творчеством Чехова, на фоне большой европейской культуры, в которой одним из гегемонов являлась, как общеизвестно, немецкая философия, литература, эстетика.

После по необходимости описательных вводных статей «Немцы и Германия в жизни Чехова» (З. Майер), «Изображение немцев в творчестве Чехова: деконструкция стереотипов» (У. Данненманн) публикуются доклады, на первый взгляд, с неожиданной проблематикой — «Чехов и Лессинг» (К. Фенц), «Проблема личности и ее сценического воплощения в драматургии Чехова и Лессинга» (М. Макеев), «А. П. Чехов и И.-В. Гете» (К. Йеггле), «Чехов и Гофман: поэтика рубежных эпох» (Д. Кочетов), «Чехов и Фридрих Шпильгаген: сходства в теории, различия в практике» (К. Смола). Такого рода «странные сближения» оказываются вполне обоснованными. Определяются типологические черты различных литературных явлений, закономерности литературного процесса, в котором не пропадает художественная индивидуальность, ее стиль. Взгляд автора на героя-человека, публику, жанровые особенности во многом подобен в «Натане Мудром» и «Лешем», порождает «структурный принцип» драматического произведения. Акценты в каждом исследовании свои. Кристина Фенц обращает внимание на неповторимость чеховских персонажей. Михаил Макеев доказывает, что чеховские герои выражают также «внеиндивидуальный опыт». Молодые исследователи не отбрасывают чеховское пронемецкое, высказанное в его шутливой манере в письмах, в репликах героев. Кристоф Йеггле замечает чеховскую антропонимику имен с ее гиперболизацией, своей художественной условностью, угадывает фаустовские мотивы в ранней прозе Чехова, Дмитрий Кочетов пишет о совмещении у Чехова «смешного и ужасного», о чеховской вариации двойничества («хамелеонство»). Такого рода наблюдения обогащают понимание особенностей поэтики Чехова, они подтверждаются новыми исследованиями известных чеховедов. Кстати, среди них отметим интересную, пересматривающую некоторые лите-

---

* Чехов и Германия / Под ред. проф. В. Б. Катаева, проф. Р.-Д. Клуге. М., 1996. 288 с.

[1] Отметим, что в 1993 году МГУ выпустил тезисы докладов, прочитанных на конференции «Молодые исследователи Чехова».

lib.pushkinskijdom.tu

ратуроведческие штампы книгу Н. М. Фортунатова.[2]

Ряд статей-докладов первого раздела посвящен сопоставлениям Чехова-драматурга с его современниками: «Мелодраматические клише в драматургии Чехова и Зудермана» (И. Кузнецов), «Чехов и Гауптман, реформаторы драмы» (И. Фегер), упомянутая выше работа А. Смирнова. Здесь литературоведческие прицелы разнообразны: различие драматургических принципов Гауптмана и Чехова, влияние Чехова на творчество Шницлера, мелодраматические оттенки в поздних пьесах Чехова. А. Смирнов приходит к выводам, не всегда пока посильным для других участников сборника: «И Чехов, и Шницлер утверждают (...) в качестве основной ценности жизни человеческую индивидуальность, которая пытается реализовать свое право на счастье и независимость»; «Каждый раз, когда герои писателей пытаются преодолеть навязанную им обществом роль, они терпят поражение и им не удается отторгнуть как недействительную ту форму существования, которая обусловлена обстоятельствами. Как ни стремятся выйти герои Чехова за пределы своей собственной сущности, им это не удается» (С. 79).

Статьи Гизелы Лау и Игоря Эбаноидзе о восприятии Чехова Томасом Манном дополняют уже известные на эту тему работы новыми деталями, параллелями, раскрывающими образ Чехова, близких к нему его героев как второе Я для немецкого писателя.

Нередко такого рода сопоставления открывают не отмеченные в свое время критикой скрытые мотивы в творчестве младшего по времени писателя. С этой точки зрения примечательны доклады Стивы Татеосиана (США) и Рандольфа Йессля о Чехове и Кафке. В первом обнажается символика жизни-смерти в творчестве Чехова как философская и художественная проблема, во втором — выявляется тип странника, «беспокойного» человека («охотника»).

Менее убедительны оказались попытки установить связи Чехова с именитыми философами — Шопенгауэром, Ницше, Фрейдом, Юнгом, Нордау. Вряд ли повесть «Три года» является «страдальческой», в духе Шопенгауэра, как утверждает Т. Копылович, а чеховские призывы трудиться во имя будущего навеяны Ницше (мнение Д. Хехт). Проблема героя у Ницше представлена в духе недавних односторонних взглядов на философа («сверхчеловек» и т. п.), о которых справедливо напоминают молодые исследователи. Однако они же не учитывают в его философии культ Диониса, его обращение к Гете и др. Цитата в статье М. Быковой (Киев) из дневника Толстого 1900 года, отклик на «Даму с собачкой» («Это все Ничше. Люди, не выработавшие себе ясного полного миросозерцания...»), мало что разъясняет. У Толстого, как известно, была своя эстетическая позиция («О Шекспире и драме»), объяснимое неприятие им Ибсена, Метерлинка, «Дяди Вани». В дневнике того же 1900 года Толстой писал: «Всякое философское и религиозное учение о том, что должно делать. И вот на эту мерку, если примерить учение Ничше?» Эта толстовская мерка не учитывается в названной статье.

Не упрощает ли понимание «фрейдистского подхода» сам заголовок статьи: «Психоаналитическая интерпретация мотива супружеской измены...» (автор — С. Гоффманн). Ее вывод в стиле заголовка: «...Чехов тонко чувствовал, почему и каким образом супруги изменяют» (С. 154). В работе Р. Ахметшина история чеховской «душечки» находит «философское» подтверждение: «„серия (!)" спонтанных (!) замужеств...» (С. 157).

Более аргументирован, без излишеств доклад А. Криницына «Проблема вырождения у Чехова и Макса Нордау». Следующий за ним в сборнике текст «Чехов, декаданс и Макс Нордау» (Г. Зетцер) повторяет основные положения предшествующего.

Третий раздел («Из истории переводов...»), естественно, целиком представлен германской стороной. Все статьи раздела привлекательны библиографической полнотой, аналитичностью, ценнейшими Приложениями со сведениями об изданиях Чехова, о его переводчиках: «Немецкие переводчики Чехова» (Х. Бродовска), «Оценка переводов произведений Чехова на немецкий язык» (Р. Мейер, У. Цубер), «Проблема передачи культурных реалий в немецких переводах Чехова» (Х. Фойхтингер), «Восприятие новеллистики Чехова в Германии» (К. Шнайдер), «Творчество Чехова в немецком литературоведении и теории драмы» (Б. Бремер) с перечнем литературы о жизни и творчестве Чехова. В первом разделе сборника, в статье И. Фегер, даны справки о первых постановках пьес Чехова в Германии, а пьес Гауптмана — в Германии и России.

Жаль, что тезисы Ш. Карля «История восприятия чеховской драматургии в Германии» несколько схематичны. Приходится только гадать, что имеет в виду автор, когда говорит, что «практика постановок в духе Станиславского была возобновлена и доведена до совершенства Петером Штайном» (С. 252).

В сборнике представлены доклады источниковедческого и общелитературоведческого характера. Необходимо еще назвать публикации М. Шейкиной «На подступах к „Чайке" (Немецкие литературные и реальные источники пьесы)» и Я.-П. Мёллера «А. П. Чехов: естествовед и литератор» — о рассказе «Припадок» как «психологическом эксперименте». Если вспомнить, как известные врачи устанавливали диагноз болезни толстовского Ивана Ильича, то можно понять, что Чехов-

[2] *Фортунатов Н. М.* Тайны Чехонте: о раннем творчестве А. П. Чехова. Материалы спецкурса. Изд. Нижегородск. ун-та, 1996.

lib.pushkinskijdom.tu

врач в своих литературных вещах не менее достоверен и также загадочен.

Такова общая и, вероятно, отчасти субъективная картина рецензируемого сборника. Не так давно наша критика отмечала, что «немецкоязычная „чеховиана" у нас практически не исследовалась. Изучение Чехова в странах немецкого языка в целом отличается академическим и историко-литературным характером».[3] Сборник «Чехов и Германия» говорит об интересном творческом прорыве в результате содружества двух университетов, которые становятся центрами изучения чеховского творчества в контексте мировой культуры.

[3] *Серебряный С.* Чехов в зарубежном литературоведении // Вопросы литературы. 1985. № 2. С. 228.

© *М. И. Рыжова*

# ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СЛОВЕНИИ

## (НАУЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АЛЕКСАНДРА СКАЗЫ И МИХИ ЯВОРНИКА)

В Словении, на философском факультете Люблянского университета уже более трех десятилетий плодотворно функционирует кафедра русской литературы. В последнее время основная исследовательская и педагогическая деятельность ведется здесь главой кафедры, профессором Александром Сказой и его учеником, доцентом Михой Яворником. Научные интересы Сказы достаточно разнообразны, но в первую очередь это серьезный специалист по русской литературе, ее истории и поэтике, прекрасно владеющий своим предметом в широчайшем временном диапазоне — от Киевской Руси до наших дней. Но есть у Сказы авторы и проблемы, которым он в своих научных исследованиях отдает предпочтение, занимаясь ими особенно тщательно и углубленно. Так, он обстоятельно и разносторонне изучает прозу Андрея Белого, выдвигая и разрабатывая собственные концепции. К сожалению, эти труды Сказы нашим научным кругам почти не известны.[1] Его перу принадлежит предисловие к переводу романа Андрея Белого «Петербург» на словенский язык,[2] — статья общего характера, адресованная широкому читателю. Более углубленным исследованиям, рассматривающим прозу Белого на разных структурных уровнях, посвящены многочисленные статьи Сказы, опубликованные в научных журналах и сборниках; свои изыскания в этой сфере Сказа продолжает и в настоящее время.

К более ранним работам в этой области относится статья о традициях и новаторстве в романе Белого «Петербург».[3] Ее автор исходит из указаний самого Белого (в книге «Мастерство Гоголя») на связи его прозаических произведений с творчеством Гоголя и Достоевского. Ранее это уже отмечалось многими исследователями, как и воздействие Белого на некоторых современников (Замятина, Пильняка). Сказа считает в данном случае недостаточным выявление простых параллелей-биномов типа «Гоголь и Белый» или «Белый и Замятин», он обосновывает необходимость рассматривать превращение реминисценций, внесенных Белым в «Петербург» из поэтических систем других авторов (Пушкин, Гоголь, Достоевский), в функциональные элементы, ставшие взаимосвязанными составными частями целостной художественной структуры этого романа. Опираясь на положения В. Гофмана, Сказа говорит о проецировании символистами собственного творчества на уже существующую художественную традицию прошлого. Исследователь ставит еще одну проблему — «Андрей Белый и экспрессионизм».

В статье «Символистское возрождение поэтического языка и художественного мышления в творчестве Андрея Белого»[4] Сказа кратко анализирует основные философско-эстетические положения концепции символизма

[1] Так, например, в обзорной статье В. В. Бибихина «Орфей безумного века. Андрей Белый на Западе» упоминается только одна работа А. Сказы (см.: Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. С. 517).

[2] *Skaza A.* Roman Peterburg Andreja Belega // Andrej Beli. Peterburg. Ljubljana, 1974. S. 5—49.

[3] *Skaza A.* Spetje tradicije in novatorstva v romanu Peterburg Andreja Belega // Jezik in slovstvo. 1978/79. L. XXIV. Št. 5—6. S. 137—140 (далее сокращенно: JiS).

[4] *Skaza A.* Simbolistični preporod pesniškega jezika in umetniškega mišlenja pri Andreju Belem // Obdobja 4. Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. 1. Ljubljana, 1983. S. 199—207 (резюме на русском языке).

lib.pushkinskijdom.tu

у Белого, основываясь на его программно-теоретических работах. Особое внимание ученый уделяет «оживлению» языка, абсолютизации «творческого слова», с которым Белый себя идентифицирует. Указывая на свойственную символистам трактовку музыки как вершинной формы искусства, Сказа рассматривает суждения Белого, развивающего эти положения и реализующего свои идеи путем стирания граней между поэзией и прозой. Словенский ученый останавливается на некоторых чертах ассоциативно-метафорической прозы Белого, отмечая, что его интерес к микроанализу внутреннего мира человека, комплексное исследование психики — сознания и подсознания — в известной мере предвосхищают аналогичные новаторские устремления М. Пруста и Дж. Джойса.

При исследовании прозы Белого Сказа естественно обращается и к гротеску, предварительно разрабатывая эту проблему в теоретическом плане и в значительной степени основывая свою концепцию (правда, с некоторыми оговорками) на теоретических положениях М. Бахтина.[5] Этой концепцией Сказа пользуется и при анализе прозы Белого.[6] Упомянув исследователей (включая Л. Долгополова и А. Лаврова), затрагивавших ранее те же вопросы, он более подробно останавливается на работе чешского литературоведа Мирослава Дрозды «Петербургский гротеск Андрея Белого». Сказа видит заслугу автора этого труда в «постановке вопроса о значении проблемы субъекта текста и внутритекстовых связей для анализа современного гротеска вообще и „петербургского гротеска" Андрея Белого в частности»,[7] хотя и полемизирует с ним по некоторым другим пунктам отчасти потому, что М. Дрозда в большей мере склоняется к концепции гротеска В. Кайзера, чем к позиции М. Бахтина.

Сам Сказа в двух других работах[8] обращается к вопросу о специфике литературного субъекта (повествователя) в прозе Белого как одной из форм проявления его художественного новаторства, что в первой из этих статей связывает с проблемой «различных я» в романе «Петербург». Сказа отмечает особые структурные соотношения между литературным субъектом как таковым и субъектом творческого процесса, проявляющимся в романе в роли второго «я» как носителя псевдодоминирующего монологического принципа, всезнающего рассказчика, надевающего в лирических отступлениях маску лирического субъекта и дающего авторские ориентировочные справки. По мнению Сказы, благодаря гротескной структуре романа и его поэтическим особенностям точка зрения литературного субъекта приобретает относительный характер, поскольку некоторые литературные персонажи вступают с ним в соотношения отчасти как двойники (Николай Аблеухов, Дудкин), — возникает модифицированный многообразный литературный субъект, создаются преобладающий полифонический принцип художественного мышления и многоголосая художественная речь, множество взаимодействующих семантических полей, выражающих гротескную игру различных мировоззрений и мироощущений.

Во второй из статей, посвященных проблеме литературного субъекта, Сказа исследует эту проблему более разносторонне, в последовательном развитии на материале трех романов Белого — «Серебряный голубь», «Петербург» и «Котик Летаев». При анализе романа «Серебряный голубь» ученый принимает во внимание суждения своих предшественников в изучении творчества Белого (А. В. Лаврова, К. Сёке, М. Дрозды, А. Хёнига), причем наиболее близкими ему оказываются позиции Иоханнеса Хольтхузена и В. М. Паперного. В процессе анализа романа Сказа приходит к выводу, что литературный субъект выступает здесь «как выражение интуитивного восприятия, непосредственного видения происходящего» и как «координатор романной структуры»; это происходит на двух уровнях — на уровне вымышленного географического пространства и на уровне «мифологического события»; литературный субъект обретает здесь «два основных облика: облик ограниченного определенными рамками рассказчика и облик цельного повествователя-теурга», причем первый, «в соответствии с характером места событий, имеет несколько масок — сельского рассказчика, жителя провинциального города и усадебного дворянина», и речь этих масок связана со сказовым стилем, в то время как повествователь-теург является носителем общей концепции и литературно-поэтической выразительности.[9] Исследователь полагает, что между этими двумя повествовательными типами существуют диалектические взаимоотношения: литературно-поэтическое повест-

[5] *Skaza A.* 1) Groteska v literaturi. (Poskus historičnotipološke opredelitve // JiS. 1977/78. L. XXIII. Št. 3—4. S. 71—81; 2) Historičnotipološka opredelitev «groteske» v literaturi // XVIII seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana, 1982. S. 93—111.

[6] *Сказа А.* Андрей Белый и теория гротеска в XX веке (К постановке проблемы) // Andrej Belyj. Pro et contra. Atti del 1 Simposio Internazionale. *Andrej Belyj.* Estratti, 1984. S. 201—206.

[7] Ibid. S. 202—203.

[8] *Сказа А.* Роман «Петербург» Андрея Белого и проблема литературного субъекта (Постановка вопроса) // Slavistična revija. L. 33. 1985. Št. 3. S. 311—314; *Skaza A.* Literarni subjekt v pripovedni prozi ruskega simbolizma (na primerih iz romanov Andreja Belega) // Slavistična revija. 1988. L. 36. Št. 2. S. 217—231 (далее сокращенно: SR).

[9] Ibid. S. 229—230.

lib.pushkinskijdom.tu

вование обобщает передаваемое сказом, придавая ему «символический космический смысл „всемирного зла" в структуре современного демонического гротеска».[10]

Обращаясь к роману «Петербург», Сказа отчасти повторяет свои наблюдения и выводы, содержащиеся в предыдущей статье, отмечая также, что литературный субъект, выступающий как «автор», утрачивает в романе доминирующее положение, поскольку «чужая речь» — речь его «двойников и эманаций» — становится активней авторского текста, что ведет к возникновению гротескного многоликого облика модифицированного литературного субъекта.[11]

Анализируя роман «Котик Летаев», Сказа вновь останавливается на проблеме лирического субъекта, который приобретает здесь характер авторской рефлексии с двумя перспективами сознания — ребенка и взрослого, и на складывающихся между этими перспективами сложных диалектических отношениях. В заключение статьи Сказа отмечает, что Андрей Белый как символист-новатор своими романами включается в европейский процесс субъективизации повествования, который связан с творчеством Пруста, Джойса и Кафки.

Статью «Размышления о будущем в изображении перспективы в романах Андрея Белого „Серебряный голубь" и „Петербург"»[12] Сказа посвящает проблеме, которую считает одной из центральных в творчестве Белого. Рассматривая непосредственно относящиеся к этой проблеме аспекты символистской концепции Белого, Сказа приходит к заключению, что будущее у Белого превращается в особую символическую картину и выстраивается в романах в цепь индивидуальных и семейных кризисов — кризиса «петербургской» эпохи русской истории, России и всего мира, кризиса сознания и культуры — и обретает гротескную форму как «всеобщее ничто», получая лексическое выражение в понятиях «хаос», «бездна», «тупик», «провокация», «взрыв» и т. д. Думается, такая трактовка, отнесенная автором статьи к названным романам-предупреждениям, не распространяется на творчество Белого в целом. Сказа также отмечает содержащуюся в структуре этих произведений возможность авторской утопии, выражающейся в поисках элементов будущего в прошлом.

Изучению звуковой стороны романа Андрея Белого «Петербург» — его ритмизации[13] и инструментовке[14] — Сказа посвящает специальные работы. Основываясь в своих исследованиях на теоретических положениях, содержащихся в трудах В. Жирмунского, Б. Томашевского, Ю. Тынянова, Ю. Лотмана и других ученых, словенский литературовед углубленно разрабатывает данную проблему; в ритмизации и инструментовке романа он видит важную структурную составляющую. Наблюдая в романе «унификацию поэзии и прозы», Сказа критически оценивает высказывания самого Белого по этому поводу (в предисловии к роману «Маски» и книге «Мастерство Гоголя»). Он приводит многочисленные примеры метризации прозаического текста в романе и подробно анализирует их, указывая, что они носят анапестический и дактилический характер с элементами логаэдического стиха, а также выявляя связи этих сегментов текста с определенными мотивами романа. Обстоятельно рассматриваются и многочисленные примеры ритмизации, которая, по мнению Сказы, строится: «1). на основе тематических и грамматических параллелизмов, поддерживающихся повторами слов и мотивов; 2). на особой лексико-семантической организации текста, где значительна нарочитая риторичность или исключительная лиричность, и 3). на расчленении прозаического текста на колоны»;[15] значительную роль играют также инверсии и специфическая система пауз, что подсказывает обозначение элементов ритмики с помощью знаков препинания и особого графического выделения значимых сегментов текста. При этом, полемизируя с В. Жирмунским, Сказа не признает исключительной роли абзаца (по его мнению, интонационно-синтаксическая основа ритмизации прозы имеет здесь более сложный характер), а также связи ритмической прозы с «романтическим» стилем. Ритмическая организация прозы в романе «Петербург», по мысли Сказы, играет существенную роль в создании многозначного художественного произведения — «интенсифицирует значение и воздействие сети соответствий, аналогий и аллюзий, (...) а также значение и воздействие модифицированной романной речи и отдельных элементов гротескной структуры».[16]

В статье, посвященной инструментовке романа «Петербург», Сказа принимает во внимание собственные наблюдения писателя над связью «звуковой инструментовки с фабулой» (выражение Белого), однако дает этому явлению свою трактовку (б, п, л и их аллитерационные сочетания становятся, по мне-

[10] Ibid. S. 230.

[11] Ibid.

[12] *Skaza A.* Zukunftsdenken und Perspektivegestaltung in den Romanen «Serebrjanyj golub» und «Peterburg» von Andrej Belyj // Wissenschaftliche Zeitschrift. Jena, 1989. H. 1. S. 52—54.

[13] *Skaza A.* Ritmizacija proze v romanu Peterburg Andreja Belega // SR. 1994. L. 42. Št. 1. S. 111—129.

[14] *Skaza A.* Nekatere posebnosti in funkcije zvočne instrumentacije proze v romanu Peterburg Andreja Belega // JiS. L. 39. 1993/94. Št. 4. S. 155—160.

[15] *Skaza A.* Ritmizacija proze v romanu Peterburg Andreja Belega. S. 119.

[16] Ibid. S. 129.

lib.pushkinskijdom.tu

нию Сказы, «индексным знаком» Аблеухо-вых, звук «у» — символом революционной стихии в разных ее проявлениях и т. д.). Он считает исключенными из особой инструментовки те фрагменты текста, где происходит гротескная деструкция речи персонажей с ее частичной редукцией на отдельные звуки и знаки, ведущей к бессмыслице, зауми.

Даже такое краткое, схематичное изложение содержания работ словенского ученого показывает, что он вносит свой весомый вклад в изучение творчества Андрея Белого.

Научные интересы Александра Сказы распространяются также на творчество Достоевского. Словенский литературовед выступает составителем, комментатором, автором краткого предисловия и более обширного послесловия, а также переводчиком значительной части публикуемых материалов в книге «Ф. М. Достоевский. Новое слово. Записки и размышления о (литературном) искусстве и художественном творчестве».[17] В нее вошли выдержки из повестей и романов Достоевского, содержащие мысли об искусстве и различных эстетических категориях, отрывки из «Дневника писателя» (1873, 1876, 1877, 1880 годы), фельетоны, статьи, предисловия (с некоторыми сокращениями), выдержки из записных книжек и шестьдесят восемь писем Достоевского разным адресатам. Справочный аппарат книги, также составленный Сказой, включает в себя хронологический обзор жизни и творчества писателя, библиографический указатель переводов произведений Достоевского на словенский язык, подробный комментарий к публикуемым материалам.

В предисловии Сказа излагает принципы составления сборника и разъясняет его название — многозначность и сложность понятия «новое слово» в философско-эстетической концепции Достоевского. Соглашаясь с мнением М. Бахтина и его последователей о том, что Достоевский никогда не ставил перед собой задачу выработать целостную эстетическую систему, Сказа справедливо считает, что на основе высказываний, содержащихся в его произведениях, письмах и записках, можно реконструировать литературно-эстетические воззрения писателя. В статье-послесловии[18] Сказа прослеживает эволюцию этих воззрений, отмечая на раннем этапе восхищение Достоевского корифеями классической и романтической литературы, религиозно-философские искания в духе русских последователей Шеллинга, интерес к Канту и Гегелю, некоторое воздействие эстетических и религиозных взглядов Шатобриана, а также влияние специфического климата русской литературы тех лет, особенно натуральной школы, эстетику которой писатель принимал все же лишь частично: «физиология» Петербурга, «социальность» всегда оставались только фоном для решения философских, религиозных, этических вопросов. Подробно останавливаясь на трактовке Достоевским понятия «красота», Сказа обращает особое внимание на воплощение писателем антиэстетической стихии в человеке и жизни, благодаря чему искусство обретает новую эстетическую ценность «фантастического реализма» или «реализма в высшем смысле». Основываясь на высказываниях Достоевского, Сказа анализирует его понимание «трагического», которое видится писателю в «сознании испорченности человека», в раздвоенности духа, в понимании невозможности исправиться, в утрате всякой веры. Автор статьи отмечает, что Достоевский, одновременно с Бодлером, указал на неразрешимость противоречий между «идеально-прекрасным» и «реально-безобразным» или «идеалом Мадонны» и «идеалом Содома». Сознание невозможности человеком «переходной» эпохи разрешить «загадку красоты» и «понять истину жизни здесь и сейчас» воспринимается Достоевским как «трагедия (или, по мнению Сказы, гротеск) человеческого ума».

Словенский ученый рассматривает также понимание Достоевским роли искусства и художника, при этом он выделяет отмечаемое писателем противоречие между верой в актуальную во все времена и высокую миссию искусства и вечными размышлениями о его бессилии. Сказа говорит и о выдвигаемом Достоевским требовании более глубокого, чем у современных писателю реалистов, раскрытия действительности. В заключение автор статьи анализирует юбилейную речь Достоевского о Пушкине, а также отмечает связь Достоевского с русской религиозно-эстетической традицией.

Книга «Новое слово», в подготовке которой Сказе принадлежит ведущая роль, несомненно имеет большое научно-познавательное значение для словенцев.

Сказа написал также обширное послесловие к переводу на словенский язык «Записок из подполья»,[19] ставшее серьезным литературоведческим исследованием, в котором важное место занимает проблема жанровых особенностей этого произведения. Ученый кратко обрисовывает в этой работе историческую, жизненную, временну́ю ситуацию, в которой Достоевский создавал «Записки», прослеживает творческую предысторию образа «подпольного человека» и его эволюцию в последующих произведениях писателя. От-

[17] *Dostojevski F. M.* Nova beseda. Zapisi in razmišljanja o (literarni) umetnosti in umetniškem ustvarjanju. Ljubljana, 1989.

[18] *Skaza A.* Literarno-estetski nazor F. M. Dostojevskega // Dostojevski F. M. Nova beseda. S. 258—282.

[19] *Skaza A.* Zapiski iz «podtalja» F. M. Dostojevskega // Dostojevski F. M. Zapiski iz podtalja. Ljubljana, 1995. S. 147—198.

lib.pushkinskijdom.tu

мечая, что «подпольный человек» в «Записках» был первым «идеологом» в художественном творчестве Достоевского (предвестником грешников-идеологов в «великих романах»), Сказа стремится разносторонне представить его сложную философско-эстетическую сущность (болезненное состояние крайнего индивидуализма, идея личной свободной воли; парадоксалист, антигерой, носитель самых «жгучих» вопросов и одновременно своеобразная «маска», под которой писатель ведет полемику с европейским рационализмом, просветительством, утопическим социализмом, идеей «разумного эгоизма» Чернышевского).

Рассматривая вопрос о жанровом своеобразии «Записок из подполья», исследователь сопоставляет их с «Записками из Мертвого дома» и «Зимними заметками о летних впечатлениях», и это последнее вряд ли можно признать вполне оправданным,[20] хотя Сказа аргументирует правомерность такого сопоставления тем, что, по его мнению, «автор» «Зимних заметок» отличается от самого Достоевского при некотором сходстве с «подпольным человеком» в способе реагирования на актуальные вопросы. Сказа приходит к выводу, что эти три произведения объединяет речь от первого лица, присутствие повествователя — фиктивного автора (что, правда, к «Зимним заметкам» словенский исследователь относит лишь частично), наличие элементов исповеди.

В своих изысканиях Сказа широко опирается на концепции М. Бахтина, развивая некоторые его положения — особенно мысль о свойственной «Запискам из подполья» «острой внутренней диалогизации», и принимая во внимание новейшие работы в этой области, в частности статью Ренаты Лахман «Диалогическое начало или риторика?» (1986), где автор, по мнению Сказы, не столько критикует, сколько дополняет Бахтина (в дальнейшем Сказа опровергает некоторые ее положения). Кроме этого, он ссылается на работу Арпада Ковича и отмечает в динамической структуре «Записок из подполья» два противоположных процесса: в 1-й части разрушение жанровых компонентов, во 2-й — их обновление (хотя и в замаскированном виде). Сказа обращает внимание на особенности временно́й перспективы, характера речи и тематики, различающиеся в первой и второй частях «Записок». В начале первой части — элементы эпического повествования и исповеди, которые с погружением в полемику исчезают; речь подпольного человека о самом себе становится лишь противовесом чужой идеологии, это не риторика, а многозначный гротеск, в котором публицистические и ораторские приемы заимствованы лишь как материал. Во второй части Сказа отмечает временно́е дистанцирование, усматривает здесь тематику «натуральной школы» 1840-х годов и при этом расчеты писателя с прошлым, выраженные в пародийно-гротескных формах, а также отрицание литературы, базирующейся не на реальной, а на опоэтизированной жизни.

Сказе принадлежит также статья, затрагивающая вопрос об одной из конкретных жанрово-эстетических категорий в творчестве Достоевского — «поэме».[21] Отмечая многозначность этого понятия в восприятии и трактовке Достоевского, исследователь полемизирует с Л. Гроссманом, связывающим этот вопрос прежде всего с проблематикой жанра, и с В. Кирпотиным, рассматривающим «поэму» лишь как некий этап творческого процесса в осмыслении Достоевского. В большей степени соглашаясь с В. Захаровым («Система жанров Достоевского», 1985), хотя и оспаривая некоторые его положения, Сказа дает свое толкование этой проблемы. По его мнению, «поэма» у Достоевского в жанровом отношении — только составная часть более обширного целого — романа, она является в первую очередь средством отображения «чужой речи» и, следовательно, «чужим жанром». Сказа полагает, что «поэма» в творчестве Достоевского имеет прежде всего значение и функцию жанрового определителя, становясь категорией творческого процесса, категорией поэтики и эстетики, и что «размышления Достоевского о „поэме", особенно в период работы над романами „Подросток" и „Братья Карамазовы", активизируют ⟨...⟩ тенденции к преодолению гротескной формы романа («Идиот», «Бесы») и освоению трагической формы романа», дающей возможность для художественного изображения «идеала и абсолюта».[22] Хотя работа содержит интересные мысли, вряд ли со всем сказанным можно полностью согласиться — например, с определением «гротескная форма романа» по отношению к «Идиоту».

Еще ранее, задумываясь над проблематикой «поэмы» в прозе и связывая эту проблематику с традициями Гоголя и Достоевского, Сказа обращается к современности и посвящает специальную работу «поэме» Венедикта Ерофеева «Москва—Петушки»,[23] отмечая, что гротеск у Ерофеева восходит к традиции, идущей от романа Белого «Петербург». По справедливому суждению исследователя, гротескный монолог в произведении Ерофее-

[20] Возможно, отчасти Сказу ввело в заблуждение то, что по-словенски русские слова «записки» и «заметки» передаются одним и тем же словом — «zapiski».

[21] *Skaza A.* «Поэма» в понимании и творчестве Ф. М. Достоевского // SR. 1993. L. 41. Št. 2. S. 231—236; то же в сб.: Dostoevsky and the Twentieth Century. The Ljubljana Papers. Astra Press, 1993. P. 159—163.

[22] Ibid. S. 235.

[23] *Skaza A.* «Pesnitev» Moskva – Petuški Venedikta Jerofejeva in tradicija Gogolja ter Dostojevskega // SR. 1981. L. 29. Št. 4. S. 589—596.


libpushkinskijdom.ru

ва «профанирует и пародирует все возвышенное, духовное, идеальное и абстрактное, играя философскими, политико-идеологическими и литературными реминисценциями и традиционными мифологическими мотивами», не щадя и «современного русского неохристианства».[24] Сказа обращает внимание и на связь «поэмы» Ерофеева с творчеством Кафки (крайняя степень отчуждения человека от общества, переходящая в область абсурда).

Сказа является составителем популярного издания рассказов Л. Н. Толстого в словенских переводах, для которого написал и небольшую статью о творчестве писателя, а также его краткую биографию, снабдив книгу комментариями и приложением — списком литературы о Толстом.[25]

Из русских писателей Сказу привлекает также М. Булгаков, к драматургии которого он обращается в одной из своих статей.[26] В частности, ученый отмечает существование в творчестве Булгакова определенных тематических циклов, объединяющих произведения как повествовательных жанров, так и драматургии. Говоря об отношениях Булгакова с МХАТом, театрами Вахтангова и Таирова, Сказа кратко характеризует его пьесы, более подробно рассматривая «Багровый остров». Исследователь указывает на синтетичность структуры некоторых пьес Булгакова, подготовивших, по его мнению, тот синтез, которого писатель достигает в «Мастере и Маргарите» параллельным монтажом романа Мастера о Иешуа и «романа о современности» с гротескно-фантастическими компонентами.[27]

Широта диапазона научных интересов Сказы проявляется и в его обращении к некоторым явлениям русской литературы и культуры в далеком прошлом. Он пишет развернутую рецензию на книгу Д. С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы» (Л., 1967),[28] высоко оценивая эту работу и теоретические позиции автора, впервые рассматривающего древнерусскую литературу как целостную динамичную систему, но при этом высказывает и некоторые критические замечания.

Сказа откликается на торжества, посвященные тысячелетию крещения Руси, рассматривая в обзорной статье[29] приуроченную к этому событию литературу, и в первую очередь работу Д. С. Лихачева «Крещение Руси и государство Русь» (Новый мир. 1988. № 6). В связи с отмечаемой датой словенский филолог выделяет ряд важнейших, по его мнению, проблем, и прежде всего проблему исторической памяти, говорит (ссылаясь на работы Д. С. Лихачева и А. М. Панченко) о свободном и более мирном, по сравнению со многими западными странами, принятии на Руси христианства, о роли «эстетического момента» в выборе новой религии, о том, что русская культура еще в те времена приняла христианское эстетическое начало, которое в течение тысячелетия оставалось его детерминантой. Автор статьи прослеживает взаимоотношения в России церкви и государства, характеризует разные этапы этих отношений.

Юбилейные празднования в связи с тысячелетием принятия христианства на Руси, по мнению Сказы, стимулировали и возрождение интереса к русской идеалистической философии, связанной с традициями православия, и в частности к Павлу Флоренскому и его предшественнику Владимиру Соловьеву, которому Сказа посвящает статью «Владимир Соловьев — мыслитель „положительного всеединства"»,[30] где характеризует истоки его философии и основные работы, приводит некоторые биографические сведения о русском философе и отмечает его влияние на представителей русского символизма (Блок, Андрей Белый, Вяч. Иванов).

Широчайшие знания в области русской литературы от Киевской Руси до наших дней, свободное владение всем этим материалом, присущие профессору Сказе, который читает соответствующий курс в Люблянском университете, отразились в составленной им вместе с М. Яворником программе этого курса,[31] свидетельствующей о стремлении лекторов как можно полнее и обстоятельнее познакомить словенских студентов с русской литературой. В программе подробно представлена древнерусская литература (сюда вошли ос-

---

[24] Ibid. S. 593.

[25] *Skaza A.* Pripovedništvo L. N. Tolstoja; kratek življenjepis; literatura o Tolstoju; opombe // Tolstoj L. N. Povest včerajšnega dne. Ljubljana, 1972. S. 158—181.

[26] *Skaza A.* Fragment o dramatiki Mihaila Bulgakova // JiS. 1979/80. L. XXV. Št. 6. S. 155—159.

[27] См. также: *Skaza A.* Pripovedništvo in dramatika Mihaila Bulgakova // Bulgakov M. Škrlatni otok. Molière. Ljubljana, 1984. S. 132—153. См.: *Шешкен А. Г.* Югославская русистика о Михаиле Булгакове // Михаил Булгаков. Современные толкования. К 100-летию со дня рождения. 1891—1991. М., 1991. С. 144—145.

[28] *Skaza A.* Poetika D. S. Lihačova in prevrednotenje ruskega srednjeveškega slovstva // SR. 1970. L. 18. Št. 1—2. S. 146—153.

[29] *Skaza A.* Tisočletnica pokristjanjenja Rusije in nekatere dileme ruske kulture // Znanstveno srečanje ob tisočletnici pokristjanjenja Rusije. Zbornik prispevkov. Ljubljana, 1990. S. 15—25.

[30] *Skaza A.* Vladimir Solovjov — misles «pozitivne celovitosti» // Celovški zvon. 1988. Marec. VI/18. S. 42—47.

[31] Program za študij ruskega jezika in literature na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Ljubljana, 1994.

lib.pushkinskijdom.tu

новные ее памятники), достаточно полно отражена и литература XVIII—XIX веков, поскольку в курс включены не только самые славные имена, корифеи, но и их окружение, поэты и прозаики «второго ряда» — Дельвиг, Вяземский, Языков, Веневитинов, Мей и др. Естественно, авторы программы не могут рекомендовать студентам прочитать все произведения русских классиков, приходится делать выбор, и в большинстве случаев он удачен (думается, лишь по ошибке оказался пропущенным «Ревизор» Гоголя, в остальном писатель представлен достаточно полно и разносторонне). Очень подробно отражена здесь поэзия Серебряного века, особенно творчество ее ведущих представителей, направления, существовавшие в этот период. Несколько хуже, на наш взгляд, обстоит дело с довоенной прозой советского периода — возможно, следовало бы хоть немного шире представить творчество А. Н. Толстого (не только роман «Петр Первый»), Леонова (не только роман «Вор»), Паустовского (не только рассказ «Ручьи, где плещется форель»). То же отчасти можно сказать и о военном и послевоенном времени: в программе, к сожалению, отсутствуют такие имена, как Константин Симонов, Юрий Бондарев, Борис Васильев, хотя их военная проза переводилась на словенский язык,[32] а также Федор Абрамов, Василий Белов, Юрий Нагибин.

Как достоинство программы следует отметить включение в нее наших поэтов-бардов — Окуджавы, Галича, Высоцкого наряду с такими поэтами, как Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Арсений Тарковский, Кушнер, Бродский, Шаламов. Но Твардовский представлен только поэмой «По праву памяти», а «Василий Теркин» отсутствует; нет в программе Николая Рубцова, Михаила Дудина, и этот список можно было бы продолжить. Несколько преувеличенное внимание уделяется бывшей «диссидентской» литературе, авторам альманахов «Метрополь», «Весть», «Зеркала» и современной «альтернативной» прозе (Алешковский, Лимонов и др.); используются в программе и некоторые журнальные публикации последних лет, среди которых встречаются случайные, не самые достойные.

В программе даются обширные списки обязательной и рекомендуемой научной литературы, где представлены работы словенских, русских и западных исследователей, среди них труды Д. С. Лихачева, И. П. Еремина, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, В. М. Жирмунского, Г. А. Гуковского, М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, Вяч. Вс. Иванова и многих других.

Научные интересы Сказы охватывают и проблематику сравнительного исследования литератур — русско-словенские литературные связи и типологические параллели. Ему принадлежит статья концептуально-теоретического характера «Некоторые актуальные проблемы сравнительного изучения русской и словенской литератур 19—начала 20 столетия»,[33] где приводятся данные об исследованиях в этой области как в Словении, так и в нашей стране и дается периодизация этих связей, основанная на периодизации словенской литературы, предложенной словенским ученым М. Кмецлом. При этом Сказа принимает во внимание лишь рецепцию русской литературы в Словении. Вторая сторона контактов — обращение российских филологов и литераторов к словенской литературе (исследования, переводы) — практически остается за рамками данной статьи, хотя автор, указывая на круг проблем, требующих разработки, ставит и эти вопросы.

В сравнительно небольшой, но емкой по содержанию статье «Енко — Лермонтов — Гоголь и проблема позднего романтизма»[34] Сказа, опираясь на труды словенских и русских литературоведов, рассматривает ряд специфических особенностей соответствующих литературных явлений, определяя их как своеобразную стадию литературного развития, открывающую пути новым литературным направлениям. Исследование основывается на сравнительно-типологическом анализе пародийно-комической поэмы словенского поэта Симона Енко «Огнепламтич» (1855) и поэм Лермонтова «Тамбовская казначейша» и «Сашка», а также лирики Енко и Лермонтова (после 1836 года); прежде всего здесь отмечаются и интерпретируются черты сходства и различия между ними. При этом в задачу автора статьи не входит выявление контактно-генетических связей, хотя для этого имеются основания (Енко признавал воздействие на него творчества Лермонтова).[35] В работе указывается и на некоторые типологически сходные моменты и существенные различия между новеллой Енко «Епрский учитель» и гоголевской «Шинелью».

К числу исследований русско-словенских литературных связей относится и содержащая интересный фактический материал статья Сказы о переводах произведений русской литературы и восприятии советских

---

[32] Сам Сказа перевел на словенский язык роман Константина Симонова «Солдатами не рождаются» (издан в Любляне в 1967 году).

[33] *Skaza A.* Nekateri aktualni problemi primerjalnega preučevanja ruske in slovenske literature 19. in začetka 20. stoletja // JiS. 1980/81. L. XXVI. Št. 4. S. 135—138.

[34] *Skaza A.* Jenko — Lermontov — Gogolj in problem pozne romantike // SR. 1979. L. XXVII. Št. 3—4. S. 393—401.

[35] См.: *Рыжова М. И.* 1) Творчество М. Ю. Лермонтова в восприятии словенских поэтов XIX—начала XX века // Русская литература. 1979. № 3. С. 150—154; 2) Симон Енко и Лермонтов // Obdobja 3. Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana, 1982. S. 219—232.



lib.pushkinskijdom.tu

критико-публицистических концепций в Словении в первые послевоенные годы (1945—1950)[36] — о проникновении «доктрины социалистического реализма» и соответствующем давлении на словенских литераторов, оказывавших этому нажиму и некоторое противодействие. Автор статьи, резко настроенный против «соцреализма», иногда, к сожалению, недооценивает произведения русской литературы, переводившиеся в то время на словенский язык (в частности, это относится к художественному наследию Горького).

Сказа посвящает целый ряд статей видным специалистам в области русской литературы — как словенским, так и российским. Три из них явились откликами на юбилейные даты в жизни его учителя, академика Братко Крефта, писателя, критика, публициста, видного литературоведа, научные интересы которого распространялись на творчество многих русских прозаиков и поэтов, при особом внимании к Пушкину и Достоевскому. В большую заслугу Крефту Сказа ставит создание на философском факультете Люблянского университета кафедры русской литературы, содействие преподаванию русистики как целостного, построенного на научных основаниях курса.[37] В специальной статье Сказа прослеживает обращение Крефта на разных этапах его научной деятельности к творчеству Достоевского.[38] Сказа пишет также статьи о других словенских русистах — это некролог, посвященный Н. Ф. Преображенскому (1893—1970), русскому, застигнутому первой мировой войной на территории Австро-Венгрии и впоследствии преподававшему в Люблянском университете русский язык и литературу, публиковавшему многочисленные статьи о русских писателях от Пушкина до Бунина и Ахматовой в словенской периодике.[39] Это и юбилейная статья о Вере Брнчич, также преподававшей в Люблянском университете, — исследователе и популяризаторе русской литературы, переводчице, авторе научных трудов «Русская советская литература» (1962), «Русская литература до Гоголя» (1966).[40] Позже Сказа написал и некролог Брнчич.[41] К числу подобных статей относится также некролог Янко Лаврину (1887—1986), словенцу, европейски известному литературоведу, жившему в 1908—1917 годах в России, а в дальнейшем — в Англии, где он, как профессор Ноттингемского университета, продолжал серьезно заниматься русской и западной литературой, сохраняя связи с родиной и нередко публикуя свои работы в словенской периодике.[42]

Что касается русских ученых, то Сказа посвящает некролог акад. В. В. Виноградову;[43] более подробную статью он пишет о М. М. Бахтине (она является послесловием в книге избранных трудов ученого, опубликованных в переводе на словенский язык;[44] составителем этой книги также был Сказа).

Сравнительно недавно Сказа написал интересную, содержательную статью «История, литературная история и Борис Эйхенбаум»,[45] где, используя работы М. Чудаковой и И. Сермана (и отчасти полемизируя с последним), а также широко опираясь на труды самого Эйхенбаума, прослеживает на разных временных этапах трактовку Эйхенбаумом понятий «история», «историческое развитие», «историческая судьба» в общем, мировоззренческом смысле и применительно к русской литературе в лице ее виднейших представителей.

К числу написанных в последнее время работ относится статья Сказы о видном хорватском литературоведе Александре Флакере, чьи научные интересы в значительной мере распространяются на русскую литературу и компаративистику (в частности, на русско-хорватские литературные связи). В статье «Неутомимый искатель прекрасного — профессор Александр Флакер»[46] Сказа отмечает воздействие на хорватского ученого школы русских формалистов, характеризует его теоретические позиции и книгу «Русский авангард».

Сказе принадлежит и приуроченная к юбилейной дате статья об австрийском слависте Рудольфе Нойхойзере — «Верность целостному пониманию литературы».[47] В ней дает-

---

[36] *Skaza A.* Sovjetska literatura in doktrina socialističnega realizma v povojni slovenski publicistiki in prevodih // Obdobja 7. Obdobje socialnega realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana, 1987. S. 39—51.

[37] *Skaza A.* 1) Osemdeset let akademika prof. dr. Bratka Krefta // JiS. 1984/85. L. XXX. Št. 6. S. 173—175; 2) Akademik prof. dr. Bratko Kreft // SR. 1985. L. 33. Št. 3. S. 307—309.

[38] *Skaza A.* Bratko Kreft dostojevskolog // SR. 1975. L. 23. Št. 1. S. 3—26.

[39] *Skaza A.* Nikolaj Fjodorovič Preobraženski // JiS. L. XVI. 1970/71. Št. 4. S. 112—113.

[40] *Skaza A.* Vera Brnčič. (Zapis ob šestdesetletnici) // JiS. L. XIX. 1973/74. Št. 1—2. S. 57—58.

[41] *Skaza A.* Vera Brnčič // JiS. 1977/78. L. XXIII. Št. 2. S. 46—47.

[42] *Skaza A.* Janko Lavrin // JiS. 1986/87. L. XXXII. Št. 4. S. 106—108.

[43] *Skaza A.* Akademiku Viktorju Vladimiroviču Vinogradovu v spomin // JiS. 1969/70. L. XV. Št. 2. S. 60—62.

[44] *Skaza A.* Mihail Mihajlovič Bahtin (oris življenja in dela) // Bahtin M. Teorija romana. Ljubljana, 1982. S. 384—424.

[45] *Skaza A.* Zgodovina, literarna zgodovina in Boris Ejhenbaum // Obdobja 14. Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi. Ljubljana, 1994. S. 71—95.

[46] *Skaza A.* Neutrudni iskalec lepote — profesor Aleksandar Flaker // SR. 1995. L. 43. Št. 4. S. 491—502.

[47] *Skaza A.* Zvestoba celovitemu razumevanju literature // SR. 1993. L. 41. Št. 4. S. 597—600.

lib.pushkinskijdom.tu

ся краткий обзор работ Нойхойзера, включая и труды по русской литературе, выражается сочувствие его концептуально-теоретическим позициям, уделяется особое внимание заслугам в развитии достоевистики — в деле создания Международного объединения достоеведов с собственным печатным органом.

К сожалению, мы смогли охватить здесь не все труды Сказы по русской литературе — некоторые из них оказались нам в данный момент недоступными, но и то, что отражено в настоящем обзоре, характеризует этого словенского литературоведа как серьезного исследователя с широким научным горизонтом.

Научные интересы Михи Яворника главным образом сосредоточены на творчестве М. Булгакова. Яворнику принадлежит ряд статей и исследований в этой области,[48] которые он обобщает в обширной, обстоятельной монографии «Евангелие Булгакова (О творчестве Михаила Афанасьевича Булгакова)».[49] Автор книги прослеживает творческую эволюцию писателя начиная с первых рассказов и кончая романом «Мастер и Маргарита», уделяя последнему особое внимание. Яворник полагает, что творчество Булгакова можно в известной степени рассматривать как единый, целостный текст, и соответственно строит свою монографию, выявляя и прослеживая основные темы, мотивы, художественные приемы и иные элементы в их развитии и видоизменениях, весьма существенных в отдельные периоды. Монография содержит интересные, свежие мысли и наблюдения, основанные на анализе произведений Булгакова на разных структурных уровнях. При этом Яворник широко опирается на труды как западных, так и русских ученых по данному вопросу (чаще всего на работы М. Чудаковой).

В первой главе — «От автобиографически-дневниковой фазы к первому синтезу», характеризуя ранние рассказы Булгакова, Яворник обращает внимание на некоторые черты их сходства с прозой Чехова и выявляет возникающие уже на этом этапе темы, персонажей, приемы, повторяющиеся и варьирующиеся в более поздних произведениях писателя (основные антитезы: индивидуум — внешний мир, человек — история). Анализируя рассказ «Дьяволиада», Яворник обнаруживает здесь связь с творчеством Гоголя (тема «маленького человека», фантастическая реальность, чертовщина, некоторые стилистические приемы).

Следующая глава монографии посвящена подробному анализу романа «Белая гвардия», в котором Яворник видит итог и синтез раннего творчества Булгакова. Первую главу романа автор монографии рассматривает как своеобразную интродукцию ко всему тексту, обнаруживая в ней темы, мотивы, различные особенности повествовательной техники, которые затем получают свое развитие, — уже здесь Яворник выявляет и построенную на антитезе двойную перспективу повествования (которая впоследствии видоизменяется), а также соединение (псевдо)библейского стиля[50] с разговорным, сказовым. Исследователь стремится раскрыть структурную сеть многоуровневых соотношений в романе, указывая на неоднозначность основных мотивов и противопоставлений: «космос» — «хаос» (или соответственно «Небо» — «Город» с дальнейшим апокалипсическим превращением его в «Содом и Гоморру»), «Город» — «Дом» (одна из важнейших ценностных категорий — убежище с повторяющимися атрибутами: теплая печь, стенные часы, лампа под абажуром и др.). Рассматривая предметный мир романа, Яворник выявляет символическое значение многих повторяющихся образов, так, например, снег, мороз, белый цвет чаще всего, по мнению исследователя, носят отрицательный смысловой оттенок, ассоциируются с понятием «смерть», хотя «снег» иногда ассоциируется и с прекрасным. Яворник останавливает свое внимание на использовании Булгаковым «звукового фона» (таких мотивов, как «музыка», «пение», «выстрелы», употребление глаголов, передающих различные звуковые оттенки), а также на особенностях цветового изображения, красок, — все это порой также имеет символический смысл. Подробно рассматривается и обращение писателя к таким приемам, как метафора, синекдоха, метонимия.

Яворник неоднократно возвращается к роли повествователя, чьи позиции открыто проявляются в лирических отступлениях — замечаниях, пояснениях, комментариях. Повествователь в значительной степени характеризует персонажи, которые раскрываются и в собственной речи, диалоге. В отношении к некоторым из них постепенно нарастает авторская ирония. Большинству персонажей, как считает исследователь, свойственна только «микрооптика», т. е. они пребывают в историческом времени и про-

[48] *Javornik M.* 1) Problemi časa in prostora v romanu Mojster in Margareta M. A. Bulgakova // JiS. 1986/87. L. XXXII. Št. 2—3. S. 65—72; Št. 4. S. 98—105; 2) M. A. Bulgakov — umetnost in zgodovina, fiktivno ali realno // SR. 1992. L. 40. Št. 1. S. 79—101.

[49] *Javornik M.* Evangelij Bulgakova. (O ustvarjalnosti Mihaila Afanasjeviča Bulgakova). Ljubljana, 1994.

[50] Автор монографии ошибочно считает, что слова Булгакова из второго абзаца романа «Мама, светлая королева, где ты?» — фамильярно-разговорное обращение к деве Марии. Для русского православного человека такое обращение к Богородице невозможно. Речь здесь идет о покойной матери, что и разъясняется в следующем абзаце.

lib.pushkinskijdom.tu

странстве, не постигая основополагающих принципов мироздания; «макрооптика» открыта только Русакову в его прозрении, и это связано с Апокалипсисом. Кроме соотнесенности с Апокалипсисом, который, по мнению Яворника, является одним из важнейших подтекстов романа, исследователь усматривает здесь различные признаки связей с «Войной и миром» Толстого, «Голым годом» Пильняка и «Сентиментальным путешествием» В. Шкловского.

Третью главу автор монографии посвящает следующему этапу в творчестве Булгакова, предваряющему создание романа «Мастер и Маргарита», когда возникают некоторые новые явления — усиление элементов гротеска, сатиры на современность и т. д. Яворник показывает это на примере повестей «Роковые яйца» и «Собачье сердце». Словенский исследователь не ставит задачу детально проанализировать драматургию Булгакова, рассматривая ее в основном лишь с точки зрения эволюции творчества писателя; наиболее подробно он останавливается на пьесах «Кабала святош (Мольер)» и «Александр Пушкин», и прежде всего обращает внимание на образ художника-творца с его верой в собственное творчество и конфликтом с внешним миром (вариация важной для Булгакова антитезы: индивидуум — внешний мир), жертвой которого он становится, что предваряет соответствующую тематическую линию в «Мастере и Маргарите». Яворник рассматривает также ранние замыслы — наброски к роману.

Особое внимание исследователь уделяет структурному анализу «Мастера и Маргариты» и приходит к заключению, что роман является энциклопедией всего творчества Булгакова. Яворник часто сопоставляет этот роман с «Белой гвардией», выявляя параллели и новации на разных уровнях, — как и в первом романе, здесь, по мнению ученого, основным конструктивным принципом служит неоднозначная антитеза, причем не только как средство организации текста, но и как способ выражения мировоззрения. Это, как показывает Яворник, проявляется уже в первой главе, где обозначена важнейшая тема романа — мифологический и исторический взгляд на Иисуса Христа (Христос: миф — историческая личность), впоследствии развиваемая в противопоставлениях тьма—свет, зло—добро и т. д. Как и в первом романе, здесь, по мнению Яворника, погодные условия также приобретают символическое значение, но не холод, снег, а горячее солнце, солнцепек, жара, имеющие отрицательный оттенок и в «московском», и в «ершалаимском» повествовании (так как соотносятся с мотивами смерти, страдания); и здесь, как и в первом романе, развивается тема звука (музыка, голоса, неартикулированные крики толпы и т. д.) и тема дома (квартиры), но в отличие от «Белой гвардии» здесь дом как укрытие от враждебного мира теряет свою надежность, иллюзия дома-убежища возникает лишь в психиатрической клинике (где можно говорить правду), что, по справедливому мнению словенского исследователя, ведет к гротеску, а также свидетельствует об эволюции писателя по сравнению с «Белой гвардией». Яворник отмечает, что в последнем романе более значительную роль играют элементы комического, смех становится важным организующим началом, разрушающим канонизированные иерархические представления. По мнению Яворника, литературные персонажи в «московском повествовании», кроме Бездомного, Мастера и Маргариты, — марионетки или шахматные фигуры, которыми управляет некая сила, они внутренне статичны, и если их отношение к миру меняется, то только под воздействием этой внешней силы. Бездомный — своеобразный посредник, связывающий основные темы, и, как считает исследователь, один из центральных персонажей; ему свойственна внутренняя эволюция.

Тема истины (или фиктивности), по мысли Яворника, одна из центральных в романе; с композиционной точки зрения она проявляется как неоднозначная антитеза — структурный прием, допускающий возможность двойной интерпретации. Такая двойственность заключена и в трактовке мира как театра, великой всемирной сцены (где реальность и фикция взаимозаменяемы). Обнаруживая в этой связи параллели с Кальдероном и отчасти с Сервантесом, Яворник указывает на присутствие в романе элементов народной буффонады. Подробно анализируя композицию, ученый отмечает ее сложность, наличие параллелизма, цикличности. Он подчеркивает особое структурное значение в романе двух различных способов повествования — классическую перспективу, линейное развитие фабулы, психологическую мотивированность происходящего в «ершалаимской» повести, где повествователь — «хронист», не вмешивающийся в повествование своими замечаниями, разъяснениями; тем самым высвечивается ценность происходящего как такового. На идейном уровне здесь особое значение приобретают этические категории (добро, истина), возникает и тема трусости. В «московском» повествовании рассказчик индивидуализирован, он обращается к читателям со своими комментариями, оценками, избегая при этом однозначной конкретизации. В этой части повествования наблюдаются фрагментарность, уменьшающая значение причинно-следственной организации фабулы, смешение стилей и перспектив, что создает впечатление относительности, неясности, хаоса. Здесь также возникают морально-этические вопросы, но решение их связано с элементами сатиры, смеха.

Яворник обращает внимание на актуализацию Булгаковым библейской истории, в отличие от которой Иешуа — только человек, верящий в добро, истину и справедливость, он не творит чудеса, не возглашает, что спа-

lib.pushkinskijdom.tu

сет мир. Писатель изменяет евангельскую парадигму, концентрируя внимание прежде всего на этических принципах и выстраивая собственную парадигму как манифестацию своего мировоззрения и как средство оценки окружающей действительности. Указывая на использование Булгаковым апокрифов, Яворник рассматривает также возможные связи романа с «Фаустом» Гете.

Несомненный интерес представляет решение исследователем дискуссионного вопроса о главном герое романа. Яворник отказывает в этой роли Мастеру из-за того, что тот, сжигая свое творение — уничтожая свое детище, предал истину и этим дискредитировал себя (потому и «не заслужил света»), а название тринадцатой главы «Явление героя» имеет иронический призвук. Единственным героем романа, по мнению Яворника, можно назвать Маргариту ввиду ее особой роли и символической функции (символ Вечной Женственности, любви, душевной чистоты) — образ ее индивидуализирован, поведение мотивировано. Яворник полагает, что неким новым литературным героем становится творение Мастера — роман о Понтии Пилате, как идейно-тематическое средоточие произведения Булгакова, получающее функцию парадигмы, с которой соотносятся образы и категории московского повествования.

Ссылаясь на труды М. Чудаковой, Яворник говорит о ранних вариантах этого последнего романа Булгакова, справедливо считая его синтезом всех этапов развития творческой мысли писателя.

В заключительной главе монографии — «Мифологизация и энциклопедичность — путь к эстетическому гуманизму?» автор ставит вопрос о синтетизме применительно к творчеству Булгакова. Он полагает, что роман «Мастер и Маргарита» можно назвать синтетичным, и отмечает энциклопедичность этого произведения в сочетании с мифопоэтическим отношением к миру. Говоря об интертекстуальности творчества Булгакова (повторении элементов, лейтмотивов, архетипов различных культурно-исторических эпох), Яворник подробно анализирует «фон», на котором развивалось эстетическое восприятие Булгакова, отмечая самые разные проявления связей с европейским романтизмом (философские концепции, Гофман) и русской литературой (Гоголь, Толстой, Достоевский, Блок, Белый). Исследователь рассматривает соединение у Булгакова этических и эстетических категорий, что, как он считает, ведет к «эстетическому гуманизму», связанному также с христианской культурой. Монография представляет собой серьезный научный труд, содержащий интересные трактовки, обобщения, выводы. К сожалению, специфика композиции монографии иногда приводит к повторам, что в целом не умаляет ее значимости. Жаль, что русские литературоведы не могут познакомиться с этой работой.

Научные интересы Яворника не ограничиваются только творчеством Булгакова, среди других работ словенского литературоведа в первую очередь следует назвать его статью об Анне Ахматовой — анализ ее сборника «Белая стая»,[51] где, опираясь на труды Эйхенбаума и развивая его положения, автор прослеживает, как отдельные лексемы в стихах сборника (белый, тихий, дом, сад, птица и др.) превращаются в мотивы и, переплетаясь между собой, создают особую семантическую сеть. Внимание Яворника к поэзии проявляется также в статье, посвященной анализу стихотворения Бродского «А. А. Ахматовой».[52]

Словенские литературоведы Александр Сказа и Миха Яворник продолжают свои плодотворные научные исследования в области русской литературы; хотелось бы пожелать им дальнейших больших успехов в работе.

---

[51] *Javornik M.* Rojevanje pomena v poeziji Anne Ahmatove (na zgledu pesniške zbirke Bela jata) // JiS. 1992/93. L. XXXVIII. Št. 7—8. S. 253—260.

[52] *Javornik M.* Interpretacija pesmi A. A. Ahmatovi J. Brodskega // JiS. 1990/91. L. XXXVI. Št. 1—2. S. 21—24.

lib.pushkinskijdom.tu

# ХРОНИКА

## ЕЖЕГОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРАВОСЛАВИЕ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА»

В дни Светлой седмицы, 17—18 апреля 1996 года, в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась третья научная конференция «Православие и русская культура». Включенная в программу Санкт-Петербургского Пасхального фестиваля, эта научная встреча в нынешнем году была посвящена теме «Смерть и воскресение в русской культуре». Специалисты из Пушкинского Дома, Санкт-Петербургского государственного и Российского педагогического университетов, из Духовной Академии, а также иных научных и культурных центров Петербурга прочли шестнадцать докладов.

Тема смерти и преодолевающей ее силы воскресения звучит постоянно не только в древней русской словесности и русской культуре минувших веков, связь которой с христианством становится все более очевидной. Она, как подчеркнул, открывая чтения, В. А. Котельников, неизбежно возникает и сегодня, в культуре уже, казалось бы, секуляризованного времени, причем в традиционно христианском освещении.

Конференция началась с обращения к истокам христианской мысли. Выступление Н. П. Саблиной было посвящено толкованию воскресения, смерти, крещения, а также иных ключевых понятий и образов Псалтыри. Она предложила сразу несколько путей толкования контекстов, в которых употребляются эти понятия в славянской Псалтыри и их аналоги в других языках. Среди различных толкований смерти есть и такое, которое позволяет говорить о ней, как о наступлении новой жизни, — «мы не умрем, мы только изменимся». «Именно связанное с Христовым воскресением обновление мира дает возможность, — заметила Н. П. Саблина, — развитию образа смерти как нового, лучшего состояния человека».

Другой непосредственно связанный с кругом церковной жизни доклад предложила Л. А. Ильюнина, обратившаяся к наследию православного подвижника XX века старца Софрония (Сахарова). Главное внимание докладчица уделила мыслям отца Софрония о различии языка науки и языка молитвы. Ученик преподобного Силуана Афонского, автор книг, обращенных к людям современной европейской цивилизации, он последовательно проводил мысль об онтологическом противоречии между книжным и опытным знанием, между мистикой ума и мистикой сердца. Когда в человеке преобладает размышление, а не молитва, предостерегал старец, он часто обманывается, ограничивая себя лишь интеллектуальным наслаждением. Путь же познания Бога и осуществления действительного добротолюбия, как, вслед за отцом Софронием, подчеркнула Л. А. Ильюнина, есть путь воскресения души через покаяние.

Мысль Достоевского о том, что именно через страдания и смерть человеку открывается выход к жизни вечной, стала главной в докладе О. Б. Сокуровой «Схватка жизни и смерти как ведущая тема русской литературы». Исследуя отражение этой вечной борьбы в сочинениях Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева и Гончарова, она сопоставила глубинные метафизические основы их творчества. Так, если Пушкин в диалоге со смертью находился на полюсе жизни и в нем всегда ощутимо движение духа творчества и духа любви, то Гоголь вплотную придвинулся к смерти и с завороженностью вглядывался в нее, — отсюда его идея «мертвенности жизни». Однако Гоголь говорил о необходимости слияния жизни и Церкви, ибо «Церковь одна способна разрушить все узлы недоумений и вопросы души».

Неотторжимый от Пушкина дух творчества, дух любви, о котором говорила О. Б. Сокурова, стал предметом отдельного рассмотрения у А. Л. Казина. «И пушкинская поэзия, и его проза, — отметил докладчик, — есть абсолютная вселенная любви. Любви к миру, к другому человеку, к Женщине, к России и любви к Богу». Мир, тварный космос предстает в произведениях Пушкина как благодатный дар существования. Сама пушкинская поэзия, по словам исследователя, есть демонстрация полного доверия и любви к Творцу этого мира. А любовь к человеку раскрывается в ней прежде всего как сокровенный Божий замысел о своем творении. Именно с этой точки зрения рассматривает А. Л. Казин роман «Евгений Онегин» — книгу о просветлении, очищении человеческой души через страдание и любовь. И это — единственно христианский путь, подчеркнул он. Важнейшей стороной творчества поэта является его неприятие абсолютизации отдельного человеческого образа или явления. «Тайна пушкинской любви, — подытожил

lib.pushkinskijdom.tu

докладчик, — в духовном трезвении православного верующего человека. Она направлена против всякого разрыва между горним и дольним в пользу того или другого».

Иной путь обращения к внутреннему миру поэта предложила Э. С. Лебедева. В своем выступлении она в первую очередь обобщила значительный фактический материал, связанный с последними днями Пушкина, и раскрыла впечатляющую, научно выверенную картину его духовной борьбы и поистине христианской кончины. Гибель поэта, показала Э. С. Лебедева, была воспринята в культурном контексте той эпохи и как глубоко национальная трагедия, и одновременно как потеря общеевропейского достояния. У самых же близких к Пушкину людей настоящее нравственное потрясение вызвало то, как он встретил свой последний час. Из уст сразу нескольких свидетелей его кончины прозвучали слова о желании и для себя подобного же просветленного исхода. Сказал об этом и старый священник, исповедовавший Пушкина перед смертью. А П. А. Плетнев признавался, что впервые, глядя на Пушкина, он не боится смерти — и это при немыслимых мучениях, не оставлявших поэта. Э. С. Лебедева убедительно говорила о глубочайшем духовном преображении, пережитом Пушкиным перед лицом смерти. Продолжая мысль Вл. Соловьева, она заметила, что, если бы дано было поэту, пережив все, восстать с одра, — это оказался бы уже другой человек, которого нельзя представить за письменным столом. И речь здесь не об осуждении его предыдущего земного пути, подчеркнула Э. С. Лебедева, — напротив, то, что, прежде чем угаснуть, Пушкин смог так просиять, свидетельствует о некоей особой духовной ценности его жизненного делания.

Пушкинская тема, традиционно широко представляемая на этой конференции, получила развитие в докладе Е. Н. Монаховой. Обратившись к преданию о хранившейся у поэта фамильной «животворящей святыне» — ладанке с частицей Ризы Господней, она исследовала историю бытования этой реликвии в роде Пушкиных и выдвинула версию о ее появлении у самого Александра Сергеевича от не имевшего прямых наследников дяди поэта.

П. Е. Бухаркин, выступивший с докладом «Смерть и проблема воскресения в гоголевской „Шинели"», увидел возможность сопоставления текста известной повести с определенными местами Нового Завета, главным образом с Нагорной проповедью. В гоголевском произведении есть целый ряд метафор, восходящих к образам Евангелия. Обратившись к ним, П. Е. Бухаркин предложил трактовать гоголевского героя как самого духовно ничтожного из духовно ничтожных. Скрытый намек на это просвечивает и в аллюзии его имени и отчества. Это человек, собирающий себе богатства на земле, выбравший земное, а не небесное. Поэтому его воскресение в повести — не духовное возрождение, а пробуждение ко злу. Пережив смерть, он возвращается в земной мир, чтобы искать свою шинель, «ибо, где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф. 6, 21). И это настоящая духовная катастрофа.

Священное Писание как исходный момент литературоведческого анализа избрал и В. П. Хавроничев, обратившийся к другому гоголевскому произведению — сборнику «Арабески». В его докладе речь шла уже о соотнесенности не только отдельных образов, но и всей смысловой структуры книги. Объединяющие в себе произведения различных жанров и в то же время органически цельные «Арабески», точно так же как и Библия, делятся на две части. Их исторический фон — священная история, образы которой разворачиваются от благодарности Зиждителю в первом очерке цикла до упоминания о Страшном Суде в завершающих его «Записках сумасшедшего». Текст самих «Записок» развивается из одного символического зерна — слов начальника отделения: «Что это у тебя, братец, в голове всегда ералаш такой? Ты иной раз метаешься как угорелый, дело подчас так спутаешь, что сам сатана не разберет, в титуле поставишь маленькую букву, не выставишь ни числа, ни номера». Все это, как указал В. П. Хавроничев, реализуется в дальнейшем. Сойдя с ума, Поприщин перестает отмечать числа, а свое маленькое «я» вставляет в пышный титул испанского короля. И в финале сатана действительно не в силах разобраться с сумасшедшим. Хотя и в мнимом пространстве, но совершается его спасение. После тяжких страданий, лишенный всех социальных масок, герой Гоголя в бредовом видении возвращается на свою родину.

О. В. Миллер обратила внимание слушателей на незавершенное и загадочное стихотворение Лермонтова «Это случилось в последние годы могучего Рима...». Это произведение поэта, знавшего и богоборческие порывы, и взлеты молитвенного обращения к Творцу, является своеобразной вехой его религиозного пути. Докладчица считает, что непосредственный импульс к появлению стихотворных строк дало знакомство Лермонтова с А. Н. Муравьевым и его книгой «Первые четыре века христианства». Обратившись к ее содержанию, О. В. Миллер указала на возможные предпосылки сюжетных поворотов лермонтовского произведения, в том числе — так и не осуществленных.

Загадка жизни человека, его судьба, его предназначение хотя бы отчасти открываются через его отношения со смертью, через саму его смерть. Об этом шла речь в посвященном А. С. Хомякову выступлении Д. А. Бадаляна. Коснувшись того, как именно переживал этот поэт, мыслитель и богослов многочисленные потери своих близких, докладчик остановился на, вероятно, главном событии внутренней жизни А. С. Хомякова — смерти его жены. Это событие произвело в

lib.pushkinskijdom.tu

нем глубочайший душевный переворот, так что и собственная кончина была встречена Хомяковым как итог служения в этом мире, его усилий по воплощению Божьего замысла и созиданию собственной личности.

В неожиданном ракурсе переживание смерти человека его близкими открылось в докладе Е. И. Анненковой. Во впервые обнародованных ею записках Веры и Константина Аксаковых передана удивительная по своим психологическим подробностям картина болезни и ухода из жизни их отца — С. Т. Аксакова. В сознании умирающего одновременно открываются и ужас тяжкого предчувствия, и духовная радость: «Я воистину приобщился». В самые последние дни земного пути его лик нес на себе печать воскресения. Таинство смерти предстает здесь не столько как страшная трагедия, но как действие необычайной обновляющей и просветляющей силы. В жизни аксаковской семьи, подчеркнула Е. И. Анненкова, по-настоящему воплотилась мысль В. А. Жуковского о том, что христианская скорбь не парализует и не опустошает человека.

К чрезвычайно существенной, но практически не разработанной в отечественном литературоведении теме эсхатологических мотивов у Ф. М. Достоевского обратилась Н. Ф. Буданова. Апокалипсические образы весьма часто появляются в произведениях писателя; особенно много их встречается в его черновиках. Сама история, как заметил еще о. П. Флоренский, открывалась Достоевскому подобно непрерывному Апокалипсису. А сердца людей были для писателя именно тем полем битвы, где происходит борьба дьявольского и божественного. И потому главный герой Достоевского, подчеркнула Н. Ф. Буданова, — это мятущийся русский интеллигент, человек в обстоятельствах душевного разлада. Но отсюда же вытекает и столь важная для писателя тема восстановления духовно гибнущего человека. Возможность возрождения остается и у самого падшего. Недаром у Достоевского сказано, что совершенный атеист, тот самый, по библейскому выражению, «холодный», стоит уже на предпоследней ступени перед открытием для себя Бога. Как один из важнейших моментов отметила Н. Ф. Буданова идею Достоевского о бессмысленности и невыносимости существования человека без веры в бессмертие своей души; и даже любовь немыслима и непонятна без совместной веры в бессмертие.

Проблема переживания человеком смятения, расколотости души и поиска цельности внутреннего мира получила развитие в посвященном творчеству В. Г. Короленко выступлении О. Л. Фетисенко. Докладчица напомнила, что понятия «цельный», «целый» в евангельском контексте тождественны с представлением о здоровом, чистом, простом. Их антитезой являются раздвоенность и растленность, которые в одном из рассказов В. Г. Короленко символизирует разбитое зеркало. Проследив череду возникающих в произведениях писателя мотивов стремления к гармонии, искания правды и поиска веры, О. Л. Фетисенко отметила, что и сам автор, испытавший духовный и творческий кризис, знавший времена чрезвычайного недовольства собой и прожитыми годами, был для своих современников именно примером цельной, удивительно нравственной личности. Он был человеком, на собственном опыте убедившимся, что первым шагом к Богу, к духовной эволюции может стать осознание своей дисгармонии, своего душевного разлада.

Исследование религиозного сознания Вячеслава Иванова легло в основу доклада Д. В. Сизоненко. Поэт и философ, известный своим увлечением дионисийством, Вячеслав Иванов, как бы далеко ни заходила его игра с древним культом, никогда не писал, однако, слово «бог», в отношении к Дионису, с большой буквы. Быть религиозным, в понимании Вячеслава Иванова, — значило иметь опыт познания человеческой глубины, опыт движения от «вне» во «внутрь». Духовное преображение человека связано с обретением им нового видения и нового ведения. Таким образом трактует Д. В. Сизоненко стихи поэта, посвященные евангельским событиям. Еще не пережившие своего окончательного перерождения апостолы и Мария Магдалина не узнают стоящего перед ними воскресшего Христа. Они ищут мертвого и потому не замечают живого. Способность к внутреннему знанию открывает им сам Христос. Поэтому для Вячеслава Иванова, как подчеркнуто в докладе, религиозность — это вера именно в Живого Бога, особая чуткость, способность различать жизнь и смерть в окружающем нас мире.

«Апофатический путь Бунина ко Христу» — так назывался доклад Ю. К. Герасимова, выступившего против представления об этом писателе как о «демонической, знавшей тьму, но не свет, личности». И. А. Бунин, по его словам, не был богоискателем, точно так же как не был и атеистом. И в его стремлении к путешествиям по монастырям и христианским святыням ощутимо не столько увлечение историческими реалиями, сколько острое переживание евангельских событий. Однако анализ религиозного развития И. А. Бунина заметно осложнен его нераскрытостью в письмах и других материалах. И потому для постижения духовного пути писателя нам приходится пользоваться его художественным наследием. Ключом к тайне бунинской религиозности Ю. К. Герасимов считает признание писателя: «Меня влекли все некрополи, все кладбища мира», или иначе, но о том же — в подхваченной из Корана фразе: «Смерть есть приближение к Божеству». Как заметил исследователь, именно через тяжкий опыт постоянного, напряженного размышления о смерти, всматривания в нее, прохладное, но пытливое православие И. А. Бунина преобразилось в знание того, что истина — во Христе.

lib.pushkinskijdom.tu

Своеобразную черту прозвучавшим на конференции докладам подвело выступление А. М. Любомудрова, озаглавленное строкой из Владимира Крупина: «Прощай, Россия, встретимся в раю». В центре доклада — эсхатологическая тема в прозе В. Н. Крупина, нашего современника, разделяющего традиционно-христианское представление о том, что земная жизнь есть подготовка к смерти — «экзамену» в жизнь вечную. Обостренное чувство конечности земной жизни рождается у Крупина из созерцания картины исторической катастрофы, гибели родной земли. Единственное, что может спасти страну, — воцерковление народа: «Одно осталось русскому — Церковь православная и молитва». Авторская позиция ясно звучит в максиме: «Прогресса нет, но есть спасение». Есть путь терпения скорбей, путь сострадания и молитвы. Молитва — это то, как замечает писатель, что никто из России вывезти и похитить не сможет.

Конференцию завершил «круглый стол», в котором помимо докладчиков приняли участие Н. Н. Мостовская, Н. Н. Леонова, В. О. Пантин и И. А. Краснова, познакомившая собравшихся с неизвестными страницами из творческого наследия поэта В. С. Алексеева.

© *Д. А. Бадалян*

## МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА». К 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

22—26 мая 1996 года в Санкт-Петербурге, а затем в Старой Руссе и Новгороде прошла международная конференция, приуроченная к 175-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. Она была организована Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Литературно-мемориальным музеем Достоевского (Санкт-Петербург), Всероссийским обществом Достоевского (Москва), Домом-музеем Достоевского (Старая Русса), Комитетом по культуре и искусству администрации Новгородской области, а также Гуманитарно-культурным центром «Пилигрим». Следует отметить, что в нынешней юбилейной конференции приняли участие не только ведущие ученые России и ближнего зарубежья, но и крупнейшие литературоведы из США, Австралии, Англии, Японии, Франции, Италии, Канады, Македонии, Румынии. В предложенных вниманию собравшихся докладах и сообщениях затрагивались вопросы философии, этики, религии Достоевского, освещалась историческая реальность, на фоне которой развивается действие в произведениях писателя, их структура, жанр, язык, бытование в контексте русской и мировой литературы. Рабочим языком конференции был русский.

Первый день работы конференции начался в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. С приветственным словом к участникам и гостям обратились мэр Старой Руссы В. Объедков и директор Пушкинского Дома доктор филол. наук Н. Н. Скатов. Подчеркнув непреходящее значение Достоевского, Н. Н. Скатов отметил, что достоевистика вступила в новый этап: центром исследований становится религиозно-философский аспект творчества писателя. В заключение он пожелал участникам конференции плодотворной работы. Минутой молчания почтили собравшиеся память выдающегося ученого-достоевиста академика Г. М. Фридлендера, ушедшего из жизни 22 декабря 1995 года.

Доктор филол. наук В. А. Туниманов зачитал некролог, присланный известным английским ученым, президентом Международного общества Достоевского (МОД) Малкольмом Джоунсом (Англия), в котором высоко оценивалась научная деятельность академика Г. М. Фридлендера, вдохновлявшая многих иностранных исследователей творчества Достоевского. В. А. Туниманов прочитал также выдержки из последней работы ученого «„Доктор Фаустус" Т. Манна и „Бесы" Достоевского», в которой на основании скрупулезного анализа этих двух романов Г. М. Фридлендер пришел к заключению, что основа «нигилизма» — трагического, угрожающего самой человеческой жизни явления — потеря веры в «живую жизнь», в Бога, в завещанные человечеству гуманистические ценности и общезначимые, нерушимые моральные нормы. Трагическая мистерия разрушения и гибели этих норм в искусстве и жизни и их горячая, страстная защита Достоевским в XIX веке и Т. Манном в XX веке — таково живое зерно, из которого вырастает пафос жизни и творчества этих двух великих художников.

Отправной точкой в докладе Б. Н. Тихомирова (Россия) «„Я покончен человек, больше ничего... А вы другая статья: вам Бог жизнь приготовил" (Порфирий Петрович и Раскольников)» стал тезис о том, что Порфи-

lib.pushkinskijdom.tu

рий Петрович потому так глубоко проникает в душу главного героя «Преступления и наказания», что в свое время сам был близок к тому, что сделал Раскольников. Как считает докладчик, этим «ключом» к постижению загадочной фигуры следователя до сих пор в должной мере не воспользовался ни один из исследователей. «Линия» Порфирия Петровича в романе — это путь познания и самопознания. Для него решение вопроса: кто такой Раскольников и почему он смог «переступить» — есть одновременно и ответ на вопрос о самом себе: кто такой он — Порфирий, почему он *не* «переступил»? В словах, вынесенных в заглавие доклада, выражено итоговое понимание Порфирием Петровичем главного героя и самого себя. Его трагическое открытие: указание перспективы для Раскольникова и «крест», который он ставит на самом себе — два этих духовных акта в романе взаимообусловлены и совершаются одновременно. С точки зрения Тихомирова, открываемые Порфирием Петровичем в эпизоде их последней встречи «перспективы новой жизни» для Раскольникова в принципе не могут быть сформулированы и приняты преступным сознанием. Здесь принципиально необходим «другой» — герой «чувствующий и сочувствующий» (как аттестует себя Порфирий Петрович), сам в прошлом близкий к тому, что совершил главный герой, но не «переступивший» и потому острее сознающий трагические «приобретения» раскольниковского пути.

Слободанка Владив-Гловер (Австралия) в докладе «Сакральное в „Братьях Карамазовых". Вероисповедание или теория сознания» обратилась к главной в романе проблеме Бытия. Последнее предполагает «разорванность» личности, которая строится на силлогизме Человек — Бытие. Но здесь отсутствует среднее звено, Человек остается без какого-либо фундамента в Бытии. Эта «безосновательность» Человека в Бытии отражена в «Братьях Карамазовых» с помощью метафоры атеизма. И Смердяков, и другие братья Карамазовы представлены как личности-знаки, не основанные на системе ценностей (морали, идеологии и т. д.). Итак, заключила докладчица, основной вопрос, поставленный в романе, это вопрос о Бытии Человека в языковой системе знаков.

В докладе «История „обращения и смерти" Ришара, рассказанная Иваном Карамазовым» доктор филол. наук Н. Ф. Буданова (Россия), обнаружившая источник рассказа о Ришаре, сопоставила эти два текста и попыталась раскрыть сложное религиозно-нравственное содержание рассказа, ранее не привлекавшего внимания ученых, а также объяснить, почему он назван «анекдотом», сравнить европейский и русский народный православный взгляд на проблему преступления и наказания. Рассказ о Ришаре рассмотрен Будановой в контексте некоторых библейских и литературных источников («Последний день приговоренного к смертной казни» В. Гюго, «Идиот» Достоевского и «Казнь Тропмана» И. С. Тургенева).

Вечернее пленарное заседание было продолжено в Литературно-мемориальном музее Достоевского.

Теме «„Расширение мысли" в творческом сознании Достоевского» посвятил свое выступление доктор филол. наук В. А. Викторович (Россия). Выражение «расширение мысли» истолковывается в докладе как универсальная характеристика дискурса писателя; как устремленность его идеологии, преодолевающая узость политического, национального, конфессионального; реалистический идеализм всечеловечества; представление об истории как расширении идеи Христа; как особенность творческого мышления Достоевского. Расширение первоначального замысла в творческой истории великих романов, развертывание прототипа, «чужого» образа, «недоделанного» произведения второстепенного писателя подобно прорастанию зерна. Расширение — категория поэтики Достоевского, которой объясняются антиномизм, полифонизм, совмещение полюсов. А сама поэтика — реализация всеединства, расширяющаяся художественная вселенная.

В докладе доктора филол. наук Г. К. Щенникова (Россия) «Мысль национальная в романе Достоевского „Братья Карамазовы" и повествовательная функция слова» было проанализировано выраженное в этом произведении религиозно-нравственное сознание русского народа, все элементы поэтики которого, по мысли исследователя, подчинены одной задаче. В частности, повествование в сценах суда над Дмитрием Карамазовым служит прояснению мысли писателя о том, что потребность в нравственной правде — коренная и *спасительная* особенность русского менталитета, а способность к искажению правды, «умение» выдавать ложь за правду — наш национальный порок. Повествование о происходящем неприкрыто субъективно, но не затемняет подлинных событий. Слово рассказчика аффектированное, даже театральное, соответствует описываемым ситуациям, является адекватным «знаком» разыгрываемых «спектаклей» в силу того, что угол зрения повествователя — оценка каждого участника разбирательства с точки зрения его способности или неспособности к правде — отражает авторское миропонимание. Русский человек в романе Достоевского — представитель всего человечества: его драматическая судьба, по мысли писателя, указывает всему миру, в каком направлении должна осуществляться онтологическая «переделка» человека.

Отношение Достоевского к личности и политике Александра I впервые рассматривалось на основании анализа публицистики и черновиков писателя в докладе доктора филол. наук А. В. Архиповой (Россия) «Александровская эпоха в интерпретации Достоевского». Его оценка включает в себя характе-

lib.pushkinskijdom.tu

ристику движения декабристов, а также деятельности Сперанского и Карамзина. Противоречивость этого времени писатель показывает, анализируя творчество Грибоедова (образ Чацкого), и особенно Пушкина, чей талант формировался в Александровскую эпоху и отразил ее особенности.

С докладом «„У меня есть свой Мефистофель": Николай Спешнев в творческом сознании Достоевского» выступили Б. Ю. Улановская и В. И. Новоселов (Россия). Проанализированная докладчиками на основании новых архивных материалов образная оценка личности Спешнева Достоевским обрела особую конкретность: Спешнев, ставший одним из главных прототипов образов Версилова и князя Валковского, рассматривался писателем как новый тип личности, отвергающей нравственный суд окружающих и живущей по собственным законам.

В докладе канд. филол. наук И. Д. Якубович (Россия) «Нравственно-философские искания Аркадия Долгорукого (Спиноза и Лейбниц в черновиках романа «Подросток»)» рассматривалось нравственное восхождение, становление души героя, ищущего правду жизни. Подготовительные материалы к роману, относящиеся к пятой главе второй части, свидетельствуют, что Достоевский планировал написать сцену, в которой Подросток излагал свои философские взгляды и при этом многократно ссылался на нидерландского философа Б. Спинозу. В черновом автографе Спинозу вытесняет Лейбниц. В докладе было показано, как в окончательном тексте романа, преодолев колебания и решив не вдаваться в критику западноевропейских школ устами Аркадия Долгорукого, Достоевский прошел через осмысление философских идей Спинозы и Лейбница и заключил эту главу безусловной для него нравственной истиной — христианской философией добра.

23 мая, после экскурсии по петербургским местам Достоевского, участники конференции выехали в Старую Руссу; по дороге они посетили женский Юрьев монастырь.

24 мая работа была продолжена пленарным заседанием, которое открылось докладом преподавателя Московской Духовной Академии канд. филол. наук М. М. Дунаева (Россия) «Западники и славянофилы». «Русская идея», по мнению докладчика, определяется прежде всего необходимостью стяжания «сокровищ на небе». Западнический путь прогресса и цивилизации связан со стремлением к обладанию «сокровищами на земле». Достоевский как «почвенник» являлся последователем славянофильства. Говоря о «русском решении вопроса», писатель утверждал, что оно связано с подчинением личных корыстных интересов идее правды и справедливости. Само понятие «быть русским» для Достоевского тождественно понятию «быть православным». Некоторые тезисы доклада М. М. Дунаева вызвали бурные возражения аудитории.

В дальнейшем в соответствии с актуальными направлениями достоевистики работа конференции проходила по секциям: «Вопросы жизни и творчества Достоевского» (руководители Ричард Пис и Л. И. Сараскина), «Достоевский и культура XX века» (руководители В. А. Туниманов и Марианна Гург) и «Теоретические и культурологические проблемы изучения творчества Достоевского» (руководители Б. Ф. Егоров и Софи Олливье).

### Секция «Вопросы жизни и творчества Достоевского»

Доклад «Об эпиграфе к „Бедным людям": Модификация „разорванного сознания"» доктора филол. наук М. А. Турьян (Россия) носил характер предварительного обобщения предпринятого исследователем сравнительного анализа рассказа «Живой мертвец» В. Одоевского, эпиграфом из которого снабжена повесть Достоевского «Бедные люди». Сюжетные реминисценции из рассказа своеобразно отложились в творческом сознании писателя. Эпиграф из Одоевского отражает основную нравственно-философскую идею повести, но вместе с тем несет и некий полемический смысл: сознание «маленького» человека, по мысли писателя, развивается по тем же психологическим законам, что и сознание «интеллектуальных» героев высокой литературы. «Фантастический реализм» повести Достоевского был следующим шагом в развитии русской психологической прозы.

Академик Милан Гюрчинов (Македония) в докладе «Герой как читатель (Быт и словесная культура на страницах романа «Бедные люди»)» продемонстрировал скрытую полемику, содержащуюся в этом дебютном произведении писателя, а также раскрыл тезис о том, что в «Бедных людях» уже содержатся все основные элементы глобального художественного и идейного мира Достоевского, и в этом смысле здесь нет существенных и принципиальных расхождений с последующими романами.

Доклад старшего науч. сотрудника Н. В. Черновой (Россия) «Господин Зимовейкин в диалоге с господином Прохарчиным» был посвящен проблеме диалога в раннем творчестве писателя. Докладчица обратила внимание на подчеркнуто абсурдный, парадоксальный, асюжетный характер диалогов Зимовейкина с Прохарчиным и представила их как модификацию типа диалога, найденную Достоевским уже в «Двойнике». При таком подходе Зимовейкин есть выражение внутреннего голоса Прохарчина, ведущего диалог со своим двойником. Этот внутренний диалог объясняет нарочитую непонятность, зашифрованность разговоров двух героев. Такое наблюдение позволило Н. В. Черновой объяснить схематичность образа одного из первых шутов Достоевского. Зимовейкин пока еще не «шут от стыда», а буффон, гаёр,

lib.pushkinskijdom.tu

мелкий бес на все руки, «сниженный» господин души Прохарчина. Принцип диалога-эха между палачом Зимовейкиным и его жертвой приводит Прохарчина к автоматическому признанию в вольнодумстве и к смерти. Жесткая схема диалога-эха позволила докладчице выявить текстологическую ошибку во втором диалоге героев, не замеченную Достоевским и не исправленную в последующих изданиях.

В докладе «Смерть в сюжетном построении романа „Идиот"» Кори Синъя (Япония) было показано, что у Достоевского страсть (чувственное влечение), по существу, выражается в стремлении к смерти и что в «Идиоте» эта страсть-смерть, воплощаясь в лице Рогожина, приобретает силу, движущую сюжет романа. Синхронность нападения Рогожина и припадка эпилепсии у Мышкина по смыслу — одновременное осуществление убийства и смертной казни, ситуации, в которой и Рогожин и Мышкин являются ипостасями раздвоения одной личности: на персонажа, олицетворяющего страсть-смерть, и персонажа, искупающего чужие грехи. По мнению исследователя, ключ к пониманию взглядов Достоевского на отношение страсти к смерти и страсти к эпилепсии находится в «Египетских ночах» Пушкина.

Вечернее секционное заседание открылось приветствием Его Высокопреосвященства архиепископа Новгородского и Старорусского владыки Льва, пожелавшего, чтобы конференция была плодотворной не только для специалистов, изучающих наследие Достоевского, а также вопросы религии и нравственности, но и для всех почитателей его таланта, профессионально не занимающихся творчеством писателя.

Зам. мэра Старой Руссы В. Н. Черванев поздравил участников с открытием конференции на старорусской земле.

Расшифровке некоторых эпизодов и символических деталей романа посвятила свое выступление «„Ценою жизни ночь мою..." (Роман «Идиот»: мотив «Египетских ночей» в сцене бегства из-под венца)» канд. филол. наук Т. А. Касаткина (Россия). Анализ таких «значимых» элементов повествования, как реплики из толпы, после которых героиня бежит из-под венца, деталей костюма Рогожина на вечере у Настасьи Филипповны, сцены у гроба и т. д., позволил исследовательнице продемонстрировать подтекст у Достоевского.

В докладе канд. филол. наук Е. А. Трофимова (Россия) «О специфике художественного времени в романе „Идиот"» было рассмотрено, как христианский метасмысл пронизывает романное художественное время: хронология освещена церковными значениями, сопряженными с ликом Богочеловека и личной верой писателя. Особое внимание докладчик обратил на истолкование Достоевским иконописных образов. В романе присутствует символика пребывания на земле Богочеловека, соотнесенная с Богородичной, а также с другими праздничными христианскими ассоциациями. По мнению Е. А. Трофимова, хронология в «Идиоте» логосна; следовательно, в 1860-е годы у Достоевского литературное явление не существует вне религиозного смысла.

Канд. филол. наук А. Б. Галкин (Россия) в докладе «Образ повествователя в романе „Бесы"» говорил об условности, которая подчеркивается с помощью фигуры хроникера. С виду хроникер — фиктивная фигура: сначала он выступает в качестве очевидца событий и действующего лица, однако интимные сцены хроникер не мог наблюдать ни при каких обстоятельствах. Кажется, будто Достоевский забывает о повествователе. Это не так. Писатель, напротив, выпячивает условность происходящего. Хроникер прежде всего творец, имеющий право на вымысел. С этой точки зрения «снимается» его фиктивность. И поэтому все хроникеры Достоевского компонуют по своему усмотрению пространство и время, и даже пересоздают последнее. С помощью фигуры хроникера писатель стирает границы между иллюзорным временем художественного произведения и реальным временем поступка героя.

Аспирантка С. А. Ипатова (Россия) в своем сообщении «Английский журнал „Athenaeum" о Достоевском (1875)» атрибутировала прижизненную некрологическую статью о писателе (анонимную), написанную английским литератором Вильямом Рольстоном, и опровержение, принадлежащее ему же. Было установлено, что источником обзора произведений писателя, приведенного в этой статье, явилась публикация лекций О. Ф. Миллера о Достоевском, сам же курьезный факт, вероятно, был сообщен Рольстону О. А. Новиковой, публицисткой и хозяйкой великосветского салона в Лондоне, ставшей позднее корреспонденткой и знакомой писателя.

Далее секционное заседание продолжилось докладом «Метафизический символизм Достоевского», сделанным почетным председателем Международного общества Достоевского проф. Надин Натовой (США). Исследовательница выделила три основных символа: реалистический и два абстрактно-метафизических — нож, крест (побратимство) и картина Г. Гольбейна «Христос в гробу». Реальный предмет — нож — приобретает значение магического инструмента, предвещающего смерть и разрушившего жизнь трех главных действующих лиц романа «Идиот». Крест, как принятие бремени, предопределенного человеку судьбой, появляется с различным значением в романах «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы». Символизм обмена крестами в них — неравнозначен. Картина Гольбейна в доме Рогожина поражает Мышкина ужасом смерти и становится для Ипполита символом непреодолимой злой силы законов природы. Возможное объяснение смерти Распятого содержится в «Мыслях» Б. Пас-

lib.pushkinskijdom.tu

каля, указавшего своим неверующим современникам, что божественная сущность Христа могла проявиться только после смерти Сына Человеческого на кресте.

В центре доклада «Достоевский под надзором» доктора филол. наук В. А. Твардовской (Россия) — вопрос о том, насколько имеющиеся сведения о формальном снятии полицейского надзора с Достоевского в 1875 году могут соответствовать действительности. Автор доказывает, что писатель до конца жизни оставался под наблюдением III отделения, а затем Департамента полиции. Механизм надзора предполагал выяснение связей и знакомств поднадзорного. В окружении Достоевского, особенно в последние годы, всегда были люди, находившиеся под наблюдением агентов III отделения, — А. П. Философова, Н. П. Вагнер, О. Ф. Миллер, А. Н. Плещеев и др., — что ставило и его в положение неблагонадежного.

В докладе «„Кроткая": ряд воспоминаний, ведущих к правде» Ричарда Писа (Англия) рассматривалась степень автобиографичности повести; так, тема взаимоотношений старого мужа и молодой жены проецируется на личную ситуацию писателя. В своих письмах Достоевский называет Анну Григорьевну «кроткой», а после свадьбы, как и его герой, старается придерживаться «системы». Отличительные характеристики обоих главных действующих лиц повести как будто сводятся к двум противоположным прилагательным: *кроткая* и *строгий*. Переломным моментом в повести является сознание героя, что жена присвоила себе его же прилагательное (ее «*строгое* удивление»). Почти в том же смысле употребляются и два противоположных вещественных символа: *револьвер* и *икона*. Первый относится к теме дуэли, а во втором воплощаются ценности «домашние, семейные». В конце концов икона, а не револьвер приводит к смерти. Повесть предвосхищает один из тезисов «Пушкинской речи»: «Но какое же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастии?» Докладчик предполагает, что к этому заключению Достоевский пришел благодаря личному опыту и «ряду воспоминаний», ведущих «к правде».

Доктор филол. наук И. Л. Волгин (Россия) в своем докладе «Потаенная любовь Достоевского» поставил двойной вопрос: о присутствии Запада в художественном космосе писателя и, с другой стороны, о формировании Достоевским «национальных образов» Запада в русском сознании. Мыслящий мировыми архетипами, он сам выступает в данном случае как национальный архетип. Систематизировав и подвергнув анализу тысячи западных реалий, присутствующих в текстах, автор приходит к заключению, что «Запад Достоевского» есть некое мифологическое пространство, включающее в себя сферы «рая» и «ада». Причем к первому относятся в основном образы идеальной — античной или средневековой Европы. «Ад» же олицетворяют области, где в наибольшей мере ощутимы результаты буржуазного прогресса (Лондон — Ваал, Северная Америка, Париж и т. д.). Перемещение на Запад в этой системе координат есть путь к гибели («бегство в Америку», Рулетенбург и т. д.), на Восток — к нравственному возрождению (каторга Раскольникова). Образы иностранцев у Достоевского статичны, эмблематичны, эти персонажи, как правило, не способны к духовному развитию. Они лишены психологических противоречий, присущих русским героям, и являются лишь статистами, подчеркивающими глубину и многомерность русской драмы. Вместе с тем, например, Англия — тот художественный полигон, где Достоевский «испытывает» основные идеи своих будущих романов («слеза ребенка», «положительно прекрасный человек» и др.). Его потаенная любовь — Мария Стюарт, чей облик, воплощенный писателем в не дошедшей до нас юношеской драме, оказал сильнейшее воздействие на лиц и положения его будущей прозы (мотив смертной казни, образы «гордых королев» и мн. др.).

Альберт Ковач (Румыния), определяя в своем докладе «Иван Карамазов: Фауст или Мефистофель?» структуру персонажа у Достоевского и используя концепты, выдвинутые самим писателем, остановился на таких своеобразных принципах поэтики романиста, как архисистема (архитекст) мировых образов, ассоциативно-контрастивный метод, психологическое раздвоение и композиционно-структурный принцип двойничества. Инкрустация гетевских персонажей функциональна, поскольку служит идентификации суверенного романного образа. Иван подобен Фаусту, но и отличается от него (но он подобен и библейскому Иову, и Лютеру и, естественно, отличается от них). Это не Иван, а его двойник подобен Мефистофелю, черту, Сатане, низвергнутому ангелу и т. д. Такие атрибуты Мефистофеля, как «фрак, белый галстук, перчатки», движение в космическом пространстве и проч., напоминают «Фауста» Гете, воплощают искушение злом, от которого в будущем Иван может освободиться.

В докладе «Достоевский и реформа Петра» Р. Г. Гальпериной (Россия) рассматривалось отражение петровской реформы в публицистике и петербургских романах писателя 1840—1870 годов. Докладчица интерпретировала понятие свободы и нравственного идеала в контексте эпохи Достоевского, акцентируя внимание на значении реформы Петра I для генезиса и развития образов петербургских героев писателя.

Канд. филол. наук В. П. Владимирцев (Россия) в докладе «Из поэтики Достоевского: бестиарий» впервые поставил вопрос о связи творчества писателя с мировой бестиарной традицией. «Художественное любопытство» Достоевского к самым разным представителям животного царства — от паука до орла — поражает воображение; его ли-

lib.pushkinskijdom.tu

тературный «Ноев ковчег» переполнен. Бестиарная тема разрешается писателем двояко: психологически (исследуется плотское, животное начало в человеке) и художественно (достигается высочайшая степень поэтического символизма на зоологической основе).

**Секция «Достоевский и культура XX века»**

С докладом «Достоевский и Шарль Пеги» выступила канд. филол. наук И. А. Битюгова (Россия). Эти два имени, считает докладчица, соотносятся прежде всего в свете эволюции от утопического социализма (в том числе и причастности к социалистическим кружкам) к религиозно-христианским идеалам. Их объединяет максимализм, антиномичность постановки вопросов о столкновении добра и зла, страдании и милосердии. Особенно это относится к «Мистерии о милосердии Жанны д'Арк» (1910) (pro и contra героев Пеги). На глубинном уровне философско-эстетические работы французского поэта и философа сопоставимы с творческими открытиями Достоевского в сфере изображения потока действительности, в области «фантастического реализма».

Теме «Мотивы Достоевского в стихотворных сборниках М. Волошина («Демоны глухонемые») и Игоря Северянина («Классические розы»)» посвятила свое выступление канд. филол. наук Л. В. Сыроватко (Россия). В творчестве этих поэтов, по наблюдению докладчицы, оказались сходными проблематика (поиск ответа на вопрос о путях России, обретении единства, выхода из хаоса), общий образный строй сборников, обращение к реалиям русской культуры. Именно мотивы произведений Достоевского, считает Л. В. Сыроватко, являются ключом, смысловым центром сложно организованного целого, вновь рождающегося из хаоса русского космоса у обоих поэтов.

Канд. филол. наук В. В. Дудкин (Россия) в докладе «Достоевский в „Размышлениях аполитичного" Т. Манна» пришел к выводу, что основные идеи «Размышлений» были инспирированы именно Достоевским — одним из «громаднейших религиозных мыслителей всех времен», «первым психологом мировой литературы» (Т. Манн). В основе «Размышлений» лежит оппозиция культура—цивилизация. Опираясь на Достоевского, Т. Манн оправдывает войну как духовное и религиозно-мистическое событие. Основная мысль книги Т. Манна заключается в том, что «проблему человека никогда и никоим образом нельзя решить политически, а только душевно-нравственно». И здесь он впадает в противоречие (война есть продолжение политики), которое преодолевает позже, за рамками «Размышлений», осознав, что если дух не снизойдет до политики, то политика низведет дух до себя.

В основу доклада канд. филол. наук К. А. Баршта (Россия) «„Бесы" Достоевского и „Мы" Замятина: Концепция человека» лег сравнительный анализ антропологического («вековечного») вопроса, закрепленного на уровне художественной структуры в обоих романах. Анализ структуры этих текстов под углом формирования семантического ряда специфических для каждого из них приемов постановки «вековечных вопросов» позволяет, по мысли докладчика, убедиться в глубоком внутреннем сходстве в формулировке ими антропологической проблемы. Пятьдесят лет, которые отделяют эти романы друг от друга, включают в себя опыт русской революции; в равной степени оба произведения, отрицая правильность постановки антропологического вопроса коммунистами, актуализируют смыслы, заложенные в русской религиозно-философской традиции.

Анализ, проделанный в докладе Елены Логиновской (Румыния) «Достоевский и роман румынского писателя Джиба Михэеску „Русская"», дает основания считать, что это до недавнего времени запрещенное произведение построено на системе отсылок к Достоевскому, прежде всего к его произведениям и именам героинь (а также к героиням Тургенева, Толстого, Куприна, Л. Андреева). Наследие Достоевского рассматривается в работе как текст, соотнесенный с текстом жизни. Такая двойная референция позволила докладчице выявить в произведении румынского писателя «образ» литературы Достоевского, более глубоко и объективно прочитать этот малоисследованный роман.

Марианна Гург (Франция) посвятила свое выступление «Традиции Достоевского в творчестве Жоржа Бернаноса» частному случаю рецепции наследия Достоевского во французской литературе первой половины XX века, творчеству Жоржа Бернаноса (1888—1948). В таких произведениях, как «Под солнцем Сатаны», «Записки сельского священника» и др., Бернанос во многом отталкивается от Достоевского, перекликается с ним (прежде всего в области тематики, образов, поэтики).

В докладе «„А беда ваша вся в том, что вам это невероятно...": Достоевский и Солженицын» канд. филол. наук П. Е. Фокина (Россия) был проведен сопоставительный анализ историософских и религиозно-эстетических взглядов писателей. Солженицын рассматривается докладчиком не только как последователь, но и как *продолжатель* философско-публицистической деятельности великого романиста, обогащенной опытом XX века. Нравственный императив Солженицына «Жить не по лжи!» и вытекающие из него практические следствия (раскаяние и самоограничение) расцениваются в докладе как воплощение в законченных и совершенных формах тех идей и практических рекомендаций по организации русской национальной духовной жизни в эпоху тотального кризиса человеческой цивилизации, которые не давали покоя Достоевскому в последние годы

lib.pushkinskijdom.tu

жизни и которые с максимальной обнаженностью и остротой были высказаны в «Дневнике писателя». В докладе содержится ряд наблюдений над структурой публицистических текстов Достоевского и Солженицына.

Софи Олливье (Франция) в докладе «Симона Вейль и Достоевский» показала, что, несмотря на некоторую разницу во взглядах и в манере письма, и Достоевский, и Симона Вейль (1909—1943) предсказали кризис нашего времени, основанный на отрицании Бога и желании изменить мировой порядок, поставив человека в центре вселенной, а это на деле влечет за собой лишь жестокость и угнетение. Однако писатели резко отличаются друг от друга восприятием Христа. Христология С. Вейль больше связана со Страстной Пятницей, нежели с Пасхальным Воскресением. Божье воплощение для нее достигает высшей точки на кресте. Было бы интересно, заключила С. Олливье, изучать христианскую мысль С. Вейль в свете православной веры. Такие ее темы, как постижение Бога через созерцание Красоты Мира, предельная сосредоточенность во время молитвы, опустошение самого себя и др., очень близки к учению Отцов Восточной Церкви.

### Секция «Теоретические и культурологические проблемы изучения творчества Достоевского»

25 мая работа секции началась с доклада зав. научно-экспозиционным отделом Литературного музея Достоевского (СПб.) В. Бирон (Россия) «Функция французского языка в художественной прозе Достоевского». Докладчица обратилась к еще неизученной теме. В русской литературе XIX века французский язык использовался часто, но у Достоевского он имеет совершенно особую функцию, так как, являясь важнейшим стилеобразующим средством, становится лакмусовой бумажкой, пробой на естественность и масштабность личности. В. Бирон попыталась выявить закономерности введения французской лексики и фразеологии в тексты Достоевского, прояснить причины и условия замены русских текстов французскими. На конкретных примерах была продемонстрирована функциональная обусловленность введения французских фраз и отдельных слов.

Канд. филол. наук В. А. Котельников (Россия) в докладе «Голос у Достоевского» считает, что живой голос есть реальный и сильный фактор смыслопорождения в тексте Достоевского. Об этом ранее говорил Д. С. Мережковский, а затем М. М. Бахтин, но в исследованиях столь важная особенность зачастую выпадает из объема соответствующего понятия, голос обыкновенно отождествляется с позицией и ее повествовательным развертыванием. В тексте Достоевского голос имеет онтологический статус, и с этим тесно связана логосная структура художественной речи писателя. Поэтому вокоцентрический подход, по мысли докладчика, предпочтительнее, чем граммацентрический.

Доклад доктора филол. наук А. Л. Ренанского (Беларусь) «Шепот текста и текст шепота» был посвящен семантике лексемы «шепот» в русской литературе XIX века, а также выявлению прагматики шепота в романном диалоге Достоевского. Докладчик исходил из следующего положения: если описание некоей лексемы опирается на широкий круг контекстов, сведенных в единый конкордат, то в ее семантических связях объективно выявляется определенная смысловая и функциональная системность. Совокупное значение лексемы «шепот» было представлено набором образных парадигм, что обнаружило устойчивое тяготение одних слов к другим и высокую частотность употребления этой лексемы в сходных образных контекстах. Постоянство этих тяготений и сближений позволило докладчику выделить особые инварианты со стабильным набором признаков, образующих определенные семантические модели. Описав наиболее характерные из них, А. Л. Ренанский наметил общую типологию шепота в поэтике Достоевского.

Основная задача доклада доктора филол. наук Р. Я. Клейман (Молдова) «Лейтмотив и хронотоп в системе художественных констант поэтики Достоевского» заключалась, по определению автора, не в регистрации всех (или большинства) лейтмотивов, пронизывающих художественный мир писателя, а в осмыслении типологических черт и функциональных особенностей лейтмотива как одной из системообразующих констант его поэтики. В качестве конкретного аспекта исследования было избрано соотношение «лейтмотив — хронотоп», отличающееся чрезвычайной сложностью и многовариантностью образных решений.

Владимир Гольштейн (США) в докладе «Достоевский и индивидуализм: pro и contra», анализируя изображение писателем героев-индивидуалистов (Валковский, Свидригайлов, Ставрогин), показал, что этим характерам присущ определенный набор черт, который они разделяют с байроническим, своевольным героем. Следуя за Пушкиным, описавшим трагический конец подобного характера, Достоевский убедительно демонстрирует логическое завершение судьбы этого литературного типа: самоубийство, бессмысленность, пустота. Мысль Достоевского, критикующая байронический, т. е. западный тип характера, оказалась созвучной Западу, страдающему от чрезмерно развитой личности, отчуждения и прочих эксцессов индивидуализма. Поэтому Запад и сделал Достоевского своим любимым русским писателем. Тем не менее, в русском контексте призыв к смирению и обузданию сильной личности не представляется столь актуальным, как для Запада. На материале «Дневника писателя» было показано, что Достоевский критикует


lib.pushkinskijdom.ru

своих сограждан за отсутствие внутренней свободы, независимости мысли, чувства собственного достоинства и других положительных аспектов развитой личности. Поэтому сейчас, когда внешняя тирания над личностью пала, кажется ошибочным концентрироваться на осуждении человекобога, т. е. ницшеанского, демонического героя, на прославлении общинных, коллективных ценностей, содержащихся у Достоевского, и одновременно игнорировать мысль писателя о том, что христианский идеал подразумевает преодоление личности, а отнюдь не ее отрицание, и не учитывать то позитивное, что Достоевский видел в ее развитии.

В докладе «На „Rendez-Vous" с Европой («Зимние заметки о летних впечатлениях» и «Игрок»)» канд. филол. наук В. В. Борисова (Россия) рассматривала эти произведения с точки зрения процесса национально-культурного самоопределения Достоевского после каторги. Его важнейшим этапом стало критическое отношение к европейской модели жизни. «Отделывающие иностранцев фразы» были прокомментированы как проявление возросшего национального самосознания писателя, а «вспышки уязвленного патриотизма» — как неизбежная реакция на надоевшую европейскую опеку. Становление и формирование собственной национальной позиции происходило у Достоевского на путях преодоления западного влияния, что не исключало и национальной самокритики, способность к которой ярко проявилась в романе «Игрок». Здесь писатель выстроил систему сюжетных соответствий и противопоставлений героев, позволяющую выявить их национальную сущность. Одним из главных итогов сравнительного изображения персонажей в романе стала деромантизация русского национального характера и более дифференцированная, по сравнению с «Зимними заметками», оценка европейских национальностей. Так, образ англичанина Астлея оценивается В. В. Борисовой как яркое свидетельство расширения национально-культурных оснований идеала Достоевского, включающего не только русско-православную, но и европейскую традицию.

26 мая в женском Хутынском монастыре прошло заключительное заседание конференции.

Канд. филол. наук И. Л. Альми (Россия) выступила с докладом «Пафос умиления: О стилевой доминанте образов праведников в поздних романах Достоевского». По мнению докладчицы, пафос умиления являет собой, с точки зрения Достоевского, ту особую настроенность, которую «так широко вносит народ наш в свое религиозное чувство» («Подросток»). В докладе был уточнен не только источник этих представлений писателя, но и смысл понятия «умиление» (и близкие ему «плач», «слезный дар») в контексте раннехристианской литературы и творений Отцов Церкви. На материале поздних романов Достоевского пафос умиления рассматривался как эмоциональная и идеологическая доминанта образов «праведников», как комплекс стилевых приемов, определяющих характер высказываний героев и общий колорит связанного с ними авторского повествования.

Обширной и малоисследованной теме «Достоевский и Бухарев» посвятил свое выступление «Новые материалы об архимандрите Феодоре (А. М. Бухареве)» доктор филол. наук Б. Ф. Егоров. В последние годы замечательный русский богослов с поистине драматической судьбой привлекает все большее внимания исследователей — выходят книги и статьи, защищаются диссертации. Б. Ф. Егоров подготовил и сдал в печать том о Бухареве в серии «Pro et contra». В этой книге будут впервые опубликованы новые тексты, полученные благодаря любезной помощи игумена Андроника, хранителя архива о. Павла Флоренского: введение и две первые главы незавершенной монографии Флоренского о Бухареве, письма знакомых Бухарева и т. д.

На конференции были прочитаны также следующие доклады: Никита Лари (Канада) «Слово и образ», Н. Паншев (Россия) «Два неизвестных письма А. Г. Достоевской», Луи Аллен (Франция) «Достоевский в культурологической перспективе: К вопросу о „горизонтальной" и „вертикальной" культуре в России», Тоефуса Киносита (Япония) «Встреча и перекличка японских писателей с поэтикой Достоевского», О. Н. Кузнецов (Россия) «Раздвоенные роковые женщины Достоевского, Фолкнера и Пастернака. (Сравнительный анализ)», Л. И. Сараскина (Россия) «Достоевский и Катков: „система всегдашнего долга"», Н. Квливидзе (Россия) «Иконы в романе „Братья Карамазовы"», В. Н. Захаров (Россия) «Достоевский в аспекте новых информационных технологий», А. Ранне (Россия) «Представление о спасительном в религии спасения у Достоевского», В. Безносов (Россия) «Достоевский и христианский социализм», Б. Тарасов (Россия) «Две Европы Достоевского», Нина Каучишвили (Италия) «„Иконные горки" и некоторые сочинения Достоевского», Г. В. Беловолов (Украинский) (Россия) «Достоевский и Оптина пустынь», А. Бовкало (Россия) «В. А. Смирнов — деятель братства Феодора Тирона».

Внимательное, заинтересованное обсуждение прозвучавших на конференции докладов проходило не только в залах заседаний, но и в частных профессиональных беседах коллег.

© *С. А. Ипатова*

lib.pushkinskijdom.tu

# СЕМИНАР ПО РОМАНУ Л. М. ЛЕОНОВА «ПИРАМИДА» В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

20 декабря 1995 года в Пушкинском Доме состоялся семинар, посвященный роману Л. М. Леонова «Пирамида». Поделиться размышлениями о последнем творении недавно ушедшего из жизни писателя собрались исследователи из Санкт-Петербурга, Петрозаводска, Уфы, Перми, Магнитогорска, Луги, Вильнюса, Торонто и др. В семинаре участвовала дочь писателя Н. Л. Леонова.

Со вступительным словом к участникам семинара обратилась заведующая Отделом новейшей литературы ИРЛИ, доктор филол. наук Н. А. Грознова. Она привлекла внимание собравшихся к масштабности задач, которые ставит перед литературоведческой наукой появление посмертного романа Л. Леонова. Произведение, над которым писатель трудился на протяжении нескольких десятилетий, не случайно было встречено дружным молчанием критики: осознание и подлинное прочтение этого сложнейшего явления культурной жизни знаменует качественно новый этап изучения творчества Леонова, требует появления нового поколения леоноведов. Н. А. Грознова призвала принять участие в разговоре о романе не только филологов, но и богословов, астрофизиков, астрологов, историков политических учений, поскольку последний роман Л. Леонова призван, по замыслу автора, постичь глубинные законы истории человечества и жизни Вселенной в их взаимосвязи.

В утверждении профетического характера романа состоял пафос выступления доктора филологии А. Г. Лысова (Вильнюс). По мнению выступавшего, автор «Пирамиды» открыл «крайнюю» бытийственную истину, и создание романа шло наперегонки с силами, пытавшимися отнять у него возможность эту истину провозгласить. Завершение этого труда стало жизненным подвигом Леонова; «Пирамида» побуждает по-новому оценить весь литературный опыт XX века.

А. Г. Лысов подробно остановился на «искусах анализа», подстерегающих исследователей того сгущенно-разнонаправленного конгломерата идей и художественных образов, который представляет собой леоновская «Пирамида». Внутреннюю гармонию леоновского текста докладчик связал с системой сверхобразности, восходящей к Апокалипсису св. Иоанна Богослова и представленной в отечественной традиции такими образцами «патмосского жанра», как «Апокалипсис нашего времени» В. В. Розанова и «Ключи Марии» С. А. Есенина.

А. Г. Лысов обратил внимание и на то, что многие дорогие для Леонова идеи и размышления «отданы» им различным персонажам, в том числе отрицательным, подающим их в «шарлатанской» манере. Выделение «чистого» философского текста оказывается одной из непростых исследовательских задач. А. Г. Лысов говорил о том, что предстоит осмыслить роман как целостную метафору, внутреннюю вселенную, самообъясняемую реальность. За внешне хаотичной образностью романа видится стройная концепция культурного пути человечества, которая в контексте религиозного кризиса нашего века оказывается восстановлением «моральной вселенной» века девятнадцатого (Бог вверху, дьявол внизу, Великий инквизитор в центре).

Докладчик поделился своими наблюдениями над процессом «реконструкции» библейской реальности в русской литературе последнего двадцатилетия (произведения В. Распутина, С. Кирсанова, В. Астафьева, В. Тендрякова, Ч. Айтматова, В. Маканина, А. Адамовича, Ф. Горенштейна). Особое внимание привлекли размышления А. Г. Лысова о проблеме леоновского идеала и высказанное исследователем убеждение в том, что этот идеал находится в сфере идей «живой жизни», чуда человеческого бытия, неповторимого шедевра Бога-творца. Выступление А. Г. Лысова и вызванные им вопросы и реплики участников выявили одну из ключевых проблем семинара: как соотносится художественный смысл романа с прямыми высказываниями писателя в публицистике, более ранних произведениях, наконец, в личных беседах с исследователями. Осознание сложности творческого пути, мировоззрения Леонова давалось литературоведам нелегко и вызвало на семинаре больше вопросов, чем дало ответов.

В докладе канд. филол. наук Т. М. Вахитовой (ИРЛИ) «„Пирамида" как символистский роман» были рассмотрены основные художественные принципы, сближающие эстетику Леонова с культурой символизма, в первую очередь родственность в понимании творчества как акта жизнестроения, отношение к тексту как элементу и инструменту познания жизни и самоосуществления. В этом смысле главный символ романа — пирамида — представляется символом восхождения авторской мысли по граням религии, науки, искусства и политики к высшей своей реализации — Богу, истине, творцу и власти, и к самому себе, в котором совпали все художественные смыслы и откровения.

Другая отмеченная Т. М. Вахитовой символистская черта поэтики «Пирамиды» — двоемирие — проявляется в романе в совмещении физического и метафизического, фактического и гипотетического, наблюдаемого и мыслимого, «своего» и «чужого». Рассматривая систему персонажей — посредников между двумя мирами (Дымков, Шамин, Ду-


lib.pushkinskijdom.tu

ня), докладчица пришла к выводу о том, что их посредничество оказывается «фиктивным», что говорит об отсутствии для Л. Леонова преград между реальным и потусторонним мирами. Двоемирие, структурообразующим началом которого является близкая символистам идея историко-культурного и метафизического родства человечества, определяет своеобразный мифологизм «Пирамиды». В поэтике Леонова, как и у многих символистов, соотнесенность «всего со всем» получила выражение в установке на создание текста, размывающего границы между жанрами художественной речи (поэзией и прозой), между литературой и другими формами авторского выражения (научными, богословскими, оккультными и др.). Однако сфера культурных соответствий у символистов была противопоставлена физической среде, легко распадающейся, рассыпающейся в прах («Демоны пыли» В. Брюсова, «Пыль» З. Гиппиус, «Пепел» А. Белого), культура в их эстетике обладала правом преображать природу. В отличие от символистов Леонов отдает приоритет природе. Несмотря на символистский финал романа, где все исчезает в огне и дыме, превращаясь в пепел, природа у Леонова окружена охранительным пафосом и мощным авторским лиризмом.

В докладе Т. М. Вахитовой были отмечены также общие для символистов и Леонова принципы изображения личности, которые сводятся к ситуации замкнутости героя — «мир без нового». Т. М. Вахитова обратила внимание присутствующих и на многочисленные «магические знаки», которыми изобилует роман и которые нуждаются в расшифровке. Отвечая на реплику доктора филол. наук Н. И. Желтовой (Лужский крестьянский академический университет), заметившей, что поэтика «Пирамиды» не исчерпывается наследием символизма, Т. М. Вахитова выделила в романе элементы народнической поэтики и поэтики социалистического реализма.

По мнению доктора филол. наук В. И. Хрулева (Уфа), выступившего с докладом «Роман „Пирамида" как духовное послание Л. Леонова», «Пирамида» не только роман-наваждение, включающий иррациональные аспекты познания, но и роман-*вестник*, несущий слова высшей правды и прозрений автора, содержащий предупреждение современникам о расплате за утрату нравственных идеалов. Центральная проблема романа — судьбы России и человечества — рассмотрена в нем на трех уровнях: конкретно-историческом (Лоскутовы, Сорокин, Бамбалски, Сталин и др.), научно-философском (авторская версия мирозданья, механика Вселенной и диалектика ее развития) и мифологическом (апокриф Еноха о размолвке Начал и генетическом противоречии человека). Взаимодействие названных трех планов романа позволяет автору, по словам В. И. Хрулева, развернуть пространство человеческого бытия от трепетности мельчайшей живой жизни до Космоса в целом, представить человека как центр противоборства Добра и Зла, веры и безверия, как эксперимент Мастера, вызывающий разочарование.

Докладчик отметил, что трагический взгляд на будущее — это не только предупреждение вестника, но и призыв художника осознать уникальность человеческого существования во Вселенной, предотвратить катастрофу нравственным очищением. Писатель не отнимает у человека право на последнее чудо, хотя и сомневается в его способности изменить собственную природу и жизненное поведение на планете.

Остановившись далее на стилевом составе романа, В. И. Хрулев выделил три уровня сознания, которые соответствуют разным хронологическим периодам и создают многоукладность повествования (30-е годы — время действия; 70-е годы — время написания первой редакции; 90-е годы — время переделки романа и окончательной правки). Так, изображение «изнутри» (30-е годы) дополняется иронической подсветкой 70-х и обзорным, предельно емким взглядом 90-х. При этом философская линия возвышается над собственно художественным изображением, образуя «духовный свод» произведения.

Как отметил докладчик, мыслительная емкость и масштабность романа, глобальность поставленных писателем проблем облачены в форму *мистификации*, игрового начала, поэтических метаморфоз, позволяющих ослабить «давление» интеллектуального материала на читателя, сделать его равноправным участником авторских исканий. Мистификацией пронизана система двойников, зеркальных отношений, существующих в романе, обыгрывание использованных ранее сюжетных ходов и мотивов. Игровое начало заключено и в философском споре, в персонификации разных граней познания, в представлении монолога через диалог, в передаче сокровенных мыслей автора разным, подчас противостоящим персонажам.

В. И. Хрулев завершил свое выступление призывом к созданию словаря понятий романа, призванного приблизить к читателю это произведение, которое включает в себя обширные сведения по истории, религии, философии, науке.

В своем отклике на выступление В. И. Хрулева В. Е. Кайгородова (Пермь) прокомментировала некоторые из реалий романа: литературные источники образа Минтая Миносовича Аблаева («Петербург» А. Белого), апокалиптическую символику числа 333 и др. Ею также было высказано мнение о присутствии в «Пирамиде» «назидательно-образовательного пафоса литературы 30-х годов» (Я. Ларри, Б. Житков) и «производственного» романа.

Доктор филол. наук А. И. Павловский (ИРЛИ) остановился на публицистическом вступлении к роману — единственной его ча-

lib.pushkinskijdom.tu

сти, полностью свободной от игрового начала и прямо утверждающей основную идею всего произведения: мир катится в бездну, и до бездны осталось два с половиной часа. Но апокалиптичность романа принципиально иного свойства, чем у св. Иоанна Богослова. Откровение Иоанна — не только весть о возможной катастрофе мира (которую мрачно предвещает и Леонов), но и радость второго пришествия Спасителя. «Пирамида» — не только «роман-наваждение», но и роман-апокриф, полностью противоречащий церковному взгляду на конец мира. Писатель не только был погружен в отреченные книги, работая над своим произведением, но и сам создал отреченный текст, противоречащий всей гуманистической традиции русской литературы. Показав грядущую бездну, он отошел от единственной основы, на которой мир держится. Докладчик не согласился с высказанным А. Г. Лысовым мнением о воссоздании в романе «моральной Вселенной» XIX века — века, шедшего к позитивизму, к дарвинизму, к мировым войнам. По мнению А. И. Павловского, в глубине души Л. Леонов имел в виду не XIX век (и не XXI), а I век — век, когда было создано Откровение св. Иоанна.

Как и предполагалось, участники семинара с большой заинтересованностью отнеслись к выступлению дочери писателя Н. Л. Леоновой (Москва), которая поделилась ценными подробностями истории создания романа; рассказала о встречах Л. Леонова с ясновидящей Вангой и о. Андроником (внуком П. А. Флоренского); подчеркнула неизменную веру писателя в бытие Божие и упование на Его милость. Отвечая на вопросы собравшихся, Н. Л. Леонова осветила судьбу архива писателя, собранного и систематизированного женой писателя Т. М. Леоновой, и особого архива романа «Пирамида», рассказала об отношении Л. Леонова к некоторым писателям-современникам (М. А. Шолохову, Н. А. Заболоцкому, А. П. Платонову, М. А. Булгакову). Упоминание Н. Л. Леоновой о прямых контактах отца с потомками П. А. Флоренского побудило канд. филол. наук В. С. Федорова (ИРЛИ) сообщить участникам семинара имена трех русских философов, точнее всего отразивших картину национального русского самосознания: Вяч. И. Иванов, П. А. Флоренский, А. Ф. Лосев. По наблюдению В. С. Федорова, последний роман Л. М. Леонова своей аурой органически вплетается в созданную ими картину как четвертая, дополнительная художественная Вселенная, по образному определению выступавшего, «четвертое русское евангелие».

Доктор филол. наук В. П. Крылов (Петрозаводск), отдав дань общим для семинара рассуждениям о многосложности леоновского романа, заметил, что «Пирамида» все-таки не приговор человечеству, не истина в последней инстанции, но попытка помочь читателю сделать свой выбор. Канд. филол. наук Г. В. Филиппов (ИРЛИ) предложил оставить открытым вопрос о том, является роман трагическим или пессимистическим произведением, заканчивается катарсисом или безысходностью.

О поэтологическом мире Л. Леонова говорил в своем выступлении Н. И. Зайцев (Гуманитарный институт, Мариуполь). Как отметил докладчик, леоновская поэтология берет мир крупно, в глобальном объеме истории человечества, приблизившегося в XX веке к осознанию возможного исхода в «долину начал», где прогнозируется готовность нового метафизического цикла, отличающегося от известных социальных систем. Проникнуть в суть этого духовно-исторического процесса можно лишь за счет усиления смысловой и эстетической энергии художественного слова, через параболизацию и другие межтропные переходы образа к его высшим арспоэтическим формам, так называемым «спиральным», «пирамидным» и иным подобным. Важно, что поэтологический опыт Леонова помогает преодолеть гносеологический тупик, в который попадает теория художественного образа в тех случаях, когда отождествляются образ и условный знак. У Леонова образ проникает в глубинную совершенность мира, передает его «укрупненную картину» из множества различных срезов и уровней. Н. И. Зайцев поддержал высказанную В. И. Хрулевым идею о необходимости создания словаря леоновских понятий и предложил построить его как поэтологический словарь, в котором нашли бы свою расшифровку все поэтологемы писателя.

Откликаясь на выступление исследователя из Мариуполя, канд. филол. наук В. С. Федоров (ИРЛИ) напомнил о строго астрономическом доказательстве присутствия высшего разума во Вселенной (сотчатое строение галактик). Но В. С. Федоров говорил и о превосходстве гармонии, присутствующей в созданиях человека (в частности, в поэзии), над творением Божьим, в доказательство чего приводил суждения П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова и др.

Отметив, что попытка решить загадку «Пирамиды» при помощи обычной логики обречена на провал, доктор филол. наук С. Л. Слободнюк (Магнитогорск) предложил обратиться к той роли, которую играет в художественной ткани романа апокриф Еноха. Проанализировав использование Л. М. Леоновым всех редакций апокрифа (эфиопской рукописи, славянской Книги Еноха, других источников), С. Л. Слободнюк отметил, что наибольшее внимание писатель уделяет тому, что роднит Еноха и Коран, и остановился на некоторых содержательных следствиях такого сближения. Настойчивость докладчика в сведении взглядов Л. М. Леонова к мусульманству вызвала резкое несогласие некоторых участников семинара, в частности В. А. Прокофьева (ИРЛИ).

lib.pushkinskijdom.tu

Дискуссионным оказалось выступление канд. филол. наук А. М. Любомудрова (ИРЛИ), по мнению которого «Пирамида» — не философский, а фантастический (или «фантасофский» роман), в котором находит свое отражение бурно развивающееся в XX веке «новое религиозное сознание» (разнообразие богословских систем, конфессий, эзотерическое знание, гностические системы). В этом смысле показательна эволюция самого жанра «научной фантастики», например братьев Стругацких, — от поверхностно-авантюрной «Страны багровых туч» к сатанологии романа «Отягощенные злом». Докладчик подробно остановился на подменах и мистификациях, к которым прибегает Л. Леонов в подаче духовных и религиозных явлений и сущностей. Изображая псевдослужителей Божьих (подобных лжесвященнику «отцу» Матвею), писатель подвигает их на поступки, несовместимые со священническим званием и образом православного человека; «отец» Матвей не соединен с Богом (молитва ему просто не знакома); его догматика заражена сатанинским обманом (так, он дерзает возложить на самого Бога вину и грех за страдания людей и утверждает, что искупительная жертва призвана «искупить грех» самого Бога). Крест в романе появляется лишь один раз, поверженный, лежащий на столе следователя и стыдливо прикрываемый тряпочкой. Самого Христа как личности в «Пирамиде» нет; в этом Леонов продолжает традицию романа «Мастер и Маргарита», в блеске и величии представившего Воланда, а Иешуа изобразившего жалким и слабым проповедником гуманизма. Наконец, «ангел» Дымков оказывается при ближайшем рассмотрении вовсе не ангелом (ибо ангелы служат делу спасения людей, и в этом их возможности ничем не ограничены), а хорошо известным по фантастическим романам гуманоидом, созданным с помощью биогенетической трансмутации и проходящим на Земле ступени клонирования. Сопоставляя роман Л. Леонова с творениями любимца студентов-физиков С. Снегова, докладчик пришел к выводу о принадлежности Дымкова к традиционному архетипу «разведчика» из иных миров. Характеризуя в заключение стиль романа и отметив такие его черты, как ироническое отношение к миру, сарказм, выверт, ерническая шутка (в целом — план речи Шатаницкого), А. М. Любомудров сделал вывод о том, что «Пирамида» — не только мистификация и не только предупреждение против гибельности пути человечества в XX веке, но и невольная пародия на современную научную фантастику, отмеченную наукобожием, бесплодными теоретическими спорами и построениями, затуманенностью человеческого сознания компьютерной эпохи.

Некоторый итог семинара попытался подвести доктор филол. наук А. И. Хватов (ГПУ им. А. И. Герцена, С.-Петербург). По его словам, разъяв целостность текста, выступавшие стремились прокомментировать все и вся, убедить друг друга и себя самих в том, что перед нами труд философской и богословской мысли. Роман же, как считает А. И. Хватов, написан в классической, тысячелетней традиции русской литературы; Л. Леонов впервые, в полный рост предстает в нем самим собой, вне тех ролей, которые навязывала ему действительность, в предельной степени откровенности. По мнению выступавшего, на семинаре выпал из обсуждения самый главный контекст — социально-исторический, 30-е годы, канун одного из главных экзаменов в истории человечества. В романе, обращенном к России, к русскому народу, тема России, русского чуда, явленного миру, стала ключевой. Поэтому для исследователей леоновская характерология должна быть не менее важна, чем его феноменология, богоискательство и богоборчество. В заключение А. И. Хватов охарактеризовал роман «Пирамида» как «учебник жизни», венец русского и мирового художественного развития XX века, произведение высокого социалистического реализма.

В разноголосице и противоречивости прозвучавших на семинаре прочтений и интерпретаций отразилась сложность, многозначность, недосказанность, загадочность самого исследуемого леоновского текста. Разговор, начатый на семинаре, оказался лишь первым подступом к глубинам, ощущаемым большинством его участников в последнем романе Л. М. Леонова.

*А. А. Харитонов*

lib.pushkinskijdom.tu

*28 ноября 1996 года исполняется 90 лет выдающемуся филологу нашего времени, заведующему Отделом древнерусской литературы Института русской литературы,*

*академику*

*ДМИТРИЮ СЕРГЕЕВИЧУ ЛИХАЧЕВУ.*

*Материалы, посвященные юбилею ученого, будут опубликованы в № 1 нашего журнала за 1997 год. Сейчас же редколлегия журнала обращается к дорогому юбиляру со словами сердечного поздравления и пожеланиями доброго здоровья и успехов в его подвижническом труде на благо отечественной науки и культуры.*

lib.pushkinskijdom.tu

# БОРИС ИВАНОВИЧ БУРСОВ

Девяносто один год жизни — это без малого весь XX век. Страшный век. Он по всем статьям превзошел тот XIX, что казался современникам «железным» и даже «апокалипсическим».

Борис Иванович Бурсов — свидетель грозных и мрачных событий начала века. А всю свою жизнь он посвятил главным образом изучению великой русской литературы. С ней сросся душой. Литература помогала выжить, укрепляла дух, спасала и в самые отчаянные, «пропадные», как сказал бы Алексей Ремизов, мгновения. А их было предостаточно. Сегодня Б. И. Бурсов — знаменитый петербургский (ленинградский) литератор и профессор, патриарх и ученый, автор 15 книг и свыше 400 статей. Но путь его в литературу был труден. До двадцати лет Б. И. Бурсов крестьянствовал в селе Новоселовка Воронежской области, и все его образование исчерпывалось тремя классами местной школы. Тяга к литературе и знаниям побудила Б. И. Бурсова резко изменить уже было обозначившуюся колею жизни. По совету местного священника он поступает в 1930 году на Воронежский рабфак, ускоренно наверстывая упущенное. Затем — университетская Москва и сыгравшая решающую роль в судьбе будущего ученого и критика аспирантура Государственной академии искусствознания в Ленинграде. Среди учителей Б. И. Бурсова такие представители блестящей школы ленинградского литературоведения, как В. П. Адрианова-Перетц, Г. А. Гуковский, В. А. Десницкий, В. М. Жирмунский, В. Я. Пропп, Б. В. Томашевский.

Научным руководителем Б. И. Бурсова в аспирантуре был Б. М. Эйхенбаум, который «заразил» молодого ученого любовью к Толстому. В 1938 году Б. И. Бурсов защищает кандидатскую диссертацию «Художественная структура образов „Войны и мира" Л. Н. Толстого» и становится сотрудником Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Через год Б. И. Бурсов — член Союза писателей СССР.

Великая Отечественная война на несколько лет прервала научные и литературные занятия. Б. И. Бурсов — офицер действующей армии, участвующий в боях на Ленинградском, Волховском, Карельском и Первом Дальневосточном фронтах. И так уж случилось, что только в середине 1947 года Б. И. Бурсов вернулся к «штатской» жизни. Первой его книгой стали очерки «Мы видели Корею» (написаны в соавторстве с поэтом А. Гитовичем). В это же время Б. И. Бурсов вновь становится сотрудником Пушкинского Дома, где позднее, в 50-е — начале 60-х годов, около восьми лет возглавляет сектор Новой русской литературы, одновременно читая спецкурсы о Толстом и Достоевском в Петербургском (Ленинградском) университете.

Возвращение Б. И. Бурсова в литературу совпало с преследованием А. Ахматовой, М. Зощенко, травлей «безродных космополитов» и формалистов, к которым, разумеется, отнесли и Б. М. Эйхенбаума.

О Толстом без непременных словосочетаний и авторитетных отсылок писать было не только трудно, но фактически невозможно. Время диктовало свои условия. Заниматься творчеством любимого писателя Б. И. Бурсову пришлось урывками. Другие имена не вытеснили, но отодвинули заветные замыслы ученого. В этот период жестких официальных установок Б. И. Бурсов оставался истинным ученым со своим индивидуальным подходом к исследованию литературного процесса. Это проявилось в его монографиях «„Мать" М. Горького и вопросы социалистического реализма» (1951), «Н. Г. Чернышевский как литературный критик» (1951), «Вопросы реализма в эстетике революционных демократов» (1953) и др. Так, в частности, в книге о Чернышевском Б. И. Бурсов обращает свой взор ученого к той стороне его творчества, о которой литературоведение того времени почти молчало, поскольку мысли Чернышевского-критика как-то плохо укладывались в прокрустово ложе писателя-революционера. Б. И. Бурсов, пожалуй, впервые исследует статьи Чернышевского о Пушкине, Гоголе, Толстом, открывая новую страницу в изучении русской критики XIX века.

Настоящим событием стал выход книги Б. И. Бурсова «Лев Толстой. Идейные искания и творческий метод. 1847—1862» (1960), за которой последовали монография «Лев Толстой и русский роман» (1962) и учебное пособие «Л. Н. Толстой. Семинарий» (1963). Бесспорно, книга «Лев Толстой...» — одно из лучших исследований о Толстом вообще. В центре внимания Б. И. Бурсова — детальный

lib.pushkinskijdom.tu

анализ формирования личности Толстого и — параллельно — Толстого-художника, толстовский взгляд на мир, человека, историю, искусство, предназначение России.

Книга Б. И. Бурсова охватывает только ранний период творчества Толстого, до его работы над «Войной и миром». Продолжение бурсовские искания нашли в спецкурсе, прочитанном в Петербургском (Ленинградском) университете. Во второй половине 50-х — начале 60-х годов, когда университетское студенчество, взбудораженное переменами в стране, узнавшее о трагических страницах ее недавнего прошлого, пыталось найти ответы на тысячи вопросов, спецкурс профессора Б. И. Бурсова акцентировал внимание на новых путях в разгадке вечных тайн жизни. Разговор о «Войне и мире», «Анне Карениной», «Хаджи-Мурате», «Смерти Ивана Ильича» был не только и не столько филологическим исследованием, сколько размышлением над «вековечными» вопросами бытия вместе с великим Л. Толстым. Лекции Б. И. Бурсова поражали, завораживали — создавалось ощущение участия в самом творческом процессе ученого. Казалось, что он сделал свое открытие сейчас, сию минуту, и тут же поспешил щедро поделиться им с присутствующими. К сожалению, эта вторая, «живая книга» о Л. Толстом не была написана. Она осталась в сердце и памяти студентов и аспирантов того поколения.

Новаторской и перспективной стала монография Б. И. Бурсова «Национальное своеобразие русской литературы» (1964), публиковавшаяся сначала на страницах журнала «Русская литература», активным членом редколлегии которой он был в первые годы издания журнала. На обширном материале от «Слова о полку Игореве» до наиболее значительных произведений XX века Б. И. Бурсов прослеживает в связи с глобальной темой «Россия — Запад» своеобразие великой русской литературы, оказавшей огромное воздействие на культурное развитие всего человечества. Естественно, что эта темпераментно написанная книга получила многочисленные отклики в России и за ее пределами.

В 1974 году вышла в свет, пожалуй, самая знаменитая, переведенная на многие языки и вызвавшая бурную полемику (далеко не всегда корректную) книга Б. И. Бурсова «Личность Достоевского». Эта книга, кстати, широко знакомила тогдашнего читателя с литературно-философскими работами В. Розанова, Д. Мережковского, Н. Бердяева, С. Булгакова, В. Иванова и других выдающихся русских мыслителей «серебряного века». Это был именно «разговор свободный», личное, откровенное, не связанное никакими канонами повествование о творце, гении. Свою книгу о Достоевском Б. И. Бурсов определил как роман-исследование, что послужило причиной споров в филологических кругах. Вероятно, в этом определении с точки зрения жанровых канонов есть своя уязвимость, но оно несомненно свидетельствует об одном: автор книги о Достоевском — филолог-исследователь и одновременно писатель.

Многообразие интересов Б. И. Бурсова обусловило и появление острых статей, эссе, летучих заметок о критике и критиках, о Василии Шукшине, Федоре Абрамове, Андрее Битове, театральных постановках Г. Товстоногова и фильмах Г. Козинцева; некоторые из них вошли в книгу (отчасти автобиографическую) «Критика как литература» (1976).

А параллельно вызревал замысел новой большой и очень дорогой автору книги — «Судьба Пушкина» (1985). К ней Б. И. Бурсов приходит через Толстого и Достоевского. На первый взгляд это движение кажется необычным, каким-то хронологически обратным ходом. Но для автора работ о Толстом, Достоевском это естественно и органично: каждая книга Б. И. Бурсова — это этап его жизни, новый уровень поиска ее смысла. Вечное, мучительное стремление обрести гармонию у Толстого, трагический разлад с миром у Достоевского и, наконец, тайна гармонии личности и творчества Пушкина — этапы жизни и творчества ученого. В 1987 году книга Б. И. Бурсова «Судьба Пушкина» была удостоена Государственной премии СССР.

Преданность Б. И. Бурсова российской словесности бескорыстна и поучительна. Хочется пожелать дорогому Борису Ивановичу здоровья, сил и творческого вдохновения.

***Г. Я. Галаган, Н. А. Грознова,***
***Л. Н. Морозенко, В. А. Дмитриев,***
***И. С. Кузьмичев,***
***А. М. Панченко, В. А. Туниманов***

lib.pushkinskijdom.tu

# УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1996 ГОДУ

## СТАТЬИ


| | № | Стр. |
|---|---|---|
| **Акимова Н. Н.** Булгарин и Гоголь (литературная биография и литературная репутация) | 3 | 3 |
| **Акимова Н. Н.** Булгарин и Гоголь (массовое и элитарное в русской литературе: проблема автора и читателя) | 2 | 3 |
| **Балонов Ф. Р.** «Чисел не ставим, с числом бумага станет недействительной...» (мнимый антихрист у Льва Толстого и Михаила Булгакова) | 4 | 77 |
| **Бекедин П. В.** О некоторых замыслах В. М. Гаршина | 2 | 66 |
| **Березина В. Г.** Критика Н. А. Полевого в «Московском телеграфе» (жанры, композиция, стиль) | 3 | 19 |
| **Заславский О. Б.** (*Украина*). Проблема милости в «Капитанской дочке» | 4 | 41 |
| **Зограб Ирина** (*Новая Зеландия*). Редакторская деятельность Ф. М. Достоевского в журнале «Гражданин» и религиозно-нравственный контекст «Братьев Карамазовых» (к истории создания романа) | 3 | 55 |
| **Краснощекова Елена** (*США*). «Семейное счастье» в контексте русского «романа воспитания» (И. А. Гончаров и Л. Н. Толстой) | 2 | 47 |
| **Лихачев Д. С.** Через хаос к гармонии | 1 | 3 |
| **Лотман Л. М.** Русская историко-филологическая наука и художественная литература второй половины XIX века (взаимодействие и развитие) | 1 | 19 |
| **Муромский В. П.** Судьба драматургического наследия М. М. Зощенко | 2 | 90 |
| **Мысляков В. А.** Кольцовский «цикл» статей в русской критике 1840—1850-х годов (теоретико-литературные аспекты) | 2 | 23 |
| **Мясоедова Н. Е.** Подходы к изучению «Путешествия в Арзрум» А. С. Пушкина | 4 | 21 |
| **Никитина Н. С.** Черновая рукопись романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» | 3 | 37 |
| **Ошар Клер** (*Франция*). «Окаянные дни» как начало нового периода в творчестве Бунина | 4 | 101 |
| **Романович Алиция** (*Италия*). Проблема жизни и смерти в «Освобождении Толстого» Бунина | 4 | 93 |
| **Стенник Ю. В.** Роль Екатерины II в развитии русской литературы XVIII века | 4 | 3 |
| **Телетова Н. К.** Андре Шенье и Александр Пушкин | 1 | 6 |
| **Туниманов В. А.** Ф. М. Достоевский в художественных произведениях и публицистике М. А. Алданова | 3 | 78 |
| **Фомушкин А. А.** Язык эмоций персонажей М. А. Шолохова и Ф. Д. Крюкова (к проблеме авторства «Тихого Дона») | 4 | 53 |
| **Царькова Т. С.** «Жанр эпитафий свято чти...» (к диалектике отношений с другими жанрами) | 3 | 106 |
| **Эберт Криста** (*Германия*). Образ автора в художественном дневнике Бунина «Окаянные дни» | 4 | 106 |
| **Ясенский С. Ю.** Пассеизм Бунина как эстетическая проблема | 4 | 111 |


## ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ


| | | |
|---|---|---|
| **Вейдле В.** Россия. Революция. Религия | 1 | 68 |
| **Дороненков И. А.** «Поздний ропот» Владимира Вейдле | 1 | 45 |


lib.pushkinskijdom.tu

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

**Березина В. Г.** Цензор о цензуре (А. В. Никитенко и его «Дневник») . . . . . 1 159
**Березкина С. В.** «...И сторожит Индеек и Гусей» (об адресате эпиграммы Пушкина «Приятелям») . . . . . 3 236
И. Бунин в переписке с Ф. Сологубом: К истории издания сборников «Земля» (предисловие и публикация А. В. Лаврова) . . . . . 3 181
Максимилиан Волошин. Опыт переоценки художественного значения Некрасова и Алексея Толстого (вступительная статья, публикация и комментарии О. А. Бригадновой) . . . . . 3 125
**Генералова Н. П.** Комментарий к одному «Стихотворению на случай» А. Фета . . 3 168
**Генри Питер** (*Великобритания*). «Дорогой собрат...» (Константин Паустовский и Иван Бунин) . . . . . 3 187
**Глоцер Владимир.** «Даниил Иванович... уехал к Николаю Макаровичу» (письмо Т. А. Липавской к А. И. Введенскому и Г. Б. Викторовой) . . . . . 1 262
**Гречнев В. Я.** Цикл рассказов И. Бунина «Темные аллеи» (психологические заметки) . . . . . 3 226
**Двинятина Т. М.** Специфика прозаического в поэзии И. А. Бунина . . . . . 3 197
**Иезуитова Л. А.** В поисках выражения «самого главного, самого подлинного, что есть в нас» — «счастья жизни». Бунин в работе над рассказами: по материалам Русского архива в Лидсе (Великобритания) . . . . . 3 214
Из истории публикации «Воспоминаний» Б. А. Энгельгардта: по переписке автора (публикация А. Д. Мальцева) . . . . . 4 133
«Из мира я должна уйти неразгаданной...» Письма Е. И. Дмитриевой (Васильевой) М. А. Волошину (публикация В. П. Купченко) . . . . . 1 210
Из писем М. А. Шолохова к родным и близким (1947—1972) (публикация, вступительная заметка и комментарий В. Н. Запевалова) . . . . . 2 162
**Канторович И. В.** Новое о водевиле Д. В. Веневитинова «Неожиданный праздник» . . . . . 3 253
**Кафанова О. Б.** Лев Толстой — читатель и критик Жорж Санд . . . . . 1 182
**Кийко Е. И.** Ответ Тургенева критикам его романа «Дым» . . . . . 2 133
**Кичикова Б. А.** Жанровое своеобразие «Горя от ума» Грибоедова (поэтические жанры в структуре стихотворной комедии) . . . . . 1 138
**Кошелев В. А.** Афанасий Фет и «Пушкинский праздник» 1880 года . . . . . 3 161
**Кулишкина О. Н.** Фаустовская тема в художественном мире «Русских ночей» В. Ф. Одоевского . . . . . 2 126
**Купченко Вл.** Загадочное стихотворение М. Цветаевой . . . . . 3 256
**Лавринец П. М. Н. С.** Лесков в журнале «Сельское чтение» . . . . . 1 175
**Ларкович Д. В.** «Хроника одного преступления» (материалы к биографии русского поэта Панкратия Платоновича Сумарокова) . . . . . 2 116
**Лебедева О. Б. А. С.** Грибоедов и Д. И. Фонвизин: к проблеме типологии действия и сюжетосложения русской высокой комедии . . . . . 1 129
**Мазья М. Г.** Два поэтических отклика на греческое восстание . . . . . 2 107
**Мостовская Н. Н.** «Некрасовское» в романе Тургенева «Новь» . . . . . 3 115
**Мысляков В. А.** О венгеровском «автобиографическом собрании» и о подготовке указателя к нему . . . . . 4 157
**Мясоедова Н. Е.** К биографии А. С. Грибоедова. Новые материалы о финансировании Российской Императорской миссии в Тегеране и Генерального консульства в Тавризе в 1828—1829 годах . . . . . 1 150
**Перхин В. В.** Одиннадцать писем (1920—1937) и автобиография (1936) Д. П. Святополк-Мирского. К научной биографии критика . . . . . 1 235
Письма К. И. Чуковского (вступительная заметка, публикация и комментарии М. В. Теплинского) . . . . . 3 150
**Прокофьева А. Г.** Оренбургский край в жизни и творчестве С. И. Гусева-Оренбургского . . . . . 1 201
**Сливицкая О. В.** К проблеме «Бунин и Восток»: рассказ Бунина «Сны Чанга» глазами японских студентов . . . . . 3 212
**Смольянинова Е. Б.** «Буддийская тема» в прозе И. А. Бунина (рассказ «Чаша жизни») . . . . . 3 205
**Соболевская Е. Н.** Трансформация мотива «молчания» как единство поэтического текста (Пушкин — Вяч. Иванов — Цветаева) . . . . . 1 203
«Судьба моих книг страшит меня и печалит...»: к 70-летию выхода романа К. Федина «Города и годы» (публикация Г. И. Чипиги) . . . . . 2 146
**Фомичев С. А.** Уточненные пушкинские тексты (из материалов нового академического полного собрания сочинений А. С. Пушкина) . . . . . 4 122

lib.pushkinskijdom.tu

**Ходасевич В. Ф.** Шесть писем к И. Н. Голенищеву-Кутузову (1932—1936). Curriculum vitae (предисловие В. В. Перхина. Публикация А. Б. Арсеньева (*Союзная Республика Югославия*). Комментарии И. В. Голенищевой-Кутузовой и В. В. Перхина) ..... 2 138
**Эльзон М. Д.** Новые материалы к росписи «Отечественных записок» (1868—1884) ..... 2 134
**Эльзон М. Д.** О тексте письма А. И. Герцена к И. С. Аксакову от 8 ноября (27 октября) 1858 года ..... 1 174
**Яценко Б. И.** (*Украина*). Димитрий Ростовский и «Слово о полку Игореве» ..... 4 117

## ДЕЯТЕЛИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ЗА РУБЕЖОМ

**Демидова О. Р.** Лев Флорианович Магеровский (1896—1986) ..... 4 172
**Назарова Л. Н.** Татьяна Алексеевна Осоргина (1904—1995) ..... 4 174

## ПОЛЕМИКА

**Белов С. В.** О справочных работах к полному собранию сочинений Ф. М. Достоевского ..... 4 177
**Тихомиров Б. Н.** По поводу заметок доктора исторических наук, профессора С. В. Белова «О справочных работах к полному собранию сочинений Ф. М. Достоевского» ..... 4 184

## ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

**Холшевников В. Е.** Еще раз о принципах орфографии в академическом издании Пушкина ..... 4 196
**Эльзон М. Д.** И все-таки С. М. Городецкий... (запоздалое возражение В. Крейду) 4 197

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

**Баршт К. А.** Разговоры с Вячеславом Ивановым (Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым/Сост. и подг. текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского. Статья и комм. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Инапресс. 1995) ..... 3 264
**Буланин Д. М.** Древние славянские литературы в новых итальянских журналах по славистике (AION. Slavistica (=Annali dell'Instituto Universitario Orientale di Napoli. Dipartimento di Studi dell 'Europa Orientale. Sezione Slavistica). Dir. R. Picchio. Firenze: Edizioni Cadmo, 1993. T. 1. 490 p.; Russica Romana. Dir. M. Colucci. Roma: La Fenice edizioni, 1994. T. 1. 342 p.) ..... 2 187
**Бухаркин П. Е.** Постижение Гончарова (Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб.: Изд. С.-Петербургск. ун-та, 1994) ..... 3 260
**Вольперт Л. И.** (*Эстония*). Похвальное слово анекдоту (Курганов Ефим. Литературный анекдот пушкинской эпохи (Slavica Helsingiensia. 1995. № 15)) ..... 4 202
**Данилевский Р. Ю.** «Апостол русской литературы среди немцев». Монография о В. Генкеле (Loew Roswitha. Wilhelm Henckel: Buchhändler — Übersetzer — Publizist. Aus der Geschichte der deutsch-russischen Kulturbeziehungen des 19. Jhs. Frankfurt a. M., 1995. 193 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 16 — Slawische Sprachen und Literaturen. Bd 51)) ..... 2 198
**Данилевский Р. Ю.** Россия и Европа — проблема века (коллоквиум в Иене) ..... 4 199
**Дарвин М. Н.** Новое истолкование «Миргорода» Н. В. Гоголя (Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения. «Миргород» Н. В. Гоголя. М., 1995) ..... 2 194
**Демкова Н. С.** «Царственное „Слово"»: Об издании Энциклопедии «Слова о полку Игореве» (Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 1—5. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1995 (Т. 1 (А—В) — 276 с.; Т. 2 (Г—И) — 334 с.; Т. 3 (К—О) — 387 с.; Т. 4 (П—С) — 330 с.; Т. 5. (С—Я) — 399 с.) ..... 2 176
**Душечкина Е. В.** Новая монография о Михаиле Зощенко (Scatton Linda H. Mikhail Zoshchenko: Evolution of a writer. Cambridge University Press, 1993. 296 p.) ..... 2 206
**Краснов Г. В.** Молодая волна в чеховиане (Чехов и Германия/Под ред. проф. В. Б. Катаева, проф. Р.-Д. Клуге. М., 1996. 288 с.) ..... 4 203

lib.pushkinskijdom.tu

**Никитин Е. Н.** М. Горький: диалог с историей (Спиридонова Л. А. М. Горький: диалог с историей. М., 1994. 320 с.) ..... 2 209
**Перхин В. В.** О книге писем Д. П. Святополк-Мирского к П. П. Сувчинскому (Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922—31. Birmingham, 1995. 238 p. (Birmingham Slavonic Monographs. № 26) ..... 2 201
**Рыжова М. И.** Изучение русской литературы в Словении (научная деятельность Александра Сказы и Михи Яворника) ..... 4 205

## ХРОНИКА

**Бадалян Д. М.** Ежегодная научная конференция «Православие и русская культура» ..... 4 216
**Генералова Н. П.** Научная конференция, посвященная 175-летию со дня рождения А. А. Фета ..... 2 223
**Данилина Г. И., Эртнер Е. Н.** Международная научная конференция «Творческое наследие И. А. Бунина и мировой литературный процесс» ..... 2 229
**Двинятина Т. М.** Научная конференция «Творчество И. А. Бунина и традиции мировой культуры» ..... 2 235
**Дубровский А. В.** Чтения памяти К. Р. ..... 1 266
**Егорова Л. П., Любомудров А. М.** Русская классика XX века: пределы интерпретации ..... 1 267
**Запевалов В. Н.** Всероссийская научная конференция «А. И. Куприн и русская литература XIX—XX веков» ..... 2 220
**Ипатова С. А.** Международная конференция «Достоевский и мировая культура». К 175-летию со дня рождения ..... 4 219
**Ипатова С. А., Пантин В. О.** Международная конференция «Творчество Н. С. Лескова в контексте русской и мировой литературы (к 100-летию со дня смерти писателя)» ..... 2 212
**Харитонов А. А.** Семинар по роману Л. М. Леонова «Пирамида» в Пушкинском Доме ..... 4 227
**Эльзон М. Д.** Щедринские чтения 1996 года ..... 3 269

**Левин Ю. Д.** Необходимое уточнение ..... 1 271

Поздравление Дмитрию Сергеевичу Лихачеву ..... 4 231
Борис Иванович Бурсов ..... 4 232
Памяти Георгия Михайловича Фридлендера ..... 1 272

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1996 году ..... 4 234

lib.pushkinskijdom.tu

Технический редактор *Е. В. Траскевич*
Корректоры *Л. М. Бова, О. И. Буркова, А. Х. Салтанаева* и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

ЛР № 020297 от 27.11.91. Подписано к печати 27.12.96.
Формат 70×100 1/16. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 19.5.
Уч.-изд. л. 23.4. Тираж 1814 экз. Тип. зак. № 505. С 1554

Санкт-Петербургская издательская фирма РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1

Санкт-Петербургская типография № 1 РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

lib.pushkinskijdom.tu