РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 1 Историко-литературный журнал 1992

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

М. В. Отрадин. «Сон Обломова» как художественное целое (некоторые предварительные замечания) 3
И. В. Козлик. Психологизм лирики Ф. И. Тютчева 18
Г. А. Тиме. Заклятье гетеанства (диалектика субъективного и объективного в творческом сознании И. С. Тургенева) 30
Г. М. Фридлендер. Д. С. Мережковский и Генрик Ибсен (у истоков религиозно-философских идей Мережковского) 43
З. О. Юрьева (*США*). Андрей Белый: преображение жизни и теургия 58
А. М. Штейнгольд. Власть момента в литературной критике 69

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Е. В. Синицына. К истории открытия рукописи со «Словом о полку Игореве» 85
А. В. Архипова. О прозе Грибоедова 87
И. Я. Лосиевский. Первая ссылка Пушкина и В. Н. Каразин 95
Неизвестное письмо Ф. М. Достоевского к Н. Н. Страхову (публикация Н. Ф. Будановой) 113
П. В. Бекедин. О работе В. М. Гаршина над романом из Петровской эпохи 115
Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову (вступительная заметка, подготовка текста и примечания М. М. Павловой) (продолжение) 134
А. Л. Соболев. Из комментариев к «Мелкому бесу»: «пушкинский» урок Передонова . . 157
Н. Д. Стрельникова. М. Цветаева и В. Нилендер, переводчик Гераклита Эфесского . . . 160
А. В. Яковлев. О семантике некоторых произведений Анны Ахматовой 170

«НАУКА»
С.-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Письма Е. И. Замятина А. М. Ремизову (публикация В. В. Бузник) 176
Г. В. Обатнин, К. Ю. Постоутенко. Вячеслав Иванов и формальный метод (материалы к теме) 180
Н. И. Толстая. «Спутник яснокрылый» 188
В. В. Перхин. Пять писем К. А. Федина к М. А. Сергееву (1929—1946) 192
С. И. Субботин. К атрибуции псевдонимных сочинений из «Простой газеты» 205

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. Ю. Данилевский. Исследование рецепции «Евгения Онегина» 216
В. Н. Баскаков. Литература русской эмиграции в исследовании югославского ученого . . 218
И. А. Битюгова, Н. С. Никитина. Последняя книга ученого 221

ХРОНИКА

А. А. Харитонов. Платоновский семинар в Пушкинском Доме 224
В. Ю. Троицкий. Всесоюзная научная конференция «Современная филология и преподавание литературы в средней и высшей школе» 227
А. К. Михайлова. Третьи Грибоедовские чтения 230
Н. М. Сперанская. Лермонтовская конференция, посвященная 150-летию со дня смерти поэта 233
И. Г. Кравцова, М. Д. Эльзон. Международная конференция «Н. С. Гумилев и русский Парнас» 237
Р. Ю. Данилевский, Т. И. Орнатская, Г. А. Тиме, В. А. Туниманов. Первая международная конференция памяти И. А. Гончарова 240
Н. Ю. Грякалова. Вторые Пильняковские чтения в Коломне 241

В. В. Кожинов. К читателям журнала 244
С. А. Фомичев. Ответ В. В. Кожинову 245

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1992 г.

lib.pushkinskijdom.ru

М. В. ОТРАДИН

«СОН ОБЛОМОВА» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ

(НЕКОТОРЫЕ ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ)

Уже в первых критических откликах на «Сон Обломова» было отмечено, что этот отрывок из романа представляет из себя «полное художественное целое».[1] Известно множество восторженных отзывов современников Гончарова об этой главе. «Бесспорно, что„Сон" — необыкновенная вещь», — писал Салтыков-Щедрин в письме к П. В. Анненкову (29 января 1859 года), уже в то время, когда в «Отечественных записках» началось печатанье полного текста романа.[2]

Некоторые авторы подобных отзывов (Салтыков-Щедрин в том числе) гончаровского романа в целом его виде не приняли или приняли весьма холодно. Так, Ап. Григорьев посчитал, что роман к ранее опубликованной главе ничего существенного не добавил: «Все его новое высказано было гораздо прежде в „Сне Обломова"».[3]

По словам Гончарова, эта глава служит «ключом и увертюрой» ко всему роману.[4] Критики XIX века убедительно показали, что «увертюра» органично связана со всеми частями произведения. Но тем не менее в сознании читателей «Сон» существует как бы в двух ипостасях: и как одна из глав романа, и как отдельное произведение, обладающее своей особой жанровой природой.

«Разброс» мнений по поводу жанра «Сна Обломова» столь велик, что заставляет предположить: мы имеем дело не с «чистым» жанром, а с особым сплавом, следует говорить о разнообразных жанровых тенденциях, проявившихся в этой главе.

Необычность жанра 9-й главы почувствовал Достоевский. Задумывая роман о писателе (1870), он собирался включить в него «поэтическое представление вроде „Сна Обломова", о Христе».[5]

П. Д. Боборыкин о жанре этого произведения высказался так: «Когда в нашей литературно-художественной критике будут заниматься детальным изучением того, что представляет собою „письмо", т. е. стиль, язык, пошиб, ритм, — тогда ценность гончаровского письма будет установлена прочно. И такое единственное в своем роде стихотворение в прозе, как „Сон Обломова", останется крупнейшей вехой в истории русского художественного письма».[6]

Существует традиция прочитывать «Сон Обломова» в совсем ином ключе: как «физиологию русской усадьбы»,[7] или как «этюд в духе натуральной школы»,[8] или даже «сатиру на идиллию».[9]

В самом общем плане можно сказать, что в этой главе обломовский мир, с одной стороны, воссоздан поэтически, с помощью образного слова, с подчеркнутой ориентацией на эстетическую традицию, а с другой — этот мир аналитически описан, охарактеризован с опорой на суждения и выводы, которые подаются как объективные, едва ли не научно обоснованные.

Читатель еще не успел познакомиться со взрослым Штольцем, но уже представлены два типа сознания, на сопоставлении которых в дальнейшем будет строиться роман. В зависимости от смены ракурса, «задания» в речи повество-

lib.pushkinskijdom.ru

вателя доминирует или поэтическое (обломовское) или аналитическое (штольцевское) начало.

Осмысление такого «двойного» взгляда повествователя на Обломовку приводит к вопросу о природе и функции воображения в обломовском мире, об условиях, формирующих сознание, в котором воображение становится доминирующей чертой.

Каким же предстает обломовский мир, воссозданный по законам поэзии, художественного творчества?

Давно отмечено, что рассказ в 9-й главе не строится как сон.[10] Но с первых же строк («Где мы? В какой благословенный уголок земли перенес нас сон Обломова? Что за чудный край!»[11]) читатель чувствует, что повествование будет вестись в каком-то особом, не бытовом плане. Поэтичность речи повествователя, проявляющаяся в ее ритмической организации и яркой образности, нарушения последовательности в изложении событий, легкость временны́х и пространственных переключений, ироническое освещение бытовых подробностей жизни — все это позволяет рассматривать состояние, в котором находится повествователь, как некий аналог творческого вдохновения. Рассказ о жизни «уголка» не строится как сон, но в сущности ничто в этом поэтическом повествовании свободным законам сна не противоречит.

Быт в этой главе не только точен и социально конкретен — это быт помещичьей усадьбы, — но, в отличие от произведений натуральной школы, быт здесь поэтичен, он не только «среда», он входит важнейшим компонентом в описание идиллического мира. «Романистом-поэтом» назвал Гончарова А. В. Дружинин. «Фламандство» автора «Обыкновенной истории» и «Сна Обломова» критик истолковал как способность находить «поэзию положительную в прозе жизни».[12]

Человек Обломовки в этом поэтическом повествовании не только объект, но в какой-то мере и субъект творческого ви́дения. Читатель отчасти воспринимает воссоздаваемую жизнь глазами самих обломовцев, он имеет возможность проследить, как формируется сказочно-поэтическое сознание обломовца. На вопрос мальчика: «Отчего это. . . тут темно, а там светло?» — няня отвечает: «Оттого, батюшка, что солнце идет навстречу месяцу и не видит его, так и хмурится» (87).

Переход к обломовскому взгляду на мир обозначается порой не через прямую речь, а с помощью плавной смены точки зрения в повествовании. «Предметы теряли свою форму» (повествователь еще ведет описание «от себя»). Но вот чуть ниже: «Становилось все темнее. Деревья сгруппировались в каких-то чудовищ; в лесу стало страшно: там кто-то вдруг заскрипит, точно одно из чудовищ переходит с своего места на другое, и сухой сучок, кажется, хрустит под ногой», — читателю дается возможность увидеть и пережить это «страшное» по-обломовски.

Повествователь, как правило, не стремится приблизить свою речь к речи обломовцев. Но временами он близок жителям «уголка» по характеру восприятия и объяснения мира: главное тут образ, а не анализ, метафора, а не «факты». Поэтичная речь повествователя сродни обломовскому сознанию. Так, огоньки в печах, которые слишком рано закрывали обломовцы, сравниваются с огоньками, появляющимися в сцене на кладбище в опере «Роберт-дьявол». Мужик Антип, которому в пятницу доставался конец воскресного барского пирога и который наслаждается более сознанием, что это господский пирог, нежели самим пирогом, сравнивается с археологом, «с наслаждением пьющим вино из черепка какой-нибудь тысячелетней посуды» (89).

Возможность мирного сосуществования двух точек зрения, крайне несходных по уровню «научности», но сходных по поэтическому характеру их выражения,

lib.pushkinskijdom.ru

комически выявлена в абзаце, посвященном грозам. Грозы, сообщает повествователь, «бывают постоянно в одно и то же время, не забывая почти никогда Ильина дня, как будто для того, чтобы поддержать известное предание в народе (обломовцы верили, что гром бывает от колесницы Ильи-пророка, на которой он по небу едет. — *М. О.*). И число и сила ударов, кажется, всякий год одни и те же, как будто из казны отпускалась на год на весь край известная мера электричества» (81). «Просвещенный» взгляд на природу грозы также выражен образно и не претендует на бóльшую, чем обломовский, доказательность.

Поэтическое начало в Илье Ильиче может быть понято как результат влияния обломовской жизни на его детскую душу. Его сознание сформировалось под влиянием предания, «тайны», веры в чудесное. Склонность Ильи Ильича к поэтическим фантазиям критик Де-Пуле рассматривал как черту характера, связывающую его с народной почвой. В его рецензии на роман, известной по цитате в статье Ап. Григорьева, об этом сказано так: «Обломов... был поэт, и притом народный. И это так, хотя он не написал ни одного сонета».[13]

Мышление Обломова по природе своей не аналитическое, а образное, поэтическое, поэтому мечта так явственно оживает в его разговоре со Штольцем, так легко рождаются у него ассоциации, сравнения, образные ходы. В ответ на слова Штольца: «Да ты поэт, Илья!» — Обломов говорит: «Да, поэт в жизни, потому что жизнь есть поэзия. Вольно людям искажать ее!» (140). В этих словах Ильи Ильича очень важная правда не только о нем самом, но и всех трех главных героях гончаровских романов: Александре Адуеве, Обломове и Райском. Все они склонны смешивать жизнь и «поэзию», склонны ждать, что жизнь преобразится по нормам искусства.

Легко заметить, что Обломовка описана как мир, чуждый романтическому сознанию: нет картин в духе Вальтера Скотта и т. д. Но в то же время «уголок» оказывается близок сентиментально-идиллическому сознанию.[14] В «Сне Обломова» мы находим не чистый жанр идиллии, а тенденцию, которая утверждается особым стилем повествования, стилем, выражающим определенный взгляд на мир.

Основные признаки идиллического хронотопа описаны М. М. Бахтиным. Суть их сводится к следующему: «Органическая прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к месту — к родной стране... родным полям, реке и лесу, к родному дому». «Идиллическая жизнь и ее события неотделимы от этого конкретного пространственного уголка, где жили отцы и деды, где будут жить дети и внуки». «Единство места жизни поколений ослабляет и смягчает временные границы между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же жизни», сближает и сливает колыбель и могилу, детство и старость. Строгая ограниченность идиллии «только основными немногочисленными реальностями жизни: любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты». «Сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и человеческой жизни». Отметим еще некоторые идиллические мотивы, присутствующие в описании обломовской жизни: «совместная жизнь разных поколений», «соседство еды и детей», «смерть лишена трагичности», «патриархальное хозяйство», няня — «носительница народной мудрости».

Обломовка описана как замкнутый мир, «уголок», отделенный от большого мира. Его можно окинуть взором, для обломовского человека он «как раз», человек не чувствует себя в нем затерявшимся, слабым и одиноким, не то что на берегу бушующего моря, «которое ядовито издевается над его волей» (79). Небо, которое здесь ласково «жмется» к земле, сравнивается с родительской кровлей. Это родной, подчеркнуто неэкзотический мир.[15] Нет тут, как сказано, «львов рыкающих, тигров ревущих», а есть «коровы жующие, овцы блеющие и куры кудахтающие» (82).

lib.pushkinskijdom.ru

В описании обломовской природы доминирует антропоморфный принцип: зима — «неприступная красавица», луна — «круглолицая деревенская красавица», дождь — «слезы внезапно обрадованного человека». Эта природа, так сказать, сориентирована на человека, человек является модулем этого мира.

Сознание обломовцев в значительной степени сформировано этой природой. Пластичность, «округленность» форм, отсутствие резких перепадов, «громких», контрастных деталей в «пейзаже», мягкость, «человечность» климата, неспешная, естественная смена времен года — в этих и других с юмором поданных характеристиках можно увидеть реализацию идеи Монтескье о влиянии «географического» фактора на формирование национального характера. Это почувствовал Д. С. Мережковский, который писал о Гончарове: «Он следит, как мягкие степные очертания холмов, как жаркое „румяное" солнце Обломовки отразилось на мечтательном, ленивом и кротком характере Ильи Ильича».[16]

Мир Обломовки описан как явно неромантический и потому чужой для «поэта и мечтателя»: перепела вместо соловьев, не бывает вечеров «в швейцарском или шотландском вкусе». Но это не значит, что этот «уголок» описывается как антипоэтический: он, как сказано, весь составлен «из ряда живописных этюдов, веселых, улыбающихся пейзажей». Этот мир не исключает поэтического чувства. Но только чувства не романтического толка, не связанного с иерархическим восприятием явлений жизни. Поэтому о тамошних горах сказано и то, что с них «приятно кататься резвясь на спине» (переживание, обусловленное бытовой, жанровой ситуацией), и то, что сидя на них, приятно «смотреть в раздумье на заходящее солнце» (подразумевается поэтическое состояние, подготовленное эстетическим отношением к природе, но не противопоставленным бытовому восприятию ее, а как-то органически связанным с этим восприятием). Сентиментально-идиллическое сознание не противопоставляет себя общей и обыденной жизни.

Сентиментализм, как известно, культивировал два основных варианта пейзажа: идиллический и оссиановский.[17] В «Сне Обломова» эти два пейзажа противопоставлены, выбор сделан в пользу первого, который одновременно осмыслен и как национальный.

В описании «уголка», выполненном в сентименталистском ключе, обозначен шаг к преодолению романтического индивидуализма и к приобщению к «простым» общечеловеческим ценностям, который имеет принципиальное значение для понимания Ильи Ильича, его «мечты». В тех случаях, когда Обломов мыслит о себе сословно — «барин», не «другой», — он смешон и жалок. Но этот же герой, вскормленный Обломовкой, обладает способностью легко и просто слиться с миром простых людей, обыкновенных отношений, чувств. Традиция сентиментализма, как известно, предполагала возможность обнаружить поэтическое или даже идеальное начало в «обыкновенной» жизни, простом человеке.

Особая тема в «Сне Обломова» — воспитание ребенка. Штольцевское и обломовское воспитание резко противопоставлены. Основа штольцевского — рациональность, последовательность, система. Жизнь, практическая деятельность Штольца во многом подтвердит правоту, своевременность такого воспитания. Но и «неразумное» воспитание в обломовском доме: теплота семейных отношений, «слепая» любовь к ребенку, внушение ему с помощью сказки сознания своей исключительности — результатом имеет не только отрицательные качества взрослого человека (пассивность, надежда на «авось»). Обломовское воспитание скажется на строе чувств героя. О спящем Илье Ильиче сказано: «Обломов, увидев давно умершую мать, и во сне затрепетал от радости, от жаркой любви к ней: у него, у сонного, медленно выплыли из-под ресниц и стали неподвижно две теплые слезы» (85). Обломовка навсегда останется родной для «чувствительного» сердца. Как сказано у Карамзина в «Рыцаре нашего времени»: «Вот основание

lib.pushkinskijdom.ru

его характера! Первое воспитание едва ли не всегда решает и судьбу, и главные свойства человека. Душа Леонова образовалась любовью и для любви».[18]

«Сон Обломова» надо рассматривать на фоне «многообразных форм „гражданского сентиментализма" 40-х годов, разбивших „натуральную" школу на несколько течений и в своей эволюции приведших к устранению „натуральной" школы».[19]

О «сентиментальном натурализме» писал еще Ап. Григорьев. В «Сне Обломова» две тенденции: упор на «натуральность», объективность и стремление раскрыть в мире и человеке прежде всего «сердце»[20] — не только обозначены, противопоставлены, но они в то же время, взаимодополняя друг друга, дают удивительно объемный, живой образ обломовского существования.

В 9-й главе Гончаров многократно меняет ракурс в описании обломовского мира. В соответствии с этим меняется и принцип типизации. В тех случаях, когда Обломовка увидена как «уголок» и как прошлая «племенная» жизнь русских людей, в ее мире подчеркивается однородность, единство; это мир не индивидуальностей, а мир людей с единым мировоззрением. Поэтому повествователь от рассказа о ком-либо из обломовцев легко переходит к обобщениям, касающимся всех.

Отношение к миру и людям у обломовского человека во многом определяется его чувством семьи. Границы семьи (ср. описание семьи русского помещика в книге «Фрегат „Паллада"») очень размыты. За чайным столом мальчик Илья застает не только родителей, няню, но и «живущую у них престарелую тетку», и «пожилую девушку», и «деверя», и «каких-то старушек и старичков». Многие странности в поведении и сознании взрослого Обломова объясняются этим не угасающим в нем семейным началом, которое резко диссонирует с нормами петербургской жизни. При всей своей «ограниченности», идиллический человек в литературе, в частности у Гончарова, какими-то нравственными началами связан с народной жизнью.

Если смотреть на обломовскую жизнь в этом ракурсе (идиллия), то и совместная еда в этом мире не бытовая подробность, а мотив единения. Как и в описании жизни гоголевских старосветских помещиков, в «Сне Обломова» по ходу повествования «образы еды... начинают означать больше, чем подразумевалось вначале».[21] Для обломовцев совместная еда — подтверждение чувств, не подверженных влиянию времени, свидетельство родства, которое нельзя «отменить». Такой «не петербургский» смысл совместной еде придает и Илья Ильич. Одним интересом к новостям, которые могут принести зазванные на обед гости, хотя об этом впрямую говорится в романе, не объяснишь его постоянное желание с кем-нибудь разделить трапезу. «Кого не любишь, кто не хорош, — говорит Обломов Штольцу, — с тем не обмакнешь хлеб в солонку» (141). Поэтому и в конце романа навсегда оставшийся в «домике» вдовы Илья Ильич, пытаясь соединить два принципиально несовпадающих мира, свой и штольцевский, предлагает другу поселиться летом здесь на даче, чтобы вместе ездить на Пороховые, устраивать совместные обеды.

Не только бытовой смысл имеет в описании обломовской жизни и мотив коллективного смеха (смеются долго, «как олимпийские боги»). Такой «сопряженный с открыто-доверительным общением людей» смех свидетельствовал об «идиллическом потенциале жизни». [22] Смех в этой жизни — радостное ощущение своего «равновесия» в этом мире, или радостное переживание победы над страхами: так радостно хохочут мальчик и няня, преодолевшие страх, вызванный только что рассказанной сказкой.

Такая замкнутая, довлеющая себе жизнь названа «муравьиной». В гончаровском мире это сравнение имеет комический (например, в главе «Ликейские острова» в книге «Фрегат „Паллада"»), но не отрицательный смысл.

lib.pushkinskijdom.ru

«Круговая», сориентированная на циклическое время, почти чуждая линейному, историческому времени жизнь обломовцев втягивается «случайностями», исключительными событиями (они поданы комически) в направленное движение. Эти чрезвычайные происшествия (пришло письмо из «чужого» мира, незнакомый человек забрел в Обломовку и т. д.) не могут превратить, изменить суть этой жизни, рассказ о том, что бывало и бывает,[23] не превращается в «историю», «сюжет». Люди обломовского мира не романные герои в том смысле, как писал М. М. Бахтин: романный герой «или больше своей судьбы, или меньше своей человечности».[24] А обломовцы — в этом коренная особенность такого типа жизни — «совпадают» со своей судьбой.

Обломовка — таков пафос повествования в 9-й главе — должна быть понята как мир закономерного, повторяющегося, а не исключительного и случайного. Поверхностный, ложный взгляд на жизнь «края» сочтет достойным внимания (напишут в газетах) лишь такое событие: «крестьянская вдова Марина Кулькова, двадцати восьми лет ... родила зараз четырех младенцев» (82).

В соответствии с основной особенностью обломовского сознания повествование о взрослой жизни Ильи Ильича «не хочет» превращаться в цепь случайностей, исключительных явлений, так, скажем, и сон Ильи Ильича оказывается не единичным событием, случившимся 1 мая, а неким обобщением, суммой повторяющихся мотивов его обычных сновидений.

* * *

Путешественник, от имени которого ведется повествование в книге «Фрегат „Паллада“», не раз отмечает, что в увиденных им уголках мира жизнь находится на разных стадиях развития. Для их описания он использует метафоры «детство», «зрелость», «старость».

Философско-историческая идея возрастной эволюции отдельной нации и человечества в целом была близка многим современникам Гончарова. Мысль о единстве человечества, об общих этапах поступательного движения всех наций была к середине XIX века в европейской культуре уже привычной. В России теория возрастной эволюции связывалась обычно с именем И. Г. Гердера. «Весь жизненный путь человека, — писал немецкий мыслитель, — это превращение, и все возрасты его — это рассказы о его превращениях, так что весь род человеческий погружен в одну непрекращающуюся метаморфозу».[25]

Как отметил исследователь, «история восприятия творчества Гердера в России еще не написана».[26] Но несомненно, что основные положения философско-исторической концепции Гердера были хорошо известны в России. Об этом свидетельствует статья Гоголя «О средних веках».[27] Т. Н. Грановский в своих лекциях по истории (1848/49) подчеркивал, что Гердер «признавал неудержимый прогресс народа... говорил, что каждое общество есть такой же организм, как организм одного человека».[28] Аналогичные высказывания находим у Белинского. Ап. Григорьев уже как о само собой разумеющемся пишет, что в мире есть «организмы растущие, стареющиеся, перерождающиеся, но вечные: народы».[29] В середине века мысль о «возрастах» народов стала неким общим местом, так что высказывавший ее не считал нужным ссылаться на Гердера.[30]

В книге «Идеи к философии истории человечества» Гердер писал, что каждый возраст общества — неповторимая система социальных, политических и культурных традиций и ценностей. Идеи немецкого мыслителя оказались столь популярными, в частности, и потому, что он предложил достаточно убедительное понимание диалектики общечеловеческого и национального в истории отдельного народа.

lib.pushkinskijdom.ru

Гончарову была близка мысль Карамзина — она воспринималась романистом в системе гердеровских идей — о том, что «путь образования и просвещения *один* для народов, все они идут... друг за другом».[31] В книге «Фрегат „Паллада“» мир понят как единый, в землях, отделенных друг от друга громадными расстояниями, жизнь идет по одним законам. Поэтому такие категории, как «прогресс», «цивилизация» могут быть применены для описания любого общества.

Нация развивается исторически. Жизнь того или иного героя обусловлена не только тем, что он принадлежит к определенной национальности, но и его причастностью к конкретному этапу исторического бытия народа. Развивая в своем художественном творчестве эти идеи, русские писатели опирались на опыт Вальтера Скотта и Пушкина.[32]

Внимание к определенной стадии в развитии народа приводит к проблеме «духа времени». Гердеровская мысль о том, что настоящее не отменяет и не обесценивает прошедшее, оно вбирает в себя ценное из этого прошедшего, отказываясь от отжившего, ненужного, оказалась очень важной для общественно-исторической концепции Гончарова.[33]

Судя по книге очерков о кругосветном путешествии, Гончаров считал, что в поступательном развитии народов нет однообразия и равномерности. Не каждый народ проходит «правильно» все стадии в своем историческом движении. Возможны аномальные скачки, например из «детства» сразу в «старость». Во «Фрегате» он приводит пример цивилизации, которая «разошлась с жизнью», т. е. обрекла себя на преждевременное угасание (III, 301).

В поступательном развитии нации возможны замедления, даже остановки. Для обозначения этого состояния Гончаров использует метафору «сон». Этой метафорой охарактеризована жизнь, которую путешественник обнаружил на Ликейских островах. Эта «детская» жизнь уподоблена ветхозаветным и гомеровским временам. «Сонная» жизнь на Ликейских островах остановилась в своем развитии на той стадии, где начинается царство духа. Как и в Обломовке, это не отказавшаяся от духовности жизнь, а существование, еще не приобщившееся к ней, т. е. не бездуховное, а додуховное существование.

Идеи Гончарова, высказанные во «Фрегате», могут быть использованы при анализе «Сна Обломова». Как известно, сам Гончаров при описании далеких земель неоднократно прибегает к обломовским параллелям.

В 9-й главе романа существование Обломовки осмыслено на той исторической глубине, когда этот мир воспринимается уже не как помещичья усадьба, не как провинция, противопоставленная столицам, не как поэтический «уголок», где уютно чувствительному сердцу, а как национальная русская жизнь на том этапе ее развития, который может быть обозначен метафорой «детство». Именно «детскую» суть обломовской жизни выделили некоторые критики. Назовем прежде всего А. В. Дружинина и В. В. Розанова.

Для Дружинина Илья Ильич — «уроженец заспанной и все-таки поэтической Обломовки», «обломовщина» — явление интернациональное, «корень ее таится в незрелости общества», она характерна для «молодых стран».[34]

Обломовский мир описывается в 9-й главе с помощью античных аналогий: пристань на Волге — это «Геркулесовы столпы», рассказы няни — «Илиада русской жизни», а передаваемая от поколения к поколению мудрость жизни уподоблена «огню Весты».

У писателей первой половины XIX века русский быт, русская жизнь часто осмыслялись через параллели с античным миром. Один из примеров — «Рыбаки» Н. Гнедича.[35] Такие параллели давно обнаружены в прозе Гоголя, для которого время Гомера олицетворяло «младенческую ясность человека».[36]

В произведениях непосредственных предшественников и современников Гончарова античность предстает не как вневременный идеал, а как исторически и

lib.pushkinskijdom.ru

географически локализованное бытие, прекрасный мир «детства» человечества.[37] В общем плане можно сказать, что так воспринимал античность и Гончаров. Подтверждением этого является не только использование античных мотивов в «Сне Обломова», но и, например, объяснение в «Обрыве» судьбы Леонтия Козлова. Замкнувшийся в прекрасном, но лишенном непосредственной связи с сегодняшней жизнью мире античности, Леонтий Козлов во многом близок Илье Ильичу. Тот и другой не сознают, что человек обречен на историческое существование, что нельзя вернуться в гармонию прошлой «детской» жизни.

По-другому, не идиллически, позволяет осмыслить семейное начало в жизни обломовцев «штольцевский» взгляд. С помощью многочисленных, часто комических подробностей повествователь убеждает нас: в семейной, «муравьиной» жизни от обломовца не ждут инициативы, активности, более того — ее осуждают. Инициатива не нужна и даже опасна, так как она может нарушить от века заведенный порядок. В этой связи об обломовцах сказано так: «Как что делалось при дедах и отцах, так делалось при отце Ильи Ильича, так, может быть, делается еще и теперь в Обломовке» (97).

Семейное, как в те годы говорили, «кровное» начало в быту русской жизни — эта тема напряженно обсуждалась историками, критиками, публицистами. Прежде всего назовем известную работу К. Д. Кавелина «Взгляд на юридический быт древней России» (1847) и ответную статью Ю. Ф. Самарина «О мнениях „Современника", исторических и литературных» (1847). Текст «Сна Обломова» позволяет предположить, что аналитическое начало, т. е. «штольцевская» партия в речи повествователя, формируется с учетом идей Кавелина. «... Наша древняя, внутренняя история, — писал он, — была постепенным развитием исключительно кровного, родственного быта».[38] В этой статье Кавелина есть образ сонной, погруженной в бездеятельный покой, в нравственную дремоту жизни: «Здесь человек как-то расплывается; его силы, ничем не сосредоточенные, лишены упругости, энергии и распускаются в море близких, мирных отношений. Здесь человек убаюкивается, предается покою и нравственно дремлет. Он доверчив, слаб, беспечен, как дитя. О глубоком чувстве личности не может быть и речи».[39]

Не сугубо научный, академический, а «горячий», публицистический вывод — вопрос Кавелина был связан с новым этапом русской жизни, который Гончаров назвал *Пробуждением*. «Начало личности, — пишет Кавелин, — узаконилось в нашей жизни. Теперь пришла его очередь действовать и развиваться. Но как?»[40] Это, конечно, вопрос и автора «Обломова».

Идеи Кавелина помогают понять и то, как осмыслялся Гончаровым переход из «детской», обломовской стадии русской жизни в историческую. По мысли Кавелина, сближение России с Европой (эпоха Петра и последующий период) произошло не потому, что русские механически переняли западный опыт (хотя учеба у европейских стран имела место), а потому что шедшая другими путями Европа «вышла к одной цели с нами». Изжив крайности (Европа — гипертрофированное чувство личности в ущерб общему началу, Россия, наоборот, — гипертрофированное чувство «семейственности» в ущерб личности), Россия и Европа оказались рядом на пути исторического развития. В них происходят сходные процессы: «... Вся разница только в предыдущих исторических данных, но цель, задача, стремления, дальнейший путь один».[41] Поэтому появление «германского», штольцевского элемента — закономерный результат *внутреннего* развития русской жизни.

Стремление осмыслить «детство» того или иного народа неизбежно выводит писателя к проблеме национальной психологии, национального характера. Пушкин писал о тьме «обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу», которые дают ему «особенную физиономию».[42]

Как сочетается мысль об историческом развитии, прогрессе с пониманием ценности традиций, привычек, обычаев? Это был один из трудных вопросов, с

lib.pushkinskijdom.ru

которыми сталкивалась литература, осваивавшая принцип историзма. Как отметил Ю. М. Лотман,[43] Карамзин считал, что человек как личность (как целое, особое) менее зависит от привычек и поверий, чем человек как часть целого, как один из представителей народа. «Хотя и не можно иногда отличить россиянина от британца, — писал Карамзин, — но всегда отличим россиян от британцев: во множестве открывается народное».[44]

Одна из стержневых тем романа — скрытое, глубинное, неосознанное в обломовце.

Когда в «Сне Обломова» говорится о влиянии на Илью Ильича «сказки», предания, о его страхах и мечте пожить за счет доброй волшебницы, — он показан как представитель сообщества, как один из обломовцев, у которого зависимость от поверия, «сказки» проявляется бессознательно, вопреки рассудку: «Узнал Илья Ильич, что нет бед от чудовищ, а какие есть — едва знает, и на каждом шагу все ждет чего-то страшного и боится» (95).

С другой стороны, Обломов — человек переходной эпохи. Но масштаб этого перехода в 9-й главе обозначен по-разному. Это не только переход из патриархальной усадебной жизни в жизнь буржуазного Петербурга. Одновременно это и переход из *существования* («сна», «детства») в *историческую* жизнь, которая подразумевает прежде всего *личностное* начало, способность и мыслить и чувствовать не как все, не как один из многих, а как единственный и неповторимый. «При смене двух исторических эпох, — писал Д. С. Мережковский о героях Гончарова, — являются характеры, принадлежащие той и другой, нецельные, раздвоенные. Их убеждения, верования принадлежат новому времени; привычки, темперамент — прошлому. Побеждает в большинстве случаев не разум, а инстинкт; не убеждения, а темперамент».[45]

Обломовский мир не знает и не хочет знать жизни напряженной, несущей неожиданное, исключительное. Один из основных признаков обломовской жизни — отсутствие страстей, которых обломовцы боялись «как огня». «Настали минуты всеобщей, торжественной тишины природы, те минуты, когда сильнее работает творческий ум, жарче кипят поэтические думы, когда в сердце живее вспыхивает страсть или больнее ноет тоска, когда в жестокой душе невозмутимее и сильнее зреет зерно преступной мысли, и когда... в Обломовке все почивают так крепко и покойно» (92), — это гармония неведения, но не гармония как результат преодоленных, усилием духа усмиренных, преображенных страстей. Но процитированная и аналогичные фразы наводят на мысль, что вход в историческую жизнь обернется не только завоеваниями, благом, но и утратами, злом. «Ни сильные страсти, ни отважные предприятия не волновали» обломовцев — знак ущербности их жизни. Но зато здесь нет «ни грабежей, ни убийств, никаких страшных случайностей» (83).

Мир «детства», свободный от страстей, оказывается желанным не только для обломовцев. «Измученное волнениями или вовсе незнакомое с ними сердце так и просится спрятаться в этот забытый всеми уголок» (80), — человеку «большой», исторической жизни возвращение в обломовский мир сулит освобождение от страстей, от груза индивидуальной судьбы. «Жертва жизни частной» (Тютчев) стремится погрузиться в жизнь — «сон»:

Чувства мглой самозабвенья
Переполни через край,
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай.

Но невозможно возвращение из исторической жизни в обломовскую и неизбежно пробуждение «страстей» в человеке сонного края. В обломовце, как в почке, дремлют все страсти; рано или поздно он обнаружит их в себе. Об

lib.pushkinskijdom.ru

этом мимоходом, но очень убедительно сказал в свое время (1893) В. В. Розанов: «„Карамазовщина“ — это название все более и более становится столь же нарицательным и употребительным, как ранее его возникшее название „обломовщина“; в последнем думали видеть определение русского характера; но вот оказывается, что он определяется и в „карамазовщине“. Не правильнее ли будет думать, что „обломовщина“ — это состояние человека в его первоначальной непосредственной ясности: это он — детски чистый, эпически спокойный, — в момент, когда выходит из лона бессознательной истории, чтобы перейти в ее бури, в хаос ее мучительных и уродливых усилий ко всякому новому рождению».[46]

Бытует взгляд на Обломова, согласно которому в Илье Ильиче надо увидеть «естественного» человека с его порывами к цельности и «барина», сознание которого отягощено помещичьим воспитанием. Согласно этой схеме все дурное в герое — от барской жизни, а натура его чиста. Но препятствием к цельному, гармоническому существованию станут не столько барская «закваска» Обломова (что, конечно, имеет место и комически обозначено в романе), сколько не искусственные, а естественные страсти, проснувшиеся в самом герое. В реальной жизни Илья Ильич укроется от страстей в «домике» на Выборгской стороне. Что касается его мечты, то она окажется утопичной не потому, что она «барская» (герой не ведает другой, независимой, в бытовом смысле обеспеченной жизни, кроме как помещичье существование), а потому, что он сам и другие действующие лица его идиллической мечты освобождены от страстей, стихийных, непредсказуемых проявлений «натуры».

Скрытое, тайное, подсознательное в обломовце может быть объяснено и понято через воспитавшую его «сказку». Через народное творчество — к тайне национальной жизни — в таком решении для середины XIX века не было ничего неожиданного. Согласно концепции романтиков, опиравшихся на Шеллинга, фольклор должен быть понят как выражение национального самосознания. Но и к середине века это положение романтической эстетики не перестало быть спорным.

В 1840-е годы повышенный интерес к фольклору связан с деятельностью западноевропейских и формирующейся русской мифологических школ.

Как понята «сказка», ее природа и роль в жизни обломовцев в 9-й главе? Для уяснения этого вопроса надо обратиться к спорам о народном творчестве между западниками и славянофилами.[47]

«Народ в своей национальной поэзии изображает идеал самого себя», — писал Ю. Ф. Самарин в статье «О мнениях „Современника“ исторических и литературных».[48] Согласно славянофильской концепции, народное творчество не просто дает возможность постичь «дух народа», оно необходимо для выработки сегодняшних идеалов. В предисловии к «Русским народным песням» (высказанные там идеи были характерны для славянофилов)[49] А. С. Хомяков писал, что «грамоты, сказки, песни языком своим, содержанием, чувством пробуждают в нас заглохнувшие силы; они уясняют наши понятия и расширяют нашу мысль».[50]

Во многих высказываниях западников о фольклоре чувствуется полемичность по отношению к таким выводам. Для просветителей характерно настороженное или даже негативное отношение к фольклору. «Народные песни, сказки, обряды в глазах просветителей, — писал М. К. Азадовский, — являлись проявлением народного бескультурия и невежества».[51]

Для более глубокого понимания «штольцевского», аналитического истолкования «сказки», которое содержится в речи повествователя «Сна Обломова», обратимся к высказываниям Белинского по поводу фольклора. Вопрос об отношении Белинского к народному творчеству сложен, к нему не раз обращались исследователи,[52] но решенным он считаться не может.

Белинский писал о необходимости собирать произведения народного творчества, так как народная поэзия есть «прямая хранительница народного духа,

lib.pushkinskijdom.ru

непосредственный источник таинственной Психеи народной жизни».[53] Он признавал, что в народных песнях и сказках «своя жизнь и поэзия». Критик противопоставлял свою точку зрения тем, кто ратовал, по его словам, за «сермяжную народность» (VII, 481). Поэтому в полемическом запале он порой отказывался в народной поэзии видеть «что-нибудь больше, кроме младенческого лепета народа, имеющего свою относительную важность, свое относительное достоинство» (VII, 483). Фольклор, согласно таким высказываниям Белинского, — продукт «младенческого» периода жизни народа. В рецензии на книгу Георгия Эвлампиоса «Амарантос, или Розы возрожденной Эллады» (1844) он писал: «... всякий возраст имеет свою поэзию... у народа, как и у частного лица, есть свое время младенчества, юности и возмужалости... в детском лепете народной поэзии хранится таинство народного духа, народной жизни и отражается первобытная народная физиономия» (VIII, 142).

Итак, по Белинскому, фольклор — это продукт той жизни («детство», доисторическое существование), ограниченность которой видна просвещенному сознанию. «... Если ему, — писал он о народе, находящемся на стадии „детства", — суждено жить, а не прозябать растительно, другими словами: если ему суждено историческое существование, а не фактическое только, этот период рано или поздно должен кончиться» (VII, 605).

Противопоставление «предания» «разуму» в рассуждениях об историческом развитии народа находим и у других западников. Например, у Т. Н. Грановского, который писал: «... мы знаем, как образуются народные предания... первые представления ребенка не должны определять деятельность взрослого человека. У каждого народа есть много прекрасных, глубоких поэтических преданий, но есть нечто выше их, — это разум, устраняющий их положительное влияние на жизнь».[54]

Как же поняты «предание», «сказка» в «Сне Обломова»? С одной стороны, как отмечено выше, «сказка» — это необходимый компонент гармоничного «муравьиного» существования, мира «детства». «Сказка» для обломовцев — это ощущение тайны и попытка эту тайну объяснить, это вера в чудо и «заклинание» его, стремление «приручить» чудо, это попытка с помощью воображения объяснить, разгадать мир.

Но в 9-й главе представлено и совсем другое понимание «сказки». Если взглянуть на обломовскую жизнь в историческом ракурсе как на «племенную» жизнь эпохи «сна», то «сказка» — порождение испуганного сознания или праздного воображения. Так понятая «сказка» — это реакция «детского» сознания на страшный и непонятный мир, вымысел, не имеющий ничего общего с действительностью. «Нянька или предание, — читаем в романе, — так искусно избегали в рассказе всего, что есть на самом деле, что воображение и ум, проникшись вымыслом, оставались уже у него в рабстве до старости» (93).

И как полемическая реплика в духе Белинского, спорящего со славянофилами, звучит фраза: «Нянька с добродушием повествовала сказку о Емеле-дурачке, эту злую и коварную сатиру на наших предков, а может быть, еще и на нас самих» (93).

Такого плана суждения повествователя о «сказке» насторожили критиков почвеннических настроений: Б. Алмазова, Ап. Григорьева, Ю. Н. Говорухи-Отрока. «Помните еще место о сказках, — писал Ап. Григорьев, — которые повествовались Илье Ильичу и, конечно, всем нам более или менее, которых пеструю и широко фантастическую канву поэт развертывает с такой силою фантазии?.. Для чего в самом „Сне" — неприятно резкая струя иронии в отношении к тому, что все-таки выше штольцевщины и адуевщины?».[55]

В связи с неоднозначным пониманием «сказки» в «Сне Обломова» надо говорить и о двойственной природе и функции воображения, которое так многое

lib.pushkinskijdom.ru

определяет в сознании обломовцев. Воображение понято здесь как основа поэтического видения мира. В то же время воображение, «проникшееся вымыслом», рассматривается как явная слабость, ущербность обломовского сознания. Может быть, это самый трудный и важный вопрос для исследователя, пытающегося разгадать «тайну» Ильи Ильича.

Творческое сознание не может не использовать воображение в своем стремлении понять мир и активно влиять на него. Используя выводы Я. Э. Голосовкера, можно сказать, что действенность, жизненность воображения зависит от качества питающей его фантазии. Фантазия, с точки зрения исследователя, «та особая деятельность воображения, которая то содействует, то мешает воображению в творческом процессе зачастую излишеством комбинирования».[56]

Голосовкер пишет о «двоякой роли и природе воображения»: «1) воображение — как высшая познавательная сила ума (implicite), как мир идей; 2) воображение как источник необходимых заблуждений и обманов-иллюзий для спасения сознания от ужасов неведомого. От первого пошла философия, от второго — религия».[57] Воображение второго ряда, в котором доминирует фантазия как «целительная ложь», присуще и обломовцам. Страхи обломовцев порождают суеверия.

«В Обломовке, — пишет Гончаров, — верили всему: и оборотням и мертвецам». Оказывается, «Илиада русской жизни» была создана в те «туманные времена», когда человек еще «не ладил с опасностями», тайнами природы, когда «страшна и неверна была жизнь», и когда «терялся слабый человек, с ужасом озираясь в жизни и искал в воображении ключа к таинствам окружающей его и своей собственной природы» (94).

Повествователь объясняет, как в «детском» сознании народа появляются религиозные представления, точнее суеверия. Это религиозность на начальной стадии обожествления природы, «когда и в воздухе, и в воде, и в лесу, и в поле царствовали чудеса» (93).

Это *историческое* объяснение обломовских страхов и суеверий может быть соотнесено с идеями Л. Фейербаха, высказанными им в работах «Сущность христианства» (1841) и «Сущность религии» (1845). В 1840-е годы эти идеи были хорошо известны в кругу Герцена и Белинского.[58] Как уже отмечалось, в письме Белинскому от 22—23 марта 1842 года и в статье «Германская литература» В. П. Боткин рассуждает о религии, о природе как «первоначальном источнике веры» с опорой на Л. Фейербаха.[59] Как свидетельствовал современник во 2-м выпуске «Карманного словаря иностранных слов, вошедших в состав русского языка» (1846), «основная идея Фейербаха относительно религии выражена без всяких околичностей в статье о *натурализме*».[60] Автором статьи был Петрашевский.

Л. Фейербах отрицал в человеке какое-либо врожденное религиозное чувство. Он объяснял появление религиозных представлений, исходя из отношений человека к природе. Религия, по мысли немецкого мыслителя, возникла исторически. Первоисточник религиозных представлений человека Фейербах видел в его чувстве зависимости, незащищенности, бессилия по отношению к не подчиненным его воле стихиям. Старейшая религия людей — это религия обожествленной природы. Такая религия, считал Фейербах, обрекает человека на бездеятельность и пассивность. Автор «Сущности христианства» и «Сущности религии» относил зарождение такого религиозного чувства к «детским временам человечества».[61]

Существенным является отличие, которое видел философ в «патриархальном представлении о боге», «самом древнем, самом простом, самом естественном для похожего на ребенка необразованного человека» (этот бог раскрывается в природе) от христианского понимания бога, который дан «не в природе, а в человеке».[62]

lib.pushkinskijdom.ru

Рассуждая о русском человеке «туманных времен», повествователь в «Сне Обломова» и говорит о той религиозности, о том чувстве зависимости от природы, которое Фейербах называет «естественным и патриархальным», которое еще не имеет признаков христианской веры. Это та «детская», по сути своей интернациональная, стадия религиозности, когда она еще не стала духовным возвышением человека над миром природы. Находящаяся на этой стадии Обломовка легко может быть уподоблена жизни древней Греции или Рима. А сходная жизнь на Ликейских островах осмыслена как параллель ветхозаветным и гомеровским временам.

* * *

Как известно, критические отклики на роман «Обломов» были очень противоречивы. Очень часто расхождения обнаруживались в толковании именно 9-й главы. Для Добролюбова мир Обломовки — это прежде всего крепостническая, барская жизнь, которая превращает Илью Ильича в беспомощного созерцателя, ибо барство и рабство в нем «взаимно дополняют друг друга». По мысли Дружинина, повторим, Обломовка — это консервативная (как всякая «детская») жизнь молодых народов, в которой есть и «злая» и поэтическая сторона. С точки зрения Писарева, в «Сне Обломова» обрисована «старорусская» жизнь, из которой только с помощью просвещения можно перейти в «европейскую». Для Аполлона Григорьева Обломовка — это родная «почва», перед правдой которой «склоняется в смирении Лаврецкий», в которой «обретает он новые силы любить, жить и мыслить», но одновременно это и тот мир, остановившийся, в котором «вечно остаться ... нельзя», «иначе погрязнешь в тине».[63] Поздний почвенник Ю. Н. Говоруха-Отрок, довольно холодно воспринявший 9-ю главу романа, охарактеризовал обломовский мир как «ту широкую полосу русской жизни, которую изобразил Пушкин в „Капитанской дочке“ и С. Т. Аксаков в „Семейной хронике“». Но, по мысли критика, Гончаров, в отличие от этих авторов, показал эту русскую жизнь «как „мертвое царство“, а оно было не мертвое, а лишь заколдованное»: в нем не было «духовного движения», но была «духовная жизнь».[64]

Долгие годы историко-литературные работы о романе «Обломов» и о 9-й главе писались с опорой на добролюбовские выводы. Понятно, что это обернулось не только завоеваниями, но и издержками. И сейчас дело, конечно, не в том, чтобы сказать: каждый из критиков был по-своему прав. Анализ «Сна Обломова» убеждает, что основа для появления различных, во многом противоречивых оценок главы заложена в самом тексте.

Два резко несходных взгляда на обломовский мир, проявляющиеся в речи повествователя, не столько спорят, опровергают, сколько дополняют друг друга. Обломовское начало и штольцевское не могут столкнуться «в открытую», как два спорящих «голоса». Дело не только в мягкости, естественности переходов от одной точки зрения к другой: «стыки» не чувствуются, «регистр» благодаря наличию промежуточных, нейтральных идейно-стилистических решений движется очень плавно. Эти два начала принципиально по-разному «живут»: одно из них поэтически творит мир, совершенно не озабочиваясь необходимостью *доказывать* правоту или закономерность такого существования. А второе стремится «разъять музыку,» проанализировать, применить критерий историзма в характеристике этой жизни. В совокупности, точнее во взаимодействии, эти два начала и обеспечивают ту объемность ви́дения, ту объективность, которой отличается проза Гончарова.

Наличие разноречивых жанровых тенденций в «Сне Обломова» не разрушает, а, наоборот, утверждает эту объективность. Как известно, Гончаров считал, что в литературе середины XIX века «идиллия, сонет, гимн, картинка или лирическое

lib.pushkinskijdom.ru

излияние чувства в стихах» и «даже басни» — «все уходит в роман» (VI, 456). Следуя этому принципу, он в «Сне Обломова» создал удивительно емкий и глубокий образ национальной жизни.

---

[1] [Без подписи] Русская литература в 1849 году // Отечественные записки. 1850. № 1. Отд. V. С. 15.

[2] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Литературная критика. М., 1982. С. 303.

[3] *Григорьев Аполлон.* Литературная критика. М., 1967. С. 332.

[4] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 473. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[5] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 12. С. 5.

[6] *Боборыкин П. Д.* Творец «Обломова» (Памяти И. А. Гончарова) // Русское слово. 1912. № 129. 6 июня. С. 2.

[7] *Цейтлин А. Г.* И. А. Гончаров. М., 1950. С. 287.

[8] *Краснощекова Е.* «Обломов» И. А. Гончарова. М., 1970. С. 19.

[9] *Кантор В.* Долгий навык ко сну: (Размышление о романе И. А. Гончарова «Обломов») // Вопросы литературы. 1989. № 1. С. 155.

[10] *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 301.

[11] *Гончаров И. А.* Обломов. Л., 1987. С. 79. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

[12] *Дружинин А. В.* Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 129.

[13] *Григорьев Аполлон.* Литературная критика. С. 336. Вывод Де-Пуле о том, что Обломов поэт «народный», категорически не принял И. Аксаков. В письме к критику от 6 июля 1859 года он писал: «Вы называете Обломова поэтической превосходной натурой, „поэтом — *народным*“. Разве дворянским? Вы не объясняете нигде, что именно поэтического в этой натуре? Что общего между Обломовым и народными песнями, например, „Вниз по матушке, по Волге“? Звучит ли этот бодрый мотив в натуре Обломова? Нисколько. Он возрос не на народной, а на искаженной дворянской почве. Вы говорите, что он потому так и упал, что был поэт... Этого я решительно не понимаю. Что же такое поэзия по-Вашему? Разве ее свойство — делать из человека тесто?» (См.: Русская литература. 1969, № 1. С. 165. Публикация Н. Г. Розенблюма). Не услышав в Гончарове «ни малейшей симпатии к русской народности» (См.: Там же. С. 166), И. Аксаков отказал и Илье Ильичу в связи с народной почвой.

[14] См.: *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 374—375; *Ляпушкина Е. И.* Идиллический хронотоп в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Вестн. ЛГУ. 1989. Сер. 2. Вып. 2 (№ 9). С. 27—33.

[15] Очень может быть, что, подчеркивая неэкзотичность обломовского уголка, где протекало детство героя романа («Нет, правда, там моря, нет высоких гор, скал и пропастей, ни дремучих лесов — нет ничего грандиозного, дикого и угрюмого» и т. д.), Гончаров спорит с Карамзиным, который писал в «Рыцаре нашего времени»: «Назовем младенчество прекрасным лужком, на который хорошо взглянуть, который хорошо похвалить двумя, тремя словами, но который описывать подробно не советую никакому стихотворцу. Страшные дикие скалы, шумные реки, черные леса, африканские пустыни действуют на воображение сильнее долин Темпейских» (*Карамзин Н. М.* Соч.: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 587).

[16] *Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1911. Т. 13. С. 245. Уместно напомнить, что и сам Гончаров в письме от 25 февраля 1873 года к С. А. Никитенко, перечисляя внешние силы, обусловившие судьбу героя, написал: «климат, среда, протяжение — захолустья, дремотная жизнь» (*Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1952. Т. 8. С. 422—423).

[17] См.: *Кочеткова Н. Д.* Герой русского сентиментализма. Портрет и пейзаж в литературе русского сентиментализма // XVIII век. Сб. 15. Л., 1986. С. 83—96; *Фаустов А. А.* Роман И. А. Гончарова «Обломов»: Художественная структура и концепция человека: Автореф. канд. дисс. Тарту, 1990.

[18] *Карамзин Н. М.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 588.

[19] *Виноградов В. В.* Эволюция русского натурализма // Виноградов В. В. Избр. труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 162.

[20] Как поборник «сентиментального натурализма» выступает и Илья Ильич в споре с прямолинейным натуралистом Пенкиным, который в принципах «физиологии» видит высшее достижение искусства. Требование Обломова оплодотворить любовью мысль о человеке, даже если это «вор», «взяточник» или «падшая женщина», «помнить в нем самого себя», помнить, что «в этом негодном сосуде присутствовало высшее начало» — это протест гончаровского героя против жесткого, без учета «сердца», «физиологического» понимания человека.

[21] *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 166. О метафорическом отождествлении еды и жизни см.: *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. Л., 1927. С. 159.

[22] *Хализев В. Е., Шикин В. Н.* Смех как предмет изображения в русской литературе XIX века // Контекст. 1985. М., 1986. С. 190.

[23] «В целом „Сон Обломова“ — это рассказ не о том, что было, а том, что бывало...» (*Лихачев Д. С.* Указ. соч. С. 303).

lib.pushkinskijdom.ru

[24] *Бахтин М. М.* Указ. соч. С. 479.
[25] *Гердер И. Г.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977. С. 170.
[26] *Данилевский Р. Н.* И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 194.
[27] См.: *Самышкина А. В.* Философско-исторические истоки творческого метода Гоголя // Русская литература. 1976. № 2. с. 38—58.
[28] *Грановский Т. Н.* Лекции по истории средневековья. М., 1986. С. 310.
[29] *Григорьев Аполлон.* Эстетика и критика. М., 1980. С. 258.
[30] См., например: *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. М., 1991. С. 82.
[31] *Карамзин Н. М.* Избр. соч. М.; Л., 1964. Т. 1. с. 416.
[32] См.: *Макогоненко Г. П.* Из истории формирования историзма в русской литературе // XVIII век. Сб. 13. Л., 1981. С. 3—66.
[33] О «системе времен» в учении Гердера см.: *Жирмунская Н. А.* Историко-философская концепция И. Г. Гердера и историзм Просвещения // XVIII век. Сб., 13. С. 91—101.
[34] *Дружинин А. В.* Указ. соч. С. 458—459.
[35] См.: *Кукулевич А. М.* Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки» // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1939. Сер. филол. № 46. Вып. 3. С. 284—320; *Вацуро В. Э.* Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 129—131.
[36] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 8. с. 243.
[37] *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 232—233.
[38] *Кавелин К. Д.* Наш умственный строй. М., 1989. С. 19, 23.
[39] Там же. С. 22.
[40] Там же. С. 59.
[41] Там же. С. 66.
[42] *Пушкин.* Полн. собр. соч. [Л.] 1949. Т. 11. С. 40.
[43] *Лотман Ю. М.* Идея исторического развития в русской культуре конца XVIII — начала XIX столетия // XVIII век. Сб. 13. С. 89.
[44] *Карамзин Н. М.* Соч. СПб., 1848. Т. 3. С. 650.
[45] *Мережковский Д. С.* Указ. соч. С. 249—250.
[46] *Розанов В. В.* Мысли о литературе. М., 1989. С. 202.
[47] См.: *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1983. С. 280—285.
[48] *Самарин Ю. Ф.* Соч. М., 1877. Т. 1. С. 55.
[49] См.: *Азадовский М. К.* История русской фольклористики. М., 1958. С. 388.
[50] *Хомяков А. С.* О старом и новом. М., 1988. С. 243.
[51] *Азадовский М. К.* Указ. соч. С. 80—81.
[52] См.: *Скафтымов А. П.* Белинский и устное народное творчество // Литературный критик. 1936. Кн. 7; *Азадовский М. К.* Указ. соч.; Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). Л., 1976.
[53] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1955. Т. VII. С. 345. Далее ссылки на это издание даются в тексте.
[54] *Грановский Т. Н.* Соч. М., 1900. Т. 1. С. 158.
[55] *Григорьев Аполлон.* Литературная критика. С. 329.
[56] *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. М., 1987. С. 140.
[57] Там же. С. 154.
[58] См.: *Оксман Ю.* Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., 1958. С. 333; *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1960. С. 274, 599; Н. П. Огарев в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 77.
[59] *Боткин В. П.* Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 119, 242—250; 298 (прим. Б. Ф. Егорова); *Володин А. И.* Всякая религия основывается на отчуждении духа // Научные доклады высшей школы. Философские науки. 1974. № 3. С. 98.
[60] *Энгельсон В. А.* Петрашевский // Первые русские социалисты. Л., 1984. С. 65.
[61] *Фейербах Людвиг.* Сущность религии: Лекции о сущности религии // Фейербах Людвиг. Избр. философские произв. М., 1955. Т. 2. С. 421—811.
[62] Там же. С. 651, 421.
[63] *Григорьев Аполлон.* Литературная критика. С. 326, 420.
[64] *Елагин Ю.* [*Говоруха-Отрок Ю. Н.*]. Литературно-критические очерки: VII. Гончаров // Русский вестник. 1892. № 1. С. 339—346.

lib.pushkinskijdom.ru

И. В. КОЗЛИК

ПСИХОЛОГИЗМ ЛИРИКИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Наличие психологизма в творчестве Тютчева не вызывает сомнений у современных исследователей.[1] Но в большинстве случаев они либо ограничиваются общими утверждениями типа: Тютчева «по праву можно назвать поэтом нюансов... ему удается передать тончайшие переживания души, ее томление, ее смятение по любому поводу»,[2] либо довольствуются указанием на «элементы типизации и реалистического психологизма в любовной лирике (Тютчева. — *И. К.*) 50-х годов...»,[3] за чем следует рассмотрение «денисьевского» цикла. Предметом же специального изучения данный вопрос так и не стал. Между тем есть все основания утверждать, что в отношении к лирике Тютчева проблема психологизма должна занять особое место, поскольку она, как «сокровенная проблема и содержания, и формы»,[4] во многом поможет раскрыть своеобразие художественного метода поэта, сущность его творческой индивидуальности. И здесь на первый план выдвигаются три основных вопроса, на которые мы постараемся ответить: место психологизма в системе определяющих черт тютчевского поэтического мира; предпосылки его возникновения и развития; конкретные формы функционирования и эволюция психологизма в поэзии Тютчева.

Психологизм как осознанный эстетический принцип направлен на исследование динамики душевной жизни человека, воспринимающейся художником «как некая самоценность».[5] Развитие любого литературного рода, как известно, есть не что иное, как постоянное стремление к преодолению своей родовой ограниченности, как фактическое нарушение своих прежних пределов. В этом плане социально-психологический роман XIX века является расширением границ эпоса, а драматургия А. Н. Островского, например, — нарушением принципов классической драмы. Таким же диалектическим отрицанием представляется и выдвижение на передовые позиции в развитии русской поэзии XIX века психологической лирики. Это, видимо, понял еще в конце 1890-х годов П. Крот, назвавший поэтов, которые изображают «не только общий фон чувства... но самое это чувство во всех его мельчайших изгибах», *эпическими* лириками и отнесший к «первостатейным» из них Ф. И. Тютчева.[6]

Под психологической лирикой Тютчева мы понимаем определенное количество его стихотворений, где наиболее глубоко воплощена внутренняя жизнь личности и где сам индивидуальный психологический процесс (будь то формирование мысли, течение чувства-переживания) является основным предметом поэтического выражения.

Идейно-эстетической основой возникновения и развития лирического психологизма у Тютчева выступает восприятие поэзии как одной из важнейших форм проявления и самоанализа внутренней жизни личности, художественного познания ее индивидуального духовного опыта, истоков ее судьбы, отношений с окружающим миром, другими людьми.[7] Возможно, именно поэтому разговор о внутренней жизни человека часто переплетался у Тютчева с раздумьями о поэзии и великих поэтах. Вспоминая свою встречу с Тютчевым в 1864 году,

lib.pushkinskijdom.ru

Фет писал: «Каких психологических вопросов мы при этом ни касались! Каких великих поэтов мы при этом ни припоминали!»[8]

Вместе с тем своеобразие тютчевского психологизма обусловливается его связью с другими характерными чертами творческой индивидуальности поэта. Так, именно движением Тютчева от глобального космического мировосприятия к осмыслению, переживанию реальных социальных, нравственных коллизий тогдашней русской жизни и от них снова к широким обобщениям во многом обусловливается и диапазон тютчевского психологизма. Он реализуется не только в поэтическом выражении конкретных душевных состояний личности, но и в лирическом познании психологии межличностных отношений.

В лирике Тютчева проявились разные формы психологизма. К ним относятся, в частности, небольшие поэтические зарисовки картин природы («Летний вечер», «Вечер», «Полдень», «Песок сыпучий по колени...», «Неохотно и несмело...», «Тихой ночью, поздним летом...», «Не остывшая от зною...», «Как весел грохот летних бурь...»). Как и у Фета, описание природы здесь больше ориентировано на индивидуальное восприятие и потому чаще всего отчетливо психологизировано. При этом природное и человеческое слиты нерасчленимо («*сладкий* трепет», «*лениво* дышит полдень», «*грозные* зеницы»[9]), что во многом обусловливает и своеобразие поэтического словоупотребления Тютчева.[10]

Однако в стихотворениях указанного типа эмоциональное настроение выражается без элементов анализа. Первый шаг к внутреннему самоанализу сделан в группе стихотворений, которые строятся по традиционному в литературе принципу художественного параллелизма (см.: «Поток сгустился и тускнеет...», «Фонтан», «Еще земли печален вид...»). В них Тютчев не только устанавливает соответствия между миром природы и миром своей души, как это чаще всего наблюдается у других русских поэтов середины XIX века,[11] но прежде всего формулирует конкретные проблемы внутренней жизни человека, предстающие здесь в форме индивидуального душевного переживания субъекта речи:

О смертной мысли водомет,
О водомет неистощимый!
Какой закон непостижимый
Тебя стремит, тебя мятет?

(с. 99)

Или

Душа, душа, спала и ты...
Но что же вдруг тебя волнует,
Твой сон ласкает и целует
И золотит твои мечты?..

(с. 103)

Более того, природа и внутренний мир человека предстают в названных стихотворениях Тютчева как два равных по значению предмета художественного познания: картине природы, играющей базовую роль в сравнении-параллели, посвящена первая строфа, человеческой душе — вторая. И здесь примечательно у Тютчева изменение функции образов природы в разных частях стихотворения: если в первой строфе они обозначают реальные явления внешнего мира (луч фонтана, низвергающийся водяной пылью, коснувшись «высоты заветной», — с. 99; «елей ветви», «мертвый в поле стебль» — с. 103), то во второй строфе образы природных явлений символизируют определенные процессы, происходящие во внутреннем мире субъекта речи, и служат для пробуждения соответствующих ассоциаций. Так, не о фонтане, а о неутомимом движении стремящейся

lib.pushkinskijdom.ru

к познанию, но изначально обреченной человеческой мысли говорит Тютчев в стихах:

Как жадно к небу рвешься ты!..
Но длань незримо-роковая,
Твой луч упорный преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.
(с. 99)

Не наступление весны в природе, а процесс духовного возрождения человека (или возрождения человеческой души) передан в строках:

Блестят и тают глыбы снега,
Блестит лазурь, играет кровь...
(с. 103)

И это не простое использование Тютчевым известной поэтической традиции, а по существу одна из первоначальных, но полноценно и своеобразно развитых сторон того художественного явления, которое позднее проявилось в творчестве И. Ф. Анненского и было названо Вяч. Ивановым *ассоциативным символизмом*, а Л. Я. Гинзбург определено как *символизм психологический*.[12] В этом отношении суждения исследовательницы о том, что «сцепление человека с природой и, шире, с окружающим миром — это исходная мысль всей поэтической системы Анненского, определяющая ее психологический символизм... самое строение поэтического образа»,[13] а «символы для него — не средство познания „непознаваемого", а скорее соответствия между психологическими состояниями человека и природной и вещной средой его существования»,[14] столь же относимы и к творчеству Тютчева.

Однако если для познания единичных проявлений психологического процесса достаточными оказываются пределы одного стихотворения, то для целостного выражения индивидуального поэтического сознания, протяженной во времени цепи взаимосвязанных переживаний, внутренних импульсов единого потока душевной жизни человека служит в поэзии Тютчева синтетическая форма психологизма. В отличие от рассмотренных выше форм она реализует себя только на основе того или иного вида циклических образований. При этом органично сочетаются возможности отдельных стихотворений-компонентов и появляющегося нового потенциала циклического контекста.

Примером синтетической формы психологизма в лирике Тютчева выступает группа космических стихотворений, ядро которой, на наш взгляд, составляют такие из них, как «Проблеск», «Арфа скальда», «Лебедь», «Как океан объемлет шар земной...», «Silentium!», «Сон на море», «О чем ты воешь, ветр ночной?..», «Поток сгустился и тускнеет...», «Душа моя, Элизиум теней...», «День и ночь» (все до 1848 года), «Святая ночь на небосклон взошла...», «О вещая душа моя!..», «Е. Н. Анненковой» (после 1848 года). Основной посылкой здесь служит восприятие Тютчевым индивидуальной душевной жизни как второй, нетелесной действительности человека, не менее реальной для него, чем внешний, объективный мир. Обе эти действительности являются у поэта «разными воплощениями одной сути»[15] — того «божьего лика», о котором говорится в стихотворении «Последний катаклизм».

Вместе с тем индивидуальная духовная реальность в восприятии Тютчева обладает определенной самостоятельностью, независимостью как от внешнего мира, так и от субъективной воли личности, она живет по своим внутренним законам. Поэтому постоянные атрибуты душевной жизни человека, сохраняя известную схожесть с одноименными природными явлениями, приобретают со-

lib.pushkinskijdom.ru

вершенно иной, особый смысл и значение. Это относится прежде всего к многозначности образов бездны, тени (теней), сна, порога, души, дня, ночи, которые, собственно, связаны с формированием тютчевского поэтического сознания как такового.

Сами по себе данные образы не являются, конечно, открытиями Тютчева и были широко распространены в русской поэзии середины XIX века.[16] Но у других поэтов они не играли доминантной роли, а потому их функционирование чаще всего было эпизодическим, не имело сколько-нибудь устойчивого, концептуально обусловленного характера. У Тютчева же, наоборот, образы бездны, тени, сна, порога, души, дня, ночи играют роль ключевых точек в структуре его поэтического мышления. Этим объясняется, с одной стороны, их сквозной характер, известная смысловая глобальность, высокая степень обобщенности, определенная внутренняя системная взаимосвязанность и, с другой — показательная для Тютчева сконцентрированность множества разнообразных образных трактовок, которые, органически сочетаясь, вступают в иерархические отношения, упорядочиваются в структуре тютчевского поэтического сознания. Став его опорными художественными категориями, данные образы проникаются единым концептуальным стержнем, благодаря чему не только отношения между ними, но и многозначность каждого из них приобретает заметную степень внутренней соотнесенности, интуитивной диалогической ориентированности.

Итак, индивидуальный внутренний мир представляет собой у Тютчева некий психологический космос. Подобно внешней Вселенной, космос души тоже обладает как бы двумя безднами — ближней и дальней. Ближняя душевная бездна — «целый мир... Таинственно-волшебных дум» (с. 61), «Элизиум теней... безмолвных, светлых и прекрасных», призраков «минувших, лучших дней» (с. 86), подобно «горнему выспреннему пределу», где горят «звезды чистые» душ ушедших с «земного круга» людей (с. 135, 33, 326, 180), т. е. мир родной, не враждебный человеку. Это сфера духовного инобытия той части объективной реальности, которая непосредственно пережита конкретной личностью, превратившись в ее индивидуальный психологический опыт. Слагаемые элементы этого опыта символизирует употребляемый Тютчевым в качестве атрибута внутренней жизни человека образ тени. В отличие от образа одноименного физического явления в природе, тень в душе более автономна по отношению к реальному существованию породившего ее внешнего объекта и представляет собой запечатленное в сознании героя устойчивое отражение чего-либо, неизменное для него в своей сущности и значении. На основе идеи призрачности быстротечного человеческого бытия образ души как «царства теней» органически связывает у Тютчева мотив минувшего и тему настоящего, в частности мотив разлуки. «Считается, — писал поэт дочери 9 сентября 1868 года, — что царство теней, в котором пребывают умершие, находится за пределами здешней жизни, и все же еще при жизни мы неизбежно вступаем в это царство всякий раз, когда разлука вынуждает нас браться за перо, чтобы побеседовать с теми, кто находится вдали от нас. Ибо что может быть более бесцветным, неполным и призрачным, чем письмо? А между тем добрая часть нашей жизни проходит в этом призрачном ее подобии...»[17] «Царство теней», таким образом, предстает в восприятии Тютчева той сферой в жизни личности, где возможно сохранение ее постоянной связи, общения со всем тем, что дорого ей в жизни. Именно поэтому у тютчевского героя исчезает со временем волновавший его ужас перед грозной бездной ночи:

...мне не страшен мрак ночной,
Не жаль скудеющего дня, —
Лишь ты, волшебный призрак мой,
Лишь ты не покидай меня!..

lib.pushkinskijdom.ru

Крылом своим меня одень,
Волненья сердца утиши,
И благодатна будет тень
Для очарованной души.
(с. 152)

Эта способность поддерживать присутствие в индивидуальной субъективной реальности отсутствующих для человека в настоящем явлений внешнего мира и определяет у поэта роль душевной действительности как внутренней точки опоры в жизни личности:

Твой милый взор, невинной страсти полный,
Златой рассвет небесных чувств твоих
. . . . . .
Как жизни ключ, в душевной глубине
Твой взор живет и будет жить во мне:
Он нужен ей, как небо и дыханье.
(с. 35)

Отсюда, собственно, исходит то бережное, непрагматическое отношение тютчевского героя к своему прошлому, которое сближает его с героями «панаевского» цикла Некрасова (см.: «Да, наша жизнь текла мятежно...»), стихотворения Огарева «Ты сетуешь, что после долгих лет...», цикла Фета, посвященного Марии Лазич (см.: «Страницы милые опять персты раскрыли...»). Своеобразие же Тютчева заключается в неэпизодичности, неслучайности появления данной темы и в общем концептуальном характере ее решения. Если для Некрасова и Огарева, как, впрочем, и для героя цикла Ап. Григорьева «Борьба», лирическое переживание определяется конкретным содержанием прошлого как таковым, то в «денисьевском» цикле источником страданий предстает некий общий объективный психологический процесс, свидетельствующий об угасании жизни в герое. Для его души страшнее «истомы смертного страданья» следить, «как вымирают в ней Все лучшие воспоминанья...» (с. 212). Ведь без воспоминаний душа остается один на один со второй, дальней душевной бездной — «пропастию темной» (с. 131), которая, подобно «ночной беспредельности неба» (с. 296), этой «бездны безымянной» (с. 113), таит в себе враждебную, губительную для человека стихию. Погружение в нее грозит герою полным одиночеством, изолированностью от его жизненной сферы, опустошенностью, вечной разлукой с образами дорогих ему людей, т. е. духовной смертью. А значит, для него, как и для самого поэта, остается только одна-единственная надежда, выход-восклицание:

О господи, дай жгучего страданья
И мертвенность души моей развей:
Ты взял *ее*, но муку вспоминанья,
Живую муку мне оставь по ней...
(с. 201)

В качестве синонима образа душевной тени может выступать у Тютчева и образ сна (см.: «Над русской Вильной стародавной...»; ср.: «Ночь на Босфоре» П. А. Вяземского, «Сны и тени...», «Прежние звуки, с былым обаяньем...» А. А. Фета). Однако основной смысл этого образа в психологической лирике Тютчева, при котором его роль не сводится только к «психологической мотивировке сюжета»,[18] обусловливается его связью с ведущим элементом в космическом сознании поэта — образом порога, а через него — с познанием духовной действительности человека, с функционированием в ней еще одной, кроме «Элизиума теней», силы — индивидуального самосознания личности, благодаря

lib.pushkinskijdom.ru

которому, собственно, и происходит открытие человеком сложности своего внутреннего «я».

В обобщающем виде стихия индивидуального самосознания воплощена Тютчевым в образе «вещей души» в стихотворении 1850 года «О вещая душа моя...». Эпитет «вещая» сразу же указывает на то, что речь идет не о душе как чувственно-образной памяти человека, а о чем-то другом, сходном (все же душа, хоть и вещая), но и достаточно самостоятельном. Показательно также употребление Тютчевым условно-предположительного сравнения «как бы», «сближающего до взаимопроникновения, но никогда не допускающего тождества».[19] Оно служит выделению специфической точки нахождения самосознания в духовном пространстве индивида. Быть «на пороге Как бы двойного бытия» — это не совсем то же, что находиться «между двойною бездной» («Лебедь», «Как океан объемлет шар земной...», а также «Заря прощается с землею...», «Море и звезды» Фета). Тютчевское «как бы» указывает на многомерность двойственности самосознающей себя, а потому и «вещей» души, когда наличие двух противоположных, но неразрывно связанных сторон — «дневной» и «ночной», открытой и скрытой, внешней и внутренней, конечной и бесконечной, познаваемой и таинственной — характерно не только для самосознания в целом («день души» — «сон души»), но и для каждого из его полюсных состояний в отдельности.

В то же время следует подчеркнуть, что образная пара «день—ночь» изменяет у Тютчева свой первоначальный смысл по отношению к «вещей душе», становится символом двух разных сфер и соответствующих им психологических состояний ее бытия, не совпадающих по своим характеристикам с одноименными явлениями природного мира. Так, «день души» — это осознание личностью себя как части объективного мира, в котором ей доступны и счастье и горе, и гармония и дисгармония. Отсюда закономерно, что, в отличие от «дня природы», который, по Тютчеву, «Души болящей исцеленье, Друг человеков и богов...» (с. 113), «день души» является «болезненным и страстным» (с. 173). Но во всех случаях в «дневном самосознании» любые переживания побуждаются воздействием извне. Поэтому-то и «мир души ночной», который «жадно... Внимает повести» ночного ветра про «древний хаос, про родимый» (с. 78), и «глухая ночь» в душе тютчевского героя, явившаяся результатом постигнувшей его жизненной трагедии («Другу моему Я. П. Полонскому»), как и состояния, выраженные в стихотворениях Фета «На стоге сена ночью южной...», «Встает мой день, как труженик убогой...», — это тоже проявления стихии «дневного самосознания», несмотря на свои наименования.

Для обозначения же второго полюса внутренней жизни личности Тютчев использует образ «сна души» — именно сна, а не ночи, как в природе, поскольку самосознание («вещая душа») само от себя уйти, скрыться не может. Не случайно поэтому, что «день» и «сон» души не изолированы друг от друга. Их обоюдное присутствие и возможность проявления одного в другом постоянно ощущаются тютчевским героем («...грезы насквозь, как волшебника вой, Мне слышался грохот пучины морской, И в тихую область видений и снов Врывалася пена ревущих валов» — с. 74).

Образ сна и его модификации (полусон, полузабытье, видения, дремота) — это у Тютчева «высшие гносеологические состояния» человека, в которых для него оказываются «размыты все координаты пространственно-временного континуума: различия природы и истории, мысли и вещества; не на чем остановиться как на твердом — все переходит во все».[20] В их власти личность не только как бы освобождается от всего того, что угнетает ее в жизни, обретает гармонию, свободу, покой (см.: «Так, в жизни есть мгновения...», а также письмо Тютчева к А. Ф. Аксаковой от 3 апреля 1870 года), но и начинает слышать «глухие времени стенанья», его «пророчески-прощальный глас» (с. 41),

lib.pushkinskijdom.ru

которые, наоборот, способны вселять в сердце тревогу. Ведь в слышимой «томительной повести ночи» (с. 41) «Слова неясны роковые, И смутен замогильный сон...» (с. 168). Здесь, на наш взгляд, и кроется смысл заключающих вторую строфу стихотворения «О вещая душа моя...» строк: «Твой сон — пророчески-неясный, Как откровение духов...» (с. 173). При этом явно проявляется противоречивость стремлений тютчевского героя в том или ином полюсном состоянии: с одной стороны,

...долго звук неуловимый
Звучит над нами в вышине,
И пред душой, тоской томимой,
Все тот же взор неотразимый,
Все та ж улыбка, что во сне,
(с. 186)

а с другой —

...все грезится сквозь немую тьму —
Где-то там, над ней, ясный день блестит
И незримый хор о любви гремит...
(с. 216)

Данное противоречивое отношение «вещей души» к своей двойственности явно напоминает тютчевскую характеристику духовного «растления» современного человека:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует...
(с. 149)

Значит, тема «растления» духа получает у Тютчева не только социально-нравственную, но и философско-психологическую мотивировку, представая как следствие потери некоего внутреннего равновесия, как чрезмерное преобладание в человеке изначальной «пороговости» его сознания.

Но в этом терзающем действии разрозненных сил, в жизни «на пороге Как бы двойного бытия» заключается, по Тютчеву, не только внутренний источник человеческих страданий, но и сама сущность человеческого бытия, дающая личности реальную возможность найти спасительный исход. Ведь именно столкнувшись с бездной собственной души, тютчевский герой сознает, что полное погружение в нее (к чему призывает, скажем, «Silentium!») так же губительно для него, как и окончательный отрыв от «земного круга», как и полное поглощение черным вселенским космосом. Ибо душа столь же таинственна и бесконечна, как и вселенная. Поэтому перед обеими безднами — внешней и внутренней — тютчевский герой оказывается в одинаковом положении: в полном одиночестве и обнаженной беззащитности. Сравним, к примеру, стихотворения «День и ночь» и «Святая ночь на небосклон взошла...»:

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!
(с. 113)

И, как виденье, внешний мир ушел...
И человек, как сирота бездомный,

lib.pushkinskijdom.ru

Стоит теперь, и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастию темной.

На самого себя покинут он —
Упразднен ум, и мысль осиротела —
В душе своей, как в бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела...
(с. 131)

Отсюда закономерность вывода, содержащегося в заключительной, третьей строфе стихотворения «О вещая душа моя...»:

Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые —
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть.
(с. 173)

И здесь известная библейская легенда о раскаявшейся грешнице Марии Магдалине использована Тютчевым для того, чтобы четче оттенить смысл первых двух строк, а именно то, что поэт однозначно отделял свой призыв к реальной полноценной жизни от вседозволенности и мнимой безнаказанности зазнавшегося в своем эгоизме человеческого «я», не признающего вне себя никаких иных ценностей и авторитетов.[21] Становится очевидным, что слова «Пускай страдальческую грудь Волнуют страсти роковые» являются продолжением и развитием того, о чем Тютчев писал ранее в стихотворении «Два голоса»:

Мужайтесь, боритесь, о храбрые други,
Как бой ни жесток, ни упорна борьба!
Над вами безмолвные звездные круги,
Под вами немые, глухие гроба!

Пускай олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец.
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь Роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.
(с. 142)

Таким образом, в плане познания ведущих тенденций душевной жизни личности образ «порога Как бы двойного бытия», где «бьется» «вещая душа», символизирует некую общую, изначальную внутреннюю ситуацию, характер и законы которой предопределяют во многом постоянно преследующую тютчевского человека двойственность. Эта двойственность существенно отличается и от двойничества личности, раздвоенности ее внутреннего «я» (см.: «Двойник» Ап. Майкова, «Двойник» Полонского, «Нас двое» Случевского), и от противостояния в сознании индивида стремлений к прошлому и к будущему («Кораблики» Полонского), и от «двойного бытия» героя Фета («Томительно-призывно и напрасно...»). Двойственность у Тютчева — это характеристика самой противоречивой природы мыслящей и чувствующей личности, проявляющей себя поэтому «неизбежно и неуничтожимо».[22] Познание роли этой сущностной двойственности и стало, по нашему мнению, одним из открытий тютчевской психологической лирики и, шире, тютчевского космического сознания, которые, помимо всего прочего, были закономерным результатом всего развития индивидуального мировосприятия и мироотношения поэта. Космическое сознание Тютчева сыграло роль той основы, на которой стали возможными творческие достижения поэта во

lib.pushkinskijdom.ru

второй период его творчества, и прежде всего его вершины — «денисьевского» цикла.

В несобранном цикле поздней любовной лирики Тютчева психологический метод поэта достигает нового уровня. Это произошло не только благодаря синтезу всего ранее накопленного арсенала художественных форм и средств (например, использование психологизированного лирического пейзажа — «Сияет солнце, воды блещут...», «Утихла биза... Легче дышит...»), но и путем расширения границ психологического изображения, когда в пределах одного стихотворения становится осуществимым сложнейший психологический анализ. В этом плане можно выделить: 1) стихотворения, в которых на основе воссоздания природных явлений познаются психологические особенности личности («Ты, волна моя морская...») или переживаемое ею душевное состояние («Пламя рдеет, пламя пышет...»); 2) стихотворения, где в форме диалогизированного внутреннего монолога непосредственно воспроизводится мыслительно-ассоциативный поток индивидуального сознания (монолог-обобщение «Предопределение»; монолог-самообличение «О, как убийственно мы любим...»; монолог-самонаблюдение «Нет дня, чтобы душа не ныла...», «О, этот Юг, о, эта Ницца! . .», «Есть и в моем страдальческом застое...»; монолог-реплика в незримом духовном диалоге героя с умершей героиней «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.», «Опять стою я над Невой...»); 3) психологические стихотворные новеллы, явившиеся у Тютчева, как и у Некрасова в «панаевском» цикле, следствием драматизации лирического монолога, когда в стихотворении рисуется сцена, «в которой оба участника даны и зрительно, и с „репликами“, и в сложном душевном конфликте».[23] Наконец, важно отметить использование в «денисьевском» цикле и небольших циклических образований для получения дополнительных художественно-изобразительных возможностей, чтобы представить главный конфликт цикла — человек и судьба, человек и среда — одновременно с внешней (зримой) и индивидуально-внутренней стороны (диалог стихотворений-реплик «Не говори: меня он, как и прежде, любит...» и «О, не тревожь меня укорой справедливой...»), а также чтобы наиболее полно, целостно воссоздать переживаемое личностью психологическое состояние в присущем ему многообразии проявлений (выделяемая А. С. Коганом в качестве авторского цикла группа из четырех стихотворений: «Весь день она лежала в забытьи...», «О, этот Юг, о, эта Ницца! . .», «Как хорошо ты, о море ночное...», «Утихла биза... Легче дышит...»).[24] Сами по себе эти разновидности стихотворных жанров не являются исключительной особенностью поэзии Тютчева. Но концентрация, целенаправленная интенсивность их использования поэтом свидетельствуют о психологической ориентированности его творческого метода. А новаторское значение жанровые формы, как известно, приобретают лишь в связи с тем содержанием, которое они призваны реализовать в каждом конкретном случае.

Трагичность любви постигается в «денисьевском» цикле как бы в единстве трех взаимосвязанных уровней: общего, особенного и частного. Базисное значение приобретает здесь ассоциативно-образная пара «любовь—сон». «Когда он (Тютчев. — *И. К.*) любовь называл „сном“ или „духовным обмороком“, — пишет А. Е. Горелов, — в этом сказывалось понимание им любви как чудодейственного „мига“ безраздельного слияния со всеобщим, величайшего проявления духовных сил. „Убийственность“ любви — в роковом перенапряжении ощущений, вслед за которым и возникает расплата смертью: „В избытке ощущений... кипит и стынет кровь“. Демонической двойственности процесса бытия подчинено и величайшее проявление духовных возможностей человека. В любви с наибольшей яркостью проявляется его способность „просиять на миг“».[25]

Но все дело в том, что «просиять на миг», как и «вкусить уничтоженья», «смешаться с дремлющим миром» (с. 90), можно, по Тютчеву, только один —

lib.pushkinskijdom.ru

первый и последний — раз, за чем неизбежно последует исчезновение, уничтожение («Я просиял бы — и погас!» — с. 62; точно так же, как «конь морской»: «Люблю тебя, когда стремглав... С веселым ржаньем мчишься, Копыта кинешь в звонкий брег И — в брызги разлетишься! . .» — с. 53). Отсюда полное подчинение души только стихии любви («слиянье» душ, т. е. двух «пропастей темных» — с. 131) уже само по себе таит угрозу убийственности. Вот одна из причин того, что сон видится поэту как «близнец» смерти, а любовь, которая тоже «есть сон» (с. 151), предстает «близнецом» самоубийства («Близнецы»).

Предметом художественного исследования в «денисьевском» цикле становится некий психологический процесс — любовь, понимаемая как

Союз души с душой родной —
Их съединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И... поединок роковой...
(с. 153)

Здесь «союз душ» является только исходным (и обязательным) пунктом неизбежного движения к их «поединку». Причем роковой характер последнего приобретает значение объективной закономерности, неизбежно проявляющей себя в жизни тютчевского человека («О, как убийственно мы любим...»).

Важно также отметить сложность, многомерность фактического неравенства тютчевских героев, которое не зависит от их субъективной воли. Уже в любви как в «съединенье, сочетанье» душ герои «денисьевского» цикла участвуют не в равной степени. По сути происходит не равное слияние двух сердец, а однонаправленное растворение души героини в душе героя. Об этом в цикле упоминается дважды: до смерти героини

Я брожу как бы во сне, —
Лишь одно я живо чую:
Ты со мной и вся во мне.
(с. 169)

и после рокового события

Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло
С того блаженно-рокового дня,
Как душу всю свою она вдохнула,
Как всю себя перелила в меня.
(с. 203)

В такой ситуации вполне закономерной является самоотверженность любви героини, ее решимость «до конца... Страдать, молиться, верить и любить» (с. 201). У нее просто нет другого выхода. «Всецело» отдавшись «только одной заветной любви» (с. 200), избрав тем самым для себя лишь один-единственный источник жизни («им, им одним живу я» — с. 154), героиня, естественно, требует от этого источника столь же полной отдачи, без которой ее существование становится невозможным. Вот где кроется весь трагический смысл ее вполне справедливого обвинения герою в том, что он становится ее палачом:[26]

Он мерит воздух мне так бережно и скудно...
Не мерят так и лютому врагу...
Ох, я дышу еще болезненно и трудно,
Могу дышать, но жить уж не могу.
(с. 154)

lib.pushkinskijdom.ru

Здесь же находится и причина постоянно возникающих у героини сомнений, которые она выражает в своем монологе-реплике «Не говори: меня он, как и прежде, любит...», отразившем не только ее спор с «чужим сознанием», но и напряженную внутреннюю борьбу в ее собственной душе. Все это и вмещает в себя тютчевское «изноет наконец», заключающее стихотворение «Предопределение».

В свою очередь герой «денисьевского» цикла тоже находится в обреченном положении. Он «мерит воздух» героине «так бережно и скудно» (с. 154) потому, что его чувство — это именно «последняя любовь», любовь «на склоне наших лет» (с. 166), когда «скудеет в жилах кровь, Но в сердце не скудеет нежность...» (с. 166) и «взрыв страстей», «страсти слезы», по словам самого героя, уже не для него (с. 191). Ему важно не дать погаснуть ее чувству, «продлить очарованье» (с. 166) своей последней любви, означающей для него последний проблеск жизни. Не потому ли герой, по словам героини, жизнь ее «бесчеловечно губит», но «нож в руке его дрожит» (с. 154)? И в этом тоже проявляется неравенство тютчевских героев, обусловливающее как их противостояние, так и «поединок роковой» в каждом из них.

Вместе с тем роль героя в судьбе любимой женщины никак не сводится в «денисьевском» цикле к «палачеству». Она тоже неоднозначна и противоречива. Так, именно с героем, с его любовью и любовью к нему связан «великий праздник молодости чудной» (с. 122) его возлюбленной, связано «утро» ее «жизненного дня» (с. 68). Об этом говорит и сам герой: «Я слышал утренние грезы Лишь пробудившегося дня...» (с. 191). Поэтому он называет свою любимую «мое созданье» (с. 148), «волшебным миром, мной созданным самим» (с. 155). Но в то же время он все более отчетливо сознает себя ее палачом, не имеющим сил отменить ужасный приговор судьбы. Отсюда «ревнивая досада», чувство стыда, горькая самоирония в герое (с. 148, 155). Причем свое душевное бессилие он осознает и как частное проявление общей духовной обреченности современного ему человека. Поэтому строки «Не плоть, а дух растлился в наши дни, И человек отчаянно тоскует...» (с. 149), по справедливому суждению А. Е. Горелова, «как бы раскрывают тайну покаянного смирения», поскольку «любовь должна была испытывать иссушающее воздействие „векового“ неверия».[27]

Итак, трагическая любовная коллизия героев получает в «денисьевском» цикле сложную, многоплановую мотивировку. Тютчев художественно исследовал и показал внутренние закономерности развития человеческого чувства, интимных отношений между людьми в конкретной индивидуально-психологической, социально-нравственной (образ «толпы») ситуации, органично соотнося ее со всеобщими изначальными тенденциями противоречивой природы человека и с его местом в космическом мироздании. Это стало возможным благодаря высокой степени развития синтетического, философско-психологического метода Тютчева, формирование которого затронуло все стороны его лирической системы.

---

[1] См.: *Берковский Н. Я.* Ф. И. Тютчев // Тютчев Ф. И. Стихотворения. М.; Л., 1962. С. 69—70. (Библиотека поэта. Малая серия); *Гинзбург Л. Я.* О лирике. 2-е изд., доп. Л., 1974. С. 98; *Горелов А. Е.* Три судьбы: Ф. Тютчев, А. Сухово-Кобылин, И. Бунин. Л., 1976. С. 136; Лит. наследство. 1988. Т. 97. Кн. 1. С. 13, 15.

[2] *Магина Р. Г.* Русский философско-психологический романтизм: (Лирика В. А. Жуковского, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета). Челябинск, 1982. С. 65.

[3] *Аношкина В. Н.* Ф. И. Тютчев в истории русской литературы XIX — начала XX века: Автореф. докт. дисс. М., 1977. С. 18.

[4] *Иезуитов А. Н.* Проблема психологизма в эстетике и литературе // Проблемы психологизма в советской литературе. Л., 1970. С. 52.

[5] Там же. С. 40.

[6] *Крот П.* Психография. М., 1899. Ч. II. С. 21.

lib.pushkinskijdom.ru

[7] Об отношении Тютчева к поэзии Жуковского, Гейне, «Исповеди» Руссо см.: *Тютчев Ф. И.* Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 10; *Кожинов В. В.* Тютчев. М., 1988. С. 60, 58—59; *Бухштаб Б. Я.* Русские поэты: (Тютчев, Фет, Козьма Прутков, Добролюбов). Л., 1970. С. 60.

[8] *Фет А. А.* Мои воспоминания: В 2 ч. М., 1890. Ч. 2. С. 4.

[9] *Тютчев Ф. И.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 39, 47, 150. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

[10] См. об этом: *Бухштаб Б. Я.* Указ. соч. С. 54—57.

[11] См. у Полонского («Тени», «Не мои ли страсти...», «Свет восходящих звезд — вся ночь, когда она...»), А. К. Толстого («Звонче жаворонка пенье...», «Дробится, и плещет, и брызжет волна...», «Не пенится море, не плещет волна...», «Вздымаются волны как горы...», «Прозрачных облаков спокойное движенье...»), Огарева («Немногим», «Среди сухого повторенья...», «У моря»), Фета («Вчера расстались мы с тобой...»), Некрасова («Я не люблю иронии твоей...», «Как ты кротка, как ты послушна...»), Плещеева («Облака»), Грекова («Когда нежданная утрата...»).

[12] См.: *Гинзбург Л. Я.* Указ. соч. С. 323—324, 314—315.

[13] Там же. С. 315.

[14] Там же. С. 323.

[15] *Гачев Г. Д.* Национальные образы мира. М., 1988. С. 315.

[16] Их можно найти в поэзии Фета, Бенедиктова, Полонского, Никитина, Ап. Григорьева, А. К. Толстого, К. Павловой, Огарева, Щербины, Некрасова, Ап. Майкова.

[17] Лит. наследство. Т. 97. Кн. 1. С. 340.

[18] *Эйхенбаум Б. М.* Я. П. Полонский // Полонский Я. П. Стихотворения. Л., 1954. С. 22. (Библиотека поэта. Большая серия).

[19] *Скатов Н. Н.* Некрасов: Современники и продолжатели: Очерки. М., 1986. С. 122.

[20] *Гачев Г. Д.* Указ. соч. С. 231, 265. См. также: Лит. наследство. Т. 97. Кн. 1. С. 21.

[21] Ср. с мнением И. С. Аксакова: «...его (Тютчева. — *И. К.*) мыслящий дух никогда не отрешался от сознания своей человеческой ограниченности, но всегда отвергал самообожание человеческого „я“» (*Аксаков И. С.* Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886. С. 112).

[22] Лит. наследство. Т. 97. Кн. 1. С. 38.

[23] *Гуковский Г. А.* Некрасов и Тютчев: К постановке вопроса // Науч. бюллетень Ленинградск. ун-та. 1947. № 16—17. С. 52.

[24] См. об этом: *Коган А. С.* Жанровое своеобразие лирического цикла Ф. И. Тютчева // Внутренняя организация художественного произведения. Махачкала, 1987. С. 75—84.

[25] *Горелов А. Е.* Указ. соч. С. 157.

[26] В 1886 году в стихотворении «Долго снились мне вопли рыданий твоих...» герой цикла Фета, посвященного М. Лазич, тоже назвал себя «несчастным палачом» (*Фет А. А.* Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 262). Но это прежде всего самоприговор героя, отражающий настоящее его (но не героини) душевное состояние. Передача ощущения и воспроизведение «палачества» как процесса не входили в задачу Фета.

[27] *Горелов А. Е.* Указ. соч. С. 147.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. А. ТИМЕ

ЗАКЛЯТЬЕ ГЕТЕАНСТВА

(ДИАЛЕКТИКА СУБЪЕКТИВНОГО И ОБЪЕКТИВНОГО В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ И. С. ТУРГЕНЕВА)

«Заклятым гетеанцем» называл себя сам Тургенев.[1] Тонкий стилист, он, пожалуй, не смог бы найти более точного определения своей приверженности к Гете. Внешние признаки этого тяготения многочисленны и, что называется, лежат на поверхности: упоминания и цитаты, аналогии сюжетов и образов, пассажи восхищения и критического отрицания. Столь бросающиеся в глаза, они привлекали и все еще привлекают большое количество разных исследователей, что и позволяет считать тему «Тургенев и Гете» почти исчерпанной.[2] Многое стало уже традиционным, как, например, начинать исследование на эту тему анализом рецензии молодого Тургенева на перевод «Фауста», выполненный Вронченко. Начнем с нее и мы, но попытаемся посмотреть на рассуждения писателя с несколько иной точки зрения.

Как известно, в рецензии с полной определенностью выразилось довольно сложное отношение Тургенева к Гете, которое, впрочем, сопутствовало ему всю жизнь, то усиливаясь, то ослабевая в своей восторженной или же, напротив, критической тональности, но никогда не становилось равнодушным.

Объявив Гете великим немецким национальным поэтом, выразителем объективной сущности народного духа, молодой Тургенев одновременно назвал его и «поэтом-эгоистом», правда, «мыслящим и страстным» (С. 1, 209). По мнению Тургенева, такое сочетание было возможно лишь в XVIII столетии и по преимуществу в Германии. «...Но нам теперь нужны не одни поэты, — заявил писатель относительно современных русских обстоятельств, — мы (и то, к сожалению, еще не совсем) стали похожи на людей, которые при виде прекрасной картины, изображающей нищего... печально тревожатся мыслию о возможности нищих в наше время» (С. 1, 219). Однако, несмотря на это заявление, заметно, что в творчестве Гете Тургенева весьма привлекает именно гармония субъективного и объективного начал, отсутствие противоречия между ними. Подобная черта немецкого сознания занимала Тургенева и в рецензии на «Вильгельма Телля», где писатель подметил «распадение между мыслящим разумом и исполняющей волей... свойственное германскому духу» (С. 1, 189). Отвечая же читателю «Фауста», желавшему бы реального, практического вывода из гетевской трагедии, писатель заметил: «...те, которые толкуют о том, что неразрешенные сомнения оставляют за собою страшную пустоту в человеческой душе, никогда искренно и страстно не предавались тайной борьбе с самими собою; они бы знали, что на развалинах систем и теорий остается одно неразрушимое, неистребимое: наше человеческое *я*, которое уже потому бессмертно, что даже оно, оно само не может истребить себя» (С. 1, 218). Обращает на себя внимание определение, сделанное молодым поэтом: «Он сам был весь целый, весь — как говорится — из одного куска; жизнь и поэзия не распадались у него на два отдельные мира...» (С. 1, 204), — писал Тургенев о Гете. Думается, что здесь

lib.pushkinskijdom.ru

названа едва ли не главная, часто мучительная для русского писателя проблема, связанная с противоречивостью его собственной творческой личности, ее дальнейшего движения и развития.

Нельзя не заметить, что категории «субъективного» и «объективного» оказываются при этом в самом центре большого клубка проблем как философского, социально-психологического, так и поэтического, художественного толка. Решить их Тургенев пытался всю жизнь и всем своим творчеством. Человек и природа; человек (поэт, гражданин) и общество; искусство и жизнь, пессимизм и оптимизм, романтизм и реализм, личное счастье и долг — вот неполный перечень наиболее общих вопросов-противоречий, занимавших Тургенева, заключивших его сознание в некий заколдованный круг и одновременно словно мешавших его целостности, к которой он несомненно стремился.[3] Не отразилось ли здесь непреодолимое «заклятье» «олимпийской» мудрой уравновешенности Гете, которая сколь завораживала и притягивала, столь дразнила и даже отталкивала своей непостижимостью? Ведь не случайно Тургенев всю жизнь читал и перечитывал Гете; многое знал наизусть, снова и снова возвращался к осмыслению его творчества, особенно первой части «Фауста».

Загадка «субъективности» Гете, как-то незаметно переходившей в «объективность», занимала воображение не только Тургенева. Вообще выделение подобного противостояния было проблемой русского свойства, и западным исследователям даже нашего времени она представляется типичной для России, весьма запутанной и далеко не решенной.[4] Я бы добавила, что для изучения творчества Тургенева, например, она является еще и насущной.

Замечу сразу, что категории субъективного и объективного, конечно же, изначально имеют чисто философский характер, так или иначе соприкасаясь с идеалистическим или материалистическим объяснением мира в целом. Но, учитывая это обстоятельство, нельзя упускать из виду и особенности восприятия философских учений в России и, в частности, высказывания самого Тургенева о неспособности (его личной и как бы русского человека вообще) «мыслить чисто, отвлеченно, на немецкий манер» (С. 11, 27). В России отвлеченные философские постулаты быстро и неизбежно приобретали совершенно реальный — социальный, а то и бытовой, даже прикладной характер. Вспоминая о понимании молодыми русскими людьми 1840-х годов философии Гегеля, Тургенев иронически заметит: «Если б кто-нибудь шепнул тогда молодым философам, что Гегель *не все существующее признает за действительное,* — много бы умственной работы и томительных прений было сбережено...» (С. 11, 26). А далее писатель характеризует еще одну важную черту своих мыслящих соотечественников — их свойство непременно жизненно-заинтересованно, на личном опыте, а не абстрактно и отвлеченно воспринимать любой философский вывод: «Немец старается исправить недостатки своего народа, убедившись размышлением в их вреде; русский еще долго будет сам болеть ими» (С. 11, 29).

Все это сказалось и на отношении к Гете, который неизменно сопоставлялся с Шиллером — кумиром русской молодежи 1840-х годов. «Как человек и гражданин он выше Гете, хотя ниже его как художник и вообще как личность...» — заметил молодой Тургенев (С. 1, 190). Эти противопоставления: человек — личность, гражданин — художник — представляются характерными и весьма значительными. Ведь отсюда может следовать, что личность — это явление субъективное, эгоистическое и в лучшем случае разовьется в большого художника, но не в гражданина, с его «объективным» человеческим, общественным предназначением. Собственно, такие мысли и содержатся в характеристике Гете, которую ему дал Тургенев в рецензии на перевод «Фауста». Но здесь явственно проступает противоречие: Гете, народный поэт, невозмутимый «олимпиец», эгоистичен и субъективен, в то время как Шиллер — взволнованный идеалист, романтик — гуманистичен и объективен.

lib.pushkinskijdom.ru

Правда, эта несообразность иногда смущала русских критиков, которые пытались сгладить резкость упомянутых противопоставлений. «...Прения шли о том, — вспоминал А. И. Герцен в «Былом и думах», — что Гете объективен, но что его объективность субъективна, тогда как Шиллер — поэт субъективный но его субъективность объективна, и vice versa (наоборот)...» [5] Здесь еще раз выразительно проявилась невозможность понимать личность «чисто и отвлеченно» — не как некий абсолют, для которого мыслить — значит действовать, [6] а в качестве конкретного субъективного человека, художественная мысль которого, даже гениальная, еще не есть объективно полезное для общества действие. В то же время кажущаяся «олимпийская» невозмутимость зрелого Гете во многом была связана с деятельным примирением с жизнью именно в сфере *абстрактной* мысли, которая часто не соответствовала реальной жизненной практике.[7] Такое свойство немецкой философской мысли на ее «классическом» этапе современники Тургенева рассматривали как ее исконную национальную особенность, противостоящую русским понятиям. Друг и во многом единомышленник молодого Тургенева В. Г. Белинский, выдвинувший категоричный лозунг «Социальность или смерть!», подчеркивал, что «для немца знать и жить — две совершенно разные вещи».[8] «Немец вообще не столько гражданин, сколько человек; у него чисто человеческие вопросы предшествуют вопросам общественным», — вторил ему Тургенев (С. 1, 215). Он несомненно лучше, нежели Белинский, ориентировался в классической немецкой философии, однако также весьма скоро отказался от сухого схематизма и абстракций, противоречащих его живым, чувственным впечатлениям от природы и жизни. Уже в магистерском сочинении, где писатель выступил с критикой младогегельянства и пантеизма, проявились две важные тенденции, которые отразили изначальную противоречивость его восприятия мира, во многом предопределившую в дальнейшем невозможность достижения гармоничной целостности мироощущения. Изучая Гегеля, Тургенев внутренне противился пониманию любого единичного явления или предмета не как такового, а как мировой идеи или же всеобщей души, присутствовавшей в нем. В центре размышлений писателя все время оказывается *индивидуальное сознание,* которое тщится решить вопросы о высших причинах и значении жизни и, конечно же, не находит ответа, а поэтому сосредоточивается на ее конкретных бытовых проявлениях.[9] И тогда возникает протест, направленный против пантеистического мироощущения, объединяющего в одно целое все: и природу, и Бога, и человека. Разум юного Тургенева не приемлет утверждения «Все — Бог» именно потому, что не способен воспринять в качестве Бога бумагу, на которой он пишет, и перо, которое держит в руке. По Тургеневу, из этого следует: либо Бог вне природы, а значит, вне человека, но тогда нет цельности и нет пантеизма; либо же Бог — материален, что в конечном итоге может означать «обоготворение личности».[10] Очевидно, между этими крайними утверждениями и «балансировало» долгое время творческое сознание Тургенева, стремящееся к гармоничной целостности мироощущения. И, как ни парадоксально, здесь оно словно невольно устремлялось в направлении, указанном все-таки Гегелем, который считал, что «субъективный дух в стремлении своем к саморазвитию должен достигнуть объективности» — иначе он не что иное, как «комар субъективности».[11]

Однако, по Гегелю, «объективная духовность не нисходит до изменчивой беглой частности, которая свойственна субъективности».[12]

Исходя из последнего утверждения, можно предположить, что ход мысли молодого Тургенева как раз и был выражением крайней субъективности. Тургенев же, отказываясь понимать, как из безразличного абсолюта может возникнуть объект и субъект, не воспринял путь познания истины как путь «примирения» с миром и в мире (т. е. пантеистический), потому что он-то и представлялся писателю слишком «эгоистическим» и «субъективным».

lib.pushkinskijdom.ru

Как видим, понятия субъективного и объективного для Гете и Тургенева различны. Мироощущение Гете во многом соприкасалось с идеями Гегеля и пантеизмом, хотя зачастую выражалось своеобразно, окрашивалось мощной самобытностью поэта. Тургенев же не смог принять мир, исходя из подобных предпосылок, и для того было много причин как социального, национального, так и психологического, личного характера.

Казалось бы, этой немудреной констатацией можно и закончить рассуждения на заявленную тему. Но сделать это не позволяет обстоятельство, которое именно теперь становится очевидным: разгадать «загадку» Гете, снять его «заклятье» для Тургенева означало выйти на путь философского и человеческого примирения с самим собой и целым миром. Он пытался осуществить это всю свою творческую жизнь. И личность Гете, которая ассоциировалась в своем жизнеутверждающем спокойном величии с самой Природой, ее творческой силой, позволяет лучше понять смысл и направленность духовных усилий «заклятого гетеанца».

Как известно, Гете декларировал свою полную приверженность и даже идентичность Природе. Напомню некоторые из наиболее характерных строк стихотворения «Природа». «Она ввела меня в мир, она же и уведет меня из него. Я ей доверяюсь. Пусть распоряжается мною. Она не возненавидит свое творение... Она добра. Я славлю ее во всех ее творениях», — провозгласил Гете, не столько покорившийся власти Природы, сколько сознательно и гордо разделивший с ней ее величие.[13] Гете-естествоиспытатель дополнил свою поэтическую хвалу Природе практическим советом человеку, который «должен очистить опыт до ясного, как сама природа, переживания, что он является таким же творением природы, как и все то, что считается им объектами, но при этом он есть *высшее* ее творение; это значит, что в своих мыслях, чувствах и волениях он исходит из природы, имманентен ей, что ей он и обязан ими, что, даровав ему способность чувствования и мышления она лишь довела *себя в нем* до более высокой точки развития... и сделала это отнюдь не для того, чтобы, возгордившись полученными дарами, он забыл свое первородство и отрекся от нее, а для того, чтобы достичь в нем самосознания».[14] Любопытно, что, обратившись к Тургеневу, мы также найдем у него гимн Природе, во многом перекликающийся с гетевским: человек «связан с ней тысячью неразрывных нитей: он сын ее». Рассуждая так в рецензии на «Записки ружейного охотника» С. Аксакова, Тургенев цитирует Гете, протестуя против восприятия природы как «пьедестала» для человека, и указывает на равноценность и равноправность в природе любого ее творения — от мухи и комара до человека. Но если у Гете цельность и гармоничность природы этим не нарушается, то Тургенев обеспокоен тем обстоятельством, что, по его мнению, «стремление ее в то же время идет к тому, чтобы каждая именно точка, каждая отдельная единица в ней существовала исключительно для себя, *почитала бы себя средоточием вселенной*, обращала бы все окружающее себе в пользу» (С. 4, 516; курсив мой. — *Г. Т.*). Нетрудно заметить, что в этом отрывке невольно подразумевается в основном все-таки человек, а не муха, которая хотя и может «существовать исключительно для себя» и «обращать все окружающее себе в пользу», но уж никак не способна «почитать себя средоточием вселенной». Любопытно, что «покорившийся» природе Гете все-таки выделяет человека как высшее ее проявление, Тургенев же подчеркивает его идентичность мухе. Уже в этой ранней работе ярко выразилось ощущение как ничтожности человека, так и его одиночества в мире, созвучное философии Паскаля.[15] «Как из этого разъединения и раздробления, в котором, кажется, все живет только для себя, — как выходит именно та общая, бесконечная гармония, в которой, напротив, все, что существует, — существует для другого, в другом только достигает своего примирения или разрешения — и все жизни сливаются в одну мировую жизнь, — это одна из тех „открытых" тайн, которые мы все и видим и не видим»

libpushkinskij.com.ua

(С. 4, 517). Итак, вопрос не только созрел в сознании Тургенева, он уже четко сформулирован и поставлен.

В более поздних произведениях, например в «Поездке в Полесье», ощущение одиночества и обреченности человека достигает апогея: «Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, — трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды... он чувствует, что последний из его братий может исчезнуть с лица земли — и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях; он чувствует свое одиночество, свою слабость, свою случайность...» (С. 5, 130). Вот иное, уже тургеневское выражение покорности природе, в котором, однако, нельзя не заметить скрытого бунтарства. Во всяком случае, подобный пессимизм только и может явиться следствием непокорности духа, бунта индивидуального сознания.

В одном из своих ранних писем Тургенев буквально провозглашает бунт, чувствуя прилив духовных сил: «...я предпочитаю Прометея, *предпочитаю Сатану, образец возмущения и индивидуализма.* Как бы мал я ни был, я сам *себе владыка*; *я хочу истины*, а не спасения, *я чаю его от своего ума*, а не от благодати» (П. 1, 377; курсив мой. — *Г. Т.*). Для Тургенева предпочтение сатанинской (мефистофелевской!) гордыни играет роковую роль — он чувствует себя одиноким, отторгнутым Природой и, как правило, все-таки беззащитным перед ее лицом, в то время как Мефистофель, по собственным словам писателя, этот «бес каждого человека, в котором родилась рефлексия», совершенно не страшен для Фауста и, по сути дела, для его создателя. «...Все противоречия a priori примирены в классически спокойной душе Гете, которая могла, *не разрушаясь, даже не страдая*, вынести в себе Мефистофеля», — писал молодой рецензент «Фауста» (С. 1, 206; курсив мой. — *Г. Т.*). И действительно, Гете, провозгласивший, подобно Гегелю, «тождество субъекта с природой», предостерегал, что «разделение начинается с рефлексии: все определения типа „внешнее“ и „внутреннее“, „субъект“ и „объект“, „сущность“ и „явление“ суть *мысленные* определения, и, как таковые, должны не предварять опыт, а истолковывать его».[16]

Нельзя не заметить, как притягательны и в то же время почти непостижимы для Тургенева его же собственные герои, в жизни которых «опыт» предшествует его «истолкованию». Думать о таком «природном» типе человека писатель стал очень рано, но обобщил свои мысли только в 1859 году в известном очерке «Гамлет и Дон-Кихот». Начиная рассуждения о двух противоположных типах человеческого духа, Тургенев снова возвращается к осмыслению объективного и субъективного. «...Для всех людей... основа и цель их существования находится либо вне их, либо в них самих», — пишет он (С. 5, 331) и, характеризуя Дон-Кихота, отмечает: «...он знает мало, да ему и не нужно много знать... он знает... зачем он живет на земле, а это — главное знание» (С. 5, 333). Гамлет, несомненно, больше соответствует тургеневскому мироощущению и любопытно, что Гамлет для писателя — «тот же Мефистофель,[17] но Мефистофель, заключенный в живой круг человеческой природы... живое воплощение *„центростремительной“* силы природы, в то время как Дон-Кихот олицетворяет силу *„центробежную“*» (С. 5, 340—341).

Именно приобщение к «центробежной» по отношению к природе силе так увлекло Тургенева и так не давалось ему. Путь дон-кихотов — активный природный путь, но существовал и пассивный, выражавшийся в тихой покорности природе, равнозначной слиянию с природой. Здесь примечательны герои из народа, особенно Лукерья из рассказа «Живые мощи». Автор с удивлением узнает, как покорно, не жалуясь и никого не проклиная, долгие годы мучительно умирает молодая крестьянка, в прошлом — бойкая жизнелюбивая красавица. В словах этой превратившейся в «живые мощи» женщины можно почувствовать

lib.pushkinskijdom.ru

ее стремление отъединиться от людей, слиться с миром природы. «А я, слава богу, вижу прекрасно и все слышу, все. Крот под землею роется — я и то слышу. И запах я всякий чувствовать могу, самый какой ни на есть слабый! Гречиха в поле зацветет или липа в саду — мне и сказывать не надо: я первая сейчас слышу... лежу я себе, лежу-полеживаю — *и не думаю*; *чую, что жива, дышу — и вся я тут.* Смотрю, слушаю. Пчелы на пасеке жужжат да гудят; голубь на крышу сядет и заворкует; курочка-наседочка зайдет с цыплятами крошек поклевать; а то воробей залетит или бабочка — мне очень приятно. В позапрошлом году так даже ласточки вон там в углу гнездо себе свили и детей вывели. Уж как же оно было занятно!.. А то раз... заяц забежал, право!.. Сел близехонько и долго таки сидел, все носом водил и усами дергал — настоящий офицер! И на меня смотрел. Понял, значит, что я ему не страшна» (С. 3, 330—331; курсив мой. — *Г. Т.*). Природа становится для Лукерьи поистине спасением, она дает силы, благостное «осенение», которое «придет, словно как тучка, прольется, свежо так, хорошо станет, а что такое было — не поймешь! Только думается мне: *будь около меня люди — ничего бы этого не было* и ничего бы я не чувствовала, окромя своего несчастья» (С. 3, 333; курсив мой. — *Г. Т.*).

Особенное звучание тургеневского рассказа сразу же было замечено критикой, которая поставила ему в заслугу «резкий контраст с теми бесчисленными типами *протеста* и *отрицания*, что почти исключительно создавались нашей литературой в течение четверти века» (С. 3, 514). В образе Лукерьи словно персонифицировалась сама природа, ее устойчивое равновесие — тонко подметила более поздняя критика.[18] В больном, умирающем теле живет то «здоровое чувство» природности, которому, по словам Гете, и свойственна высшая объективность, в отличие от больного рефлексией разума, занятого «жвачкой собственного вздора».[19]

В рассказе «Смерть» Тургенев также размышляет о непостижимой простоте и покорности, с которой умирают простые русские люди. Конечно же, здесь проявлялась не только их «языческая» идентичность природе, но и покорность Богу, в христианском, православном ее выражении.[20]

Вопрос о Боге был далеко не прост для Тургенева и очень занимал его. В ранней молодости, размышляя над основами немецкой философии, он пытался сблизить знание и веру, религию и философию. Затем, следуя одному из «крайних» своих суждений, связанных с «обоготворением» человека, писатель увлекся идеями Фейербаха, который противопоставлял философию и религию и видел образ Бога в «отчужденной» сущности самого человека. В 1847 году Тургенев с восторгом писал П. Виардо: Фейербах — «единственный *человек*, единственный характер и единственный талант» (П, 1, 374). Вопрос о Боге, находившийся в центре магистерского сочинения Тургенева, неизбежно очутился в тисках расколотого «сатанинского» сознания. Пантеизм, отталкивающий и одновременно притягивающий к себе тургеневскую мысль, был в целом несовместим с догматами христианской церкви. Но «в религии его поражало грандиозное напряжение самоотречения и отталкивал платонический характер этого самоотречения, его предметная пустота и бесчеловечность», — точно подметил М. Гершензон.[21]

А ведь вариант такого притяжения-отталкивания был спрогнозирован Гегелем. «Пантеистическое единство, подчеркнутое по отношению к *субъекту*, который чувствует *себя* находящимся в этом единстве с богом и бога как это присутствие в субъективном сознании, даст вообще как свой продукт *мистику* в том более субъективном ее характере, в котором она развилась также и в христианском мире», — писал философ.[22] Не здесь ли корни мистического в «таинственных» повестях Тургенева, разгадка тайны авторского сознания, стремившегося преодолеть разрыв между рефлектирующим бунтарством Гамлета — Мефистофеля и природной целесообразностью Дон-Кихота?

lib.pushkinskijdom.ru

Гете же, как известно, отождествлял Бога с Природой. «...Я предпочитаю молчать, когда речь идет о божественном существе, которое я познаю только в конкретных предметах и посредством их...», — признавался он своему верующему другу.[23] Таким образом, вопрос о Боге в его христианском понимании мог упираться для Тургенева опять-таки в «заклятье гетеанства». Природа-Бог, ее невозмутимость дразнили рефлектирующую мысль, возбуждали мефистофелевское желание «совращения». Ведь именно так можно истолковать тургеневскую повесть «Фауст».

Это произведение довольно многозначно и поддается самым разным толкованиям. Выберем наиболее интересные с нашей точки зрения. Тема «совращения» героини интерпретируется в *духовном* плане, причем появление в повести «Фауста» Гете почти случайно — автору нужен был лишь *символ искусства*.[24] В повести выразилось сомнение в устойчивости рационального существования, которое подрывается иррациональным (искусством, сильной страстью), однако иррационализм тоже не гарантирует гармонии и счастья.[25]

Наши предыдущие изыскания дают право продолжить эти рассуждения в философско-психологическом направлении. Ведь главная героиня (хотел этого автор или же нет) настойчиво ассоциируется с невозмутимым природным началом. Оно естественно: бабка героини, по происхождению итальянка, — воплощение дикой, роскошной, почти животной силы жизни. «...Что за лицо было у итальянки! сладострастное, раскрытое, как расцветшая роза, с большими влажными глазами навыкате и самодовольно улыбавшимися, румяными губами! Тонкие чувственные ноздри, казалось, дрожали и расширялись, как после недавних поцелуев; от смуглых щек так и веяло зноем и здоровьем, роскошью молодости и женской силы...[26] *Этот лоб не мыслил никогда*, да и слава богу!» (С. 5, 118; курсив мой. — *Г. Т.*). Но это естественное природное начало в главной героине приняло и некоторый искусственный характер, связанный с тем, что ее мать, напуганная страшной смертью своей родительницы, погубленной страстями, дает дочери сугубо рациональное воспитание, с установкой на разумно-биологическое существование: поддержание жизни, деторождение, пестование потомства. Вера придерживается этого образа жизни на удивление спокойно и невозмутимо: «Она, казалось, ни о чем не хлопотала, не тревожилась, отвечала просто и умно, слушала внимательно. Выражение ее лица было искреннее и правдивое, как у ребенка, но несколько холодно и однообразно, хотя и не задумчиво» (С. 5, 97). Героиня, без сомнения, абсолютно лишена той разъедающей душу рефлексии, которой томится герой, порой призывающий себе «на помощь» Мефистофеля. Веру же «Мефистофель... пугает не как черт, а как „что-то такое, что в каждом человеке может быть...“» (С. 5, 112). «Я начал было толковать ей, что это „что-то“ мы называем рефлексией; но она не поняла слова рефлексия в немецком смысле», — заметил автор (там же). Итак, рефлексия разбужена в сознании героини искусством и любовью. «Природная» Вера (может быть, эта игра слов и не совсем случайна!) от попытки духовного «совращения» умирает. Оно оказывается невозможным: природная сущность человека либо существует в своем первозданном виде, либо гибнет. «Чего хочет он на освященном месте, Этот... вот этот...», — шепчет Вера перед смертью «страшным голосом» строки из гетевского «Фауста» (С. 5, 128).

Произведение Гете органично вплетается в ткань тургеневской повести, ей предшествует и эпиграф из Гете: «Отречься должен ты, отречься»; но все-таки, как уже говорилось, оно здесь во многом случайно. Да, это символ искусства вообще, но всякого ли искусства? Если речь идет о рефлексии, бунте индивидуального сознания, то это, по преимуществу и без сомнения, искусство *романтическое*. Характерно, что герой тургеневского «Фауста», размышляя о выборе чтения для Веры, признается: «...я раскаивался, что назвал именно „Фауста“; для

lib.pushkinskijdom.ru

первого раза Шиллер гораздо бы лучше годился, уж коли дело пошло на немцев» (С. 5, 105). Справедливым представляется мнение, что гетевский эпиграф толкуется в произведении Тургенева скорее в шиллеровском смысле.[27] Действительно, если герой Гете должен «отречься», поставить на карту собственную жизнь для того, чтобы получить возможность изведать все на свете, жить максимально полно, то тургеневский герой словно страшится реальной жизни, уходит от нее в рефлексию, прячется за идею «долга». По признанию Белинского, он одно время «ненавидел» Шиллера именно «за субъективно-нравственную точку зрения, за страшную идею долга, за абстрактный героизм, за прекраснодушную войну с действительностию».[28] Тургеневская идея долга несколько отличалась от шиллеровской, которая все-таки не была столь аскетичной в своем стремлении к высшему идеалу, но привлекала русского писателя, по всей видимости, возможностью преодолеть индивидуализм. И если в гетевском «Фаусте» романтический пафос связан с буйством творческих и жизненных сил, чувством восторженного единения с мировой жизнью, то романтизм Шиллера как *философское кредо* базировался на бунте личности и его укрощении идеей долга во имя высокого духовного идеала. Очевидно, что в тургеневском «Фаусте», говоря словами Герцена, «объективная субъективность» Шиллера снова столкнулась с «субъективной объективностью» Гете. Движение творческой мысли от Шиллера к Гете для русского писателя было во многом связано с попытками единения чувства и рассудка, преодоления романтизма как «возрастного явления».[29] Тургенев высказался по этому поводу в письме к Дружинину от 30 октября (11 ноября) 1856 года. Рассуждая о Шиллере, писатель отметил: «...для Вас все это направление — заблуждение, которое следует искоренить; для меня оно — неполная Истина, которая всегда найдет (и должна найти) последователей в том возрасте человеческой жизни, когда полная Истина еще недоступна» (П, 3, 138). В стремлении к гетевской «объективности», к самой Природе Тургенев закономерно искал опоры на новый творческий метод, ему требовалась «новая манера». Ведь искусство рефлексирующего индивидуального сознания, искусство романтическое оказывалось враждебным природе. Тургенева-романтика столь же печалит бренность искусства, сколь и бренность человеческой жизни. Признавая, что порой создания искусства «сильнее самой природы», Тургенев с горечью замечает в очерке «Довольно»: «Бессознательно и неуклонно покорная законам, она (природа. — *Г. Т.*) не знает искусства, как не знает свободы, как не знает добра; от века движущаяся, от века преходящая, она не терпит ничего бессмертного, ничего неизменного... Человек ее дитя; но человеческое — искусственное — ей враждебно, именно потому, что оно силится быть неизменным и бессмертным» (С. 7, 228). Здесь заметны переклички с внутренним содержанием тургеневского «Фауста». Писатель снова возвращается к «заклятому» вопросу.

Любопытно, что взгляды Гете на соотношение искусства и природы также претерпели эволюцию, хотя и не столь болезненную. Гете, как Шеллинг и романтики, признавал интуитивность творчества, однако считал необходимым для художника проделать путь от творчества чисто эмоционального, отражающего объективность «здоровых ощущений», к органическому единению материального и духовного начал, преодолев на этом пути этап романтического отчуждения личности, отстраненного философского познания природы. В период увлечения идеей свободной личности Гете все-таки противостоял теории романтизма, в которой выразился разлад с миром, экстаз страстей и разорванность сознания. «Классическое — это здоровое. Романтическое — больное», — заявил он.[30] Однако в высказываниях Гете об искусстве встречаются и неожиданные суждения, близкие тургеневским. «В природе мы видим силу, которая поглощает другие силы; ничто не постоянно, все преходяще; тысячи связей растаптываются и тысячи новых рождаются каждое мгновение; эта сила велика и многозначна;

lib.pushkinskijdom.ru

бесконечно прекрасна и уродлива, добра и зла: все в ней существует на равных правах, — рассуждает Гете. — *А искусство как раз и есть прямая ее противоположность; оно возникает из усилий индивидуума, сопротивляющегося разрушительной силе целого*».[31] Но это высказывание Гете-штюрмера; позднее такие настроения были им преодолены, причем довольно плавно и безболезненно. Гармония с природой восстанавливалась уже на качественно новом уровне глубинного естественнонаучного и философского *познания*, и тогда Гете провозгласил: «В конце концов я стал рассматривать свой врожденный поэтический талант как природу».[32]

Русский же писатель долго продолжал «болеть» романтизмом и, одновременно, не только «сопротивляться разрушительной силе целого», воплощенного Природой, но и, напротив, стремиться к гармонии с ним. По-видимому, в силу этих противоречий Тургенев чувствовал и особый интерес к античному искусству, что в очередной раз выявило в нем «гетеанца».

Почитание античности для Гете-просветителя было традиционным. Ее, как известно, высоко оценивали Винкельман и Лессинг, а Гердер подчеркивал не только неразрывную связь античной культуры с культурой народной, но и ее глубинное, неразрывное единение с самой природой, что и обусловливало, по его мнению, высшую степень естественности произведений античного искусства. Все это было чрезвычайно привлекательно для Гете, восхищенного не только величием античной красоты, но, в основном, целостностью античного мироощущения. «Древние школы и древние философы больше всего меня прельщали именно тем, что поэзия, религия и философия у них сливались воедино», — заметил он «Поэзии и правде».[33] Важным для Гете было и то обстоятельство, что для древнего грека, например, «субъективность мысли в нашем смысле является... совершенной бессмыслицей».[34]

Обратимся теперь к Тургеневу, стремившемуся к преодолению индивидуализма и субъективности романтического сознания. Уже в позднем, 1869 года, письме к Л. Фридлендеру русский писатель судит о даровании Дросте, признает его большим, но «*не достигшим внутренней уравновешенности талантом*» и тут же дает оценку своей желаемой и отчасти действительной литературной позиции: «Сам я, конечно, реалист и сын своего времени, но больше всего *люблю* и почитаю античность и античную форму произведений искусства» (П, 10, 77).

Без сомнения, тема античности соприкасалась в сознании Тургенева с темой природности. Весьма любопытно, что в повести 1854 года «Затишье» мы также наблюдаем сюжет «духовного совращения», подобный тому, который изображен в повести «Фауст»: прекрасная героиня гибнет от приобщения к поэзии и любви. Но в «Затишье» появляются и новые, весьма примечательные нюансы. Работая над образом Марии Павловны, Тургенев «отбросил несколько вариантов, пока выбрал нужные определения, подчеркивающие суровую естественно-стихийную неподвижность ее души, граничившую почти с „грубостью“ и „тупостью“» (С. 4, 634, 390). Вместе с тем в произведении подчеркивается особая, античная красота героини — она сравнивается с Церерой и Юноной, даже с «милосской Кипридой» и в известном смысле становится для автора неким символом невозмутимо-величественной, «естественной» красоты античного образца. И эта античная красота, будучи духовно и душевно «смущена» воздействием искусства (в данном случае — поэзией Пушкина, особенно его стихотворением «Анчар»), не выдерживает тревоги мышления, сильной эмоциональности любовного потрясения и убивает сама себя. Подобно природной Вере, античная Красота должна и может оставаться невозмутимой — иначе она гибнет. Какое отличие от еще более символичного образа Прекрасной Елены из гетевского «Фауста»! Ее «природность» именно в радостной полноте жизни, а не в невозмутимой отстраненности от

lib.pushkinskijdom.ru

нее, и в этом смысле гетевская героиня поистине подобна античной богине, а не ее изваянию из мрамора, как это можно было бы сказать о героине Тургенева.

Так тяготение к античной гармонии снова приобретает у Тургенева признаки внутреннего бунтарства, во всяком случае, несомненного противостояния.

Здесь выявляются весьма интересные предпосылки, связанные не только с личным мировоззрением Тургенева, но с общими проблемами духовной жизни России XIX века. Настроение русских умов этого периода Шпенглер назвал «апокалиптическим бунтом против античности», который был обусловлен характерным для России преобладанием гуманитаризма (человечности) над «ренессансным» гуманизмом европейского образца. Исходя из этого, Н. Бердяев писал: «Русские всегда смешивали гуманизм с гуманитаризмом и связывали его не столько с античностью, с обращением к греко-римской культуре, сколько с религией человечества XIX века, не столько с Эразмом, сколько с Фейербахом».[35]

Долгие годы живя в Европе, овладев европейской культурой и считаясь «западником», Тургенев, конечно же, сохранил в себе мыслительные, духовные и душевные особенности русского человека. Мы уже говорили о специфике русского понимания немецкой философии, которая в России, как правило, воспринималась весьма конкретно, реально, часто сводилась к вопросам социальной действительности и даже пропагандировалась как руководство к действию. Что же касается нравственной стороны любых проблем, то в России она традиционно выдвигалась на первый план, нарушая стройную логику западных умозаключений. Тургенев сам ощущал в себе и своих соотечественниках душевные качества, которые зачастую воздвигали едва ли не глухую стену непонимания между ним и его западными, в частности французскими, друзьями. В новейшей биографии Тургенева упоминается, что Гонкур даже воспринимал многие суждения «неисправимого западника» как «славянофильские», когда описывал, например, характерный разговор с Тургеневым в своем дневнике: «Да, вы люди латинской расы, в вас еще жив дух римлян с их преклонением перед священным правом; словом, вы люди закона... А мы не таковы... Как бы вам это объяснить?.. Например, воровство в России — дело не редкое, но если человек, свершив хоть и двадцать краж, признáется в них и будет доказано, что на преступление его толкнул голод, толкнула нужда — его оправдают... Да, вы — люди закона и чести, а мы, хотя у нас и *самовластие*, мы люди... Он ищет нужное слово, и я подсказываю ему:

— Более человечные!

— Да, именно, — подтверждает он. — Мы менее связаны условностями, мы более человечные люди».[36]

Не учитывая этого, нельзя и вполне понять озабоченность Тургенева — мыслителя и художника — конкретными, больными вопросами русской жизни, несчастьями своих соотечественников. И известная сознательная «утилитарность» в толковании философских положений, и традиционно нравственная оценка жизненных явлений — все это имело место. Однако неверно думать, что стремление Тургенева-писателя к «новой манере», движение от «субъективного» романтизма к «объективному» реализму означали уход от философских вопросов. Напротив, это был новый уровень философского мироощущения, в котором по-новому отразилась и диалектика объективного и субъективного. В какой-то мере, бегство в царство реальных проблем действительной, земной жизни было обусловлено все-таки осознанием своего ничтожества и бессилия перед лицом всемогущей Природы. Еще в «Поездке в Полесье», произведении наиболее проникнутом чувством безысходности и пессимизма, Тургеневу видится единственный выход для человека как «существа единого дня» — обратиться «к мелким заботам и трудам жизни; *ему легче в этом мире, им самим созданном,* здесь он дома, здесь он смеет еще верить в свое значенье и в свою силу» (С. 5,

lib.pushkinskijdom.ru

130; курсив мой. — *Г. Т.*). Но выход этот также оказывается иллюзорным. Гетевское тождество человека и природы, природы и общества (в том смысле, что последнее является созданием людей) снова не дается Тургеневу. Сознание индивидуума, в данном случае — социального индивидуума, вступает в противоречие с требованиями общественного служения, следуя которым человек, как правило, должен отказаться от личного счастья. И здесь, уже на ином уровне, возникает проблема дон-кихотов и гамлетов. Мироощущение первых естественно и гармонично сливаются с общественным сознанием; благодаря чему и появляются стихийно-героические натуры. Такой стихийный героизм в России обычно обусловливался очень типичным для нее фактором — почти врожденным чувством вины интеллигенции перед народом. Всеобъемлющая общественная идея возмещения народу вольно или невольно нанесенного ему ущерба органично воплощалась в личном сознании русских дон-кихотов. «Глухой голос», разговаривающий с «русской девушкой» в стихотворении «Порог», требует от нее именно «*безымянной* жертвы». «Мне не нужно ни благодарности, ни сожаления. *Мне не нужно имени*», — ответствует героиня (С. 10, 148; курсив мой. — *Г. Т.*). Нельзя не заметить аналогии со стремлением слиться с сознанием природным, с самой природой, роль которых здесь как будто выполняет идея общественная, само общество, устремленное к нравственному идеалу. Так субъективно-романтическая, идеальная нравственность «шиллеровского» толка осознается на русской почве как общественная необходимость. Своим поступком героиня «Порога» уподобляется «святой». Но сохраняется ли при этом личность, или же ее самоощущение полностью растворяется в общественном сознании? Для традиционного русского и по происхождению крестьянского, «общинного» мировоззрения здесь нет противостояния. А. И. Герцен подчеркивал противоположность русской личности именно эгоистической замкнутости, невозможность такой личности вне общинности. «Личность в русском обществе не подавлена, но только лишена своего буйства, эгоизма, исключительности... Свобода в ней как в хоре», — пояснял К. Аксаков.[37] Любопытно сопоставить это с гетевским ощущением «чудесного родства с отдельными явлениями природы, внутреннего созвучия с ней, *участия в хоре всеобъемлющего целого*».[38] Что же касается русского понимания личности, то, как мы видели, взгляд на нее «западника» Герцена не слишком отличается от оценки славянофила Аксакова. Неизменно одно — личности отказывается в праве на индивидуальность, на осознание собственного «я». Но здесь-то и находится для Тургенева камень преткновения! Через год после «Порога», в 1879 году, он пишет стихотворение «Монах», проникнутое чувством потребности в истреблении «своего ненавистного „я“», которое молодой Тургенев считал «бессмертным» и «неистребимым». В произведении предстает монах, снова — «святой», живший «одною сладостью молитвы», так что ноги его от бесконечного стояния на холодном полу храма «уподобились столбам».

«Я его понимал — я, быть может, завидовал ему... — признается автор.

— Он добился того, что уничтожил себя, свое ненавистное *я*; но ведь и я — не молюсь не из самолюбия.

Мое *я* мне, может быть, еще тягостнее и противнее, чем его — ему.

Он нашел, в чем забыть себя... да ведь и я нахожу, хоть и не так постоянно. Он не лжет... да ведь и я не лгу» (С. 10, 171).

Это уже гамлетовская и, если угодно, фаустовская проблема. Гетевский Фауст находит свой общественный идеал (предварительно *закалив свою личность* в жизненных искушениях) в практическом «коллективном труде» на благо людей. Как известно, Тургенев резко отверг вторую часть трагедии Гете, счел ее искусственной и «жалкой». Правда, в процессе этой благородной «коллективной» деятельности случайно гибнут невинные старички — Филимон и Бавкида, но дело не в этом. Важнее, что русский писатель чувствует вынужденную потребность

lib.pushkinskijdom.ru

в уничтожении индивидуального содержания личности, в полном ее слиянии с общественным сознанием.[39] Сознание противится этому, но на помощь приходит все та же шиллеровская «страшная идея долга». Заметим, что сама по себе идея долга восходит к нравственному закону, утвержденному философией Канта, однако для Канта наиважнейшим и первейшим условием ее воплощения было понимание человека как *цели*, а не средства. Философия Канта весьма импонировала Гете, который считал, что Кант, «глубже всех проник в немецкую культуру», и даже утверждал, будто сам проделал такой же путь.[40]

В русском общественном сознании целью зачастую становилось именно достижение общественно-нравственного идеала; и личность в таком случае превращалась все-таки в средство. На первое место выступало служение идее, личность же, особенно в ее индивидуалистическом понимании, вступала в противоречие с общей направленностью жизненного процесса. Тургенев не оставлял попыток если не отождествить, то хотя бы примирить эти два начала, условно названные гамлетовским (фаустовским) и дон-кихотским, уж если не во всеприродном, философском, то хотя бы в реальном, общественном смысле. В письме к И. С. Аксакову в ноябре 1859 года, характеризуя замысел романа «Накануне», писатель признался: «В основание моей повести положена мысль о необходимости *сознательно*-героических натур» (П.- 4, 110). Но эту авторскую мечту словно непроизвольно «разрушают» его же собственные герои. Инсаров и Елена как будто постоянно чувствуют свою «виновность» за личное счастье, выпавшее на их долю. И оно оказывается кратким. Лиза Калитина из «Дворянского гнезда» уходит в монастырь замаливать неведомые грехи, и Лаврецкий покорно и восхищенно признает ее правоту; даже романтический циник Базаров гибнет после того, как в его скептическую душу прокралась любовь. Аскетизм же героев «Нови» носит поистине религиозный характер, и они сами уничтожают себя — даже физически.

Примирить субъективное и объективное в одном гармоническом целостном мировоззрении ни в гетевском, ни в собственном понимании Тургеневу так и не удалось. Но это стремление оставалось пафосом его как философских, так и общественно-нравственных исканий. Само стремление к систематизированной замкнутой модели мира характеризует Тургенева как человека западной культуры в отличие, например, от его антагониста Ф. М. Достоевского, в творчестве которого «субъективные философские ценности» существовали в виде пестрой рассыпанной «мозаики», мир оставался раскрытым, «разомкнутым».[41]

Если же вернуться к определению Н. Бердяевым пафоса русской мысли XIX столетия в целом, заключавшегося в стремлении «соединить правду-истину с правдой-справедливостью», то нельзя не заметить, что и тургеневская мысль, двигаясь в основном в русле проблем немецкой философии, не миновала этой задачи. Быть может, ее проблематичность для Тургенева определилась его особенной потребностью в индивидуальной свободе и личном счастье, в то время как такая свобода неизбежно вступала в противоречие с чувством общественной справедливости, а последняя ограничивала свободу.

Таким, казалось бы, неожиданным образом — как необходимость совершенно определенного, гармоничного мироощущения не только в природной, но и в общественной жизни — проявилось в сознании русского «западника» завораживающее и неодолимое «заклятье гетеанства».

---

[1] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 10. С. 298. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием: С — сочинения, П — письма, номер тома и страницы).

[2] *Brang P.* Tourgueniev et l'Allemagne // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardo, Maria Malibran. 1984. № 7. P. 74.

lib.pushkinskijdom.ru

[3] Стремление к целостности, даже «тоталитарности» сознания Н. Бердяев считал свойством русского ума вообще. «Русская интеллигенция, — писал философ, — всегда стремилась выработать себе тоталитарное, целостное миросозерцание, в котором правда-истина будет соединена с правдой-справедливостью» (*Бердяев Н. А.* Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // Русская литература. 1990. № 2. С. 99).

[4] См.: *Schutz K.* Das Goethebild Turgeniews. Berlin; Stuttgart, 1953. S. 21—22.

[5] *Герцен А. И.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. IX. С. 20—21.

[6] Ср. понятие личности и действия у Фихте (см. об этом: *Дмитриев А. С.* Проблемы иенского романтизма. Изд. МГУ, 1975. С. 81).

[7] См.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 313.

[8] Там же. С. 243.

[9] См.: *Муратов А.* О философских взглядах И. С. Тургенева // Zeszyty naukowe. Nauki humanistyczne. S. A. S. III. Svedeice, 1977. S. 76.

[10] См.: *Горбачева В. Н.* Молодые годы Тургенева. Казань, 1926. С. 20—22.

[11] Там же. С. 40.

[12] *Гегель Г. В. Ф.* Курс эстетики, или Наука изящного. СПб., 1859. Ч. 3. Отд. 1. С. 131.

[13] *Гете И. В.* Избр. произв. М., 1960. С. 676.

[14] См.: *Свасьян К.* Философское мировоззрение Гете. Ереван, 1983. С. 149—150. Ср.: *Гете И. В.* Избр. философск. произв. М., 1964. С. 429, 475, а также статьи Гете: «Опыт как посредник между объектом и субъектом» (1792); «Анализ и синтез» (1829) и др.

[15] Позднее такое настроение усиливается, речь уже идет о том, чтобы «сохранить последнее, единственно доступное ему (человеку. — *Г. Т.*) достоинство, на которое намекает Паскаль, когда он, называя человека мыслящим тростником, говорит, что если бы целая вселенная его раздавила — он, этот тростник, был бы все-таки выше вселенной, потому что он бы знал, что она его давит, а она бы этого не знала. Слабое достоинство! Печальное утешение!» («Довольно» — С. 7, 226).

[16] См.: *Свасьян К.* Указ. соч. С. 78.

[17] Интересно, что, упоминая эту статью Тургенева, Толстой сделал в ее заглавии характерную ошибку, назвав ее «Гамлет и *Фауст*» (С. 5, 508—509; курсив мой. — *Г. Т.*).

[18] *Гершензон М. О.* Мечта и мысль Тургенева. М., 1919. С. 92.

[19] Ср.: *Гете И. В.* Избр. философск. произв. С. 438.

[20] Укажем здесь только на характерную особенность тургеневского восприятия Христа, выразившуюся в стихотворении в прозе «Христос», где в его образе нет ничего личного, индивидуального, а лицо «похоже на все человеческие лица».

[21] *Гершензон М. О.* Указ. соч. С. 81.

[22] *Гегель Г.* Сочинения. М., 1938. Т. 12. С. 379.

[23] Цит. по: *Аникст А.* Творческий путь Гете. М., 1986. С. 459.

[24] *Стеффенсен Э.* Гете и Тургенев (анализ рассказа Тургенева «Фауст») // Славянские культуры и мировой культурный процесс. Минск, 1985. С. 227—229.

[25] *Thiergen P.* Iwan Turgenjews Novelle «Faust» // Faust-Rezeption in Rußland und in der Sowjetunion. Museum Kottingen. Sonderausstellung, 1983. S. 688.

[26] Ср.: «Римские элегии» Гете.

[27] Ср.: *Kluge R. D.* Iwan Turgenevs Faust // Faust-Rezeption in Rußland. S. 62; ср.: *Курляндская Г. Б.* Структура повести и романа И. С. Тургенева 1850-х годов. Тула, 1977. С. 151—152.

[28] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 11. С. 385.

[29] См.: *Schutz K.* Op. cit. S. 21.

[30] *Гете И. В.* Собр. соч. М., 1980. Т. 10. С. 427.

[31] *Гете И. В.* Об искусстве. М., 1975. С. 75—76 (курсив мой. — *Г. Т.*).

[32] *Гете И. В.* Собр. соч. 1976. Т. 3. С. 569.

[33] Там же. С. 187.

[34] См.: *Свасьян К.* Указ. соч. С. 53.

[35] *Бердяев Н. А.* Русская идея // Русская литература. 1990. № 3. С. 67.

[36] *Гонкуры Эдмон и Жюль.* Дневник; Записки о литературной жизни. М., 1964. Т. 2. С. 225—226. Ср.: *Лебедев Ю.* Тургенев. М., 1990. С. 514.

[37] См.: *Бердяев Н. А.* Русская идея // Русская литература. 1990. № 2. С. 114 и 108.

[38] *Гете И. В.* Собр. соч. Т. 3. С. 546 (курсив мой. — *Г. Т.*).

[39] Ср.: *Головко В. М.* 1) О концепции личности в позднем творчестве И. С. Тургенева // Проблемы русской литературы. М., 1973. С. 58—71; 2) Художественно-философские искания позднего Тургенева. Свердловск, 1989. С. 10—21, 60—70 и др.

[40] *Гете И. В.* Избр. философск. произв. С. 462; ср.: *Гулыга А. В.* Гете и Кант // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1978. Т. 37. № 5. С. 430.

[41] См.: *Бжоза Х.* Философская концепция человека у И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского // Z polskich studiow slawistycznych. Seria 6. Warszawa, 1983. S. 41—42.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ И ГЕНРИК ИБСЕН

(У ИСТОКОВ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИХ ИДЕЙ МЕРЕЖКОВСКОГО)

1

В книге «Самопознание» (1949), посвященной истории его жизни и религиозно-философских исканий, Н. А. Бердяев подчеркивает ту особую роль, которую, наряду с идеями Владимира Соловьева, Толстого и Достоевского, философией Канта, Кьеркегора и Ницше, в духовном формировании его поколения сыграло творчество Ибсена — и притом не только как художника, но и как мыслителя. «После Достоевского, Ницше, Ибсена, Кирхегардта, — пишет Бердяев, — народились новые души. В них нет спокойствия, подчиненности объективному порядку, которые поражают не только в человеке старого христианского типа, но и в человеке античном».[1] Здесь же, анализируя истоки русского философского и религиозного ренессанса начала XX века и очерчивая на этом фоне ход своего собственного идейного развития, Бердяев замечает: «Основным в новом течении было влияние Достоевского и Л. Толстого, отчасти — Вл. Соловьева и из западных — Ницше и символистов. Это было время нового эстетического сознания и новых течений в литературе и искусстве... Начали искать традиций для русской философской мысли и находили их у славянофилов, у Вл. Соловьева, но более всего у Достоевского. Мои философские истоки изначально были связаны с характером происходившего переворота и предшествовали ему. Я и к марксизму пришел с иными философско-культурными основами, чем большая часть левой интеллигенции. Я пришел через Канта и Шопенгауэра, через Достоевского и Л. Толстого, через Ницше и Ибсена».[2] Несколькими страницами раньше Бердяев так рассказывает о пережитом им в молодые годы перед ссылкой в Вологду «периоде подъема и цветения, одном из лучших в... жизни»: «Большое значение в то время имело для меня чтение Ибсена. Ибсен глубоко вошел в меня и остался для меня любимым писателем, как Достоевский и Л. Толстой. То, что называли моим индивидуализмом, мое переживание моей личной судьбы, было более всего связано с Достоевским и Ибсеном. В это же время я читал Ницше, которого очень пережил и которым переболел».[3]

То, что в Ибсене Бердяева, красугольным камнем мировоззрения которого была «философия свободы», притягивал не один из создателей «новой драмы», но в первую очередь выразитель идей свободы человека и человеческого духа — автор «Бранда», «Доктора Штокмана», «Норы», «Строителя Сольнеса» («любимой драмы» Бердяева) [4] — не случайно. Не для одного Бердяева, но и для многих его современников (в том числе Блока и А. Белого) Ибсен был не только реформатором театра и драмы, провозвестником новых принципов драматического искусства, но — что гораздо важнее — носителем нового философско-художественного мироощущения, изобразителем героического и вместе с тем трагического «переживания судьбы» мыслящего человека начала века.

lib.pushkinskijdom.ru

Теме «Ибсен в России» посвящен ряд ценных страниц в книгах о его жизни и творчестве, а также специальных монографий и статей советских и зарубежных ученых.[5] Отсылая читателя к этим исследованиям, где собран обширный материал о восприятии Ибсена в России конца XIX—начала XX века, напомним здесь лишь о том, что первые статьи об Ибсене появились в России уже в 1873 и 1884 годах, что его драмами заинтересовались в 1880—1890-х годах М. Г. Савина, М. А. Потоцкая, М. Н. Ермолова, Г. Н. Федотова, А. П. Ленский, что в 90-х годах в его пьесах главные роли исполняли во время своих гастролей в России Режан, Сара Бернар, Элеонора Дузе и другие крупнейшие деятели зарубежной сцены и что в 1900—1910-е годы постановки его пьес, осуществленные Московским Художественным театром (с участием К. С. Станиславского, В. И. Качалова, Л. М. Леонидова, И. М. Москвина, М. П. Лилиной, А. Г. Коонен и др.), театром В. Ф. Комиссаржевской (для которой роли Норы в «Кукольном доме» и Хильды в «Строителе Сольнесе» имели характер своего рода общественных и эстетических манифестов, подобно тому как для Станиславского такое же значение имела роль доктора Штокмана, а для Качалова — роль Бранда), превратились в крупнейшие события культурной жизни России. В 1896 году с двумя статьями, посвященными Ибсену, выступил Н. К. Михайловский, а в 1906 году оценке его творчества посвятил свою известную статью Г. В. Плеханов. Горячими поклонниками Ибсена были А. П. Чехов,[6] А. А. Блок,[7] Андрей Белый.[8]

Следует напомнить, что Ибсен в свою очередь испытывал большой интерес и симпатию к России и русской культуре. «Лучше всего процветает свобода духа при абсолютизме, что доказано примером Франции, а позже Германии и теперь России»,[9] — писал он 4 апреля 1872 года Г. Брандесу. Год спустя Ибсен участвовал в работе жюри по оценке художественных произведений на Международной художественной выставке в Вене, причем особенно восхитили его картины русских художников. Это были «Бурлаки» Репина и другие полотна, которым Достоевский посвятил свою знаменитую статью «По поводу выставки» в «Дневнике писателя» 1873 года. Заявив, что «нынешняя международная художественная выставка в Вене дает чрезвычайно богатый материал для культурно-исторического освещения нашей эпохи», Ибсен в письме к редактору газеты «Morgenbladet» 23 августа 1873 года писал: «Главное, она окажет могучее содействие проверке некоторых ошибочных мнений и устранению известных утвердившихся предрассудков. Я больше всего имею в виду ходячее мнение, будто славянские народы принимают мало участия или не принимают никакого участия в великой общей работе цивилизации. Знакомство с произведениями русской литературы, приобретенное Европой в последние годы, казалось бы, уже должно было поколебать такое мнение, но если бы этого не случилось до сих пор, то я не сомневаюсь, что венская выставка вызовет совершенно иное, более верное представление. Выставка эта учит нас, что Россия во всех областях искусства стоит вполне на высоте нашей эпохи... Я утверждаю, что в России существует художественная школа живописи, стоящая на одной высоте с художественными школами Германии, Франции и любой из школ прочих стран» (IV, 702—703).

«Россия, — говорил позднее Ибсен Георгу Брандесу (по свидетельству последнего), — одна из немногих стран на земле, где люди еще любят свободу и приносят ей жертвы. Поэтому-то страна и стоит так высоко в поэзии и в искусстве. Подумайте, что у них есть такой поэт, как Тургенев, и имеются Тургеневы и среди их художников, мы их только не знаем, но я видел их картины в Вене» (I, 32). А в 1886 году, ознакомившись с переводом на датский язык «Власти тьмы» Толстого, осуществленным Эммануэлем (Петером) Ганзеном, уже знавший в это время «Войну и мир» и «Анну Каренину» Ибсен назвал

lib.pushkinskijdom.ru

Толстого «гениальным поэтом» (IV, 725, 726), хотя он и признал драму Толстого произведением скорее великого эпика, чем профессионального драматурга. Восхищение Ибсена вызвало также «Преступление и наказание» Достоевского, которое он в 1898 году назвал своим любимым романом. Через посредство Мальвиды фон Мейзенбург, с которой он общался во второй половине 70-х годов, Ибсен мог быть знаком также с сочинениями А. И. Герцена.[10]

К числу русских писателей XX века, которые на заре своей деятельности испытали несомненное воздействие Ибсена — художника и мыслителя, принадлежит Д. С. Мережковский. Замысел первой его романической трилогии «Христос и Антихрист», и в особенности открывающего эту трилогию романа «Юлиан Отступник» (который носил в первой журнальной публикации 1895 года и в первом отдельном издании 1896 года название «Отверженный»), равно как и основная идея книги Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (1900—1902), истоки всего того философско-религиозного мировоззрения, которое легло в основу деятельности Мережковского 1900-х годов в созданном по инициативе его и З. Н. Гиппиус в Петербурге в 1901 году Религиозно-философском обществе, не могут быть поняты до конца без учета тех идейных импульсов, которые Мережковский испытал не только от Достоевского, Толстого, Вл. Соловьева и Ницше (о чем не раз говорилось в критической и научной литературе о Мережковском), но и от Г. Ибсена.

Мережковскому принадлежит также одна из первых в русской критике статей об Ибсене (1894). Она вошла в его известную книгу «Вечные спутники» (1897), выдержавшую множество изданий. В ней автор отмечает продолжавшую с каждым днем расти в конце XIX века славу Ибсена, которая «переступила пределы его родины и сделалась европейской», и в то же время «страстное, личное отношение критики и публики к писателю, из-за которого каждый разговор о нем превращается в „настоящее литературное сражение“».[11] Кратко охарактеризовав биографию писателя, его юношескую драму «Катилина» и первый период его творчества, когда Ибсен «принимал деятельное участие в национальном движении», создав цикл своих национально-исторических драм, «внушенных древними норвежскими преданиями», Мережковский сосредоточивает далее главное свое внимание на пьесах Ибсена из современной жизни, в которых наружу выступила «затаенная вражда» драматурга «против современного буржуазного строя», его «критика основ современной европейской жизни». В них, подчеркивает Мережковский, Ибсен борется против людей, которые «хотят только частичных преобразований чисто внешнего свойства», противопоставляя этому требование «коренного преобразования всех наших нравственных понятий, всех человеческих отношений», причем краеугольным камнем мировоззрения «поэта-мыслителя» Ибсена является мечта о «безграничной свободе» человека и человеческого духа, осознание неосуществимости которой на родине Ибсена и во всей современной ему Европе привело его к «крайнему индивидуализму». Подводя итоги своей оценки норвежского драматурга, Мережковский пишет: «Генрик Ибсен, несмотря на свой вечный ропот, возмущение и отрицание старых богов, является одним из самых сильных подготовителей того великого умственного поворота от разрушительных теорий к созидающей философской и художественной работе, которую мы переживаем в настоящее время».[12]

Любопытно, что в своей статье Мережковский, уделивший здесь главное внимание разбору «Норы», «Привидений» и «Гедды Габлер» (оценка этих драм Ибсена Мережковским во многом является классической; ряд его суждений о них сохранил свое значение и сегодня, оказал заметное влияние на последующую русскую и советскую историко-литературную науку[13]), обошел молчанием дилогию «Кесарь и Галилеянин», даже не упомянув о ней (как и о «Пер Гюнте» — в отличие от «Бранда»). Между тем автор «Юлиана Отступника» (1893—1896)

lib.pushkinskijdom.ru

был обязан этой великой драме Ибсена (который сам склонен был не без основания считать ее своим главным трудом) бесконечно многим.

Дилогия «Кесарь и Галилеянин» была создана Ибсеном в первые годы после франко-прусской войны 1870—1871 годов под непосредственным влиянием тогдашних исторических событий. Крушение империи Наполеона III и провозглашение Германской империи привело Ибсена к глубокому разочарованию в перспективах развития тогдашней Европы. Неприятие бисмарковской Германии, острая ненависть к немецкому милитаризму соединились в его мировоззрении 70-х годов со столь же резким разочарованием в результатах буржуазных революций, неприятием воцарившегося в Европе царства сытого и равнодушного мещанского довольства и благополучия.

«Старая призрачная Франция разбита, — писал Ибсен Георгу Брандесу из Дрездена 20 декабря 1870 года, выражая чувства, вызванные у него франко-прусской войной, — когда же будет разбита и новая реальная Пруссия, мы сразу очутимся в грядущей мировой эпохе. Вот-то затрещат тогда и начнут проваливаться вокруг нас идеи! Да и в самом деле пора бы! Мы ведь до сих пор питаемся, в сущности, лишь крохами с революционного стола прошлого столетия, и эта пища уже достаточно навязла в зубах. Понятия нуждаются в новом содержании и в новом объяснении. Свобода, равенство и братство уже не то самое, что были в дни блаженной памяти гильотины. Но этого-то и не хотят понять политики, и вот почему я их ненавижу. Эти люди хотят лишь специальных революций — внешних, политических и т. п. А это все мелочи. Нужна революция человеческого духа...» (IV, 693). А 17 февраля 1871 года Ибсен повторял в письме к нему же: «Конечно, хорошо обладать свободой выборов, свободой обложения налогов и пр. Но для кого хорошо? Для гражданина, а не для индивида. А для индивида вовсе нет разумной необходимости быть гражданином. Напротив. Государство — проклятие для индивида. Чем куплена государственная мощь Пруссии? Поглощением индивида, превращением его в политическое и географическое понятие. Кельнер — наилучший солдат... Долой государство! Вот революция, в которой я готов принять участие... Перемена форм правления не что иное, как игра в бирюльки, — немножко лучше, немножко хуже, а все в общем ни к чему... Государство имело свое начало и, следовательно, будет иметь свой конец во времени. В будущем предстоит исчезнуть явлениям поважнее; обречена исчезнуть и всякая религия. Ни моральные понятия, ни формы искусства не имеют в себе элемента вечности. Насколько же мы обязаны, в сущности, держаться их? Кто поручится мне, что на Юпитере дважды два не пять?..» (IV, 693—694).

Охватившее Ибсена под влиянием франко-прусской войны и Парижской коммуны (IV, 694) сознание того, что он живет на грани двух различных эпох — смерти старого и нарождения нового мира идей, суть которого неправильно выразила Коммуна и который на деле может победить лишь в результате духовной (а не политической!) революции, — Ибсен выразил в «Кесаре и Галилеянине». Драматическая дилогия эта была задумана еще до начала франко-прусской войны, в 1864—1868 годах, в Риме, который представлялся великому норвежскому драматургу в это время «единственным заповедным местечком в Европе, единственным, где процветала истинная свобода, свобода от политической свободотирании» (IV, 692). Закончена она была в Дрездене в начале 1873 года. 23 февраля 1873 года, накануне ее опубликования, Ибсен писал о ней: «Издаваемый мною теперь труд будет моим главным произведением. В нем трактуется борьба между двумя непримиримыми силами мировой жизни — борьба, которая повторяется постоянно во все времена, и в силу такой универсальности темы я и назвал свое произведение „мировой драмой“» (IV, 701).

«Две непримиримые силы», которые сталкиваются между собой в дилогии Ибсена, — личность и история, свобода и необходимость. В то же время в ней

lib.pushkinskijdom.ru

сталкиваются и другие полярные противоположности — античность и христианство, царства плоти и духа, «Кесарь» (государство) и «Галилеянин» (религия).

Ибсен избрал временем действия первой части своей дилогии («Отступничество цезаря») эпоху, когда христианство, ставшее недавно, при римском императоре Константине, государственной религией, превратилось в годы правления его преемника Констанция (351—361 годы н. э.) в чисто внешнюю идеологическую опору вырождающейся империи. «Кесарь» признал «Галилеянина», но лишь для того, чтобы использовать его в своих сугубо земных целях (III, 209). Исполненный негодования против убившего его отца и брата, погрязшего в пороках, коварного, вероломного Констанция племянник его Юлиан — благородный и чистый юноша. Вначале он верен христианскому вероучению, но постепенно им овладевает восторг перед античной религией, поэзией и философией с их культом красоты и просветленной земной плоти. Встреча с философом-мистиком Максимом, который внушает Юлиану идею о том, что на смену царству как Кесаря («царству плоти»), так и Галилеянина («царству духа») с исторической неизбежностью придет «третье царство», которому суждено примирить и объединить дух и плоть в некоем высшем единстве (III, 210), побуждает Юлиана во имя создания этого «третьего царства» объявить войну «Галилеянину». Взойдя на престол, он отменяет христианство как официальную государственную религию, безуспешно пытаясь в течение двух лет своего царствования возродить в Греции и Риме культ Аполлона, Диониса и других античных богов. Но при этом, как показано во второй части дилогии «Император Юлиан», герой ее становится всего лишь бессильной жертвой иронии истории (на это намекает уже видение Юлиана в первой части, где тени его предшественников, вызванные из небытия волхвованием Максима, оказываются тенями Каина и Иуды Искариота). Рожденный для того, чтобы укрепить (а не уничтожить) христианство, Юлиан оказывается, по слову Василия Кесарийского, «орудием господним»: своими гонениями на христиан он способствовал не утверждению провозглашенного Максимом «третьего царства», а возрождению и очищению осквернённой и поруганной Констанцием (и самим Юлианом) религии «Галилеянина». Но хотя Юлиану не удалось стать «примирителем двух царств», Максим пророчески возглашает над его трупом: «Третье царство настанет! Дух человеческий вновь вернет себе свое наследие... и тогда сожгут жертву искупления за тебя и за двух гостей на твоем пиру!» (III, 269; ср. там же, 208—211).

Мысль о том, что на смену античному язычеству (равно как религии Ветхого завета) и христианству должна прийти религия «Третьего завета» — «царя в царстве духа» и «бога в царстве плоти», — религия высшего, полного постижения истины, не принадлежит Ибсену. Идея эта была свойственна целому ряду позднеантичных и средневековых религиозных мыслителей, начиная с Климента Александрийского и Иоахима Флорского (1132—1202). Но Иоахим Флорский утверждал, что античность была «царством плоти», официальное христианство же его эпохи характеризовалось им как смешение духовного и плотского, земного начал, которое должно было, по учению Иоахима Флорского и его последователей, сменить царство чистой духовности (стадия господства духа, или «Вечного евангелия»). В отличие от этого Ибсен (и это, как верно отметил В. Г. Адмони,[14] сближает развиваемую в его дилогии Максимом идею «третьего царства» с «новым христианством» Сен-Симона и сенсимонистов) утверждает, что вслед за языческим обоготворением плоти и отвлеченным, враждебным жизни христианским спиритуализмом, жертвующим земными потребностями человека и Красотой во имя потустороннего идеала, должна наступить эпоха примирения духа и плоти, их слияния и соединения. Эта мысль Ибсена, созвучная идеям Ф. М. Достоевского и Владимира Соловьева, оказала, как можно предполагать, особое влияние на Мережковского не только как автора «Юлиана Отступника»

lib.pushkinskijdom.ru

и других романов трилогии «Христос и Антихрист», но и как автора книги «Л. Толстой и Достоевский».

Мы не знаем, было ли известно Мережковскому то цитированное выше письмо Ибсена, в котором норвежский драматург, комментируя замысел «Кесаря и Галилеянина», писал, что в этом произведении «трактуется *борьба между двумя непримиримыми силами мировой жизни — борьба, которая повторяется постоянно во все времена*» (IV, 701; курсив мой. — *Г. Ф.*). Однако бросается в глаза совпадение автокомментария Ибсена к его драме с той исторической концепцией, которую Мережковский положил в основу своей трилогии «Христос и Антихрист» (1895—1904).

Во время работы над «Кесарем и Галилеянином» Ибсен в письме к своему датскому книгоиздателю Фредерику Хегелю от 12 июля 1871 года охарактеризовал эту философско-историческую драму как «главный труд». В нем, по словам норвежского драматурга, он выразил основу того своего «положительного мировоззрения», сформулировать которое настойчиво требовала у него на протяжении долгого времени критика (IV, 695).

Позднее, семнадцать лет спустя, Ибсен вернулся в письме от 26 февраля 1888 года датскому филологу и переводчику Юлиусу Хоффори к оценке «Кесаря и Галилеянина». О себе и о тех исторических условиях, в которых была задумана и создавалась его «мировая драма», Ибсен писал здесь: «В течение четырехлетнего пребывания в Риме (1864—1868) я собрал... значительный исторический материал для „Кесаря и Галилеянина“, но не успел еще составить себе... ясного плана драмы, не говоря уже о том, чтобы приступить к его разработке. Мое миросозерцание в то время было еще чисто национально-скандинавским, вследствие чего я не мог справиться с новым, чуждым мне материалом. Затем мне пришлось пережить великую эпоху в Германии — войну и то, что за ней последовало. Все это оказало на меня во многих отношениях перерождающее влияние. До сих пор мой взгляд на всемирную историю и жизнь человеческую отличался узко народным характером, теперь он развился в племенное миросозерцание, и вот я мог написать „Кесаря и Галилеянина“» (IV, 724).

«Я вложил в эту книгу часть пережитого мною; то, что я здесь описываю, я сам в той или иной форме пережил, и самый выбор темы находится в более близкой связи с течениями нашего времени, нежели можно усмотреть сразу. Это я считаю непременным условием отвечающей духу времени обработки любой темы из далекого прошлого...» (IV, 701), — признавался Ибсен в письме к Эдмунду Госсу от 14 октября 1872 года. То же он повторил в цитированном выше письме к Людвигу До от 23 февраля 1873 года: «...в характере Юлиана, как и в большей части того, что я написал в зрелом возрасте, вложено больше личного, пережитого мною, чем я расположен признаться публично» (там же). И позднее Ибсен продолжал настаивать на том, что идея грядущего «третьего царства», которую он выдвинул устами Максима в «Кесаре и Галилеянине», навсегда оставалась главным стержнем его мировоззрения. Так, в письме к Георгу Брандесу от 30 января 1875 года Ибсен заметил, что он считает «подготовку „третьего царства“» главнейшей задачей своего времени (IV, 707). А через тринадцать лет, в речи, произнесенной на празднестве в Стокгольме 24 сентября 1887 года, норвежский драматург повторял: «Я думаю, что теперь действительно близок век, когда политические и социальные понятия перестанут существовать в современных формах, и что из них, из тех и других, вырастет нечто новое и единое, что на первых порах будет заключать в себе условия для счастья человечества; я думаю, что поэзия, философия и религия сольются и создадут новую категорию и новую жизненную силу, о которой мы, современные люди, не можем еще составить себе ясного представления... Особенно же я верю в то, что идеалы нашего

lib.pushkinskijdom.ru

времени, отживая свой век, обнаруживают ясное тяготение возродиться в том, что я в своей драме „Кесарь и Галилеянин" подразумеваю под „третьим царством"... Сегодняшний вечер — субботний вечер. За ним идет день отдыха, день праздничный, воскресный — зовите, как хотите» (IV, 658).

2

Вопрос о воздействии Ибсена на Мережковского был впервые поставлен в критической литературе уже другом и младшим современником Ибсена (и старшим современником Мережковского), известным датским критиком Г. Брандесом. Разбирая роман Мережковского «Юлиан Отступник», Брандес указал на близость его идей идее «третьего царства» Ибсена и трактовки характера Юлиана Ибсеном и Мережковским.[15] Вслед за Брандесом мысль о воздействии драмы Ибсена на Мережковского-романиста не раз отмечалась в позднейшей историко-литературной критической литературе. В частности, весьма точную характеристику соотношения характеров главных героев дилогии «Кесарь и Галилеянин» и романа Мережковского «Юлиан Отступник» дал покойный Д. М. Шарыпкин в статье «Ибсен в русской литературе (1890-е годы)». Шарыпкин совершенно верно писал: «Мережковский в романе „Юлиан Отступник" (1896) создал тип ницшеанского героя, наделив его и чертами ибсеновского Юлиана... Однако Мережковский существенно переосмыслил Ибсена».[16] Тем не менее автор новейшей работы о Мережковском М. Ю. Коренева, полемизируя с Д. М. Шарыпкиным, отрицает влияние дилогии Ибсена на роман Мережковского и его творчество в целом — и притом не только потому, что русский перевод «Кесаря и Галилеянина» «появился лишь в начале 1900-х годов, когда роман Мережковского уже давно был издан, но и потому, что Мережковский и Ибсен создают совершенно разные концепции личности Юлиана, хотя оба автора пользовались одним и тем же источником — сочинением Аммиана Марцеллина „Деяния"...»[17]

Возражения М. Ю. Кореневой вряд ли основательны. Во-первых, как для Ибсена, так и для Мережковского «Деяния» Аммиана Марцеллина, на что указывает и сама М. Ю. Коренева, не были единственным источником при написании первым — его «мировой драмы», а вторым — его романа. Источников этих было значительно больше.[18] Во-вторых, то, что дилогия Ибсена была переведена на русский язык в 1903 году, отнюдь не могло помешать Мережковскому ознакомиться с нею в немецком (или французском) переводе, а потому это не может служить доказательством его незнакомства с нею уже в 1893—1896 годах. «Кесарь и Галилеянин» был к этому времени столь известным литературным произведением, что Мережковский — вне зависимости от своих исторических, религиозных и философских взглядов — никак не мог, обращаясь к образу Юлиана Отступника, обойти вниманием эту великую драму. И, наконец, совершенно очевидно (вопреки М. Ю. Кореневой), что для нас важно не то, насколько близки между собой интерпретации личности Юлиана в дилогии Ибсена и романе Мережковского, а другое: близость, которая существует неоспоримо в постановке основных вопросов философии истории в драме Ибсена и «Юлиане Отступнике», а также в позднейших романах Мережковского и его книге «Л. Толстой и Достоевский».

Выше уже было указано, что идея грядущего «третьего царства», о котором пророчествует Максим в драме Ибсена, царства, задача которого — выход за пределы отвлеченной противоположности Христа и Антихриста, примирение «духа и плоти», античности и христианства, Богочеловека и Человекобога, не принадлежит Ибсену. Она восходит к более древней религиозно-исторической

lib.pushkinskijdom.ru

традиции. С отголоском этой идеи, одним из виднейших провозвестников которой был Иоахим Флорский, мы встречаемся в XVIII веке в «Воспитании человеческого рода» Лессинга,[19] а в первой половине XIX века — в доктрине «нового христианства» Сен-Симона и его учеников, доктрине, представлявшей собою причудливую смесь хилиастических чаяний и идеалов утопического социализма. Однако именно Ибсен впервые осмыслил личность Юлиана Отступника как всемирно-историческую трагическую фигуру, которая была орудием божественного Провидения, сыграв роль искупительной жертвы на долгом и мучительном пути утверждения идеи будущего «третьего царства». Юлиан, по Ибсену, бунтовал против Бога. Но, восстав против Бога, он невольно на деле сыграл роль «прекрасного» орудия Провидения. Своими гонениями на христиан Юлиан способствовал очищению погрязших в пороках римского общества, церкви и христианства и их конечной победе. И вместе с тем выдвинутый перед ним Максимом идеал примирения «духа» и «плоти», «Кесаря» и «Галилеянина» является, по Ибсену, отдаленным (недостижимым в эпоху Юлиана Отступника), но реальным прообразом идеалов будущего человечества. Обе эти идеи, положенные Ибсеном в основу его «мировой драмы», были сочувственно восприняты Мережковским. В романе «Юлиан Отступник», во всей романической трилогии и книге «Л. Толстой и Достоевский» Мережковский слил их воедино с идеями Достоевского и Владимира Соловьева, подчинив этому истолкованию также свое осмысление идей Ницше как культурно-исторического феномена.

3

«Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: Человекобог встретил Богочеловека, Аполлон Бельведерский — Христа». Эти слова Достоевского [20] Мережковский цитирует в начале своей книги «Л. Толстой и Достоевский», оценивая их как исходный пункт всех своих религиозно-философских и литературно-эстетических построений. «Правда, — добавляет Мережковский, — Достоевский и здесь, как будто испугавшись, не договаривает последнего слова, не делает последнего вывода. Но при теперешней степени *всеобщего*, неизбежного сознания нам уже нельзя останавливаться, не договаривать и не делать последнего шага. Я его сделал, и вот все, что я сделал, и тому, кто несколько глубже знает Достоевского, ясно будет, как это мало».[21]

Другими словами, по Мережковскому, Достоевский истолковал мировую историю как борьбу идей Человекобога и Богочеловека, Аполлона Бельведерского и Христа. После этого осталось сделать следующий шаг: сформулировать идею «Третьего завета» (или «третьего царства») — царства грядущего примирения «Святого духа» и «Святой плоти», которое Мережковский в книге о Толстом и Достоевском рассматривает как основу прокламируемого им «нового религиозного сознания», которое должно прийти на смену историческому христианству. Уже Пушкин, по Мережковскому (в стихотворении «В начале жизни школу помню я...»), предвосхитив основное положение знаменитого юношеского трактата Ницше, испытывал равное влечение к двум противоположным демонам, или богам, — «неземному» Аполлону и «лживому, но прекрасному» Дионису. Эту мысль Мережковский положил в 1896 году в основу своей статьи о Пушкине, вошедшей в книгу «Вечные спутники». Позднее оба полюса духовной жизни России и всего современного человечества получили в русской литературе наиболее прямое и явное проявление в антитетическом столкновении двух ее величайших гениев — «ясновидца плоти» Толстого и «ясновидца духа» Достоевского. И в «таинственном явлении Заратустры», в сверхчеловеке Ницше совре-

lib.pushkinskijdom.ru

менные русские люди не могли не узнать «Того, Кто всю жизнь преследовал и мучил Достоевского», «Человека в Сверхчеловеке». «С двух разных сторон подошли они (Достоевский и Ницше. — *Г. Ф.*) к одной и той же бездне. Сверхчеловек — острая вершина великого горного кряжа европейской философии с ее вековыми корнями возмутившейся, уединенной и обособленной личности. Дальше некуда идти; исторический путь пройден; дальше обрыв и бездна, падение или полет, путь сверх-исторический, религия».[22]

Но не только явление Л. Толстого, Достоевского, Ницше указывает, по Мережковскому, на близкий уже, исторически неизбежный исторический переворот, знаменем которого должно стать провозглашаемое Мережковским «новое религиозное сознание». Пушкин выразил в «Медном всаднике» мысль о том, что Петр I — «мощный властелин судьбы» — своей «сверхчеловеческой волей» вздернул Россию на дыбы «над самой бездной». А еще ранее «религиозная часть русского народа сложила странную и доныне малоисследованную легенду о Петре, об Антихристе, об апокалиптическом Звере, вышедшем из бездны...» То же самое относится и к миру Запада. «Достоевский прав: и с той, и с другой стороны, и с Восточной, и с Западной вся дорога пройдена, исторический путь кончен: дальше идти некуда. Но мы знаем, что когда кончается история, начинается религия». История и России, и Запада подошла к концу. Но человечество ждет новая весна, новое Возрождение, воскрешение погребенных на европейском кладбище старых богов в результате «соединения двух начал, языческого и христианского». В их соединении, предсказанном Пушкиным, — «тайна всей будущей русской культуры».[23]

Итак, не только Пушкин, Достоевский, Толстой, Ницше, но и сама история России и Запада доказала, что к концу XIX века человечество дошло в своем развитии до роковой черты. И переживаемый человечеством кризис связан с тем, что европейская философия была философией «возмутившейся, уединенной и обособленной личности». То же самое относится к «петровскому периоду русской истории» — воплощению «сверхчеловеческой воли» Петра. После появления Л. Толстого, Достоевского, Ницше исторический круг замкнулся. Наступила эпоха Конца Истории — эпоха апокалиптического переворота, после завершения которого должно наступить «третье царство» — эпоха примирения Богочеловека и Человекобога, высокоразвитой личности и новой, преобразованной общественности, Христа и Антихриста, Святого Духа и Святой Плоти. Путь к ней прокладывает утверждаемое Мережковским новое религиозное сознание.

Нетрудно увидеть, что приведенные слова Мережковского — ключ к пониманию не только его книги о Толстом и Достоевском, но и его первой романической трилогии. «Юлиан Отступник», «Леонардо да Винчи» и «Петр и Алексей» представляют, по мысли автора, несмотря на то что действие в них происходит в разные эпохи и в разных странах (причем два первых романа посвящены исторической жизни Запада, а третий роман — исторической жизни России), единое целое. Античность, эпоха Возрождения в Италии и время Петра в России выступают в них как три этапа в истории духовных борений человечества, основным стержнем которой всегда было столкновение индивидуальной «сверхчеловеческой» воли с высшим, сверхиндивидуальным мировым началом. Юлиан противопоставил свою индивидуальную волю закону истории — и погиб в этой борьбе. Леонардо да Винчи и Петр I на дальнейших витках истории по-разному продолжили эту борьбу, каждый этап которой был новым звеном в углублении тех же острых «мировых вопросов и мировых противоречий».

В предисловии, предпосланном первому отдельному изданию «Юлиана Отступника» («Отверженный». СПб., 1896) и датированном 1895 годом, Мережковский писал: «Эта книга («Отверженный, т. е. Конец Мира». — *Г. Ф.*) есть первая часть эпической Трилогии, т. е. произведения, состоящего из трех частей,

lib.pushkinskijdom.ru

самостоятельных и в то же время связанных внутренним единством. Действие, с каждою новой частью, переносится из народа в народ, изображаются эпохи, отделенные веками, но сущность драмы остается та же, от начала до конца. Выше всех условий времени и народностей, развивается действие единой всемирно-исторической трагедии. Выбрав из нее три акта, трех героев, в которых отразилась борьба христианского и языческого начала, автор объединяет три действия в одну картину». Изложив кратко содержание второй («Воскресшие боги, т. е. Возрождение») и третьей («Петр и Алексей, т. е. Новый мир») частей трилогии, Мережковский заметил, что в третьей ее части, «на... молодой земле северного народа», как в первой, «на земле олимпийских богов, начинается та же вечная борьба двух начал, двух истин, двух миров, Христа и Антихриста». «Первоначально намерение автора, — продолжает Мережковский, — заключалось в том, чтобы не издавать отдельных книг, пока все произведение не будет готово: ибо только в единстве Трилогии, в архитектурной связи с целым, отдельные части могут получить свое должное значение. К сожалению, внешние препятствия не позволили ему исполнить намерение и тем самым вынудили предпослать эти строки — первой части Трилогии, издаваемой отдельно».[24]

В том же 1895 году Мережковский опубликовал в журнале «Северный вестник» стихотворение, посвященное Леонардо да Винчи, в котором предвосхищена его оценка личности Леонардо (как и Юлиана Отступника):

Пророк, иль демон, иль кудесник,
Загадку вечности храня,
О Леонардо, ты — предвестник
Еще неведомого дня.[25]

Тогда же в предисловии к своему переводу древнегреческого романа Лонга «Дафнис и Хлоя» (1896) Мережковский заявил, что уже в IV веке «непонятный император Юлиан» «дерзнул сделать попытку эллинского Возрождения». И далее Мережковский писал: «Тогда, а именно около IV века, александрийскими неоплатониками и эллинистами, окружившими Юлиана „Отступника“, — с одной стороны (к этим эллинистам Мережковский относил и самого Лонга. — *Г. Ф.*), и такими великими учителями церкви, как Василий, Григорий Назианзин и позже Иоанн Златоуст — с другой, была сделана грандиозная, слишком ранняя попытка гармонического слияния древнего, олимпийского, и нового, галилейского, начала в одну, еще неиспытанную и невиданную культуру — слияние, о котором уже мечтал Климент Александрийский. Эта попытка IV века не удалась. Но она была повторена в Италии через тысячелетие, причем сущность Возрождения (Rinascimento) осталась та же в XV веке, как в IV и V-м. Сущность эта заключается в наивном или преднамеренном сопоставлении двух начал — христианского и языческого, Голгофы и Олимпа, — в страстной и неутолимой жажде разрешить это противоречие. И в XV и XVI веках, так же как в IV и V, попытка Возрождения не удалась — противоречие эллинства и христианства не было разрешено, примиряющая гармония двух начал не была найдена. Чрезмерные надежды наивных кватроченти стов не оправдались, и первые лучи восходящего солнца потухли в душном, кровавом сумраке — в церковной инквизиции второй половины XVI века, в холодной академичности XVII-го. И вот теперь, на рубеже XX века, мы стоим перед тем же великим и неразрешимым противоречием Олимпа и Голгофы, язычества и христианства, опять и надеемся, и опять ждем нового Rinascimento, чей первый, смутный лепет называют символизмом».[26]

«К сожалению, до сих пор не найдены законы этих исторических волн, этих *перевалов* — периодических спусков и подъемов человеческого духа, неизменно

lib.pushkinskijdom.ru

следующих друг за другом... В такие эпохи каждый раз выступают все яснее *две* силы, *два* течения, *два* начала, вечно враждебные друг к другу и вечно стремящиеся к новым примирениям, к новым неведомым сочетаниям... Из народа в народ, из тысячелетия в тысячелетие братские голоса перекликаются и подают друг другу весть, что странники идут по одному пути, к одной цели, через все исторические перевалы, через все долины и горы».[27]

Приведенные цитаты свидетельствуют, во-первых, о том, что ко времени завершения работы над «Юлианом Отступником» и публикации этого романа у Мережковского уже сложился замысел всей его первой романической трилогии как единого связного целого, определились выбор ее героев и ее историко-философская проблематика. И, во-вторых, они неоспоримо говорят о том, что основным идейным стержнем всех трех романов с самого начала Мережковский считал идею будущего снятия противоречия христианства и язычества, примирения их в некоем высшем философско-религиозном единстве. Таким единством представлялся ему в 1895—1896 годах символизм, а в позднейшие годы — идея «нового религиозно-философского сознания», примирения духа и плоти, т. е. эсхатологически окрашенная, переосмысленная, в понимании Мережковского, соответственно традициям уже русской религиозной философии интерпретация ибсеновской идеи «третьего царства», царства «Святого Духа» и «Святой Плоти».

Ни в «Отверженном», ни во втором (переработанном) издании «Юлиана Отступника» (СПб., 1902) идея «третьего царства» — в отличие от дилогии Ибсена — как искомый идеал грядущей гармонии еще не сформулирована ни учителем Юлиана Максимом, ни самим главным героем. И притом в своем пророческом сне Юлиан в романе Мережковского видит образы не Каина и Иуды Искариота, а образы Прометея и Люцифера. Однако уже здесь (так же как в дилогии Ибсена) как основные действующие силы мировой истории противопоставлены Кесарь и Галилеянин, язычество и христианство, а также сформулирована мысль о потребности их грядущего примирения. И притом Юлиан, наряду с влечением к восстанию против церкви и вседержителя, испытывает непонятное ему притяжение к Доброму Пастырю — Христу. Его собственной воле предоставлено (так же как в первой части дилогии Ибсена) решить для себя вопрос о том, идти ему путем Добра или Зла, Христа или Антихриста, Доброго Пастыря или Прометея и Люцифера. Наконец, в трагедии Ибсена и в романе Мережковского — при всех различиях их сюжетного и фабульного построения — действуют одни и те же главные персонажи: кроме самого Юлиана его учитель философ-ритор Максим, брат Юлиана Галл, Василий Кесарийский, Григорий Назианзин. И предшествовавшие Юлиану главы римской империи, и историческая римская церковь даны в дилогии Ибсена и романе Мережковского в одинаково мрачном освещении. Кроме того, император Юлиан, как уже было показано выше, представлен и Ибсеном и Мережковским одновременно как преступник-индивидуалист, восставший против веления мировой воли, и как ее бессознательное орудие, как всемирно-историческая личность, один из ранних предшественников искомого грядущего примирения заветов античности и христианства, духа и плоти, наступление которого должно ознаменовать собой новую эру в истории духовных исканий человечества.[28] Все это указывает на прямую преемственность между Ибсеном и Мережковским в интерпретации личности Юлиана и оценке исторической роли его попытки предотвратить упадок нравов римской империи и церкви и освободить христианство от враждебного земной плоти односторонне монашеского, аскетического характера.

«Историческое христианство, — писал Мережковский, — усилило один из двух мистических полюсов святости в ущерб другому... В учении Христа все отдельные радужные цветы жизни, достигая высшей степени яркости, сливаются, наконец, в один белый цвет Воскресения, то есть высшего утверждения плоти и духа; в

lib.pushkinskijdom.ru

историческом христианстве эти радужные цвета постепенно слабеют, потухают и, наконец, совсем уничтожаются в одном черном свете смерти, умерщвления, последнего отрицания плоти и духа: пост, скорбь, боль, страх — вот постепенно сгущающиеся тени, которые сливаются в один черный монашеский цвет исторического христианства. Весь древний многоцветный, многоязычный мир, со всеми своими сокровищами искусства, общественности, мудрости — все „язычество", которое если и не нашло, то ведь недаром же искало „святой плоти" — хотя и принято, впитано историческим христианством стихийно, бессознательно, но христианским сознанием, разумом, Логосом отвергнуто, как „мир, лежащий во зле" — слишком светлый, *светский*. Таким образом, в христианстве человечество как бы само на себя восстало и само себя отринуло... В жизни не только каждого отдельного человека, но и всего человечества произошло безвыходное раздвоение, безвыходное трагическое противоречие».[29]

Отрицать близость слов, выражающих основу религиозно-философских идей Мережковского начала 900-х годов, к соответствующим монологам Максима в первой и второй частях «Кесаря и Галилеянина» Ибсена было бы делом безнадежным. В отличие от Мережковского, Ибсен не связывал идею «третьего царства» с эсхатологическим представлением о «конце истории» и полагал, что утверждаемая им «революция человеческого духа» (в противоположность отвергавшимся им политическим революциям) должна привести в будущем к уничтожению религии и государства как особых общественных институтов и к возникновению на их обломках новой формы — синтетической по своему характеру — человеческой культуры. Мережковский же, переосмысливший идею Ибсена на основе традиций Достоевского и Владимира Соловьева, ввел ее в русло русской религиозно-философской традиции (точно так же, как он ввел в ее русло переосмысленное им учение Ницше о «сверхчеловеке», которое Мережковский сблизил с мыслью Достоевского об истории как борьбе идей «богочеловека» и «человекобога»). В результате идея ибсеновского «третьего царства» приобрела в интерпретации Мережковского апокалиптическую окраску, стала основой утверждаемой им религии «Третьего завета», противопоставлявшейся им в начале 900-х годов «историческому христианству».

В настоящей статье мы стремились осветить лишь истоки религиозно-философских воззрений Мережковского и З. Н. Гиппиус (как и примыкавшей к ним группы сотрудников журнала «Мир искусства» (1899—1904) и «Новый путь» (1902—1904)), а также уточнить решение вопроса о роли Г. Ибсена и его интерпретации идеи «третьего царства» в формировании этих воззрений. Вопрос о дальнейшей эволюции взглядов Д. С. Мережковского, который позднее отказался от требования соединения «двух правд» — «правды о небе» и «правды о земле» — как условий полноты религиозной истины и признал, что обе они уже изначально «соединены во Христе — Сыне Божием», требует другой, специальной работы. Поэтому в заключение мы хотели бы сделать еще два замечания.

В цитированной выше последней своей книге «Самопознание» Бердяев, высоко оценивая книгу Мережковского о Толстом и Достоевском, замечает: «Его книга о Толстом и Достоевском имела большое значение. Он пытался раскрыть религиозный смысл творчества великих русских гениев, хотя его критика была слишком схематической... должна была раскрыться новая церковь Святого Духа, в которой раскроется тайна плоти». Но, продолжает далее Бердяев, «Мережковский завел страшную путаницу с символом „плоти"... С Мережковским исчезает из русской литературы ее необыкновенное правдолюбие и моральный пафос... Мережковский совсем не чувствителен к правде толстовского протеста против лжи и неправды, на которых покоится история и цивилизация. Он хочет оправдать и освятить историческую плоть, как это потом будут по-другому делать П. Флоренский и православные новой формации... Мережковский про-

lib.pushkinskijdom.ru

поведует ницшеанизированное христианство... У Мережковского, как и у многих других русских того времени, ницшеанство связывалось с половым оргиазмом... Он иногда употребляет слово „свобода", но проблема свободы у него отсутствует, он ее никогда не ставит».[30]

При всей верности адресованных Мережковскому Бердяевым упреков в схематичности его мышления, любви его к антитезам (и вообще к отвлеченной риторике),[31] как и замечаний Бердяева о том, что Мережковский «один из первых вводит в русскую литературу ницшеанские мотивы» [32] и что его религиозно-философское учение о грядущем примирении Духа и Плоти носит книжный, отвлеченно-утопический характер, с полемическими словами Бердяева о том, что Мережковский был безразличен к вопросам свободы и что «плоть превратилась у него в символ пола»,[33] трудно согласиться. Выше мы убедились, что Мережковский включал в понятие «Плоти» также и государство, общественность, науку, искусство (и вообще культуру). Выступая как критик Петра и «петербургского периода русской истории», Мережковский уже в книге «Л. Толстой и Достоевский», а также в романе «Петр и Алексей» выступал как критик не только русской революции, но и русского самодержавия. Оппозиционный характер имела, без сомнения, и его критика «исторического христианства», в том числе тогдашней официальной православной церкви. Взгляды Мережковского и его круга имели (как и взгляды Бердяева) либерально-гуманистический характер.

Как свидетельствуют и романы и публицистика Мережковского, он отнюдь не был равнодушен к вопросам общественности, к проблемам свободы и прав человеческой личности. Выдвинутая Мережковским идея религиозно-философских собраний, имевших своей целью сближение прогрессивно мыслящих церковных кругов и интеллигенции, предложенная им программа выработки «нового религиозного сознания», противостоящего аскетизму и суровости «исторического христианства» (и в первую очередь трактовке вопросов православия тогдашним Синодом и его обер-прокурором), не говоря уже о позднейших статьях и книгах Мережковского «Пророк русской революции», «Грядущий хам», «Теперь или никогда», «Больная Россия», его драме «Павел I», романах «Александр I» и «14 декабря 1825 года», со всей очевидностью свидетельствуют о том, что Мережковский, при всех поворотах, свойственных его мировоззрению, отнюдь не был проповедником «ницшеанизированного христианства» и не склонен был — даже в тот период, когда он наиболее яростно и активно пропагандировал свой тезис о «Святой Плоти», — рассматривать ее всего лишь как «символ пола», не связывал свою защиту плоти с проповедью «полового оргиазма», как утверждает Бердяев. Последний безосновательно смешивает в своей поздней характеристике Мережковского взгляды его со взглядами В. В. Розанова. К этому следует добавить, что именно Н. А. Бердяев (в отличие от Мережковского!) отвел в 1907 году в одной из своих книг целую главу «Метафизика пола и любви», а последние страницы той же книги (в конце предисловия к ней автор пишет: «Выпуская в свет эту книгу, не могу не вспомнить, как много дало мне общение с Д. С. Мережковским, З. Н. Гиппиус, Д. В. Философовым и А. В. Карташевым») свидетельствуют о явной зависимости изложенных в ней религиозно-философских идей Бердяева от аналогичных идей молодого Мережковского 1890—1900-х годов.[34]

И второе: посвящая свою статью вопросу о восприятии Мережковским Ибсена и о трансформации в его мировоззрении идей норвежского драматурга о грядущем примирении духа и плоти и о наступлении на земле «третьего царства», которому суждено слить общественность, науку, искусство и религию в единое высшее целое, мы хотели бы особо подчеркнуть тесную связь русской и западноевропейской литературы и философской мысли XX века. В настоящее время мы

lib.pushkinskijdom.ru

переживаем — и это весьма отрадно! — период нового обостренного интереса к истории русской философии, исторической мысли и всей русской культуры начала XX века, в том числе к творчеству тех русских писателей и мыслителей, которые после 1917—1922 годов продолжали успешно работать и развивать традиции свободной и независимой русской культуры в условиях эмиграции. Однако при этом нередко творчество этих писателей (и в особенности деятелей русского философского ренессанса) противопоставляется традициям западноевропейской культуры и западноевропейской философской мысли. Между тем на деле здесь налицо не разрыв культурно-исторических традиций, а их сложная и глубочайшая органическая взаимосвязь. Один из примеров этой взаимосвязи мы и стремились раскрыть здесь, анализируя внутреннюю близость ибсеновского тезиса о «революции человеческого духа» как главной задаче времени и впитавшей в себя идеи Ибсена историософской утопии Д. С. Мережковского.

---

[1] *Бердяев Н.* Самопознание. М., 1990. С. 240.

[2] Там же. С. 130.

[3] Там же. С. 114.

[4] Там же. С. 50, 60, 115.

[5] Сводку основной литературы по теме «Ибсен в России» см. в статье: *Шарыпкин Д. М.* Ибсен в русской литературе (1890-е годы) // Россия и Запад: Из истории литературных отношений. Л., 1973. С. 269. Об отношении Ибсена к России и русской культуре см.: *Адмони В. Г.* Г. Ибсен: Очерк творчества. М., 1956. С. 153—166; 2-е изд., перераб. и доп., — Л., 1989. С. 136—140, 246—260.

[6] В письме к А. Л. Вишневскому от 7 ноября 1903 года А. П. Чехов назвал Ибсена своим любимым писателем (*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1982. Т. 11. С. 299).

[7] См. реферат А. А. Блока «Генрик Ибсен» (1908) и его статью «От Ибсена к Стриндбергу» (1912): *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 309—317, 455—462; Т. 8. С. 669—670 (указатель имен).

[8] См.: *Белый А.* 1) Ибсен и Достоевский // Белый А. Арабески. М., 1911. С. 91—100; 2) На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 309, 368, 369, 519; 3) Начало века. М., 1990. С. 33, 569; 4) Между двух революций. М., 1990. С. 597.

[9] *Ибсен Г.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1958. Т. 4. С. 698. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[10] О знакомстве Ибсена с М. фон Мейзенбург, его интересе к Достоевскому и о чертах, сближающих ряд моментов творчества Ибсена и Достоевского, см. в указанной выше книге В. Г. Адмони «Г. Ибсен: Очерк творчества» (с. 154—155; 2-е изд. — с. 136—140, 246—250).

[11] *Мережковский Д. С.* Вечные спутники. 3-е изд. СПб., 1910. С. 170.

[12] Там же. С. 174—180, 190. В своей статье Мережковский ссылается на свидетельства биографа Ибсена Иегера, статью об Ибсене Г. Брандеса (1867—1882) и цитирует письмо Ибсена к последнему от 20 декабря 1870 года. См. также: *Брандес Г.* Собр. соч.: В 12 т. Киев, 1902. Т. 1. С. 57.

[13] Ср. интерпретацию «Привидений» в статье Мережковского и в вышеуказанной книге В. Г. Адмони.

[14] *Адмони В. Г.* Указ. соч. С. 137; С. 127 (2-е изд.). См. об истории идеи «третьего царства» в интересной статье: *Деннингхауз Ф.* Куда ты идешь, Русь? // Москва. 1991. № 2. С. 119—120. К сожалению, перевод этой статьи в журнале выполнен неудовлетворительно (так, «третье царство» переведено здесь ошибочно как «третий рейх»).

[15] См.: *Брандес Г.* Мережковский (1903) // Брандес Г. Собр. соч. СПб., [Б. г.]. Т. 19. С. 314—319. Брандес пишет здесь: «Идя по стопам Ибсена, Мережковский описывает вынужденное ханжество юноши Юлиана» (с. 315).

[16] *Шарыпкин Д. М.* Указ. соч. С. 281.

[17] *Коренева М. Ю.* Д. С. Мережковский и немецкая культура: (Ницше и Гете: Притяжение и отталкивание) // На рубеже XIX и XX веков. Л., 1991. С. 67.

[18] Там же. С. 54, 59. Помимо целого ряда художественных произведений об императоре Юлиане (перечень их см., например: *Krüger H. A.* Deutsches Literatur-Lexikon. München. 1914. S. 218), к середине XIX века о нем существовала обширная историческая литература (книги А. Неандера, Д. Ф. Штрауса, Земиша, Э. Роде, А. Навиля и др.). Был осуществлен также ряд изданий сочинений Юлиана. Знакомство Мережковского с биографией Ибсена Иегера и статьей о нем Г. Брандеса не оставляет сомнений в том, что содержание «Кесаря и Галилеянина» было ему известно.

[19] См.: *Фридлендер Г.* Лессинг: Очерк творчества. М., 1957. С. 195.

[20] *Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч.: В 24 т. СПб., М., 1912. Т. 7. С. 9. Ср.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 169.

lib.pushkinskijdom.ru

[21] *Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 9.
[22] Там же. С. 6, 7.
[23] Там же. С. 7, 8.
[24] *Мережковский Д. С.* Отверженный. СПб., 1886. С. II—III.
[25] Северный вестник. 1895. № 2. С. 250. Ср.: *Мережковский Д. С.* Собр. соч. М., 1914. Т. 15. С. 140.
[26] *Лонгус.* Дафнис и Хлоя. СПб., 1896. С. 12—13. Ср.: *Мережковский Д. С.* Вечные спутники. С. 14—17 (здесь последняя фраза приведенной цитаты опущена).
[27] *Мережковский Д. С.* Вечные спутники. С. 16.
[28] Ср. *Ибсен Г.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 64—73, 114—117, 222—224, 269—270; *Мережковский Д. С.* 1) Отверженный. С. 20, 21, 52—57, 72, 83, 93, 126, 141—143, 146, 160, 161, 188—191 («Некогда я благословлял тебя на царство, Юлиан, ныне благословляю тебя на смерть и бессмертие. Иди, погибни за Неведомого, за Грядущего, за Примирителя двух истин! . .»), 249, 269—272 («...ты рожден историком, Аммиан! . . Это не я, не я первый!.. . Вот здесь все это уже есть, и еще много гораздо лучшее... Это „Стромата" Климента Александрийского. Он доказывает, что все величие Рима, вся мудрость Эллады — путь к учению Христа. Предзнаменования, предчувствия, намеки. Широкие ступени, ведущие в Царство Божие, как Пропилеи. Платон — предтеча Иисуса Назареянина... в сердце Анатолия, Аммиана и Арсинои, как незаходящее солнце, уже было великое веселие Возрождения»); 2) Смерть богов (Юлиан Отступник). 2-е изд. СПб., 1902. С. 64—69, 171 («Твоя Эллада будет, будет царство богоподобных, свободных и бесстрашных людей»; ср. в первом издании: «Твоя Эллада будет, царство богоподобных, дерзновенных, ничего не боящихся» (*Мережковский Д. С.* Отверженный. С. 141)).
[29] *Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 10, 11.
[30] *Бердяев Н.* Самопознание. С. 130—136.
[31] О сугубо «книжном» характере исторической беллетристики и схематизме философско-исторических и религиозных построений Мережковского справедливо писала почти вся современная ему критика. См., например: *Лундберг Е.* Мережковский и его новое христианство. СПб., 1914; *Долинин А.* Дмитрий Мережковский // Русская литература XX века: 1890—1916. М., 1910. С. 295—356.
[32] *Бердяев Н.* Самопознание. С. 135.
[33] Там же. С. 136.
[34] См.: *Бердяев Н.* Новое религиозное сознание и общественность. СПб., 1907. С. VII, 156—192, 229—233, а также открытое письмо Мережковского Н. А. Бердяеву «О новом религиозном действии»: *Мережковский Д. С.* Полн. собр. соч. Т. 11. С. 149—171. О том, что Мережковский и его друзья, в отличие от В. В. Розанова, утверждая в борьбе с «историческим христианством» тезис о необходимости для религии отказа от аскетического взгляда на земную действительность как на «юдоль греха» и о восстановлении «Святой Плоти» в ее правах, имели в виду преобразование современной им государственности, превращение ее во вселенскую теократию (что совпадает с конечным выводом только что названной книги Бердяева 1907 года), см.: *Гиппиус-Мережковская З. Н.* Из книги «Дмитрий Мережковский» // Вопросы литературы. 1990. № 5. С. 219—248. См. также о «религиозно-общественном максимализме» Мережковского: *Струве П. В.* Patriotica. СПб., 1911. С. 115, 119, 121—127.

lib.pushkinskijdom.ru

З. О. ЮРЬЕВА (США)

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ: ПРЕОБРАЖЕНИЕ ЖИЗНИ И ТЕУРГИЯ

1

На рубеже XIX и XX столетий духовный взгляд молодого поколения был направлен прежде всего на проблему преображения «старого» мира и возможность сотворения нового мира и нового человека. Русская интеллигенция переживала «кризис сознания» — происходил возврат к идеализму, к религиозным и метафизическим ценностям, упраздненным позитивизмом и материализмом второй половины XIX века. Новое поколение хотело «объять необъятное», познать непознаваемое, а главное, обрести утраченное единство и даже универсальное всеединство и тем самым утолить духовный голод. В 1890-е годы начинается русский духовный Ренессанс, получивший впоследствии название «Серебряного века» русской культуры. Творческая сила, направленная на обновление культуры, была велика. Она продолжала воздействовать на художественное сознание и тогда, когда хронологически идеи «серебряного века» остались позади. Прежде всего, она получила выражение в резко возросшем интересе к философии (часто связанной с религией); исследователи этого духовного возрождения указывают на «близость поэтической мысли к религиозно-философской», что давало о себе знать на всем пространстве эпохи — «от Мережковского и Вячеслава Иванова до Белого и Блока».[1]

Литература пришла в тесное соприкосновение с философией, — происходил процесс взаимного обогащения. Владимир Соловьев, Вяч. Иванов, Андрей Белый, Д. Мережковский были не только художниками слова, но и философами. Обращенность к религиозным проблемам окрасила их произведения — как художественные, так и теоретические — особым образом: они готовы были верить во Второе Пришествие и наступление нового «Царства Духа» на земле, они жили в ожидании космических и исторических катастроф и искали пути к Богочеловечеству (см., например, «Чтения о Богочеловечестве» Вл. Соловьева) через полное духовное и даже «физическое» «преображение». Н. Бердяев, которого исследователи русского символизма часто также причисляют к этому движению, считал, что верным путем к такому преображению может стать творчество, и именно как задача религиозная. Творческая сила и свобода человека могут помочь ему «выкликать Божий замысел» (выражение Ф. Стспуна) и стать как бы *соработником Бога* в процессе постоянного творения мира. Н. Бердяев находил в периоде «рубежа», в самой творческой атмосфере эпохи, все основания для такого сотворчества. Он сказал о Белом (в связи с романом «Петербург»), что тот улавливает «новый космический ритм».[2] Сам он увидел «симптом разрушения материи» в ее мысленном «распластовании» и в чувстве «космического ветра», которое владеет современными художниками.[3]

Андрей Белый же считал наиболее верным путем к преображению жизни и человека именно теургию. С этим термином, введенным в употребление Владимиром Соловьевым, он познакомился, по собственному признанию, в быт-

lib.pushkinskijdom.ru

ность студентом — в эпоху «религиозной стадии» его символизма. Термин *теургия* был заимствован Соловьевым из герметических и оккультных течений III—V веков по Р. Х. Он обозначал «действие Бога в мире», но в оккультном понимании это была скорее мысль о действии *на* Бога, т. е. о некоем магическом овладении высшими силами в целях «пересоздания» мира и человека.[4]

В. Зеньковский так раскрывает этот термин у Вл. Соловьева: «⟨...⟩ теургия означает у Соловьева не действие Бога в истории, а действие человека на высшие силы, определяющие ход истории. В сфере эстетической, где творчество раскрывается как некая „магия" (в своем действии на человеческие души и на космос), понятие „теургической природы искусства" означает возможность *преображения бытия* через эстетическую сферу».[5] Теургия была связана для Вл. Соловьева с *богочеловеческим делом*, т. е. с участием человека в созидании мира и Царства Божия. Он рассматривал все творчество как теургическое, связывая на первых порах теургическую силу непосредственно с религиозным таинством.

Андрей Белый, как ученик Соловьева, позаимствовал у него не только термин, но, главное, веру в преображающую силу искусства, в обоюдную близость религиозной и эстетической сферы творчества.

Подобная позиция находит свое объяснение в религиозных исканиях и проблемах, крайне важных для русских мыслителей, писателей и поэтов. Белый считает, что тема преображения начинается в русской литературе (которая была «не вовсе литературой») со «Слова о полку Игореве». И Гоголь, и Толстой, и Достоевский, и Некрасов были не только художниками, «музыкантами слова», но и проповедниками, призывавшими к преображению жизни. В статье «Символизм и современное русское искусство» Белый пояснял, что с тех пор, как религия утратила действенную связь с жизнью и превратилась в схоластику, «сущность религиозного восприятия жизни перешла в область художественного творчества».[6]

Белый воспринял неосознанную проповедь «религии людей», которая «слышалась» ему в русской литературе, как призыв и средство пересоздать жизнь. Он многократно писал о религиозном смысле искусства, о том, что посредством эстетических форм человеку открывается «безусловное начало» («Абсолют»), что углубление эстетических начал само по себе ведет к пресуществлению искусства в «творческое раскрытие и преобразование форм жизни».[7] В отличие от литератур Запада русская литература, считает Белый, оказалась религиозной изнутри, ее образы поневоле стали глубоко символичными, соединив в себе языковой прием «с поющим переживанием души», «образ с невообразимым», «слово с плотью».[8] Искусство творит новую форму, не опережая религию, науку и философию, однако, в конечном счете, «форма есть только продукт религиозного творчества».[9] Белый оценивает современную ему русскую литературу как «символичную по форме», но проповедническую (явно или скрыто) по содержанию. Это — живая проповедь, и она должна соединиться «с живой музыкой личности». Русские символисты не только «прикоснулись к прошлому русской литературы», они по-новому раскрыли в своих статьях «религиозный смысл» творчества великих русских писателей.[10] Это и связало их с прошлым русской литературы, — говорит он там же, — которая «в страдании народа какими-то вторыми очами ⟨...⟩ видела страдание Божества, в борьбе с темными силами увидела апокалиптическую борьбу с драконом времени». Символисты улавливают «подлинно религиозную правду о земле» в глубине народной души. Белый осуждает чрезмерный индивидуализм Запада, где «каждый против всех»; он утверждает, что индивидуализм разлагает религию и в России, где «все против одного». Белый восклицает: «Мы можем казаться себе не религиозными, но это только в сознании; в бессознательной, в жизненной стихии своей мы религиозны, если народны; и народны, если религиозны. Религия есть универсальная связь; она не в форме, но в духе».[11]

lib.pushkinskijdom.ru

Уже первое выступление Белого в печати — отрывок из письма, адресованного Мережковскому и написанного по поводу книги последнего «Л. Толстой и Достоевский», свидетельствует о его обращенности к религиозным проблемам, окрашенным апокалиптически и теургически.[12] Белый говорит здесь о близком преображении мира и человека, о борьбе Христа с Антихристом в человеческих душах, о том, что «небо опускается, а земля растет в небо».[13]

В том же журнале и в том же году (в № 9) Белый помещает статью «О теургии», которую его биограф К. Мочульский определит впоследствии как «манифест символического движения» в России.[14] Белый говорит в статье о том, что ныне наступила эпоха, когда человечество «расширяет пределы духовной жизни». (Эта мысль совпадает с тем, что писал Сведенборг, переведенный в России в начале века, и о чем позже говорил Тейяр де Шарден). Он призывает возродить испарившийся ныне *теургический элемент* слова, его богодейственную природу, которая и есть «способность ясного, т. е. лучезарного религиозного делания — теургии».[15] Подлинное искусство всегда связано с теургией, напоминает Белый; нам необходимо снова научиться выражать в слове свое Богосыновство.

Моделью для поэта-теурга, поэта-пророка должно стать слово Христа, апостолов, пророков. Белый верит, что такая сила есть в каждой молитве, особенно углубленной до теургичности. В том же году, когда была написана и опубликована статья «О теургии», Белый создает статью «Священные цвета», где также утверждается, что «в молитве вершины искусства соединяются с мистикой». Соединение же мистики с искусством и есть теургия. И хотя определение теургии, данное Белым, совпадает с определением теургии Соловьева, Белый уже идет дальше. Он «торопит» теургическое преображение, он, как отмечает К. Мочульский, хотел бы «восхитить Царство Божие силой»; он не согласен ждать преобразования до конца времен. Именно теургия, — утверждает он, — «воздвигает пророков, вкладывает в уста их слово, дробящее скалы».[16]

В статье «О теургии» Белый впервые так прямо выразил надежду на полное перерождение человека, который, преобразившись духовно, физически, физиологически и психически, станет «ступенью к Богочеловечеству». Как Соловьев и Гартман, на которых он ссылается, Белый видит в бессознательном (которое в его рассуждениях невольно отождествляется с подсознательным) «узел между Богом и человеком». Этот путь внутреннего преображения человека Белый называет «воздушным путем»: «когда в восторге стоишь среди шумящих деревьев, охваченный чувством вознесенности над историей, потому что время свернулось, и все, что было, что есть и что будет — все слилось в давно позабытую вновь зазвучавшую музыку, и этот закон — дверь из мира к тому, что за миром. Стоишь с разведенными руками как бы молясь и прося не за себя, не за близких, не за родину, а за весь мир ⟨...⟩».[17]

В то же время в статье «Символизм как миропонимание» (1903) Белый уже идет дальше, он пишет, что «христиане-теурги надеются на близость *новой* благой вести, указание на которую встречается в Писании».[18] Белого привлекает связь между задачами нового искусства и эволюцией теории познания, дающей новые возможности показать во временно́м вечное, в преходящем — непреходящее. Новые способы выражения и новые органы восприятия обеспечат переход образов в метод познания. Образы будут не просто выявлять чувство красоты, но и развивать способность самому человеку видеть в явлениях жизни их «преобразовательный смысл».

Позже, в трактате «О смысле познания» (1916) Белый уже представляет себе гносеологический процесс не как чисто мыслительный, а именно как путь преображения — и умственного, и духовного. Воля и мысль пресуществляются в интуиции, соединяясь с миром в слове, творящем новый мир. Это был важный для Белого вывод, хотя теперь он уже восходил к антропософской гносеологии

lib.pushkinskijdom.ru

Рудольфа Штейнера.[19] Но еще в 1902 году, сопоставляя толкование термина «теургия», данное Соловьевым («соединение вершин символизма, как искусства, с мистикой»), с опытом Ницше, Белый предлагает считаться и «с теософским освещением вопросов бытия», и с исторической церковью, сохранявшей в своих догматах «переживания богооткровенного характера».[20]

Искони свойственное Белому чувство вознесенности над историей, полета над свивающимся временем, космическое ощущение себя малой вселенной, — весь этот сложный комплекс чувств и ощущений кристаллизуется в его восприятии «в давно позабытую, вновь зазвучавшую музыку», выводя его «из мира к тому, что *за* миром». Все три временные категории (прошлое, настоящее, будущее) объединяются в музыке, «вершине искусства». Он рассматривает музыку как подлинную, но стихийную магию, которая может иметь далеко идущее влияние и действие. Музыка, согласно эстетике символизма, идеально выражает символ, символ же, выражая запредельное, важнее для художника, нежели сами события. Музыка «минует сознание», но и в «бессознательном мы тоже имеем слияние метафизической воли с миром явлений».[21]

В дальнейшем Белый назовет магией музыкальное звучание души: оно, «усилившееся до непомерного», и есть магия. «В музыке чары. Музыка — окно, из которого льются в нас очаровательные потоки Вечности и брызжет магия».[22] В статье «Апокалипсис в русской поэзии» (1905) Белый провидит, как «мистика сочетается с эстетикой в теургическом единстве религиозного творчества».[23] Белый называет тут музыку «символом того, что за музыкой», ибо приближение музыки, внутренней музыки «к поверхности сознания» обозначает и «приближение Вечности». Так музыка связана с будущим. Музыка есть магия, а всякая магия музыкальна, — утверждает Белый. Еще в 1903 году он писал Блоку, что «музыкой как бы приглашаются, призываются силы, Небесные или Темные, *окончательно воплотиться*».[24] Позже, в статье «Магия слов», о которой будет сказано дальше, Белый напишет: «Слово есть призыв и вызывание Бога».

Может быть, если постараться уяснить себе значимость всех этих высказываний Белого, его определение теургии в статье «О теургии» не покажется таким странным и эзотерическим и не будет нуждаться в кавычках, которыми обычно сопровождается этот термин критиками.

«Музыкальный пафос души» является, согласно Белому, источником всякого творчества. Еще до написания статьи «О теургии» он обсуждал глубину и ноуменальный характер музыки в статье «Формы искусства» (1902). Блок указал тогда Белому, что тот недостаточно четко разграничил употребление понятия «музыка», которое на деле располагается «между искусством и более чем искусством». Белый пояснил Блоку, что употребляет понятие «музыка» в двух смыслах, поскольку музыка в обычном значении не может быть «музыкой сфер», символом «неизреченного в звуке», символом символов, «символом Той, Которая одна во всех музах. Эта муза есть музыка: она же София, вещающая в поэзии Соловьева».[25] В статье «О теургии» Белый называет ее Идеей Вселенной, Душой Мира, Премудростью Божией, которая воплощает Божественный Логос.

Белый видит проявление богодейственной природы слова у таких писателей, как Гоголь и Достоевский, теургическую мощь поэзии он находит у Владимира Соловьева, в стихах которого «соприкоснулись Фетовский пантеизм, Лермонтовский индивидуализм с лучезарными прозрениями христианских гностиков».[26] Исполнение теургической задачи мистического приближения к Лику, к Абсолюту, должно совпасть с преображением космоса, как «космоса души». Искусство при таком подходе должно стать функцией теургии и содействовать тем самым выполнению космической и исторической цели — ввести мир в Царство Божие.

lib.pushkinskijdom.ru

2

На первом месте для Белого всегда находился философский идеализм Вл. Соловьева, утверждавшего, что красота — в жизни и в природе — является свидетельством творческой и преображающей силы идеального начала. Излагая эстетические взгляды Вл. Соловьева, В. Зеньковский пишет, что красота в его истолковании есть «преображение материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала». Белый же постоянно ссылается именно на Вл. Соловьева, который призывал «углубиться к вечно-женственным истокам Души», ибо только она сможет «соединить разъединенные небо и землю наших душ в несказанное единство».[27] Следуя Владимиру Соловьеву, Белый пророчит, что «воплощенный образ Жены», рожденный в глубине русской поэзии, воплотит в себе *всеединое начало человечества*, а «муза Русской Поэзии» окажется «Солнцем, в котором пересеклись лучи новоявленной религии». Лик музы, который должна заново обрести русская поэзия, и выразит «мировое единство вселенской истины», а религия, воплотив это единство, превратит образ музы «в цельный лик Человечества, лик Жены, облеченной в Солнце».[28] И в трактате «Эмблематика смысла», который был озаглавлен сначала «Религия и символизм», Белый утверждает, что образ Софии-Премудрости Божией отражается в сознании художника в виде Музы.

Таков ход его размышлений. Белый стремится во что бы то ни стало вывести искусство за границы одних только «эстетических» требований, связать его с «высшим творчеством» — творчеством Бога.

Другой апологет теургии и единомышленник Белого — Вяч. Иванов также утверждает, что «искусство есть одна из форм действия высших реальностей на низшие». Как и Белый, он считает, что «всякий истинный символ есть некое воплощение живой божественной истины», понимаемой как «теургия».[29]

Развивая идеи Белого, но отчасти и полемизируя с ним, Вяч. Иванов представляет теургическое творчество в виде «нисхождения», поскольку «нисхождение, как принцип художественного вдохновения (по словоупотреблению Пушкина), обращает дух ко внеличному», поглощая частное общим.[30] Он говорит там же, что надо снизойти в недра мира, руководствуясь Музыкой, «чтобы потом» вознестись «по произволу из своих пучин (как «хаос рождает звезду») ⟨...⟩ и возвратить очищенными и усиленными земле благим нисхождением Красоты». Красота нисходит на землю с небесными дарами, знаменуя «вечное обручение Духа с Душою Мира», являясь «прообразом и обетованием вселенского Преображения».

В своем трактате «Две стихии в современном символизме» (1908) Вяч. Иванов подчеркивает значение древних мистических союзов, хранивших «преемственное знание и перерождающие человека таинства». Он имеет тут в виду не только мистерии, но всю теургическую среду, питавшую «теологов-теургов», причастных к религии с древнейших времен. Он вторит Вл. Соловьеву, провидя теургов в поэтах и художниках будущего. Он цитирует Соловьева, писавшего, что художник-теург должен выявлять сверхприродную реальность, познавать «сверхчувственные сущности», преображая этим мир и освобождая красоту «из-под грубых покровов вещества». Средством и «теургической целью» преображения Вяч. Иванов считает «творчество веры», т. е. мифотворчество, а условием мифотворчества «душевный подвиг самого художника, его способность творить в связи с божественным всеединством». Эти условия вытекают из концепций Соловьева, который утверждал, что теурги должны снова стать пророками и жрецами в «еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями».[31]

lib.pushkinskijdom.ru

Этот последний постулат Владимира Соловьева близок к тому, что требовал от теурга Белый, когда писал в статье «О теургии»: теург должен «уметь магически управлять стихиями посредством звучаний души». «Стихии» были для Белого прежде всего духовными символами. И здесь Белый пересекается с такими философами, как Яков Бёме, который считал, что рождение стихий происходит на звездах, или Н. Бердяев с его идеей «космических прельщений».[32] Как и Вл. Соловьеву, Белому была близка мысль Шеллинга, согласно которой художественное творчество продолжает творчество космическое. Манифестация тайных знаков природы требует умения понимать жизнь сознания; ибо «вовне дано то, что есть внутри» (Гете). Сознание и природа как единство идеи в природе является, по Белому, гуманной основой русского самосознания. В горах «линия пиков», согласно наблюдениям Белого, «змеится орнаментом мысли, овеянной ветром (...)». Он напишет об этом впоследствии в цикле очерков «На перевале». Мысли поэта-теурга во время скитаний в горах «летают огромными ритмами: мыслью рушатся горы».[33] Сказанное здесь перекликается со сказанным о словах, «дробящих скалы» — в ранней статье «О теургии». Позже, в статье о Юргисе Балтрушайтисе, опубликованной в Литве,[34] Белый скажет, что творческие слова и мысли пересоздают как природу мысли, так и природу сознания. В жизнь стихий следует проникать ритмически, утверждает он, ибо ритм есть «сущность жизни». Теургическое постижение ее есть одновременно и постижение ритмическое. Он уравнивает ритм жизни с духом музыки: «Человечество рождает форму искусства, в которой мир расплавлен в ритме»; в музыке звучит «мелодия мироздания».[35] Необыкновенно глубоко проник Белый в смысл художественного творчества, как музыкальной реальности, данной нам в слове. В статье «Магия слов» он, опираясь на идеи Потебни и Гумбольдта, делает вывод, что «первейшая победа сознания — в творчестве звуковых символов».[36] Белый рассматривает процесс наименования явлений, которые символически соединяются в слове, как процесс заклинания. Он видит параллелизм звуковых эмблем в связи пространственных и временных явлений. Мир не существует, если нет слов; только «творческое слово созидает мир». В комментариях к статье Белый поясняет, что «христианское учение о Логосе (Слове, как принципе) в процессе своего возникновения сохранило двойственное начало: Слово, как метафизический принцип; и Слово, как магическое или теургическое заклятие».[37]

Заклинательная магия звука связана у Белого с мифологическим образом Орфея; Орфей для него есть образ теурга. Этот образ централен в статье «Песнь жизни» (1908), где связываются воедино мысли Белого о музыке, магии и преображении. «Мифология в образе Орфея наделила музыку силой, приводящей в движение косность материи». И затем: «Когда играл Орфей, плясали камни».[38]

Орфей воплощает для Белого высший вид искусства, вершину творческого подъема. Силой своего творчества Орфей создает новый образ, которого нет в природе. В мемуарах «Начало века» Белый признавался, что он сам ощущал себя Орфеем в кружке Аргонавтов, возникшем по его инициативе в Москве в первые годы XX века. Он казался себе «взрывателем музыкой мертвых твердынь» и «дирижером сознаний». В статье «Орфей» (Труды и дни. 1912. № 1) Белый видит этот образ античной мифологии не только теургом, преодолевающим «косную материю», но и своеобразным воплощением Диониса, а также — довольно неожиданно — «символом самого Христа». Он владеет божественным словом — Логосом, что и дает Белому возможность ввести его в пантеон христианской символики. Орфей пресуществляет Аполлона Мусагета «и холодный мрамор его получает движение: ибо и камни кумиров приводит в движение Орфей».[39] Орфей для Белого — идеальный художник и теург, воплощение творческого слова. Он есть знак преодоления косности материи, воплощение магии ритма.

lib.pushkinskijdom.ru

Заклинательная сила слов, выражающая теургическую основу искусства, может быть связана для Белого и с расстановкой этих слов. Уже в статье «О теургии» он говорит, что слова, если в них должна возродиться «богодейственная природа» Логоса, должны находиться «не в сочетаньях повседневных». Позже, в статье о Брюсове, Белый так пояснял свою концепцию: «Расстановка слов являет мелодию стиля ⟨...⟩ Мелодия может обойтись без гармонии. Ритм — вот что главное. Мелодия ближе к сущности музыки, к ритму ⟨...⟩ Расстановка слов часто открывает нам глубины души творящей».[40] Белый сочувственно цитирует Маллармэ, сказавшего, что «гениален поэт, сумевший найти новое место слову». И даже если художник не произносит «имени Бога живого», — «оно в нем; оно — не в слове его, а в эманации слов, в ритме, в стиле, в музыке».[41]

Внешний и внутренний опыт объединяются для Белого в возвышенно космическом плане. Проблема превращения физического бытия в духовное (Вл. Соловьев), или «чудо перехода» извне (из космоса) внутрь, в земной мир и в земного человека — была наиболее животрепещущей проблемой в гносеологии русских символистов. Дух должен был воплотиться, стать, а плоть — освятиться.

Поэтому утверждение Белого, что молитва, да и «всякое прозревающее хваление Господа теургично», что «я» земное и «Я» сверхличное встречаются в сфере Логоса, относится к той же проблеме. Только божественная реальность реальна по-настоящему, а никакой непосредственно данной реальности не существует. Теург должен преображать мир; вбирая в себя тьму, он должен отдавать свет. Белый не приемлет деление явлений на «сущностные» и «видимые», ибо — все видимое сущностно. Космическое бытие, бытие духа есть для него (как и для Вяч. Иванова, отчасти для Блока и других символистов) бытие подлинного «Я». Белый пишет: «Бирюзовая волна неба — вот подлинная природа жизни; природа видимости — пена на гребне этой волны».[42] Природа, как мы уже видели, есть для Белого, как и для Вл. Соловьева, покров самодовлеющего духовного мира: «небо выросло из меня, а в небе образовалась земля и на ней мой видимый образ».[43]

3

Видимость фрагментарна и обманчива, Белый же стремится к единству и всеединству, — по терминологии Вл. Соловьева. Для Белого это — «всенебесность». Земля и небо — одно. «Где же, как не на небе старая наша земля?» — спрашивает он в статье «Песнь жизни». Голубое небо для Белого есть «общая единая Душа — душа Мира».[44] И когда голубой воздух неба оборачивается в повести «Серебряный голубь» (1910) черным воздухом, это уже есть признак неблагополучия, нарушения гармонии.[45]

Небо и земля связаны в творчестве Белого, начиная со сборника «Золото в лазури» и «Симфоний», многими метафорическими нитями. Человек проецирует на природу свой восторг, свой экстаз как проявление вселенской жизни, как глубокое и тонкое ее ощущение, но и как причастность к ней. Человек не только связан с космосом в многообразных его проявлениях и отражениях, но и сам может влиять на него, «помогать» ему. Он стоит в центре вселенной и творит ее как «миротворец». Человек есть единство универсума и Творца, единство формы и содержания. Именно это единство и является, согласно Белому, *теургическим принципом*. Когда художник сам становится художественным произведением, в глубине поэзии может возникнуть «религиозный культ личности», творчество и религия могут соединиться тогда «в сотворении художником религии, в теургии».[46] Белый утверждает здесь, что «искусство —

lib.pushkinskijdom.ru

всегда опосредованная религия личности», которая приняла или отвергла Бога, обожествляя свое личное «я» вместо «я» мирового, открывающегося в нем. Каждый поэт в своем творчестве неизбежно приближается к «богооткровенным или богоборческим переживаниям».

Преображение плоти, жаждущей обожествления и одухотворения, характерно также для драмы-мистерии, которую хотели возродить русские символисты. Уже в 1902 году в статье «Формы искусства» Белый воздает должное Ницше за то, что тот поставил древнегреческую драму в связь с мистерией. В современной ему драме он находит отсутствие образов, взамен которых ему открывается музыкальность, знаменующая эволюцию искусств в сторону музыки, как стремление объединить преходящее, временное с вечным, «вневременным», раскрыть в обыкновенном действии необычное значение. В метафорической «настроенности» драм, в их скрытой музыкальности, он пытается угадать «стремление драмы стать мистерией». Как известно, в начале XX века имели место попытки «создать современную оригинальную мистерию».[47] Одной из таких попыток стала неоконченная драма-мистерия Белого «Антихрист» (1898). [48] Тема этой драмы — пришествие Антихриста под видом Христа, апокалиптические страхи наступающего конца мира, предсказанного Вл. Соловьевым.

Определение мистерии имеет у Белого широкий характер. Так, в трактате «Эмблематика смысла» Белый называет мистерию «расширенной драмой», а нашу жизнь (со стороны эстетики) «расширенной мистерией». Он объединяет теургию, теософию и метафизику в этической норме, а эстетические и религиозные формы — в мистерии, являющейся, по его мнению, «синтезом всеобщих форм».[49] В обстоятельной статье «Театр и современная драма» Белый подчеркивает в мистериях прошлого то, что было ему наиболее близко: «пресуществление хоть на миг» души и тела. Он не устает повторять, что именно в мистерии живы религиозные корни искусства, что она по существу — «богослужение», и к тому же имеет непосредственную связь с теургией. Это возвращение театра к мистерии, из которой он вышел, было очень важно для русских символистов, стремившихся восстановить контакт между актером, зрителем и автором-мистагогом, опиравшимся на хор и на всенародный миф. Мистерия, утверждает Белый вслед за Вяч. Ивановым, наиболее подходящая форма для теургического искусства, поскольку личность зрителя соучаствует здесь в хоровом ритуале, как компонент «соборного» действия, на которое он и проецируется. Как и музыка, мистерия обращена к будущему. Для того, чтобы спасти ее религиозные истоки и религиозный смысл, ее нужно вынести «за пределы искусства», ибо в таком случае «она должна быть для всех». Белый приходит к заключению, что желание возродить мистерию связано со стремлением «перенести творчество красоты за пределы искусства. Такое желание прямо ведет к преобразованию жизни до формы эстетического творчества». Эти утопические мечтания Белого уже таят в себе зародыш антиутопии. Он пишет далее: «Граждане государства облекаются тогда санкциями свободных художников. Они — самоцель, а не орудие государства».[50] Белый, правда, и сам отдает себе отчет в утопизме нарисованной им картины, хотя в статье «Пророк безличия» (1908) он молится о том, «чтобы пресуществилась жизнь и стала мистерией».

И Белый, и Вяч. Иванов одинаково мечтали о чуде — чуде искусства и чуде преображения, ибо «в искусстве заложена святыня теургического томления», как утверждал Вяч. Иванов.

Ольга Дешарт, автор широко известной вступительной статьи к брюссельскому Собранию сочинений Вячеслава Иванова, так передает его размышления и его позицию по отношению к искусству как теургии: «„Но если, спрашивает В. И., искусство есть одна из форм действия высших реальностей на низшие, должно ли признать, что оно в своем правом осуществлении уже теургично, ибо пре-

lib.pushkinskijdom.ru

ображает мир?“ Блок и Белый отвечают определенным — „да“. Для них истинный художник и поэт — „уже изначала *теург*, т. е. обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие“. В. И. отвечает осторожнее. Действенность искусства, даже и благая, еще не есть „теургия“ ⟨...⟩ ».[51]

Снова возвращается к действию и тайнодействию слова и звука Белый в трактате «Жезл Аарона (О слове в поэзии)» (1917). Как в свое время в «Магии слов», он утверждает здесь, что слово есть «заговор», а «корни слов — магия».[52] Белый старается уже найти равновесие между стихией и духом, при этом делается упор на корни поэзии. Смысл поэзии Белый видит теперь в звуковом значении слова и «в ритмической модуляции речи, и этот смысл внеразумен: в сочетании слов, в темном хаосе слов есть он». Внутреннее слово переходит во внешний звук, внутренняя энергия эксплицируется вовне, смысл звуков раскрывается сам по себе, происходит акт рождения сознания в звуке. Это было уже антропософское понимание слова и сознания, возникшее под воздействием учения Р. Штейнера. Иллюстрируется это строкой из Лермонтова «Есть сила благодатная», где «преобладание открытого „а“ живописует благодатность молитвы. Слово живет самостоятельной духовной жизнью внутри нас. Его смысл музыкален и он формирует наше сознание. Слово должно быть „духовно“. Оно должно быть „логосом“, логос же — плотью звучащего слова». В Логосе — инспиративный корень поэзии, утверждает Белый. Для того, чтобы выявить в себе духовного человека, который мог бы быть в будущей поэзии носителем «внутренне-поющего слова», надо взорвать себя, т. е. пойти путем внутреннего взрыва-преображения.

Метафора «взрыва», одна из любимых у Белого, несомненно связана с метафорическим глаголом «дробить», который появляется уже в определении теургии, а потом и во многих подобных контекстах и смыслах.[53]

Взрывать, дробить — значило обнажать сердцевину мира, срывать «покрывало Майи», закрывающее сущность бытия. Это и было главной целью теургического искусства. Разбив, раздробив, разломав внешние покровы, поэты-теурги могли надеяться на то, что они освободят подлинную внутреннюю реальность, или хотя бы сделают ее не такой непроницаемой. Всеми силами стремились русские символисты содействовать преодолению «высшей» реальностью реальности «низшей», помочь тем самым преображению мира и установлению Царства Божия на земле.[54]

* * *

Концепция «теургического искусства», сложившаяся в среде русских символистов, но отдаленно связанная с эстетической утопией Гоголя и Достоевского, оказалась весьма влиятельной в истории русской эстетической мысли. Тут можно было бы сослаться на авторитет Н. Бердяева, считавшего, несмотря на все оговорки, теургию наивысшей формой художественного творчества. А недавно умерший румынский ученый М. Элиад, глубоко проникший в тонкости и сложности различных религий, ритуалов и мифов, утверждал, развивая идеи русской философии и эстетики начала века, что все человеческое творчество, как и мифотворчество, содержит в основе своих исходных импульсов стремление воспроизвести творческий акт Создателя. И поэтому художник как творец есть теург, т. е. создатель нового мира, который и должен стать в замысле адекватным миру Божьему. Ибо, как отметил русский философ Г. П. Федотов: «Постижение мира и природы для русских символистов есть богопознание и преображение».[55]

lib.pushkinskijdom.ru

Потому-то попытка русских символистов построить свою эстетику, исходя из подобных взглядов на искусство и его предназначение, заслуживает, как нам кажется, самого пристального внимания и изучения.

---

[1] *Вейдле В.* Русская философия и русский «серебряный век» // Русская религиозно-философская мысль XX века. Сб. статей. Под ред. Н. П. Полторацкого. Питтсбург, 1978. С. 71.

[2] *Бердяев Н.* Астральный роман (Размышления по поводу романа А. Белого «Петербург») // Бердяев Н. Кризис искусства. М., 1918. С. 38.

[3] См.: *Герцык Е.* Воспоминания. Paris, 1973. С. 128.

[4] См.: *Зеньковский В.* Эстетические воззрения Вл. Соловьева // Новый журнал. 1956. № 47. С. 83.

[5] Новый журнал. 1956. № 47. С. 84. В своем капитальном труде по истории русской философии В. Зеньковский пояснял: «(...) теургический подход к проблемам эстетики и связывание художественного созерцания с мистическим опытом осталось у Соловьева доминирующим» (*Зеньковский В.* История русской философии. Т. II. 2-е изд. Paris, 1989. С. 68).

[6] *Белый А.* Луг зеленый. М., 1910. С. 33.

[7] *Белый А.* Смысл искусства // Белый А. Символизм. М., 1910. С. 199.

[8] *Белый А.* Луг зеленый. С. 56.

[9] Там же. С. 59.

[10] Там же. С. 83 (ст. «Настоящее и будущее русской литературы»).

[11] Там же. С. 61, 80.

[12] Этот отрывок за подписью «Студент-естественник» был опубликован адресатом в журнале «Новый путь» (1903. № 1).

[13] Идею этого письма Белый развил в статье «Настоящее и будущее русской литературы»: «Наш путь — писал он здесь, — в соединении земли с небом, жизни с религией, долга с творчеством; в свете этого нового соединения по-новому личность подходит к обществу, интеллигенция — к народу» (*Белый А.* Луг зеленый. С. 61).

[14] См.: *Мочульский К.* Андрей Белый. Париж, 1955. С. 54.

[15] Новый путь. 1903. № 9. С. 102.

[16] *Белый А.* Арабески. М., 1911. С. 122. Эта библейская метафора (слово, дробящее скалы) неоднократно повторяется Белым в его статьях.

[17] Новый путь. 1903. № 9. С. 120, 122.

[18] *Белый А.* Арабески. С. 237.

[19] О связях философско-эстетических взглядов Белого с гносеологией Р. Штейнера говорят многие исследователи. См., например: *Силард Лена.* Между Богом и грамматикой (еще о «Петербурге») // Andrej Belyj: Pro et contra. Milano, 1986. P. 228; *Kozlic F.* L'influence de anthroposophie sur l'oeuvre d'Andrei Bielyi Frankfurt a / Main, 1981 (и другие работы этого автора).

[20] *Белый А.* Арабески. С. 236.

[21] Там же. С. 222, 224.

[22] Там же. С. 225.

[23] *Белый А.* Луг зеленый. С. 237.

[24] Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940. С. 10.

[25] Там же. С. 5, 8—9, 11.

[26] *Белый А.* Луг зеленый. С. 229.

[27] Там же. С. 228, 229.

[28] Там же. С. 230, 241, 243. Курсив мой. — *З. Ю.*

[29] См.: *Иванов Вяч.* О границах искусства // Иванов Вяч. Собр. соч. Т. II. Брюссель, 1974. С. 646.

[30] *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. I. Брюссель, 1971. С. 829. Статья «Символика эстетических начал» с посвящением «Б. Н. Бугаеву».

[31] Там же. Т. II. С. 557—558.

[32] См. подробней: *Юрьева З.* Космическая тема в раннем творчестве Андрея Белого // Andrej Belyj: Pro et contra. P. 114.

[33] *Белый А.* На перевале. III. Кризис культуры. Пг., 1920. С. 14-15.

[34] *Belyj A.* Ex Deo Nascimur // Literatura in Kalba. XIII. 1974. S. 439.

[35] *Белый А.* Арабески. С. 47.

[36] *Белый А.* Символизм. С. 430.

[37] Там же. С. 620. См. также размышления о Слове-Логосе в статье П. Флоренского «Общечеловеческие корни идеализма» (Символ. II. Париж, 1985).

[38] *Белый А.* Арабески. С. 58. Об образе Орфея в творчестве Белого см. подробнее в моей статье «The Myth of Orpheus in the Works of A. Belyj, A. Blok and V. Ivanov» (American Contributions to the 1978 International Congress of Slavists. Ed. by V. Terras. 1978).

[39] *Белый А.* Орфей // Труды и дни. 1912. № 1. С. 66, 67.

[40] *Белый А.* Луг зеленый. С. 192.

lib.pushkinskijdom.ru

[41] Там же. С. 54.
[42] Там же. С. 23.
[43] Там же.
[44] Там же. С. 13.
[45] См. подробнее: *Долгополов Л. К.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 180—181.
[46] *Белый А.* Венец лавровый // Золотое руно. 1906. № 5. С. 45.
[47] См.: *Мейерхольд В.* Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч. 1. М., 1968. С. 188.
[48] Два отрывка из этой драмы опубликованы самим Белым под заглавием «Пришедший» (Северные цветы на 1903 год. М., 1903) и «Пасть ночи» (Золотое руно. 1906. № 1). Полностью по рукописи мистерия «Антихрист» опубликована итальянской исследовательницей Даниэлой Рицци (см.: Андрей Белый. Антихрист. Набросок к ненаписанной мистерии. Департамент Истории Европейской Цивилизации. Университет Тронто, 1990).
[49] См. подробнее: *Юрьева З.* «Пришедший: А. Белый и А. Чехов» // Andrey Bely: A Critical Review. Ed. by G. Janecek. Kentucky, 1978.
[50] *Белый А.* Арабески. С. 320.
[51] *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. I. Брюссель, 1971. С. 110—111.
[52] Статья опубликована в альманахе «Скифы» (I. Пг., 1917. С. 160 и след).
[53] О преображающей роли «взрыва», «дробления» в эстетико-гносеологической концепции А. Белого см. также в работах Л. Силард (Венгрия), Л. Долгополова (СССР), А. Штейнберг (Израиль) и др.
[54] Следует, однако, отметить, что теория «теургического искусства» как сотворенного мира иной реальности получила оппозицию со стороны представителей религиозно-философской мысли начала века. Так, о. Сергий Булгаков, положительно воспринявший идею искусства как высшей реальности, отрицательно расценил концепцию его теургического предназначения. Критикуя эту концепцию с позиций православного богословия, о. С. Булгаков утверждает, что нельзя говорить о «богодействии» применительно к человеческому творчеству: действия Бога в мире и действия человека принципиально различны. «Теургическая» власть может быть получена из рук Бога «добровольно», но она не может быть «взята по своей воле, хищением или потугами творчества». (*Отец Сергий Булгаков.* Искусство и теургия // Русская мысль. 1916. Кн. XII. С. 10). Божественная теургия не может быть заменена «творческой человеческой энергией». Теургическая сила, «являемая в религиозном таинстве», одна только есть «реальное присутствие и действие Бога», — утверждает он там же. Важно то, считает о. С. Булгаков, что символическое искусство «прозревает и являет» связь между «низшей» (realibus) и «высшей» (realiora) реальностью; такое искусство, осознавшее свою «софийность», знает высшую силу и верит в спасительную потенцию Красоты. Но Красота не может сама по себе спасти мир, потому что искусство, являя ее и пленяя ею, «бессильно создать мир в красоте» (С. 19). Это уже задача высшей силы — божественной благодати.
[55] Новый град (Париж). 1935. № 10.

lib.pushkinskijdom.ru

А. М. ШТЕЙНГОЛЬД

ВЛАСТЬ МОМЕНТА В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

Понятие современность не просто органически присуще литературной критике — оно становится определяющим при выявлении ее специфики. Литературная критика в России не только «гувернер общества» (В. Г. Белинский), но талантливый ученик современности; не только «движущаяся эстетика», но голос социальных перемен. Утверждая «такую же... законную роль» критики «в деле развития человеческого, как и искусства», Достоевский связывал ее специфику именно с современностью и современностью не только литературной: «В критике выражается вся сила, весь сок общественных выводов и убеждений в данный момент».[1]

Показательно и справедливо в этом смысле сравнение А. В. Дружининым литературной критики с театром: «Участь знаменитых журналистов и критиков во многом сходствует с участью гениальных актеров... Истинный критик, подобно Давиду Гаррику, есть деятель своего поколения... Ему дано великое могущество, но срок этого могущества не долог... В этом его сила и слабость, в этом все его могущество, все его значение... Его поле действия — умы современников, его оружие — идеи и стремления современного ему общества».[2]

Не только характер мышления конкретного критика, но тип самой критики, ее национальное своеобразие возникают в недрах неповторимых историко-культурных пластов и определяются ими. Невозможно вообразить развитие литературной критики вне процессов, происходящих в гуманитарной культуре нации. Литературная критика — это голос каждой конкретной современности. Окруженная соседствующими с ней областями культуры и искусства, она питается ими, но остается собой.

Отношения эпохи с искусством неповторимы. Каждая пора развития человечества и нации рождает свои формы рефлексии по поводу художественного творчества. Критика взаимодействует с тем уровнем эпохальных представлений о литературе, который запечатлелся в мемуарных, автобиографических, эпистолярных жанрах, в научных исследованиях и теоретических декларациях, в государственно-диктатных документах, цензурных заключениях и прямых правительственных указаниях по вопросам искусства.

Во всех этих материалах по-разному отразились представления определенного пласта истории о должном и недопустимом, о прекрасном и внеэстетичном в литературе. Сколь ни были бы далеки от искусства судящие о нем современники, тем не менее и они (пусть отрицательно) создают общую картину гуманитарной культуры, вне которой нельзя понять процессы, происходящие в литературной критике. Эстетическую жизнь эпохи представляют две «взаимообслуживающие» группы: люди, творящие искусство, и люди, его воспринимающие. Воспринимающий искусство, как и творец его, — часть и феномен культуры.

Как и создатель искусства, его потребитель — сын своего времени. В отличие от художника — «заложника вечности» — потребитель искусства не просто «у времени в плену»: своим многоголосьем современность «пленяет» художника. Литературная критика отнюдь не единственная сфера, сохраняющая для истории

lib.pushkinskijdom.ru

характер отношения к искусству, способы суждения о нем на разных этапах культуры. Читательское сотворчество запечатлевается в письмах, альбомах, мемуарах, журнальной критике. И в этом смысле литературная критика — одна из форм читательских размышлений о литературе. «Критическое видение литературы часто бывает ближе к читательскому, нежели к научному... Критика возникла как продолжение научно-эстетических читательских запросов».[3]

Разница подхода к художественному произведению ученого и читателя существенна: «Читательское переживание и исследовательский анализ — это два принципиально разных вида деятельности... Если научное мышление критично, то читательское мышление „мифологично", тяготеет к созданию мифов и крайне болезненно воспринимает их критику. Другим отличием читательского подхода к тексту от научного является его синтетичность. Читатель воспринимает все стороны произведения в их единстве», — пишет Ю. М. Лотман.[4]

Мышление литературного критика, видимо, нельзя полностью уподобить ни научному, ни читательскому. В отличие от читательского, оно научно и критично, хотя порой критики не до конца бывают свободны от «мифов» о произведении. В отличие от научного, аналитического, оно целостно, синкретично, потому что цельности реакции на эстетический феномен, как правило, не предшествует анализ.

Специфичность мышления литературного критика по отношению к читательскому состоит и в том, что оно исходно ориентировано не столько на вкусово-индивидуальное, камерное переживание искусства, сколько на некое обобщение индивидуальной реакции человека определенного времени, общественного слоя, кружка, партии, дающее возможность повлиять на вкусы и убеждения сограждан. Границу между литературной критикой и иными видами читательской рефлексии определяет не ценностный уровень суждений (в частном письме, альбоме, интимном дневнике он может быть не менее высок). У многих критиков мы встречаемся с разработкой одних и тех же «критических» тем в переписке, мемуарах и журнальных статьях. Иногда такие высказывания дополняют друг друга (А. А. Бестужев-Марлинский о поэмах Пушкина), иногда совпадают буквально (у А. А. Григорьева, например), но даже дословное повторение критического суждения в частных документах не адекватно себе в статье. В культуре эпохи литературная критика — очень активная ее часть, особая профессиональная сфера, выполняющая разнообразные социальные запросы. «Дарование критика есть дарование редкое и поэтому высоко ценимое; если мало людей, наделенных от природы бо́льшим или меньшим участком эстетического чувства, способных принимать впечатления изящного, то как же должно быть мало людей, обладающих в высшей степени этим эстетическим чувством и этою приемлемостью впечатлений изящного?.. Ошибаются те люди, которые почитают ремесло критика легким и более или менее всякому доступным: талант критика редок, путь его скользок и опасен. И в самом деле, с одной стороны, сколько условий сходится в этом таланте: и глубокое чувство, и пламенная любовь к искусству, и строгое многостороннее изучение, и объективность ума, которая есть источник беспристрастия, способность не поддаваться увлечению; с другой стороны, какова высокость принимаемой им на себя обязанности», — пишет Белинский в ту пору, когда формируются зрелая русская литературная критика и представления о ней в обществе.[5]

Как странно соседствует гордый перечень профессиональных требований к критику с прозаическим словом «ремесло». Но именно это слово чрезвычайно важно для Белинского и в определении задач критика, и в объяснении читателю социальной роли критики. Критик — это литературная профессия, критика — род профессиональной литературной деятельности. В этом качестве она уравнивается с искусством. «Я литератор, потому что это мое призвание и мое ремесло вместе» (X, 293), — интимно писал критик М. А. Бакунину в августе 1838 года.

lib.pushkinskijdom.ru

«Призвание и ремесло вместе» — не фраза, не эмоциональное самовыражение Белинского. Это «формула» социального статуса критика, читателя и профессионала, находящегося как бы между литературой и публикой. Критик — лицо из публики, позволившее себе стать «судьей» писателей, посчитавшее свое частное мнение общественно значимым. На рубеже XVIII и XIX веков литературная общественность еще пыталась оберечь писателей от посягательств частных лиц (не чиновников и не сочинителей) на публичный суд об искусстве.

Характерен в этом смысле эпизод полемики Карамзина с Ф. И. Туманским (1792). Ф. И. Туманский, огорченный и разгневанный рецензией В. С. Подшивалова на свой перевод книги греческого писателя Палефата, отправил издателю «Московского журнала», где была опубликована показавшаяся ему неправомерной рецензия, антикритику под названием «О суждении книг». Самозащита Ф. И. Туманского интересна прежде всего тем, что отрицает право частного человека на общезначимую оценку книги: «Судей есть два рода: от власти определяемые и назначаемые. Не принадлежащие к сим двум есть самозванцы. Не судите, да не судимы будете... Частных людей суждения, в газетах, журналах и пр. сообщаемые, никогда от людей умных уважаемы не были; известно, что они за подарки источают все хвалы; по пристрастию, самолюбию, личной ссоре или зависти выискивают все способы унизить труды чужие».[6] Туманский подозревает, что «частных людей суждения», становящиеся достоянием общественного мнения, порочны, так как лишены бескорыстия, которое у лиц государственных гарантируется самим их положением. Сфера личных мнений, по Туманскому, не должна становиться достоянием широкого читателя, поэтому критические анализы он рекомендует не предавать гласности на страницах журналов, а пересылать в форме частных писем.

Карамзин помещает гневную статью Туманского, сопроводив ее своими комментариями: «„Не судите...“: Но неужели вы хотите, чтобы совсем не было критики? Что была немецкая литература за тридцать лет перед сим, и что она теперь? И не строгая ли критика произвела отчасти то, что немцы начали так хорошо писать? — К.». В позиции Туманского издатель «Московского журнала» справедливо видит отрицание критики как общественного явления, способствующего развитию словесности. Туманский и Карамзин представили крайние точки зрения на возрастание роли личного мнения в жизни литературы и общества и тем самым на историческое и социальное мужание критики.

Литературная критика, выделившаяся из всего многообразия суждений об искусстве, заняла свое место в составе культуры.

Писатель может искать читателя в потомстве, чувствовать себя заложником вечности в современной действительности, ощущать в себе голос сегодняшнего дня — создания его (если это действительно писатель) окажутся живыми во временной перспективе. Критик довольно редко бывает снисходителен к этой способности искусства: он призван «ревновать» его к другим эпохам и к вечности. Этот конфликт плодотворен: он позволяет высветить неожиданные стороны произведения. Но он таит в себе опасность полемической односторонности, волевого стремления «подчинить» себе произведение, а если это не удается, изломать его смысл в демонстрации цитат, купюрах, умалчиваниях, тенденциозном пересказе. Чем крупнее и глубже писатель, тем дольше его жизнь в потомстве, но чем больше оказывается в его творениях точек соприкосновения со злобой дня разных поколений, тем, как правило, чаще на его пути и конфликты с критикой, плодотворные и неплодотворные. Так выражается не только диалектика развития культуры, но особые формы «выживания» и обогащения эстетических традиций.

Разговор о специфике мышления литературного критика и характере воплощения этого типа деятельности в тексте статьи требует обращения к понятию времени в литературно-критическом произведении соотносительно с нашими

lib.pushkinskijdom.ru

представлениями о художественном времени. «Художественное время, — пишет Д. С. Лихачев, — это не взгляд на проблему времени, а само время как оно воспроизводится и изображается в художественном произведении».[7] В распоряжении художника есть особые возможности воспроизведения времени, важнейшие из которых — темп и направленность временного потока, образующие в сюжете «композицию времени». Важно различать время геройно-событийное и время авторское, сложно проявляющееся через систему субъектных «ретрансляторов» (Д. С. Лихачев). Образы вымышленного автора, повествователя, рассказчика, порой читателя вводятся по воле художника в мир произведения. Специфические черты воспроизведения и восприятия художественного времени связаны с родовой природой эпоса, лирики и драмы.

Литературная критика, имея дело с художественными произведениями, так или иначе «вбирает» в себя и художественное время как объективный компонент литературы, но в контексте критической статьи литературное произведение, как бы утрачивая свое самостоятельное существование, начинает жить по другим законам. Неизбежно трансформируется и художественное время, попадая в особое «поле» литературной критики — ее включенности в современность.

Можно предположить, что в литературно-критической статье, поскольку, в отличие от литературоведения, она публицистична, господствует конструируемое критиком и в чем-то подобное художественному «время общения с читателем». В эту временную плоскость как предмет разговора попадает самый разный, но чаще всего недавний, «сегодняшний» литературный материал. Указание на архаичность произведения не исключает объект из времени общения критика с читателем, а только дает ему определенную ценностную характеристику. Время коммуникации критика с читателем в какой-то степени может быть уподоблено авторскому и читательскому времени в художественном произведении.

Однако в искусстве авторское и читательское время подчинены закону художественного единства. И первое и второе здесь факультативны: не так часто мы имеем дело с присутствием автора и читателя в эпосе, совершенно лишена этого драма, а в лирике авторский голос и контакт создателя произведения с читателем принимает особый характер.

В литературно-критической статье, сюжетный центр которой представляет диалог с читателем о явлениях искусства, время беседы не «накладывается» (Д. С. Лихачев) на повествовательное время, а образует самостоятельную данность: здесь события литературного сюжета становятся материалом для раздумий, оценок, рекомендаций. Состав современности, как он понимается критиком, может быть многослоен, сложен, противоречив.

Основное время в критической статье — время общения критика с читателем, время «беседы». С ним соотносится, принимая его за точку отсчета, время литературных полемик, обращенных к мнениям предков или потомков, описание иных исторических эпох.

В аналитическом, научном пласте статьи изображенное в художественном произведении время предстает как независимое, время иной реальности. Эта отстраненность нарушается в тот момент, когда временная концепция действительности, явленная в произведении, оказывается разомкнутой вторжением в нее современности, от имени которой говорит критик, и выходом из нее в эту современность. Критик (а с ним и читатель) как бы «втягиваются» в художественное произведение, а вымышленные писателем герои делаются участниками иной, существующей за пределами произведения временной реальности. Видимо, этот пласт в критической статье строится по законам художественной публицистики. Потребность критики осовременить явления и характеры, попадающие в ее «поле», почувствовать изображенное рядом с собой сдвигает непереходимые границы: критик начинает беседовать с героями иных эпох, как

lib.pushkinskijdom.ru

литературными, так и реальными. Обретая «свое слово», данное им критиком, или становясь объектом обращения, эти герои структурно оказываются в основном коммуникативном времени статьи участниками разговора с публикой.

Когда в «Литературных мечтаниях» Белинский стремится создать величественный и яркий образ Ломоносова, романтическая экспрессия «размывает» грань между сегодняшней реальностью и описываемым прошлым. Критик сам бросается на помощь герою своего повествования, понуждая его к действию: «Беги! беги, юноша! Там узнаешь ты все... Дальше, дальше, смелый юноша!» (I, 43). Настойчивый повтор — «туда» — ассоциируется с «dahin» песни Миньоны, еще один романтический знак, но «туда» здесь — это в «ученую Германию», где ждут героя «сады райские» и древо познания, «древо добра и зла».

Созданная картина нарочито литературна, причем передана на основе иного литературного кода, чем тот, что был свойствен эпохе и сознанию Ломоносова. В воссоздании мыслей Ломоносова, правда, появляются отдельные выражения, ориентированные на его эпоху, но они не меняют общей романтической окраски, которая приобретает вдруг совершенно бытовой оттенок, когда в тексте появляется несобственно прямая речь героя: «Однако ж, нельзя ли как попытаться» (I, 43). Создается эффект присутствия Ломоносова в беседе с читателем статьи, герой предстает словно непосредственно общающимся с подписчиками «Молвы». Ход времени теряет однонаправленность: деятель русского XVIII века оказывается носителем романтического слова и мировосприятия, сам критик будто осуществляет незримую связь веков, обращаясь к Ломоносову, как живой к живому, но в то же время из своего «далека» зная итоги его обольщений и славы («Но, увы, надежда обманула тебя» — I, 43). Оживление далекой эпохи сказывается и в том, что в союзники себе критик призывает голос Петра I, требуя от читателя соучастия в коллективном видении: «Неправда ли, что сам Петр воскликнул бы с удовольствием: „Это по-нашему!“».

Текст критической статьи в плане его восприятия, видимо, с одной стороны, близок к восприятию научного текста, с другой, — к восприятию лирики. Категории-ориентиры: прошлое, настоящее, будущее, сюжетообразующие в прозе и драме, в критической статье играют подчиненную роль. В ней господствует вечное состояние «сейчас» (Present Continues) разговора с читателем или длящегося публичного (в редких случаях псевдоуединенного) размышления критика. Аксиоматика истины суждений критика не предполагает возможности изменения во времени даже в тех случаях, когда автор-критик декларирует подвижность точки зрения и изменчивость своих позиций. В этом случае убеждение в необходимости поиска и ошибок как платы за обретение верного пути становится утверждением нынешних взглядов критика, а не процессом поисков во времени.

Восприятие извне, с точки зрения читателя (исследователя), роднит время в критической статье с разноприродными проявлениями «вечного настоящего» в лирике и научном творчестве. Но у критики есть иная сторона временного аспекта — сущностное наполнение понятия «время» с позиции автора статьи. Время, господствующее в критической статье, именуется современность, сегодняшний день. Понятия прошлого и будущего соотносимы с понятием эпохального настоящего в критике, если можно так сказать, не столько исторически, сколько полемически. Настоящее не столько наследует и развивает, сколько пересматривает и оспаривает воззрения на жизнь и литературу вчерашнего дня. В критике устанавливается сокращающая временные дистанции проекция: произведения прошлого рассматриваются не столько как раскрывающиеся в контексте эпохи их создания, сколько как явления, которые отражают существенные стороны современных воззрений и обстоятельств.

В тех критических статьях, где образ автора обретает некоторую самостоятельность, становясь непосредственным предметом разговора с читателем, путь

lib.pushkinskijdom.ru

критика, эволюция его идей и оценок дает картину, в чем-то подобную времени в художественной прозе. В таком погружении в собственную биографию и личность критик может допускать разную степень художественной обобщенности, точности реалий, солидарности со своим поколением или демонстрации разрыва и несогласий с ним, разную степень демократизма или творческого «эгоизма». Однако вся предыстория обращения к своим прошлым воззрениям и оценкам в данной статье прежде всего становится доказательством истинности сегодняшних идей критика, и хотя и те, и другие объективно могут быть по-разному справедливы или ошибочны, в контексте статьи мерой истины оказывается «последняя временная точка» — происходящий в статье разговор с читателем-современником.

Современность — главенствующее в критической статье время — различно связывается в ней с историческим прошлым и будущим. Полную выключенность сегодняшнего дня из всего хода культурного развития можно вообразить, видимо, только умозрительно. Степень этой связи способна уменьшаться или увеличиваться. Она зависит от разных причин: мировоззрения и мировидения критика, жанра статьи, конкретной эстетической и полемической установки в данной работе.

В литературно-критической статье историческое чувство реализуется во внеличностно оформленных (подобных научным) рассуждениях и выводах автора, в его воспоминаниях о собственном прошлом, в обращении к былому опыту сегодняшних читателей и читателей иных времен, в полемике с коллегами по журнальному поприщу. Объективно внеличностные суждения критика могут касаться как собственно литературно-эстетических аспектов (литературные течения, эволюция жанров, сюжетов, тем, геройных типажей), так и изменений в разных сферах реальной жизни. Наиболее убеждающими оказываются критики, использующие различные возможности.

В беседе критика с читателем нередко присутствует их прошлый жизненный и эстетический опыт, их взгляды на будущее. Это может быть общий или индивидуальный опыт, опыт, рождающий конфликт или позволяющий опираться в разговоре на близость позиций. Разговор о произведении искусства дает возможность критику обращаться то к житейским, то к идейно-философским, то к эстетическим знаниям и представлениям читателя. Важным в исследовании позиции критика может оказаться то, какой именно пласт прошлого опыта современников он актуализирует в статье, насколько резко проводит черту между прошлым и настоящим, сколь проницаемой представляется ему эта граница.

Например, начинающий Белинский, автор «Литературных мечтаний», романтически контрастно противопоставляет недавний буйный расцвет литературы сегодняшней серой современности. Такая позиция представляется критику бесспорной, объединяющей его с читателем-современником в негодовании и напряженности ожиданий: «Помните ли вы то блаженное время, когда в нашей литературе пробудилось было какое-то дыхание жизни, когда появлялся талант за талантом, поэма за поэмою, роман за романом... то прекрасное время, когда мы так гордились настоящим, так лелеяли себя будущим...» (I, 20).

«Блаженное время», «обольстительное прошлое» — здесь характеристики не столько объективные, сколько субъективные, принимаемые критиком за объективные. Во вчерашних надеждах молодой критик отождествляет себя с читателями и иронизирует над недавней общей наивностью. Но в чем-то, не осознавая этого, он разделяет и сейчас ошибки и обольщения современников: «Да — прежде — и ныне, тогда — и теперь! Великий боже!.. Пушкин, поэт русский по преимуществу, Пушкин, в сильных и мощных песнях которого впервые пахнуло веяние жизни русской, игривый и разнообразный талант которого так любила и лелеяла Русь... Пушкин — автор „Полтавы“ и „Годунова“ и Пушкин — автор „Анджело“ и других мертвых, безжизненных сказок!» (I, 21).

lib.pushkinskijdom.ru

Здесь Белинский с жаром современника вместе с публикой ждет от Пушкина новых произведений, достойных его таланта. Но смерть поэта меняет исторические акценты, и в своих «пушкинских статьях» (1843—1846) Белинский выступает уже от имени иного поколения, «развившегося на почве новой общественности, образовавшегося под влиянием впечатлений от поэзии Гоголя и Лермонтова» (VII, 101). Одной из главных тем статей становится эволюция взгляда на творчество Пушкина как неизбежный итог исторического и культурного развития и факт биографии самого критика. И все же следы прежних «обольщений» (прежде всего, взгляд на последние произведения Пушкина) остаются: эпохальное эстетическое сознание оказалось непреодолимым даже для талантливого и бесстрашного в признании своих ошибок критика.

Сквозь «пушкинский цикл» Белинского идет разговор о собственном духовном и идейном развитии в контексте эпохального движения идей. Если «новое мнение о таком великом явлении, как Пушкин, не могло образоваться вдруг и явиться совсем готовое, но как все живое, оно должно было развиваться из самой жизни общества» (VII, 101), если «публика не хочет уже слышать повторения старых, односторонних мнений, требуя мнения нового и независимого от предубеждений в пользу или невыгоду поэта» (VII, 105), а «мнение это могло выработаться только временем и из времени» (VII, 105), то сама эволюция открытий и заблуждений критика обретает исторический смысл, ведущий к найденной сейчас истине: «...чуждые ложного стыда — не побоимся сказать, что одною из главных причин, почему не могли мы ранее выполнить своего обещания нашим читателям, касательно разбора сочинений Пушкина, было сознание неясности и неопределенности собственного нашего понятия о значении этого поэта» (VII, 105).

Бесстрашная в признании своих прежних заблуждений, мысль Белинского тем не менее не знает сомнения в своих сегодняшних оценках и выводах. И хотя в статьях середины 1840-х годов сохраняется многое из односторонних суждений «Литературных мечтаний», помноженное на нарастающий «гоголецентризм» критика, Белинского страстно убежден и «державно» убеждает читателя в истинности своего последнего пока слова о Пушкине.

Намечая грандиозный план рассмотрения творчества Пушкина в связях с развитием всей русской литературы, критик ждет преемников, которые продолжат эту работу, но решение ее выходит за временные пределы цикла статей и предстает в будущем в особой модальности — желательной возможности. Живучесть прошлого в настоящем, сосуществование и борьба внутри одного пласта литературной жизни идей и пристрастий разных поколений стали предметом размышлений В. Н. Майкова, младшего современника Белинского.

«Прочего наберется много в наше время при беспокойном требовании всех идей — старых и новых, полустарых и полуновых, пользующихся популярностью и стремящихся к ней, — особенно у нас, в обществе, которое только собирается жить, которое не позволяет обращаться с собою, как с человеком, решительно стряхнувшим с себя отяжеление богатырского сна, потому что этот сон в самом деле еще не прошел», — писал Майков.[8]

Белинскому важно подчеркнуть отчуждение нового от старого, «вчера» от «сегодня» даже тогда, когда он рисует путь от первого ко второму. В. Майков фиксирует момент безвремения, переходности, когда компромиссы и существование противоположных идей в общественной и литературной жизни накануне «мрачного семилетия» ведут к особому роду гармонии — господству консервативных начал (тех сил, которые Белинский называл «аристархами» и которым объявлял бой): «Совершенное согласие постоянно господствовало в мнениях и отношениях целого поколения поэтов, читателей и критиков, и последние, опираясь на единомыслие самой сильной по возрасту публики, не чувствовали большой нужды думать и писать о своих „принципах“».[9]

lib.pushkinskijdom.ru

Чувство современности, выросшее, по В. Майкову, на почве историзма, не является законным преимуществом какого-либо возраста: «Можно быть очень молодым и в то же время чуждым современных идей, чувств и стремлений. Можно быть очень старым летами и вместе с тем сознавать современность и сочувствовать ей глубоко». Но в стремлении староверов подделаться под настоящее время и таким образом «овладеть» им критик видит одну из серьезнейших опасностей на пути прогресса: «Современники прошлого с ног до головы, они мечтают сделаться современниками настоящего движения идей, — точь-в-точь безвласые и беззубые старики, воображающие себя кудрявыми юношами».[10]

Как мы видим, и здесь у критика нет примирительно консервативных тенденций. Только Белинский дает вертикаль исторических изменений, В. Майков — их горизонталь.

Для А. В. Дружинина, писавшего о Пушкине несколько позднее, но ощущавшего себя современником жизни и развития поэта, важнее всего разница эпохальных суждений о художнике, а собственная сопричастность к времени становится всего лишь приметой репортерской достоверности. Вместе с людьми 1850-х годов он недоумевает по поводу еще недавней эстетической непрозорливости: «Свежо предание, но верится с трудом, что в весьма неотдаленное от нас время „Медный всадник“ казался странною фантазиею, „Каменный гость“ — вялым заимствованием и „Борис Годунов“ — смелою, но не совсем удачною попыткою драмы из русской жизни... Переносясь мыслью в отдаленные годы нашего детства, совпадавшие с годами лучшей деятельности Пушкина, мы находим себя в необходимости сказать, что великая часть читателей делила заблуждения критиков, врагов Пушкина».[11]

Возврат в прошлое ведет за собой и некую архаизацию поэтики критической статьи. Дружининская картина салонного обсуждения Пушкина напоминает беседу по поводу «Бориса Годунова» из статьи Н. И. Надеждина:[12] «Мы помним дилетантов старого времени, входивших в гостиную с книжкой „Современника“ или „Библиотеки для чтения“ и говоривших: „Исписывается бедный Александр Сергеевич; не даются больше стихи Пушкину!“ Память наша ясно представляет нам толстого господина, стоящего в кругу дам и мужчин за круглым столом и читающего комическим голосом „Песни западных славян“. Слушатели внимают с выражением некоторой грусти на лицах и все-таки смеются таким стихам, стихам, так похожим на простонародную прозу!».[13] Собственная тогдашняя позиция Дружинина скрыта за культурно-бытовой зарисовкой: важна здесь не она, а современное отношение критика к тогдашнему заблуждению журналистов и публики, независимо от того, разделял ли его Дружинин при жизни поэта, и самую «размолвку с музой Пушкина» «массы публики» критик считает историческим недоразумением.

Если в истолковании прежнего восприятия Пушкина активная оценочная позиция автора статьи ослаблена, то место поэта в середине 50-х годов Дружинин определяет властно волюнтаристски, вопреки реальным историческим процессам. Словно игнорируя разгорающуюся борьбу между сторонниками пушкинского и гоголевского направлений, он пишет: «Доживи Пушкин до обыкновенного предела человеческой жизни — как возвышена и благотворно величава была бы его роль между нами! Как прекрасна была бы старость поэта», а анненковское издание «Материалов для биографии А. С. Пушкина», по словам Дружинина, «пришло в ту пору, когда около имени Пушкина давно уже смолкли все литературные несогласия — и воцарилось величавое спокойствие!».[14]

Дружинин почти заклинал современников прийти к общему миру в оценке значения Пушкина и в то же время так характеризовал «отрицательное», гоголевское направление, что дал толчок к новым полемикам и, стало быть, к новым нападкам на Пушкина.

lib.pushkinskijdom.ru

Настоящее может быть понимаемо и толкуемо критиком как диалектическое продолжение прошлого или противопоставлено ему с положительным или отрицательным знаком. Возврат к прошлому, даже идеализация его совсем не обязательно свидетельствуют о консервативности взглядов критика. Сюжетообразующим центром цикла «Очерки гоголевского периода русской литературы» и приемом, позволяющим Чернышевскому отстаивать и развивать революционно-демократические идеи, например, становится утверждением позиции, оценок, личности критика «вчерашнего дня», В. Г. Белинского.

Чернышевский позволяет себе вступить в конфликт с читателем, слишком прямолинейно и внеисторично представляющим себе поступательное движение: «Они могут сказать: „вы хотите движения вперед, и откуда же вы предлагаете почерпнуть силы для этого движения? Не в настоящем, *не в живом*, а в прошедшем, *в мертвом*. Неодобрительны те воззвания к новой деятельности, которые ставят идеалы себе в прошедшем, а не в будущем».[15]

Чернышевскому-критику очень свойственно учить современников диалектике, и именно так, в исторической диалектике, решается им проблема соотношения настоящего и прошлого: «Читатели отчасти будут правы. Но и мы не совершенно неправы... и что же делать, если наше время не высказывает себя способным держаться на ногах собственными силами? . . И надобно еще спросить себя, точно ли мертвецы лежат в этих гробах».

Полемически брошенное от имени сограждан слово «древность», обращенное к недавнему прошлому («эта глубокая, едва памятная нынешнему поколению древность была не слишком давно»), опровергается Чернышевским в лирико-патетическом тоне: «И разве много лет прошло с того времени, когда эти слова были высказаны? Нет; и в них еще столько свежести, они еще так хорошо приходятся к потребностям настоящего времени, что кажутся сказанными только вчера. Источник не иссякает оттого, что, лишившись людей, хранивших его в чистоте, мы по небрежности, по легкомыслию допустили завалить его хламом пустословия. Отбросим этот хлам, — и мы увидим, что в источнике еще живым ключом бьет струя правды, могущая, хотя отчасти, утолить нашу жажду». В этом контексте слово «вчера» очевидно наполняется смыслом «завтра», ожиданием перемен, ухода от глухого настоящего. Так прошлое в концепции критика «через голову» современности оказывается связанным с будущим.

Связь времен в критике, таким образом, отнюдь не прямолинейна: в статье В. Ф. Одоевского «Записки для моего праправнука о русской литературе», например, взгляд в будущее и из будущего служит главной цели — осмыслить и объяснить сегодняшние литературные процессы. Эту статью, напечатанную в 13-м номере «Отечественных записок» за 1840 год, можно отнести к жанру обзора. Критик пытается запечатлеть наиболее существенные стороны в состоянии отечественной словесности, включая общую картину и оценку пороков и достижений художественной литературы, соотношение между русской словесностью и развитием литератур в европейских государствах, взаимодействие художественного творчества и критики, печатной продукции и читательских запросов и вкусов. Компактная и богатая мыслями статья освещена особым пафосом неприятия «смердинского периода» (Белинский) в русской литературе и великими ожиданиями, связанными с представлением о будущем: «Россия живет еще в героическом веке; ее рапсоды еще не явились. Мы еще предметы для поэзии, а не поэты».[16]

Озаглавив критический обзор «Записки для моего праправнука...», В. Ф. Одоевский «сместил» точку зрения на сегодняшний день в литературе в сравнительно отдаленное будущее (между прапрадедом и его потомком — четыре поколения, около 80 лет) и получил возможность видеть настоящее литературы как прожитое и даже отжитое. Сегодняшнее состояние русской словесности, благодаря такой

lib.pushkinskijdom.ru

временной приуроченности, перестает быть чем-то завершенным, открывая простор неопределенной, но высветленной автором перспективе, которая, в свою очередь, позволяет жестче и однозначнее оценивать негативные стороны русской литературы 1840-х годов.

Прием перемещения точки зрения в будущее характерен не для критики, а для мемуаров или их имитации в художественной литературе.[17] Одоевский беллетризует статью, предпосылая ей «Посвящение», в котором развертывается воображаемый диалог прапрадеда с праправнуком. В «Посвящении» важны несколько взаимосвязанных моментов: диалог с читателем — характерный прием поэтики критического текста; момент выявления справедливости суждений и оценок; вопрос о критике как звене «движущейся эстетики» — средостении сегодняшнего дня литературы и ее истории. Все эти моменты объединены авторской установкой во времени, так как разговор с адресатом соединяет настоящее с будущим, в котором сегодняшний день литературы превратится в историю, а временная дистанция выявит верность или ошибочность суждений критика.

Одоевский, имитируя записки Плакуна Горемыкина к праправнуку, как бы вводит в статью опыт и мнения потомка, из будущего судящего настоящее как прошедшее. Автор «Записок для моего праправнука о литературе» смотрит на современную литературу приблизительно с той же точки зрения, с какой оценивал свое поколение Лермонтов, завершивший «Думу» стихами, вводящими суд потомства:

> И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
> Потомок оскорбит презрительным стихом,
> Насмешкой горькою обманутого сына
> Над промотавшимся отцом.[18]

В статье Одоевского, как и в «Думе» Лермонтова, суд над современностью перенесен в будущее, он принадлежит родственникам «по прямой»: «праправнуку» у Одоевского, «сыну» у Лермонтова, — но любопытно то, что в обоих случаях возникает «профессиональная преемственность» предков и потомков: праправнук Плакуна Горемыкина неизбежно должен раздумывать над вопросом: «Что такое была наша литература?», потомок-сын неизбежно оскорбит лермонтовское поколение «презрительным стихом». Позиция автора в преамбуле «Записок...» отмечена особой внутренней диалогичностью, целиком ориентированной на время создания текста: «наши так называемые журналы», «наши так называемые критики, которые с важностью обращаются к так называемым читателям и уверяют их, что такая-то книга не заслужила их просвещенного внимания» (с. 61), вызывают у Одоевского откровенную и неприязненную насмешку.

По мнению критика, отечественная литература находится в стадии «предуготовительных очерков». Суждения о настоящем русской литературы поэтому исключают самую возможность объективности оценок, так как объект находится в становлении и результаты можно только предполагать. Одоевский исключает применение аналогий к русской действительности и к русской литературе, очерчивая особое место России по отношению к мировой истории: «Россия юна и свежа, когда все устарело и одряхлело. Мы новые люди посреди старого века... мы дети с опытностью старца, но все дети: явление небывалое в летописях мира, которое делает невозможным все исторические исчисления и решительно сбивает с толка всех европейских умников, принимающихся судить нас по другим» (с. 62).

Учитываемые В. Ф. Одоевским процессы развития, история европейского общества «сжимаются» в контексте критической статьи до «точки современности», но позволяют выявиться временному и эпохальному равновесию между прошлым и будущим. Вера в огромность сил русского народа («Нет! Мы не лишены

lib.pushkinskijdom.ru

творчества! оно, напротив, сильнее у нас, чем у других народов, но оно в зародыше» — с. 63) заставляет автора статьи непримиримо относиться к пропасти, разделяющей жизнь и литературу («что пишется в наших книгах, то в книгах остается» — с. 63), к нападкам критиков, «которые ждут не дождутся чего-нибудь оригинального в литературе, чтоб унизить, уронить произведение, которое не похоже на другие» (с. 63), к «совершенному равнодушию к русской поэзии, русскому театру, к движению русской науки», что сделалось «характеристической чертою» современного общества.

Все это, по мнению Одоевского, как и засилие «литературных поставщиков», занявших место «истинных литераторов» и создавших «чудовищную, противоестественную литературу — собрание ящиков в книжных переплетах» (с. 63), — проявление незрелости литературы, способной к росту, нечто преходящее, временное. Сквозная мысль о молодости отечественной литературы, вопреки ее печальному настоящему полной сил и возможностей, определила временной аспект критической статьи В. Ф. Одоевского.

Весь поворот аргументации к потомку, в будущее (разговор с которым очень похож на диалог с современником) подкрепляется прямым обращением к праправнуку, способному из грядущего «далека» оценить правоту суждений прапрадеда о его времени, убедиться в правильности его прогнозов. Автор статьи именует потомка «счастливым», как бы завидуя его более достоверному и точному знанию о нынешнем времени, о нынешнем состоянии литературы, писательства и писаний, которые с высот культуры будущего столетия покажутся «любезному праправнуку» «смешны и странны» (с. 66), как, впрочем, смешны и странны кажутся они самому автору статьи, напечатанной в 1840 году.

Границы современности для литературной критики фактически не существует, и литературная наука не вправе определять хронологические рамки «подвластного» критике материала: «Для критики важен не столько сам факт обращения к литературным произведениям прошлого, сколько именно актуальное их прочтение. Как бы далеко ни углублялась критика в историю литературы, она делает это, в конечном итоге, с позиций и во имя все той же современности».[19]

Можно говорить по крайней мере о двух случаях, когда критика, обращаясь к произведениям, созданным отнюдь не в ближайшие недели, месяцы и даже годы, видит в них явления, отвечающие задачам и потребностям дня сегодняшнего.

Первый из них обусловлен богатством смысловых потенций, заложенных в классических произведениях искусства. Среди них особое место занимают произведения драматические, по своей природе одновременно принадлежащие и литературе и театру. Театральная постановка «вычитывает» из давно написанного текста современные точки, а критика, отталкиваясь от спектакля, заново осмысливает собственно литературную сторону драматического произведения как часть современной умственной, эстетической и общественной жизни.

Почти полстолетия отделяет статью И. А. Гончарова, напечатанную в мартовском номере «Вестника Европы» за 1872 год, от времени написания Грибоедовым его комедии. Внешним поводом для ее создания стал спектакль на сцене Александринского театра в ноябре 1871 года. Но ни постановка в целом, ни И. И. Монахов в роли главного героя не оказались в центре статьи. Лишь вторая (несоизмеримо меньшая по объему и значению) часть ее обращена к театральной истории комедии Грибоедова и исполнителям роли Чацкого. В центре «Мильона терзаний» сам Чацкий как герой литературного произведения и критический персонаж. Живая пристрастность Гончарова заставляет его сказать: «Несмотря на гений Пушкина, передовые его герои, как герои его века, уже бледнеют и уходят в прошлое... Даже позднейшие герои века, например лермонтовский Печорин, представляя, как и Онегин, свою эпоху, каменеют, однако, в неподвижности, как статуи на могилах».[20] В герое комедии Грибоедова критик

lib.pushkinskijdom.ru

видит современника на все времена: «„Горе от ума“ появилось раньше Онегина, Печорина, пережило их, прошло невредимо чрез гоголевский период, прожило эти полвека со времени своего появления и все живет своею нетленною жизнью, переживет и еще много эпох и все не утратит своей жизненности» (с. 356).

Чацкий занимает Гончарова как деятель, как герой положительной программы, как человек, всегда открывающий новую страницу в любой сфере общественной жизни. Чацкий как личность, по Гончарову, несравненно выше и умнее Онегина и Печорина: «...он искренний и горячий деятель, а те — паразиты, изумительно начертанные великими талантами, как болезненные порождения отжившего века. Ими заканчивается их время, а Чацкий начинает новый век — и в этом все его значение и весь „ум“» (с. 360).

В ходе рассуждений И. А. Гончарова внешне как будто соблюдается историчность: он сравнивает Чацкого с «лишними людьми» того же сословия и круга, что и герой Грибоедова. Да и по времени создания Онегин и Печорин относительно приближены к герою «Горя от ума». Автор «Мильона терзаний» нигде не заступает временной черты, отделяющей литературу, условно говоря, пушкинского периода от литературы периода послегоголевского. Но историчность суждений Гончарова на поверку оказывается условностью, почти фикцией. Появившиеся в более позднее время и отразившие кризисный последекабристский период развития русского общества, Онегин и Печорин видятся критику явлением, как бы предшествовавшим Чацкому: «ими заканчивается их время», время Чацкого — начинающееся будущее. В контексте статьи понятие «нового времени», «нового века» получает некий ахронный оттенок. Это, видимо, связано с тем, что комедия Грибоедова, становясь объектом критического разбора, отрывается от исторических контекстов и перемещается в контекст современности Гончарова и в некую «вневременную» область бытования совершенных созданий творческого гения, выдержавших проверку временем и удостоившихся занять место в вечности.

В анализе событийного, сюжетного действия «Горя от ума» Чáцкий в «Мильоне терзаний» предстает как действующее лицо комедии, и критик пристально вглядывается в его отношения с Софьей, раскрывающие новые черты личности героя, как бы сближаясь в своей установке с объективностью литературоведа. Средствами характеристики Чацкого здесь становятся ситуации и отношения, изображенные Грибоедовым. Драматург «диктует» аргументы критику, но Гончаров-критик «переводит стрелку», и Чацкий, отделяясь от породившего его контекста «Горя от ума», превращается в особое явление, которое можно назвать «критический персонаж».

Чацкий «Мильона терзаний» сохраняет некую общность с грибоедовским Чацким: общность имени, склада личности, убеждений, судьбы. Но вырванный критиком из обстоятельств и действий комедии, вмещенный в расширительные и абстрактные, по сравнению с конкретикой художественного текста, «поля» размышлений Гончарова, Чацкий в статье превращается в некий синтез исходного грибоедовского Чацкого — литературного персонажа — и Чацкого — жизненного типа, обобщающего многочисленные и разнородные фигуры и явления самой действительности. Условием появления типа Чацкого, по Гончарову, оказывается вечная и постоянная борьба старого и нового, «переходы из одного века в другой», потому «каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого» и «в честных, горячих речах этих позднейших Чацких будут вечно слышаться грибоедовские мотивы и слова» (с. 376).

Тип Чацкого Гончаров узнает и в Белинском, в котором автор критического этюда видит не исторического деятеля ушедшей эпохи, а личность, вошедшую в сегодняшний день: «Многие из нас знали его лично, а теперь знают его все» (с. 376). «Мильон терзаний», по мнению Гончарова, преследовал Герцена, в сарказме которого «слышится эхо грибоедовского смеха и бесконечное развитие

lib.pushkinskijdom.ru

острот Чацкого» (с. 377). Обращение к материалам самой жизни и к примерам деятельности борцов за ее обновление вводит Чацкого (персонаж статьи) в контекст вечно длящейся и не имеющей исторических ограничений современности и позволяет Гончарову заключить размышления о роли Чацких в жизни выразительной фразой: «Нет, Чацкий, по нашему мнению, из всех наиболее живая личность и как человек, и как исполнитель указанной ему Грибоедовым роли. Но, повторяем, натура его сильнее и глубже прочих лиц и потому не могла быть исчерпана в комедии» (с. 377).

Чацкий — критический персонаж «Мильона терзаний» — фигура чрезвычайно интересная: именно здесь полнее всего раскрываются представления Гончарова о положительном начале в жизни и литературе. Здесь возможен ответ на вопрос, каким рисовался писателю Гончарову положительный герой и почему в его собственном творчестве этот герой остался до конца не воплощенным. Наконец, в связи с Чацким «Мильона терзаний» можно реконструировать отношение Гончарова к проблемам общественного прогресса и типам прогрессивных деятелей.

Гончаров настойчиво наделяет молодого героя грибоедовской комедии не отрицанием, в духе начала 1870-х годов ассоциировавшимся с программой нигилистов (от Базарова до Марка Волохова), а положительностью в требованиях: «Он не гонит с юношескою заносчивостью со сцены всего, что уцелело, что... осталось доживать свой срок, что может и должно быть терпимо. Он требует места и свободы своему веку... Его идеал „свободной жизни“ определителен...» (с. 374—375). Критик видит в Чацком борца особого типа, борца, не столько насильственно насаждающего новое, оттесняя старое, сколько деятеля, занятого сносом того, чему уже минул срок. При всей остроте и энергии Чацкий Гончарова — менее всего человек крайностей, фанатик (недаром упоминание о Герцене в «Мильоне терзаний» снабжено оговоркой: «...оставя политические заблуждения Герцена, где он вышел из роли нормального героя, из роли Чацкого» — с. 376). Определение «нормальный герой» уже несомненно конфликтует с личностью, которая создана Грибоедовым.

Мировоззренчески и художнически Гончаров тяготел к явлениям устоявшимся, представшим во всей полноте. Начальные этапы, не отлившиеся в законченные формы типы и процессы не давались ему как писателю и приводили к созданию таких половинчатых образов, как Штольц, с одной стороны, Марк Волохов, — с другой. Стремясь к прогрессу, негодуя на отсталость и паразитизм во всех сферах русской жизни, Гончаров подспудно ощущал бездуховность прагматической деятельности буржуазии и этическую несостоятельность нигилизма, с которым, видимо, ассоциировал все формы радикальных убеждений и действий.

Писатель Гончаров, как и Гончаров-человек, остро нуждался в положительном герое-деятеле и, не найдя его в современности, не отразив в своем художественном творчестве, обрел его в одном из величайших произведений русской литературы, «освоил и присвоил» его в законнейших формах критического этюда и связал с жизнью, пользуясь специфическими законами критики. Чацкий — герой и борец, ограниченный рамками сюжета грибоедовской комедии и временем декабризма, персонаж с печатью высокого художественного совершенства, деятель, ни в пределах произведения, ни на протяжении исторического этапа не скомпрометированный в глазах Гончарова актами «насилия», неизбежными для побеждающей в борьбе стороны, стал идеальным воплощением представлений писателя о русском прогрессивном деятеле, положительном герое художника, найденном «на стороне».

Второй случай возвращения литературной критики к произведениям далекого или недавнего прошлого имеет иную природу. Здесь уход критики в историческую ретроспекцию диктуется не индивидуальным выбором автора статьи, его интересами и пристрастиями, лично у него возникающими аналогиями, а самим

lib.pushkinskijdom.ru

ходом общественных и литературных процессов. В этом варианте сама жизнь требует от критика освоения художественного материала, по времени создания принадлежащего иным поколениям. Задачи такого рода выпали на долю современной русской критики.

В поле зрения читателей, критиков, литературоведов с середины 1980-х годов вошел целый поток произведений, созданных в 1920-е, 30-е годы и последующие десятилетия в Советском Союзе и за его рубежами, но до времени искусственно изъятых из печати. Произведения, недоступные широкому читателю, насильственно исключенные из публичного историко-литературного процесса, но тем не менее существовавшие в нем и влиявшие на него уже самим фактом отверженности, стали особым явлением, позволяющим увидеть механизмы, которые определяют литературоведческий и собственно критический подходы.

Специалист-литературовед, обращаясь к переизданным спустя десятилетия произведениям Булгакова, Платонова, Замятина и других русских писателей, оказывается перед проблемой, считать ли опальные произведения достоянием того времени, когда они были написаны, или явлением сегодняшнего дня. Такая двойная «подсудность» существует самоочевидно. «Возвращенная» литература, оставаясь частью родившего ее социального и литературного момента, формирует, как впервые для многих возникшая, мировоззренческие и эстетические представления массового читателя 1980-х годов. Положение критиков оказывается особенно сложным: с одной стороны, в очень значительной степени они, как предполагается, и прежде были знакомы с неиздававшимися произведениями, и наивное неведение простительно им куда меньше, чем человеку, далекому от литературы, с другой, — они должны учитывать именно эту потрясенность, свежесть реакции непосвященного на открывшееся вдруг знание. Но и тех, и других формирует и художественно воспитывает потребность и необходимость по-новому взглянуть на свое национальное достояние, воспринять в диалектике известное и неизвестное, проверить первое вторым.

«Разрешенная» свобода идей и позиций отнюдь не гарантирует истинно свободного подхода к явлениям: платой становится нетерпимость и односторонность. К тому же соперницей критики в освоении «возвращенной» литературы становится литературная наука, процессуально осмысляющая тот же материал. «Суверенность» критики — в специфическом подходе и к этим произведениям с позиций сегодняшнего дня.

Временной план критической статьи охватывает не только соотношение настоящего с прошлым, но и его выход в будущее. Проблема будущего впрямую связана с прогнозирующей функцией критики и не менее важна, чем исторические корни. Она присутствует в социально-политических, философских, религиозных, эстетических идеалах критика, с точки зрения которых осмысляется и судится современность. Достаточно часто будущее в статье становится темой особого разговора, причем он в равной мере может относиться как к самой жизни, так и к движению эстетических идей и форм. В русской критике XIX века социальные прогнозы присутствовали едва ли не чаще, чем предсказания путей развития писателя и литературного движения. Степень научности или утопичности зависела от взглядов критика в целом.

Открыто и властно, например, зов «всемогущего слова „Вперед“» звучит в статьях Добролюбова (недаром гоголевская цитата становится эпиграфом к статье «Что такое обломовщина?», а размышления о романе Тургенева «Накануне» названы критиком «Когда же придет настоящий день?»). В литературных героях Добролюбов ищет, находит или отвергает возможность стать деятелем завтрашнего дня. «В ней-то (в Ольге Ильинской. — *А. Ш.*) более, нежели в Штольце, — пишет он, — можно видеть намек на новую русскую жизнь; от нее можно ожидать слова, которое сожжет и развеет обломовщину». Или: «Можем сказать только

lib.pushkinskijdom.ru

то, что не он (Штольц. — *А. Ш.*) тот человек, который „сумеет, на языке понятном для русской души, сказать нам это всемогущее слово: «Вперед!»“».[21] Но именно в этот момент, как будто совершенно доверившись художническим открытиям Гончарова, создатель «реальной критики» вдруг высказывает сомнение в способности искусства прогнозировать будущее: «Мы должны еще раз повторить наше постоянное мнение — что литература не может забегать слишком далеко вперед жизни» (4, 340). Здесь мы встретились не с частным соображением, а с важнейшей стороной эстетической системы Добролюбова: «По существу своему литература не имеет деятельного значения, она только или предполагает то, что нужно сделать, или изображает то, что уже делается и сделано. В первом случае, то есть в предположениях будущей деятельности, она берет свои материалы и основания из чистой науки; во втором — из самых фактов жизни» (6, 309); «Да и вообще — неужели вы, читатели, до сих пор не заметили, что мы с нашею литературою все повторяем только зады? . . Где этот выход, когда и как — это должна показать сама жизнь» (7, 274).

Это недоверие к литературе, видимо, и не дало критику возможности рядом с «лучом света в темном царстве» — Катериной — оценить грозную реальность русской народной жизни — Анания Яковлева из драмы Писемского «Горькая судьбина», героя, в которого критик не захотел или не решился вглядеться, заменив анализ повелительной модальностью приговора: «Не эта сила рвется наружу из тайников русской жизни, и не таково должно быть ее проявление» (6, 335). Искусство в данном случае лишилось для критика способности быть «историком будущего» (Г. Гейне).

Здесь прогнозированию развития искусства мешают внеэстетические установки критика, но иногда прозорливость ограничивает его настоящий и прошлый литературный опыт. Открытия большого таланта оказываются в потенциальном конфликте с эстетическими и художественными нормами и стереотипами, выработанными эпохой на основании предшествующего литературного развития. Художественное открытие часто ставит современников в тупик своей непохожестью на известное. Так, оказываются непонятными не только отдельные произведения, но и целые периоды творчества писателя. На фоне привычных и устойчивых ценностей рождение таланта остается в какой-то мере обманутым ожиданием. В литературной критике наиболее полно предстает диалектика эстетико-художественного опыта и усвоения нового в отношении к произведению искусства или творчеству писателя. В недрах литературной критики сегодняшний день культуры встречается с завтрашним и вчерашним, приходит во взаимодействие с ними, и в этом плане снова оправдывается определение критики Белинским — «движущаяся эстетика». «Стягивание» к сегодняшнему дню материалов культуры, истории, общечеловеческих проблем и ассимиляция их в современности осуществляется в литературно-критических текстах очень разнообразно. Большая или меньшая степень господства подобия художественного времени обуславливается идейно-эстетической установкой и творческой индивидуальностью критика.

Обращение к категории времени применительно к критическим текстам позволяет увидеть, с одной стороны, степень публицистической активности критика, коррекцию им «сегодняшнего» и общечеловеческого в искусстве, с другой, — характер соотношения историзма и публицистичности в статье. Но именно ориентация на сегодняшний день и его насущные проблемы организует мышление литературных критиков разных эпох и направлений.

---

[1] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1978. Т. 19. С. 182.

[2] *Дружинин А. В.* Собр. соч. / Под ред. Н. В. Гербеля. СПб., 1865. Т. 7. С. 189, 191.

[3] *Поспелов Г. Н.* Литературоведение и литературная критика // Проблемы литературной критики. М., 1980. С. 81.

lib.pushkinskijdom.ru

[4] *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 133—134.
[5] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 2. С. 123—124 (далее ссылки на это издание даются в тексте).
[6] Московский журнал. 1792. № 2. С. 277—279.
[7] *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М., 1979. С. 210.
[8] *Майков В. Н.* Литературная критика: Статьи, рецензии. Л., 1985. С. 67—68.
[9] Там же. С. 69.
[10] Там же. С. 333.
[11] *Дружинин А. В.* Собр. соч. Т. 7. С. 30—31.
[12] *Надеждин Н. И.* Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 255—270.
[13] *Дружинин А. В.* Собр. соч. Т. 7. С. 31.
[14] Там же. С. 32.
[15] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947. Т. 3. С. 9. Курсив мой. — *А. Ш.*
[16] *Одоевский В. Ф.* О литературе и искусстве. М., 1982. С. 62 (далее ссылки на это издание в тексте).
[17] См., например, зачин в поэме Некрасова «Княгиня Волконская (Бабушкины записки)»: «И вот, не желая остаться в долгу у внуков, пишу я записки...». Характерно явное расхождение датировки времени событий, вынесенной в заглавие поэмы (1826—1827), и времени «написания» записок-мемуаров (1856), созданных с тем расчетом, что внуки прочтут их еще нескоро: «Узнаете их Как будете с жизнью знакомы» (*Некрасов Н. А.* Полн. собр. стихотворений: В 3 т. Л., 1967. Т. 2. С. 334).
[18] Первая публикация: Отечественные записки. 1839. № 2.
[19] *Муромский В. П.* К современным спорам о разграничении критики и литературоведения // Вестник ЛГУ. 1985. № 16. С. 44.
[20] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1960. Т. 6. С. 335, 256, (далее ссылки на это издание в тексте).
[21] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 341—342 (далее ссылки на это издание в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Е. В. Синицына

К ИСТОРИИ ОТКРЫТИЯ РУКОПИСИ СО «СЛОВОМ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Интерес ученых к судьбе Хронографов, которые в конце XVIII века хранились в Ростовском архиерейском доме (далее — РАД) и Спасо-Ярославском монастыре, был связан с поисками следов утраченной рукописи со «Словом о полку Игореве». В настоящее время все точки зрения на историю открытия этого уникального памятника древнерусской литературы сводятся к двум. По одной версии, назовем ее «ростовской», признается возможным наличие сборника со «Словом» в одном из упоминавшихся в описях имущества РАД «Граннографов». Другая версия, «ярославская», связывает открытие древней поэмы с библиотекой Спасского монастыря или его последнего настоятеля Иоиля Быковского.

В настоящем сообщении рассмотрены «ростовская» и «ярославская» гипотезы происхождения рукописи со «Словом о полку Игореве» в свете вновь открытых архивных документов и истории конкретных сохранившихся до наших дней рукописей из спасского книгохранилища.

«Ростовская» версия основана на том факте, что одна из переданных в 1792 году А. И. Мусину-Пушкину рукописей из владычной библиотеки представляла собой Хронограф редакции 1617 года (напомним, что сборник со «Словом» открывался именно этим произведением). Однако вряд ли стоит связывать находку древней поэмы с архиерейским книгохранилищем. Дело в том, что ростовские рукописи исторического содержания (пять Хронографов и одна Степенная книга) неоднократно были предметом самого «наипрележнейшего рассмотрения со стороны духовных людей» в 1772, 1779 и 1791 годах, однако «Слово о полку Игореве» обнаружено в них не было.[1] В 1791 году был составлен «Реестр» исторических рукописей РАД,[2] из этой подробной описи явствовало, что ни один из пяти Хронографов не содержал ни «Слова о полку Игореве», ни другие входившие в состав мусин-пушкинского сборника произведения.[3] Более того, с части Хронографа редакции 1617 года, «ростовским надписанного», из собрания А. И. Мусина-Пушкина по распоряжению ярославского архиепископа Антония Знаменского в 1811 году было сделано четыре копии.[4] Каждую такую копию Антоний, как истинный библиофил,[5] сопроводил собственноручной записью о содержании оригинала,[6] в ней указаний на то, что Хронограф из бывшего собрания РАД содержит помимо своего основного текста еще какие-либо литературные произведения, нет. Добавим, что, если сопоставить время поступления поэмы к Мусину-Пушкину (а это событие произошло, по мнению В. А. Кучкина, после лета 1789 до июля 1791 года, а, по наблюдениям В. П. Козлова, в 1788—1790 годах) [7] с датой отправки ростовских рукописей (не ранее декабря 1792 года),[8] то станет очевидной несостоятельность «ростовской» версии происхождения «Слова о полку Игореве».

Обратимся теперь к разбору второй гипотезы, «ярославской», которая связывает открытие поэмы с библиотекой Спасского монастыря. Эта версия первоначально была высказана в статьях Е. М. Караваевой и А. В. Соловьева, а наиболее развернутое ее обоснование содержится в монографии Г. Н. Моисеевой.[9] Эта гипотеза основана главным образом на интерпретации приписок в описях Спасского монастыря 1787 и 1788 годов, которые касаются исключения из монастырской книгохранительницы четырех рукописных книг, а среди них — «Хронографа в десть». Как считают Г. Н. Моисеева и В. П. Козлов, эти книги с санкции

lib.pushkinskijdom.ru

архиепископа Арсения Верещагина поступили в коллекцию А. И. Мусина-Пушкина.[10] Однако «отданные» (как указано в описи 1787 года) или «уничтоженные» (по описи 1788 года) рукописи со временем вновь оказались в Ярославле.[11] Был возвращен в архиерейскую книгохранительницу и знаменитый «Хронограф в десть». Он был вписан в описи домового имущества 1811 года между номерами 1214 и 1215.[12] Эта рукопись счастливо сохранилась до наших дней в собрании Ярославского музея-заповедника и на л. 1 имеет номера, которые совпадают с теми, под которыми проходил в описях 1787 и 1788 годов Спасский Хронограф.[13] По своему содержанию настоящая рукопись, ЯМЗ-15443, представляет собой сборник, в котором до л. 119, об. читается фрагмент Патриаршего летописного свода 70-х годов XVII века, доведенный до 1191 года, а затем, с л. 120 до конца, идут выписки из Степенной книги. Очевидно, рукопись была записана в описях как «Хронограф» ошибочно, поскольку такое название значилось на ее корешке.

Итак, в результате настоящего исследования было установлено, что открытие рукописи со «Словом о полку Игореве» не было связано ни с хранилищем Ростовского архиерейского дома, ни с библиотекой Спасского монастыря. В этой связи правдоподобность свидетельства самого графа о приобретении древней поэмы у последнего спасского настоятеля Иоиля Быковского резко возрастает. Отсюда следует необходимость проведения дальнейших разысканий, причем не только в ярославских книгохранилищах и архивах, но и там, где в разные годы своей жизни служил Иоиль и откуда́ мог происходить сборник со «Словом о полку Игореве» (уместно в этой связи напомнить, что Иоиль был переведен в Ярославль из Чернигова, а «Слово», возможно, является памятником черниговского происхождения).

---

[1] В 1772 году архиепископ Афанасий Вольховский изучил рукописи исторического содержания РАД в связи с запросом, присланным из Вольного российского собрания при Московском университете (Ростовский филиал Государственного архива Ярославской области (далее — РФ ГАЯО). Ф. 197. Оп. 1. № 5813. Л. 1, 8). О рассмотрении этих же рукописей в 1779 и 1791 годах см.: *Прийма Ф. Я.* «Слово о полку Игореве» в русском историко-литературном процессе первой трети XIX в. Л., 1980. С. 37—38.

[2] Опубликовано в статье: *Дмитриев Л. А.* История открытия рукописи «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве» — памятник XII в. М.; Л., 1962. С. 427—428.

[3] На это обстоятельство было обращено внимание в следующих работах: *Прийма Ф. Я.* К спорам об открытии «Слова о полку Игореве» // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969. С. 255—256; *Соловьев А. В.* Ростовские Хронографы и Хронограф Спасо-Ярославского монастыря // Летописи и хроники: Сб. статей. 1973 г. М., 1974. С. 354—357; *Моисеева Г. Н.* Спасо-Ярославский Хронограф и «Слово о полку Игореве». Л., 1984. С. 21—22.

[4] В настоящее время все четыре копии разысканы: ОПИ Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника (далее — ЯМЗ). № 15490 (список для архиерейской библиотеки); ГАЯО, коллекция рукописных книг, № 122 (семинарский список); ОР ГБЛ. Ф. 236. № 462 (список из собрания Н. П. Румянцева); ОР ГПБ. Ф. 522. № 6823 (список из библиотеки архиепископа Антония Знаменского).

[5] Об археографической деятельности архиепископа Антония в Ярославле см. подробнее: *Синицына Е. В.* Архиепископ Антоний Знаменский, собиратель и исследователь ярославских рукописей // Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода: Сб. статей. М., 1990. С. 82—93.

[6] Текст записи опубликован в статье: *Козлов В. П.* Об одном Хронографе из собрания А. И. Мусина-Пушкина // Летописи и хроники: Сб. статей. 1984 г. М., 1984. С. 114. На экземпляре ОР ГПБ, ф. 522, № 6823, л. 148, об. имеется еще одна приписка, сделанная рукой Антония Знаменского: «Подлинник у графа с прочию библиотекою погиб в сентябре 1812 во время нашествия неприятелей, как он мне сказывал».

[7] См.: *Кучкин В. А.* Ранние упоминания о мусин-пушкинском списке «Слова о полку Игореве» // Альманах библиофила. М., 1986. Т. 21. С. 66—68; *Козлов В. П.* Кружок А. И. Мусина-Пушкина и «Слово о полку Игореве»: Новые страницы истории древнерусской поэмы в XVIII в. М., 1988. С. 141—150.

[8] 3 декабря 1792 года домовой конторой Ярославского архиерейского дома был получен Указ за № 133 из духовной консистории, по которому эконому и казначею надлежало «три книги Хронографов и четвертую Степенную, учиня им опись... представить при Репорте в консисторию немедленно... для препоручения оных книг секретарю (Ярославской духовной консистории. — *Е. С.*) Муратову к доставлению... его превосходительству (А. И. Мусину-Пушкину. — *Е. С.*)». См.: ЯМЗ. № 15259. Л. 193.

lib.pushkinskijdom.ru

[9] *Караваева Е. М.* Хронограф Спасо-Ярославского монастыря в описи 1788 г. // ТОДРЛ. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 82—83; *Соловьев А. В.* Ростовские Хронографы и Хронограф Спасо-Ярославского монастыря; *Моисеева Г. Н.* Спасо-Ярославский Хронограф и «Слово о полку Игореве». Л., 1976.

[10] *Моисеева Г. Н.* Спасо-Ярославский Хронограф и «Слово о полку Игореве». С. 84—97; *Козлов В. П.* Кружок А. И. Мусина-Пушкина и «Слово о полку Игореве». Приложение II. № 62—65.

[11] Все рукописи хранятся в ЯМЗ: № 15481 («Часослов, писан на пергамене»), 15482 («Псалтырь на паргамене»), 15443 («Хронограф в десть»). Четвертая рукопись из этой подборки, «Поучения аввы Дорофея», не обнаружена.

[12] ЯМЗ. № 15609. Л. 113, об. — «Хронограф в новом переплете». Переплет этой рукописи, ЯМЗ, № 15443, — картон, обтянутый кожей с тиснением, на корешке вытиснено слово «Хронографъ». Бумага, использованная для переплетных листов, датируется 1788—1794 годами (герб г. Ярославля, по С. А. Клепикову, тип 8, ЯМВСЯ).

[13] Библиотечные пометы 1787 и 1788 годов на всех трех рукописях — ЯМЗ-15443, 15481 и 15482 — сделаны теми же почерками, что и на остальных книгах спасской книгохранительницы.

А. В. Архипова

О ПРОЗЕ ГРИБОЕДОВА

Разговор о художественной прозе А. С. Грибоедова представляется, на первый взгляд, не вполне правомерным. Грибоедов прежде всего — драматург. Можно говорить о Грибоедове-поэте, Грибоедове-критике, Грибоедове-дипломате, о Грибоедове-музыканте наконец. Но Грибоедов-прозаик никогда не привлекал внимания исследователей. Вопрос о прозе Грибоедова как целостной художественной системе в нашем литературоведении не ставился и не возникал. Думается, однако, что вопрос этот не лишен основания, а попытка установить место Грибоедова в развитии русской художественной прозы имеет определенный интерес, да и смысл.

Прозаическое наследие Грибоедова очень невелико, архивы его, как известно, сохранились далеко не полностью, а до наших дней почти и не дошли. Мы не располагаем ни одним из его прозаических автографов, публиковалось же при его жизни очень немногое.[1]

В 1814 году две ранние статьи Грибоедова появились на страницах «Вестника Европы». Это «Письмо из Бреста Литовского к издателю» (опубликовано в № 15) и «О кавалерийских резервах» (№ 22). Оба эти сочинения связаны с именем генерала А. С. Кологривова, под началом которого Грибоедов служил с 7 декабря 1812 года, и являются первыми выступлениями в печати будущего автора «Горя от ума». «Письмо к издателю» — описание праздника, который устроили сослуживцы для Кологривова по случаю награждения того орденом Св. Владимира, и представляет собой довольно безыскусный рассказ, где проза перемежается поднесенными генералу стихами, а описание различных развлечений сочетается с элементами панегирика. Гораздо серьезнее вторая заметка, посвященная деятельности Кологривова во время войны. Написанная на значительном фактическом материале, она представляет некоторый интерес для военных историков и в этом качестве привлекала внимание исследователей.[2] Однако никаких художественных задач здесь Грибоедов, по-видимому, перед собой не ставил.

Единственная опубликованная при жизни Грибоедова его литературно-критическая статья «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады „Ленора“» (1816) является, пожалуй, самым известным прозаическим сочинением Грибоедова, но она также не может быть привлечена к разговору о его художественной прозе.

Отправившись к новому месту службы в Персию, Грибоедов, видимо, не оставлял намерения печататься в журналах и справедливо надеялся, что новые впечатления дадут богатый материал для его сочинений. В 1819 году он посылает из Тифлиса «письмо к издателю» «Сына отечества» (ч. 52, № 10). Это публицистическая статья на политическую тему, в которой, однако, ощутим элемент художественного очерка, так как она написана

lib.pushkinskijdom.ru

от лица путешествующего по Кавказу человека и содержит его непосредственные впечатления от увиденного. Затем надолго прекращаются печатные выступления Грибоедова с прозаическими сочинениями. Возможно, замысел «Горя от ума» целиком захватил его. Однако дошедшие до нас фрагменты грибоедовского архива показывают, что работа его в области прозы продолжалась, хотя и не выносилась на суд читателя.

Среди сохранившегося литературного наследия Грибоедова значительное место, помимо деловых бумаг, писем и отношений, занимают его черновые записи, которые делались для себя. Это размышления о прочитанных книгах, записи об увиденном и услышанном, а также записки дневникового характера, путевые очерки, описания, находящиеся в разной степени завершенности и обработки.

Говоря о прозе Грибоедова как литературно-художественном явлении, мы можем иметь в виду именно эти дневниковые записи, путевые заметки, очерки и описания. В архивах Грибоедова не сохранилось никаких следов работы над собственно художественными прозаическими сочинениями (рассказами, повестями), нет и следов подобных замыслов, хотя замыслов поэтических и драматических сочинений осталось немало.

Итак, все прозаические сочинения Грибоедова относятся к жанру очерка или путешествия. И это не может быть случайным.

Период литературной деятельности Грибоедова приходится на 1814—1828 годы, особенно же интенсивно работает он (в том числе и в жанре путевого очерка) с 1818 года. Это были годы, когда после окончания длительного периода войн в русском обществе начинались значительные изменения. Помимо изменений политического, общественного, идеологического толка, о которых у нас существуют довольно отчетливые представления, канун 1820-х годов характеризуется сменой многих эстетических воззрений, что привело к формированию романтизма в искусстве. Частным проявлением всех этих значительных перемен был определенный кризис, переживаемый русской художественной прозой, особенно заметный на фоне блестящего расцвета русской поэзии конца 1810-х — начала 1820-х годов.

После войны 1812—1815 годов в русском обществе резко упал интерес к сентиментальной и предромантической прозе, своеобразный подъем которой пришелся на рубеж XVIII и XIX веков. Чувствительные повести, сентиментальные путешествия, так называемые «исторические» повести в оссианистическом духе уже не привлекают внимания читателей, ставших свидетелями, а то и участниками крупных исторических событий и политических потрясений. Но проза, способная удовлетворять изменившиеся интересы, отвечать новым представлениям об историческом процессе, народной жизни, человеческой личности с ее сложным внутренним миром, — такая проза еще не возникла. Однако хотя прозаические жанры не занимали ведущего положения в литературе, в прозе подспудно начали возникать те процессы и накапливаться те элементы, которые привели к возникновению нового качества и обусловили расцвет русской прозы 1830—1840-х годов.

Новое качество прозы проявлялось, во-первых, в изменении подхода к изображаемому материалу и, во-вторых, в выработке слога. Новый подход к изображению действительности сказался, в частности, в интересе к индивидуальному факту, подлинному событию, точной детали, в отказе от нормативности, стереотипа, как в описании, так и в языке. Отсюда происходит интерес к «документальным» жанрам прозы, к ее «деловой», информативной стороне. Журналы наполняются научно-популярными сочинениями, главным образом исторического содержания, публикуется масса записок о войне и заграничных походах, описаний малоизвестных и отдаленных земель, рассказов разных «бывалых людей».[3] Среди подобных произведений, например, «Необыкновенные похождения и путешествия русского крестьянина Дементия Иванова Цикулина... им самим описанные», опубликованные в 1825 году и снабженные комментариями Грибоедова, не выглядят чем-то необычным.

И вступающий на литературное поприще Грибоедов работает в русле новой тенденции, тяготея к «деловой» прозе, к описанию подлинных событий, конкретных фактов. Отправляясь к новому месту службы в Персию, он начинает вести дорожные дневники, фиксируя в них все яркие впечатления путешествия через Кавказ, Закавказье и далее, до Тегерана.

lib.pushkinskijdom.ru

Задумывалось это все, вероятно, как традиционное «путешествие» в форме писем к другу, в данном случае — С. Н. Бегичеву. Но только части этих записей был придан более или менее законченный характер. Однако и потом, на протяжении всей своей жизни, Грибоедов продолжал вести эти путевые дневники. Из них возникли и его очерки.

Записи Грибоедова связаны со стремлением к фиксации нового фактического материала, он старается запечатлеть новые края, необычную природу, незнакомый быт (записи о Кавказе и Закавказье, о Крыме, о Персии) или необычные, яркие события («Частные случаи Петербургского наводнения» 1824 года; «Эриванский поход» 1827 года). Везде стремится он к точности описания, к передаче максимального количества фактов и сведений. Иногда выходящих за пределы личных наблюдений, специально собираемых (факты по истории кавказских войн, событий в Персии, петербургского наводнения или Эриванского похода).

Из всех прозаических художественных опусов Грибоедова при жизни его в печати появилась лишь «Загородная поездка», произведение, стоящее особняком среди его путевых очерков. Оно принадлежит к традиционному жанру чувствительного путешествия и посвящено описанию не столько новых явлений и фактов, сколько настроения и мыслей путешествующего героя. Завершенным и подготовленным к печати можно считать очерк «Частные случаи Петербургского наводнения», однако он не был опубликован, как говорится, «по не зависящим от автора обстоятельствам». Остальные очерки и путевые записки носят в основном черновой характер. Грибоедов по непонятным причинам оставил мысль о приведении своих кавказских записок в порядок, с тем чтобы придать им вид оформленного художественного текста. Впрочем, утрата всего грибоедовского архива не позволяет нам судить о его литературных замыслах в полной мере, как и о стадиях его работы над этими замыслами.

Располагая в большинстве своем черновиками и набросками Грибоедова, мы можем сравнить его обработанные тексты с первоначальными эскизными записями-фрагментами. И это сравнение позволит сделать интересные выводы о работе Грибоедова над прозаическим языком.

Уже отмечалось, что новый подход к изображению действительности в русской прозе на рубеже 1820-х годов сочетался с работой над языком, созданием «повествовательного слога», как называл его Пушкин. Наиболее чуткие к новому писатели отказываются от элементов высокого стиля, все еще характерного для ряда прозаических жанров 1810-х годов. Обилие риторических фигур, перифраз и других тропов было непременным атрибутом языка художественной прозы в эпоху предромантизма. Пушкин иронически говорил о писателях, «которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами». «Эти люди, — продолжает Пушкин, — никогда не скажут *дружба* — не прибавя: сие священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать рано поутру — а они пишут: Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба — ах как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее».[4] У Пушкина здесь нет никаких преувеличений. «Цветистость» слога была обязательным признаком художественной прозы. Она даже возросла в 1810-е годы по сравнению, например, с сентименталистской прозой конца XVIII века. Дело в том, что, обратившись к миру чувств, к изображению внутренней жизни частного человека, писатели-сентименталисты ориентировались, как известно, на средний стиль, а эпоха войн, воскресившая интерес к исторической и героической тематике, способствовала обращению к высокому слогу, до того как бы презираемому. Описания войны наполнялись гневным пафосом, авторы стремились к изображению ужасного, и в этой чрезмерности ощущалась уже дисгармония предромантизма. Например: «Кровавое зарево пожаров обтекало древнюю столицу России; огромные палаты и бедные хижины превращались в развалины; храмы божии предавались поруганию — и толпы иноплеменных бродяг без сострадания, без чести и веры праздновали на пепелищах уничтожение всех добродетелей».[5] Столь же пафосны, сложны по стилю сочинения, посвященные «высоким» политическим и гражданским темам. Вот как, например, откликается Ф. Глинка на заключение перемирия в 1813 году: «Приди от стран благословенных, из обителей тишины

lib.pushkinskijdom.ru

и вечных радостей, приди от краев эфирных, где ты предстоишь лучезарному престолу миры творящего, приди! — и тихо по лазоревым зыбям спустися на землю — жилище суеты и горестей, священный мир!».[6] Однако почти одновременно с ростом этой чрезмерной усложненности и перифрастичности стиля возникает тенденция к точности и информативности повествования. Создается эклектичный, пестрый слог, когда в произведении присутствуют и та и другая особенности прозы. Выработка простого повествовательного языка, зарождавшегося именно в конце 1810-х — начале 1820-х годов, осуществлялась в основном писателями более молодого поколения, вступившими в литературу после войны. В их числе находился и Грибоедов.

В своих очерках и путевых записках он полностью отказался от ветшающей метафоричности литературных описаний. Его резкие перифразы носят иронический оттенок. Так, он называет кавказских орлов и ястребов «потомками прометеевых терзателей» и дважды повторяет это выражение, должно быть, ему понравившееся.[7] В кругу друзей Грибоедова сохранилось его шутливое замечание, что «северная природа с великим усердием производит одни веники».[8] В несколько смягченном виде выражение это попало в «Загородную поездку».

Ироничный, скептический склад ума Грибоедова выказался в его слоге. Писатель был явным противником бурного пафоса, сентиментального обострения чувств, мистических устремлений и, как результат этого, метафорических украшений в языке, всякой приблизительности и туманности. Виды кавказской природы пробуждали в нем литературные ассоциации, однако, прибегая к ним, Грибоедов всегда гасил их иронией. Рассказывая, как он взбирался на «скалу с уступами» «по ветхому мосту» и, поднявшись на вершину ее, облокотился «на повисший мшистый камень», Грибоедов иронически уподобляет себя «Грееву Барду», у которого, однако, «не доставало только бороды» (с. 40). Таким образом и скала, напоминающая башню, и традиционный для сентименталистских описаний «мшистый камень», и туманная даль, в которую вглядывается герой, становятся как бы литературными цитатами, элементами своеобразной игры, предвестием романтической иронии. Похожий прием использован Грибоедовым и в другом месте. «Нынче, — пишет он, — мы с трудом прорабатывались между камней, по гололедице, в царстве Жуковского, над пропастями; туманы, туманы над горами» (с. 41). Последние слова этой фразы — реминисценция из баллады Жуковского «Двенадцать спящих дев» (1817): [9]

Туманен вид полей и гор;
Туманы над водами...

Однако Грибоедов дал здесь сгущенную, концентрированную характеристику обычного пейзажа Жуковского. Образом этим воспользовался В. К. Кюхельбекер в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824), которая написана не без влияния Грибоедова, а возможно, и в его присутствии, для первой части альманаха «Мнемозина».[10] Говоря об однообразии нашей элегической поэзии, Кюхельбекер среди других штампов выделял «в особенности же — туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя».[11]

Критическое отношение Грибоедова к туманной и мистической поэзии Жуковского проявилось, как известно, и в его статье «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады „Ленора“», критика эта распространялась и на все элегическое, «унылое» направление русской литературы.

Ирония по отношению к традиционным приемам популярного жанра чувствительных путешествий, на мой взгляд, последовательно проведена Грибоедовым в «Загородной поездке».[12]

Это, казалось бы, самое традиционное по жанру и стилю прозаическое сочинение Грибоедова. Здесь присутствуют характерные уже для сентименталистской и предромантической литературы оппозиции: город — деревня; настоящее — прошлое, отмеченные Ю. В. Манном,[13] здесь и описание чувствований путешественника, и элементы традиционного слога с риторическими фигурами. Например: «Родные песни! Куда занесены вы с священных

lib.pushkinskijdom.ru

берегов Днепра и Волги?» (с. 116) Или: «Каким черным волшебством сделались мы чужими между своими?» (с. 117) и т. п.

И вместе с тем «Загородная поездка» является если не своеобразным «антипутешествием», то уж, во всяком случае, скептическим комментарием к произведению, написанному на ту же тему и в том же жанре, что и очерк Грибоедова, а именно сочинению Ф. В. Булгарина «Поездка в Парголово 21 июня», напечатанному в той же «Северной пчеле» ровно за год до очерка Грибоедова.[14]

На «Поездку в Парголово» в связи с «Загородной поездкой» впервые обратил внимание С. А. Фомичев, отметивший большое сходство обоих сочинений не только в теме, но и в плане, и даже в деталях. Он справедливо заметил, что очерк Булгарина «может служить комментарием к „Загородной поездке“».[15] Сходство двух описаний подтолкнуло исследователя к выводу, что оба они посвящены одному событию — поездке в Парголово 21 июня 1825 года и, следовательно, «Загородная поездка» не может принадлежать Грибоедову, так как в это время его не было в Петербурге.

Оставляя сейчас в стороне окончательное решение вопроса об авторстве «Загородной поездки», отметим все-таки, что посвящена она вовсе не тому же путешествию, что и очерк Булгарина, и является в какой-то степени полемическим ответом на «Поездку в Парголово». В статье Булгарина дается больше сведений по истории Парголова и его заселения, о занятиях местных жителей и т. п., но общий фон составляет идиллическое изображение парголовской природы, которой автор подчеркнуто любуется.

«Здесь северная природа является во всей своей красе. Холмы облечены душистою муравою и усеяны прекрасными возмужалыми деревьями всех родов. Каждый холм, каждая долина открывают вашим взорам разнообразные виды: с одной стороны цепь гор, оканчивающая горизонт, с другой — лесистый берег Финского залива и вдали, в тумане противоположный его берег; прямо перед вами белеется обширная столица, блестят золотые куполы и шпицы».[16] Грибоедов, читавший «Поездку в Парголово» и наслышанный от Булгарина о тамошних красотах, совершает такое же путешествие вместе с издателем «Северной пчелы», но впечатление от этой поездки оказывается прямо противоположным булгаринскому. Вместо восхищения северной природой мы видим у Грибоедова иные настроения. «Не роскошные окрестности! Природа с великим усилием в болоте насадила печальные ели; жители их выжигают. Дымный запах, бледное небо, скрипучий песок, все это не располагает странников к приятным впечатлениям» (с. 115). В очерке Булгарина описывается превосходный вид, открывающийся с горы Парнас на окрестности, Финский залив, лесные массивы, а «за лесами и долинами блестящая в солнечных лучах столица составляет последний предел картины». Грибоедов же замечает не без иронии: «Так рассказывают, но мы ничего не видали... все было подернуто сизыми парами; и вот одно ожидание рушилось, как идея поэта часто тускнеет при неудачном исполнении» (с. 116). Там, где Булгарин с чувствительным умилением рассказывает о «чухонских лошадках», на которых «петербургские щеголи и даже прекрасный пол не стыдятся... разъезжать по горам и долинам», и добавляет: «...скучные приличия отсюда изгнаны и насмешки были бы здесь не у места», — там Грибоедов скептически замечает, что из поездки на этих лошадях «ничего не вышло, кроме благотворного утомления для здоровья» (с. 117).

Возможно, что у Грибоедова, знакомого с красотами Кавказа и Крыма, Парголово, наполненное петербургскими обывателями, вызвало раздражение. Но, конечно же, в своей «Загородной поездке» он ставил перед собой и чисто литературные задачи, излив «всю желчь и всю досаду» не столько на северную природу, сколько на жанр путешествий с его обязательными идиллическими описаниями природы.

Однако больше всего индивидуальный характер и стиль Грибоедова сказались в его беглых, фрагментарных записях, сделанных для себя и не предназначенных к печати. В его путевых записках встречаются и чуть намеченные детали и факты, и конкретные подробные описания. Тщательно описывает он Красный мост на реке Храм, стремясь при этом к максимальной точности описания (указывается, например, размер арок моста), а не к воссозданию общего впечатления. Примером такой точной развернутой картины может

lib.pushkinskijdom.ru

служить подробное описание панорамы, открывающейся с Чатыр-дага в Крыму, и т. п. Фиксируя события своих многодневных переездов через Кавказ, Персию или Крым, Грибоедов фиксирует и бытовые подробности, часто отмечая лишенные всякой красивости, смелые в литературном отношении детали: неудобные ночлеги, холод, сырость, обилие блох и других насекомых.

Несмотря на краткость и кажущуюся безыскусность, его описания, особенно картины природы, достигают порой большой пластической выразительности. Например: «Светлый день. Верхи снежных гор иногда просвечивают из-за туч; цвет их светлооблачный, перемешанный с лазурью» (с. 30). Или ряд конкретных свежих наблюдений над горным пейзажем: «Снег, как полотно, навешан в складки, золотистые холмы по временам» (с. 31); «Смерклось. Длинная тень монастыря на снежном верху» (с. 33).

Длинное описание заменяется одной, удачно выбранной деталью, что придает подобным картинам подчас сходство с прозой XX века. Вспомним, как в чеховской «Чайке» Треплев характеризует прозу опытного Тригорина: «У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова...» [17] Но то, что во времена Чехова стало уже отработанным приемом, во времена Грибоедова и не осознавалось даже как достижение или открытие. Это было интуитивным нащупыванием новой дороги, подступом, черновиком. Так, Грибоедов, без сомнения, ощущал значение точной детали, придающей всему образу индивидуальную конкретность и неповторимость, разрушающей привычный стереотип, традиционную нормативность стиля. Умело вычленённая деталь может сделать все описание зримым и осязаемым, и Грибоедов часто этим пользуется.

Например, описывая разрушительные последствия петербургского наводнения, Грибоедов рассказывает, как он пробрался к Сальному буяну (в устье Мойки) и увидел место, особенно пострадавшее от воды: «Тут огромное кирпичное здание, вся его лицевая сторона была в нескольких местах проломлена, как бы десятком стенобитных орудий; бочки с салом разметало повсюду; у ног моих черепки, луковица, капуста и толстая связанная кипа бумаг с надписью: „№ 16. Февр. 20. Дела казенные“» (с. 109). Последняя деталь имеет некоторый комический подтекст, выполняет роль снижающего элемента и тем самым как бы уравновешивает многие поистине ужасные картины разрушений. Бытовая конкретность подобной детали, конечно, была недопустима в эпоху сентиментализма с его опорой на нормативную поэтику. В прозе нового типа роль ее чрезвычайно возрастает. И Грибоедов хорошо это чувствовал. В своих отрывочных путевых заметках он не забывал фиксировать точную деталь, способную подчас заместить пространное описание. То он замечает на дороге плачущего мальчика, не способного сладить с заупрямившимся ослом, то лисицу, перебежавшую дорогу путникам, то гнездо аистов, стерегущих опустошенную войной деревню.

Порой Грибоедову удается набором таких конкретных деталей создать целостную картину, пластически осязаемую, несмотря на краткость описания: «Я лег между обгорелым пнем и лесистым буком, позади меня речка под горою, кругом кустарник, между ними большие деревья. Холмы из-за дерев, фазан в роще; лошади, козлики мимо меня проходят. Товарищ на солнышке. Наши лошади кормятся» (с. 33).

Казалось бы, здесь Грибоедов не ставит перед собой художественной задачи, он просто фиксирует подробности обстановки, избегая каких бы то ни было украшений, тропов, даже эпитетов. Нет здесь и описаний настроения и чувств автора, а между тем вся картина представляет образ земного рая, состояние гармонического слияния людей, животных, растений, воды и гор.

В этих черновых набросках, фрагментарных записях Грибоедову часто удается то, что так высоко оценил Гоголь, говоря о стиле Пушкина, особенности которого «заключаются в чрезвычайной быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет», [18] и что сам Пушкин формулировал как «точность и краткость».

Со временем Грибоедов вполне овладевает этой манерой; его фиксации состояний природы и собственных настроений создают подчас выразительные художественные обобщения, которым свойственны и многоплановость, и наличие психологического или символиче-

lib.pushkinskijdom.ru

ского подтекста. Таково, например, изображение вечера и ночи, проведенных в Крымских горах. В этой краткой записи Грибоедов, как профессиональный музыкант, прибегает к распространенной в музыкальных сочинениях трехчастной форме, где первая и третья части посвящены созерцанию природы, а центральная часть, контрастная по отношению к ним, изображает бытовую обстановку — неудобный ночлег в овчарне.

«Розовая полоса над мрачными облаками, игра вечернего солнца; Судак синеется вдали; корабль в Алуште будто на воздухе; море слито с небом.

Попадаем в овчарню на восточной вершине, обращенной лицом к югу. Сыворотка, холод, греюсь, ложусь на попону, седло в головах, блеяние козлов и овец, нависших на стремнинах.

Ночью встаю, луна плавает над морем между двух мысов. Звезда из-за черного облака. Другая скатилась надо мною. Какой гений подхватил ее?» (с. 70).[19]

Третья часть этого отрывка не только соотносится с первой, но и по-новому развивает тему: видные вечером детали опускаются, человек остается наедине со звездным небом и переходит от умиленного чувства любования сумерками (в первой части) к размышлениям всеобщего, космического характера.

Вполне возможно, что если бы Грибоедов вздумал обработать свои фрагментарные записи и придать им художественно оформленный, законченный вид, текст утратил бы эту краткость, прозрачность и выразительность, оброс бы неизбежным грузом приемов, обязательных для традиционного жанра путешествия. Сохранившаяся же отрывочная черновая проза Грибоедова выглядит временами необычайно современной. Она как бы предвосхищает не романтическую прозу 1820—1830-х годов (например, Марлинского или Вл. Одоевского), с ее экзальтированностью, пафосностью, тем, что называется «рвать страсть в клочья», а скорее прозу пушкинского «Путешествия в Арзрум» или даже прозу Лермонтова.

Известно, что в переходные эпохи, когда один художественный метод сменяется другим, особую роль приобретают так называемые «младшие», низшие жанры литературы. Они не обременены грузом традиций и обязательных правил, наиболее подвижны и оказываются лучше всего пригодными для новаторских экспериментов. Обогащаясь вновь найденными приемами, эти жанры начинают играть ведущую роль в искусстве и занимают место высших жанров прошедшей эпохи. Явление это давно отмечено Ю. Тыняновым и В. Шкловским и названо ими законом канонизации младших жанров.[20] В интересующую нас эпоху мы можем в полной мере наблюдать действие этого закона. И преобладание в прозе очерка, путевых записок, эпистолярной и дневниковой формы есть одно из его проявлений.

Вместе с тем, изучая черновые и фрагментарные записи, в частности путевые записки Грибоедова, можно прийти к выводу, что подобного рода тексты — наброски, фрагменты, записи для себя — в творчестве каждого писателя, да и любого художника вообще, выполняют роль младшего жанра. В этих фрагментах и этюдах часто больше отражается сама личность художника, его индивидуальное, непосредственное восприятие мира, чем в завершенном и художественно обработанном тексте.[21] В законченном произведении, предназначенном к печати, многое нивелируется, подчиняется требованиям «внутреннего редактора», а подчас и просто цензурным условиям, соответствует стилю эпохи, правилам жанра, обрастает рядом традиционных приемов. Последнее особенно характерно для переходных стилевых эпох, когда очень немногие художники рискуют полностью порвать с привычными стереотипами. В набросках же «для себя» они это делают гораздо чаще.

С подобным явлением мы встречаемся в изобразительном искусстве, например в живописи. Мы знаем случаи, когда подготовительные работы художника к большому полотну, его этюды и фрагменты по своей художественной выразительности превосходят законченное целое произведение. Можно вспомнить этюды А. Иванова к «Явлению Христа народу» или И. Е. Репина к «Заседанию Государственного совета». Если мы обратимся к работам современных Грибоедову художников, принадлежащих к той же переломной, в общественном и эстетическом отношении, эпохе, то в произведениях многих из них, например Галактионова, Орловского, Кипренского, мы видим то же самое. Их этюды, рисунки, подготовительные наброски выглядят почти современно, чего нельзя сказать даже об их завершенных пейзажах

lib.pushkinskijdom.ru

или портретах и тем более об исторических композициях в академической манере — тогдашнем «высшем» жанре живописного искусства. Закон канонизации младших жанров действует не только в литературе. Это не означает, конечно, что этюд или набросок заменяет большое полотно, это означает, что приемы, найденные в подготовительных этюдах, переносятся затем и в создание произведений программных, строго обдуманных. Тот же процесс происходит и в художественной литературе.

Но вернемся к прозе Грибоедова. Как ни мало, по сравнению с другими родами и видами литературы, он ею занимался, он и в этой области проявил себя как художник-новатор, чутко улавливающий запросы своего времени. От художественной прозы Грибоедова до нас дошли в основном только фрагменты. Но не будем огорчаться по этому поводу и не будем пренебрегать ими. Отнесемся к этим фрагментам уважительно и внимательно, как они того заслуживают. Мы увидим в них и отражение большой личности, и нереализованные потенции крупного художника, и общие эстетические тенденции эпохи. И хотя мы не можем говорить о роли Грибоедова в формировании новой русской прозы (его опусы по большей части не были достоянием широкого круга современников), мы можем говорить об отражении им основных законов развития нашей художественной литературы.

---

[1] Большая часть произведений Грибоедова была, как известно, опубликована в 1859 году с черновых автографов («Черновая тетрадь») Смирновым в журнале «Русское слово» (апрель, май), но сами автографы эти вскоре погибли от пожара.

[2] См., например: *Прокофьев Е. А.* Борьба декабристов за передовое русское военное искусство. М., 1953. С. 262—264.

[3] Подробнее об этом см. в моей статье «Война 1812 года и эволюция русской прозы» (Русская литература. 1985. № 1).

[4] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. [Л.], 1949. Т. XI. С. 18. Заметка «О прозе», 1822.

[5] *Лажечников И. И.* Отрывки из походных записок русского офицера // Сын отечества. 1818. Ч. 48. № 36. С. 147.

[6] *Глинка Федор.* Письма русского офицера. М., 1815. С. 111.

[7] См.: *Грибоедов А. С.* Полн собр. соч. / Под ред. и с примеч. Н. К. Пиксанова. Пг., 1917. Т. 3. С. 26 и 31. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

[8] См.: *Мещеряков В. П.* А. С. Грибоедов. Литературное окружение и восприятие. Л., 1983. С. 164—165.

[9] См.: *Левченко О. А.* Грибоедов и русская баллада 1820-х гг. // А. С. Грибоедов. Материалы к биографии. Л., 1989. С. 266.

[10] Грибоедов в это время постоянно общался с Кюхельбекером в Москве и дал в «Мнемозину» своего «Давида».

[11] *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 457.

[12] Опубликованная в 1826 году анонимно в булгаринской «Северной пчеле» (№ 76), «Загородная поездка» впервые была включена в собрание сочинений Грибоедова Е. Н. Серчевским в 1858 году и затем входила последовательно во все издания сочинений Грибоедова. Сомнение в принадлежности этого произведения автору «Горя от ума» было высказано в 1977 году С. А. Фомичевым (см.: *Фомичев С. А.* 1) Спорные вопросы грибоедовской текстологии // Русская литература. 1977. № 2. С. 68—69; 2) Заметки о грибоедовской текстологии // А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 201—205). В. П. Мещеряков на основе анализа воспоминаний Ф. В. Булгарина и А. Н. Греча (сына Н. И. Греча) пришел к выводу, что «Загородная поездка» все-таки принадлежит Грибоедову. Думается также, что включение ее в сочинения Грибоедова еще при жизни Ф. В. Булгарина, превосходно осведомленного об авторе очерка и никак не возразившего Е. Н. Серчевскому, подтверждает авторство Грибоедова.

[13] См.: *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 310—312.

[14] Северная пчела. 1825. 27 июня. № 77.

[15] А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. С. 204.

[16] Северная пчела. 1825. 27 июня. № 77.

[17] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1978. Т. 13. С. 55.

[18] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. [Л.], 1952. Т. VIII. С. 52.

[19] Отметим, что в тетради Грибоедова запись не делится на абзацы, а идет подряд, что указывает на ее черновой, эскизный характер.

[20] См.: *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 257—258.

[21] К такому же выводу подводит и знакомство с записными тетрадями других писателей. Меня, в частности, убедило в этом многолетнее изучение записных тетрадей Ф. М. Достоевского в связи с подготовкой его Полного собрания сочинений.

lib.pushkinskijdom.ru

И. Я. Лосиевский

ПЕРВАЯ ССЫЛКА ПУШКИНА И В. Н. КАРАЗИН

1

Прежде чем обратиться к событиям 1820 года, рассмотрим основные факты политической и литературной биографии Василия Назаровича Каразина 1790—1810-х годов, что поможет нам уяснить мотивы его противоречивых действий в те месяцы, когда решалась судьба молодого Пушкина.

В 1801 году, после убийства Павла I, В. Н. Каразин попадает в сферу благосклонного внимания Александра I и становится одним из активных представителей его новой администрации. На протяжении двух лет Каразин неоднократно выполняет личные поручения императора, предоставившего Василию Назаровичу право непосредственной с ним переписки, организует вместе с Г. Р. Державиным разоблачение губернатора-взяточника Лопухина.

Как начальник канцелярии Д. П. Трощинского, Каразин сыграл большую роль в возвращении в Петербург А. Н. Радищева. Между ними завязались дружеские отношения. Незадолго до смерти Радищев передал Каразину беловую рукопись своего труда «Проект Гражданского уложения». Об определенной духовной близости Радищева и молодого Каразина свидетельствует полемика Василия Назаровича с П. А. Строгановым, полагавшим, что идеи Радищева не отвечают духу времени.[1]

Дружба Каразина с Александром I оборвалась уже в 1803 году в результате придворных интриг. После смерти Александра I Каразин сделает надпись на императорском рескрипте по случаю награждения его орденом святого Владимира: «Два Александра были любимцами души моей. И я потерял того и другого, прежде нежели они успели ощастливить мою жизнь, нежели мечты мои о них исполнились. От первого только и осталось, что две подписи. А от второго (А. Н. Радищева. — *И. Л.*) листочки драгоценных строк его руки».[2]

Каразин сблизился и с поэтами-радищевцами, причем эти контакты носили творческий характер: сохранилась написанная им поэма «Колокол», относящаяся к 1800-м годам.[3]

За два года работы в правительстве Александра I Каразин успел добиться решения об открытии первого на Украине Харьковского университета, разработать проект Министерства народного просвещения и составить уставы университетов в России, которые в последующие десятилетия время от времени перерабатывались в направлении уменьшения университетских привилегий и свобод.

Однако он мечтал о большем, надеясь осуществить и свою политическую программу, с необыкновенной смелостью изложенную им еще в первом письме к «другу людей» Александру I (1801). Каразин призывал императора не уступать «удовольствию самовластия» и требовал от него передать «весь избыток своей власти» избранным от народа дворянам, употребив «самовластие на обуздание самовластия». Просвещенный монарх обеспечит «права человечества в помещичьих крестьянах: введет у них собственность, поставит пределы их зависимости. И сие не законом, могущим опасно поколебать нынешние общественные связи, но постепенностью обычая».[4] Каразин написал записку «Об искоренении рабства». Немаловажен и такой факт, как освобождение им своих крестьян с передачей в аренду земельных участков.

В бумагах Каразина был обнаружен проект государственного устройства 1801—1804 годов, для осуществления которого потребовались бы еще более радикальные меры по ограничению монархии: «Народ. Охранительный сенат. Государь, предлагающий только проекты законов и министерские годичные отчеты Охранительному сенату... Охранительный сенат, по определению 2/3 может посылать свои замечания, а по определению 3/4 остановить его (государя) действия обнародованием оных. Присяга сообразуется сей постепенности: народ, сенат и государь... Государь на Охранительный сенат не имеет никакого влияния».[5]

lib.pushkinskijdom.ru

В развитии декабристского движения были периоды, когда многое из того, что предлагал Каразин, оказалось созвучно настроениям и программам тайных обществ. Однако если в 1790-е годы при деспотическом правлении Павла I Каразин был восторженным сторонником Великой французской революции, «вольности неограниченной», власти, выражающей «общую волю»,[6] то после 1801 года он уже никогда не связывал реализацию своих предложений с переворотом и республикой. Свое убеждение в бесцельности восстаний Каразин основывал на оценке результатов революции, которая, по его мнению, лишь заменила короля императором. Ослепленный личными впечатлениями об Александре I, Каразин продолжал считать царское правительство способным осуществить сверху прогрессивные преобразования.

В статье «Император Александр I и В. Н. Каразин» А. И. Герцен писал: «Высланный из дворца, он возвращается через пять лет, через десять лет, через двадцать, через тридцать со своим проектом освобождения крестьян и дворянского представительства, со своим переворотом сверху вниз».[7] Благодаря поездкам в Москву и Петербург в 1814—1818 годах и общению с передовым дворянством Каразин угадывает приближение революционных потрясений и предпринимает попытку вернуться на государственную службу, считая, что правительство, которому он откроет глаза на назревающую опасность, почувствует в нем необходимость. Свое «всегдашнее предубеждение» против всех секретных обществ, подрывающих авторитет правительства и готовящих заговоры, Каразин выразил в письме Александру I (январь 1817 года), написанном вопреки запрещению властей посылать бумаги на имя царя, и в беседах с В. П. Кочубеем.[8] «Никогда не принадлежал я ни к одному из тайных обществ, хотя многократно был в оные приглашаем», — писал он впоследствии.[9]

Осенью 1819 года Каразин приезжает в Петербург и поначалу стремится укрепить в столице свое общественное положение. Для этой цели он использует Вольное общество любителей российской словесности, куда избирается сначала почетным и затем действительным членом. Вскоре Каразин становится помощником председателя Общества Ф. Н. Глинки и принимает на себя обязанности редактора журнала «Соревнователь просвещения и благотворения».

Ф. Н. Глинка никак не ожидал, что Каразин, вступив в почётную должность вице-президента Общества, уже через две недели развернет кипучую деятельность, фактически претендуя на роль лидера «соревнователей».

Одновременно Каразин возобновляет продолжавшуюся с начала 1800-х годов переписку с министром внутренних дел В. П. Кочубеем и неоднократно встречается с ним в конце 1819-го — 1820 году. В декабре и январе Каразин направляет министру четыре записки о злоупотреблениях в России по отношению к крепостным, о злоупотреблениях власти. «Горе в земле злоупотреблений тому, кто отваживается их обнаруживать», — замечает Каразин. Тем не менее он с большой смелостью заявляет: «В тридцати томах in folio (ибо столько уже набралось!) *указов* нынешнего царствования повторения за повторениями и оговорки за оговорками».[10]

1 марта 1820 года Каразин произносит в Обществе речь «Об ученых обществах и периодических сочинениях в России», которая, по его мысли, должна была открыть ему путь на государственную службу в качестве главы предлагаемого им статистического департамента. Задачей этого учреждения явились бы изучение положения крестьян, учет и управление общественными движениями в России.

По мнению Каразина, «любимыми основаниями» русских писателей не могут быть «ни мнимые права человека, ни свобода совестей, столько препрославленные и столько во зло употребленные в XVIII веке»; общественное мнение образуется в России не «на площади», как в Англии и Франции, а в высших классах народа. Членами вольных обществ могут быть только «люди ума зрелого», потому что «необузданность юношеская, сколь великою ее ни предполагать при нерадивом иногда или при лицемерном воспитании... не может иметь у нас никакого влияния на общественное мнение».[11]

Каразин выступает также с критикой тех «соревнователей просвещения», которые помещают в печатный орган Общества и другие журналы безыдейные произведения. Поэзия должна будить любовь к труду и наукам, призывать к освоению природных богатств России.

lib.pushkinskijdom.ru

«Вместо того, чтобы описывать в десятитысячный раз восход солнца, пение птичек, журчание ручейков, — говорил Каразин, — употребим те же дарования, то же счастливое воображение на предметы более дельные. Взяв за образец Бюффона, вместо путешествий небывалых опишем лучше путешествия действительные, совершенные в недрах отечества нашего. Исчислим естественные произведения России, опишем нравы ее разновидных обитателей, от кочующего на льдах полярных чукчи до индейца, благоговейно поклоняющегося бакинскому огню. Или с Тацитом и Карамзиным испытаем углубиться в историю народов».[12]

В заключение оратор предложил создать комиссию для составления плана издания «Соревнователя...» на «других правилах»: «Работая два месяца в комитете, им («Соревнователем...». — *И. Л.*) исключительно занимающимся, я нашел по собственным опытам, что никоим образом невозможно его улучшить в нынешнем порядке вещей».[13]

Речь Каразина была одобрена членами Общества «по литературному достоинству», однако, учитывая важность предложений вице-президента и неоднозначное к ним отношение, «соревнователи» решили рассмотреть их на чрезвычайном заседании.[14]

В первой половине марта Каразин издает свою речь небольшим тиражом, в двух вариантах, и распространяет ее среди своих знакомых. Он, например, посылает ее через В. Г. Анастасевича митрополиту Евгению (Е. А. Болховитинову), а через М. Я. Фока — попечителю Общества В. П. Кочубею. Один из экземпляров получил Н. М. Карамзин. Знаменитый историк был приглашен на заседание 1 марта, но не смог на нем присутствовать.

Различие между печатными вариантами речи состоит в примечании к рассуждению Каразина о «легкомыслии», якобы невозможном в России. В части экземпляров это примечание дополнено негативной оценкой тех статей в русских журналах, где началось прославление «*вольных* (?) областей, их конституции и т. п. Подумали бы хоть раз эти господа, кому из нас адресуют они свои восклицания?.. Наши санк(юло)ты читать не умеют».[15]

На очередном заседании Общества — 8 марта — председательствует В. Н. Каразин. Среди отсутствующих — Ф. Н. Глинка, А. А. Дельвиг, В. К. Кюхельбекер.

15 марта состоялось чрезвычайное заседание, на котором девятнадцать из двадцати шести «соревнователей» выступили против Каразина и оценили осуществленное им издание речи как «самовольное», «с вариантами, для Общества предосудительными».[16]

Здесь нам придется отступить от дальнейшего изложения фактов и обратиться к версии, изложенной в монографии Б. С. Мейлаха «Пушкин и русский романтизм» (М.; Л., 1937) и — наиболее полно — в книгах В. Г. Базанова «Вольное общество любителей российской словесности» (Петрозаводск, 1949) и «Ученая республика» (М.; Л., 1964).

По мнению В. Г. Базанова, чрезвычайному заседанию 15 марта предшествовали следующие события. 13—15 марта Каразин посещает министра внутренних дел В. П. Кочубея, доносит о состоянии в Вольном обществе, сообщает об антиправительственных стихотворениях А. С. Пушкина и обещает представить корректуры (либо особого экземпляра речи с примечанием, усугубляющим ее реакционность, либо журнала «Соревнователь просвещения и благотворения», который он редактировал и как раз готовил второй номер) и стихи, вероятно, А. С. Пушкина.

В этот же период Ф. Н. Глинка узнает о встрече Каразина и Кочубея и сообщает левым в Вольном обществе о том, что Каразин готовит донос или уже донес на Пушкина.

15 марта на чрезвычайном собрании левые (Н. И. Греч, А. А. Дельвиг, В. К. Кюхельбекер и др.), предупрежденные председателем, дают бой Каразину и его сторонникам, вынужденным покинуть Общество. Удобным поводом для осуждения Каразина послужило самовольное опубликование им своей речи от 1 марта и направление одного из экземпляров В. П. Кочубею.

22 марта. Левые уже знают, что высылка Пушкина решена. Они в знак протеста проводят еще одно чрезвычайное собрание Вольного общества (без Каразина), на котором В. К. Кюхельбекер стихотворением «Поэты» выражает отношение левых к предстоящей (из-за состоявшейся до 15 марта беседы Каразина с Кочубеем) ссылке Пушкина:

lib.pushkinskijdom.ru

И ты — наш юный Корифей —
Певец любви, певец Руслана!
Что для тебя шипенье змей,
Что крик и Филина и Врана? [17]

Каразин от своих единомышленников, продолжавших посещать «ученую республику», узнает о чтении стихотворения «Поэты», но только 4 июня 1820 года, т. е. спустя месяц после ссылки Пушкина, сообщает об этом событии Кочубею.

31 марта Каразин пишет и 2 апреля отправляет донос на Пушкина В. П. Кочубею. В этом сочинении есть также мысли о судьбах России.

Начало апреля. Донос доведен до сведения Александра I. Царь приказывает В. П. Кочубею потребовать от Каразина тексты эпиграмм и карикатуры, а на предложения о социальных преобразованиях не обращает внимания. 12 апреля Кочубей вызывает Каразина и сообщает ему волю монарха. «Каразин лицемерно возмущается», [18] но его цель достигнута: участь поэта решена и 6 мая вольнодумца высылают.

4 июня. Каразин продолжает доносить: посылает В. П. Кочубею несколько свежих журналов и в сопроводительном письме выделяет для графа стихи Пушкина из «Невского зрителя» и стихи, имеющие отношение к Пушкину («Поэты» В. К. Кюхельбекера и другие, якобы подтверждающие его слова о наличии у лицеистов и молодежи тайного союза).

О стихотворении В. К. Кюхельбекера Каразин пишет, что оно читалось в Вольном обществе непосредственно после того, как высылка Пушкина стала гласною, а поскольку стихотворение «Поэты» было прочитано автором 22 марта 1820 года, то письмо Каразина, полагает исследователь, косвенно доказывает, что Пушкина решили выслать сразу же после встречи Каразина с В. П. Кочубеем 13—15 марта и что Вольное общество об этом знало и устроило демонстрацию протеста. «...Узнав о доносе на Пушкина и о предстоящей ссылке, „соревнователи“ 22 марта созвали чрезвычайное собрание „ученой республики“», — заключает В. Г. Базанов. [19]

Выводы исследователя, перенесенные в «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина» М. А. Цявловского, до настоящего времени не подвергались специальному анализу, и мнение о Каразине как о доносчике, деятельность которого послужила одной из главных причин и даже «первопричиной» ссылки поэта, [20] получило широкое распространение в научной и научно-популярной литературе. [21]

Прежде всего необходимо выяснить, какими архивными документами подтверждается встреча Каразина и Кочубея 13—15 марта 1820 года, которая, по мнению ученого, сыграла роковую роль в судьбе Пушкина.

О том, что Пушкина надо выслать, Александр I говорил в середине апреля — в беседах с М. А. Милорадовичем и Е. А. Энгельгардтом, и это явно связано с тем, что 14 апреля поэт записал свои «возмутительные» стихи на допросе у Милорадовича. [22] Вскоре царь принял окончательное решение о ссылке Пушкина на юг. Каких-либо документальных свидетельств, подтверждающих слова Каразина о том, что уже в середине марта власти приняли решение о репрессивных мерах по отношению к поэту, не сохранилось, и, следовательно, нельзя полностью исключать, что Каразин мог допустить неточность, которая вполне возможна в том случае, если он был недостаточно информирован.

Б. С. Мейлах, обратив внимание на слова Каразина о том, что его письмо от 4 июня является подтверждением «бумаги» от 23 марта, пытался разыскать этот документ. «Просмотр всех опубликованных и ряда архивных материалов, связанных с именем Каразина, существенных результатов не дал», — вынужден был признать исследователь. [23] На самом деле, никакой «бумаги» от 23 марта не существовало: в оригинале письма Кочубею речь идет о трактате, подготовленном Каразиным 31 марта. [24]

Нет никаких определенных свидетельств и о попавшей в «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина» встрече 13—15 марта. Факт существования этой встречи основывается В. Г. Базановым на цитате из письма Каразина Николаю I от 18 сентября 1826 года. В нем речь идет о беседе, в ходе которой В. П. Кочубей потребовал представить «корректуры

lib.pushkinskijdom.ru

и стихи (о них также была речь)».[25] Именно слово «корректуры», или гранки, как их несколькими строками ниже называет В. Г. Базанов, позволяет, по его мнению, утверждать, что описанная встреча Каразина с Кочубеем произошла до 15 марта 1820 года, когда Каразин еще имел доступ к каким-либо гранкам.

«Можно предполагать, — пишет В. Г. Базанов, — что если Глинка и Греч знали о визите Каразина к Кочубею, о втором экземпляре рассуждения, заключающем „мысли особой (в протоколе: особенной. — *И. Л.*) важности", то с таким же успехом они могли знать содержание партикулярного разговора о гранках и стихах...» [26] Вывод исследователя парадоксален: для того, чтобы предположить такую сверхъестественную осведомленность «соревнователей» о содержании тайной беседы Каразина с Кочубеем, совсем недостаточно утверждения о том, что они знали о встрече и передаче экземпляра речи Каразина Кочубею. Нет и доказательств того, что Глинка и Греч узнали о факте встречи. В протоколе от 15 марта говорится только о передаче экземпляра речи Каразина «через правительственное место» Кочубею.[27]

Содержание беседы Каразина и Кочубея во время этой предполагаемой встречи воссоздается на основе дневниковой записи Каразина от 18 ноября 1819 года, свидетельствующей об отрицательном отношении Каразина к стихотворению Пушкина «Сказки. Noël», и дневниковой записи Каразина от 12 марта 1820 года об убийстве Павла I и о пушкинской эпиграмме на Стурдзу («Холоп венчанного солдата...») в пересказе Н. И. Греча, которую Каразин, по утверждению В. Г. Базанова, намеревался сообщить Кочубею «по крайней мере в изустном объяснении» (в кавычках — слова В. Н. Каразина).

При этом предполагается, что «Сказки. Noël» и эпиграмма на Стурдзу и есть те стихи, о которых «также была речь».

Однако все эти материалы выглядят недостаточно убедительными.

18 ноября 1819 года Каразин записывает в свой дневник: «Какой-то мальчишка Пушкин, питомец лицейский, *в благодарность*, написал презельную оду, где досталось фамилии Романовых вообще, а государь Александр назван кочующим деспотом... К чему мы идем?» [28] Трудно предположить, чтобы Каразин, не лишенный поэтического дарования, выступавший в 1820 году на VI заседании Вольного общества с обстоятельным разбором латинского перевода оды Державина «Бог» (эта статья напечатана в февральском номере «Соревнователя...»), назвал стихотворение Пушкина «одой», если бы ему были известны заглавие и полный текст этого произведения. Мог ли Каразин читать Кочубею стихотворение «Сказки. Noël», когда он путал его с одой «Вольность», а в это же время, по свидетельству И. Д. Якушкина, «Сказки. Noël» «все знали наизусть и распевали чуть не на улице»? [29]

Слова Каразина о сообщении «по крайней мере в изустном объяснении» В. П. Кочубею произвольно связываются в исследовании с дневниковой записью от 12 марта 1820 года об эпиграмме на Стурдзу и взяты из записи от 20 мая того же года, никакого отношения к Пушкину не имеющей.[30]

В примечании к письму Каразина от 31 марта, посланному Кочубею 2 апреля, есть указание на то, что «сочинители карикатур или эпиграмм, каковые, напр(имер), *на двуглавого орла, на Стурдзу*», — «лицейские питомцы».[31] Определенно зная о Пушкине как авторе эпиграммы на Стурдзу, Каразин скрывает эту информацию от Кочубея. 12 апреля по поручению Александра I министр потребовал от Каразина текст хотя бы одной запретной эпиграммы.[32] Следовательно, на предполагаемой встрече с Кочубеем 13—15 марта Каразин не говорил об эпиграмме на Стурдзу (во всяком случае, как о пушкинском произведении) и не сообщил министру ее текст.

И наконец, обращают на себя внимание разночтения в различных публикациях каразинского письма Николаю I от 18 сентября 1826 года. В. Г. Базанов приводит некоторые фрагменты из этого письма, ссылаясь на его копию, находящуюся в бумагах Н. К. Шильдера в ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Слова же о корректурах и стихах воспроизведены исследователем вообще без ссылки на архивный или другой источник цитаты. В той же редакции эта выписка повторена и в «Летописи...».[33] В других, более ранних публикациях письма фраза, приведенная В. Г. Базановым, звучит иначе.[34]

lib.pushkinskijdom.ru

Учитывая принципиальное значение этого разночтения, следует обратиться к подлиннику письма, в котором слова о поручении Кочубея выглядят следующим образом: «...когда граф, забывшись на минуту, потребовал тоном министра, чтобы я доставил ему в подтверждение какие-либо бумаги или карикатуры и стихи (ибо о них также была речь), то я с негодованием отвечал, что я не привык никого подвергать несчастию».[35]

Если эти слова Каразина принять в их правильной форме, то событие, соответствующее им, уже не может датироваться только периодом до 15 марта. К тому же они идентичны записи Каразина о визите к Кочубею 12 апреля 1820 года, о «поручении, которое граф мне задал и от которого я попросил увольнения, достать *эпиграмму или карикатуру* на бумаге».[36]

Поручение Кочубея несомненно было вызвано неосторожным замечанием о «лицейских питомцах» в письме от 31 марта.

Осведомленность левых в Вольном обществе о высылке Пушкина в результате устного доноса Каразина выглядит неправдоподобно и в свете позднейших свидетельств самих представителей «левого крыла», таких, как воспоминания Ф. Н. Глинки «Удаление Пушкина из Петербурга в 1820 г.», напечатанные почти через полвека после этого события и почти через двадцать пять лет после смерти Каразина. В них нет ни слова о влиянии бывшего вице-президента Общества на судьбу Пушкина, и, самое главное, ни слова о спасении им, Глинкой, Пушкина от доносов Каразина.[37] Совершенно невероятно, чтобы Глинка, посвящая свои воспоминания истории первой ссылки Пушкина, рассказав даже о таком почти анекдотическом эпизоде, как появление в квартире поэта некоего Ф ***, т. е. агента полиции Фогеля, предлагавшего Никите Козлову пятьдесят рублей за пушкинские рукописи, забыл либо умолчал о главном «доносчике» — Каразине.

Н. И. Греч в «Записках о моей жизни» (М.; Л., 1930) также не сообщает о разоблачении им и Ф. Н. Глинкой секретной деятельности вице-президента Общества. «Дневник» В. К. Кюхельбекера содержит в целом сочувственные Каразину записи 1833 года, например: «Слог В. Н. Каразина довольно дурен; мнения не всегда справедливы, — но люблю его читать, потому что у него есть *мысли*, а это главное: его „Речь об истинной и ложной любви к отечеству" я вчера прочел не без удовольствия»; «Технологические статьи Каразина, все до одной, очень занимательны». И далее Кюхельбекер говорит о смелых гипотезах Каразина, которые «оправдаются лет через сто, пятьдесят или и ближе».[38]

В. К. Кюхельбекер, политический противник Каразина в период деятельности последнего в Вольном обществе, вряд ли отнесся бы к нему так доброжелательно, если бы еще в марте 1820 года узнал о Каразине как доносчике, тайном враге Пушкина, и тогда же обличил его в стихотворении «Поэты».

Таким образом, запись о встрече Каразина с Кочубеем 13—15 марта 1820 года должна быть исключена из биографической летописи поэта как необоснованная. Дневниковые записи Каразина от 18 ноября 1819 года и 12 марта 1820 года, хотя и содержат недоброжелательные замечания о «каком-то мальчишке Пушкине», не могли повлиять на его судьбу, так как они стали известны правительству лишь после ареста Каразина осенью 1820 года.

Объем информации о Пушкине, просочившейся в министерство внутренних дел из политических писем Каразина в период до высылки поэта из Петербурга, невелик: лишь одно упоминание в письме от 31 марта. После слов о том, что в Царскосельском лицее «государь воспитывает себе и отечеству недоброжелателей», Каразин пишет: «Это доказывают почти все вышедшие оттуда. Говорят, что один из них, Пушкин, по высоч⟨айшему⟩ пов⟨елению⟩ секретно наказан.[39] Но из воспитанников (Лицея. — *И. Л.*) более или менее есть почти всякий Пушкин, и все они связаны каким-то подозрительным союзом, похожим на масонство».[40] Затем Каразин пишет, что и Пажеский корпус в части поведения воспитанников похож на Лицей. Эти слова, в которых Пушкин назван по фамилии, показывают, что, во-первых, Каразин говорил о поэте как уже о наказанном человеке, считая, что этим наказанием вопрос с Пушкиным закончен, что, во-вторых, Каразин очень мало интересовался Пушкиным, верил, что его действительно выпороли в полиции, и не считал Пушкина исключением или вождем, а наоборот, видел в нем типичного представителя дворянской молодежи — воспитанников царских училищ.

lib.pushkinskijdom.ru

В цитированном выше примечании к этому письму говорится о карикатурах и эпиграммах, но ни слова о Пушкине. Еще раз отметим, что Каразин не связывает антиправительственные эпиграммы с именем поэта, хотя в его авторстве, по крайней мере в части эпиграммы на Стурдзу, он был абсолютно убежден. Это наблюдение немаловажно, ибо картина деятельности Каразина в 1820 году воссоздавалась исследователями на основе предположения о том, что все записанное им в своем дневнике устно или письменно передавалось В. П. Кочубею. «Неоспоримым доказательством того, что Каразин готовил донос на Пушкина, является его дневник», — утверждает В. Г. Базанов.[41]

9 мая, т. е. через три дня после выезда Пушкина из Петербурга, Каразин заносит в свой дневник: «...сегодня, сейчас, слышал я от А. Ф. Лабзина следующую катрень, якобы соч(иненную) также Пушкиным.

Православный государь!
Наших бед виновник.
Полно, братцы!.. Он не царь —
Много, что полковник.

Последнее полустишие кто-то иначе пересказывал. Смысл тот: „Плохой царь, но славный полковник". Не о сем ли сказывал мне гр. Викт. Павл. Кочубей, говоря по поводу моей ему бумаги: „Сказывают-де и подпись к портрету сочинена"».[42]

Слова Каразина о приписываемой поэту эпиграмме свидетельствуют о пристальном внимании В. П. Кочубея в ходе беседы 12 апреля к все тому же замечанию о «карикатурах или эпиграммах» в каразинском письме от 31 марта.

Это сочинение представляет собой обширный политический трактат о внутреннем положении в стране.[43] Каразин предсказывает «великие беспокойства» в недалеком будущем, анализируя такие причины народного возмущения, как злоупотребления в государственном аппарате, военные поселения — «изобретение, диаметрально противоположное человеколюбивым чувствам и намерениям государя». Автор говорит не только об опасном для государства распространении идей «французской вольности», но и о неправильной постановке образования в стране, превратившегося в «натверживание молодым людям сумасбродных книг под именем божественной философии и пр.». В письме В. П. Кочубею от 16 апреля и в более поздних посланиях министру Каразин не раз вернется к этой теме, осуждая известные ему факты включения в учебные курсы университетов и гимназий — для обязательного изучения — суеверных и невежественных книг типа мистического сочинения Дюту «Божественная философия...» (в 6-ти ч. М., 1818—1819). Каразин решился осудить добровольное переселение «в века самого мрачного суеверия»,[44] хотя ему хорошо были известны мистические увлечения Александра I.

Письмо от 31 марта Каразин завершает изложением разработанного им проекта государственных преобразований.

Утверждение о том, что Каразин лицемерно возмущался невниманием Александра I к его социально-экономическим и идеологическим предложениям, противоречит как содержанию письма Кочубею от 31 марта, искренний патриотизм которого не оспаривается В. Г. Базановым, так и письму Каразина Александру I от 21 апреля 1820 года. История письма такова: император простил долг казне, доставшийся Каразину в наследство после смерти его тестя генерала Е. И. Бланкеннагеля. Каразин добивался личной встречи с императором, но получил лишь разрешение на письменную благодарность. Эту возможность он использовал, чтобы еще раз обратить внимание царя на необходимость реформ. Он просит Александра I потребовать у Кочубея его, Каразина, письмо от 31 марта. Каразин не верит, что министр доложил о нем Александру I. Характерно, что в эти же дни Каразин делает памятную запись на обороте приглашения к Кочубею 12 апреля 1820 года, где с удивлением и горечью замечает по поводу поручения «достать *эпиграмму* или *карикатуру* на бумаге»: «Почти невероятно! Как! Печальная и праведная картина о положении государства только и произвела!... Лучше их совсем оставить: да идут во страшение судьбе, их

lib.pushkinskijdom.ru

ожидающей...»[45] Здесь же он высказывает предположение, что Александр I подозревает его в двойной игре: в составлении эпиграмм и сообщении о них правительству. Из последующих событий известно, что мысль о двойной игре Каразина была навязчивой идеей царя, приписавшего ему составление прокламаций в период восстания Семеновского полка, следствием чего были заключение, ссылка Каразина и последующий надзор до 1842 года, почти до его смерти.

Рассмотренные материалы позволяют сделать вывод, что версия о какой-то особой негативной роли Каразина в истории первой ссылки Пушкина, о заметном влиянии на судьбу поэта информации, переданной Каразиным В. П. Кочубею, не имеет под собой необходимой документальной основы. Несмотря на требования царя и министра, Каразин так и не представил факты, компрометирующие поэта. К тому же судьба Пушкина решалась не министерством внутренних дел, а Александром I, генерал-губернатором М. А. Милорадовичем и статс-секретарем министерства иностранных дел И. А. Каподистрия, по ведомству которого поэт числился на службе. Это подтверждается и воспоминаниями Ф. Н. Глинки «Удаление А. С. Пушкина из Петербурга в 1820 г.», и «Записками о Пушкине» И. И. Пущина.

Тексты популярных стихотворений Пушкина (оды «Вольность», «К Чаадаеву», 1818, эпиграмм на Аракчеева и др.), которые распространялись в многочисленных списках и порой составляли целые рукописные сборники, не были известны Каразину. А между тем еще в декабре 1817 года Пушкин читал «Вольность» в петербургском салоне Лавалей на Английской набережной.

Весной 1820 года поведение Пушкина с точки зрения «света» становится все более вызывающим. 23 марта Е. А. Карамзина пишет П. А. Вяземскому в Варшаву: «...у г. Пушкина всякий день дуэли...»[46] Молва о Пушкине — сочинителе запретных стихов растет, и ему уже начинают приписывать каждую эпиграмму, анонимно распространившуюся в обществе.

В начале апреля Пушкин устраивает в театре политическую демонстрацию: расхаживая по зрительному залу, он показывает портрет Лувеля, убийцы герцога Беррийского, со своей надписью: «Урок царям».[47]

В эти дни М. А. Милорадович приказывает достать списки оды «Вольность», эпиграмм и песен, распространившихся под именем Пушкина. Поручение было выполнено «не без труда и издержек» в начале апреля.[48] В. П. Кочубей также хотел заполучить тексты эпиграмм Пушкина и других «лицейских питомцев» от В. Н. Каразина и доставить их царю. Но Каразин уклонился, а 14 апреля доставание «стихов» потеряло смысл: в этот день Пушкин их собственноручно записал для М. А. Милорадовича.

2

Теперь попытаемся выяснить, что же произошло на чрезвычайном собрании Вольного общества 15 марта 1820 года и чем оно было вызвано. В письме Николаю I, возвращаясь к событиям 1820 года, Каразин писал о том, что его речь об ученых обществах, которой он хотел «обратить внимание благомыслящих на небывалое у нас республиканское оных направление», вооружила против него «Бестужевых, Кюхельбекера, барона Дельвига и других членов Вольного общества любителей российской словесности, со включением Глинки, президента оного».[49]

В. Г. Анастасевич в «Записке о В. Н. Каразине» также вспоминал о «вооружении» против Василия Назаровича «Общества соревнователей (рушившегося 14 декабря 1825 г.), в котором был почти общий на него заговор за статью об ученых обществах». «Самой неприятной сцены, — продолжает Анастасевич, — я сам был свидетелем в бурном оного же общества заседании, из коего и я тогда вышел с Василием Назаровичем, давно заметив, что там многие члены таились от непричастных с чем-то недобрым...»[50]

lib.pushkinskijdom.ru

К поздним свидетельствам Анастасевича и самого Каразина следует относиться осторожно: сразу же обращают внимание ошибки памяти обоих авторов. А. А. Бестужев был принят в Общество 15 ноября 1820 года, а Н. А. Бестужев — 28 марта 1821 года. Следовательно, встречаться с ними на собраниях Каразин, покинувший Общество в марте 1820 года, не мог. Анастасевич, поддержавший Каразина на собрании 15 марта, вряд ли почувствовал тогда «заговор» республиканцев, так как вскоре он возвратился в Общество и регулярно встречался на его заседаниях не только с В. К. Кюхельбекером и А. А. Дельвигом, но и с А. А. и Н. А. Бестужевыми, К. Ф. Рылеевым. По-видимому, в воспоминаниях Анастасевича и Каразина полемика 1820 года невольно соотносится с более поздней по времени обстановкой в Обществе, когда поляризация в нем проявилась достаточно отчетливо и дело шло к 14 декабря 1825 года. Анастасевич продолжал информировать ссыльного Каразина о событиях в Вольном обществе. Вероятно, он сообщал и о новых «соревнователях». Преимущественно этой информацией Анастасевича, а может быть, и других сочувствующих Василию Назаровичу членов Общества можно объяснить появление в письме Каразина Николаю I имен А. А. и Н. А. Бестужевых, а также К. Ф. Рылеева.

Тем не менее и «неприятная сцена» 15 марта, и «озлобление» ряда членов Общества имели место. Мог ли это быть «заговор» девятнадцати республиканцев или хотя бы большой группы левых?

В отличие от В. К. Кюхельбекера президент Общества Ф. Н. Глинка в 1820 году и впоследствии никогда не был убежденным республиканцем, но обоих противников вице-президента объединяло отрицательное отношение к воинствующему монархизму Каразина, нетерпимого к иной точке зрения, к идее республики.

Однако разногласия в Обществе по поводу Каразина, как нам представляется, не привели к расколу на левых и правых. В противном случае среди радикалов, не говоря уже о выступивших против Каразина А. К. Дуропе, Т. Н. Крикуновском и Д. И. Хвостове, оказываются А. Д. Боровков — будущий правитель дел Следственного комитета, А. А. Никитин — статс-секретарь Государственного совета при Николае I, В. И. Панаев — будущий директор канцелярии министерства двора. В начале 1820-х годов Панаев становится одним из основных противников поэтов пушкинского круга. А новым вице-президентом на заседании 15 марта был избран А. Е. Измайлов, также осудивший действия Каразина, что не помешало ему в то же время осуждать либеральные тенденции в русской поэзии и вести литературную войну с Дельвигом, Баратынским и Кюхельбекером на страницах «Благонамеренного». Отсутствуют свидетельства о демократических убеждениях большинства членов Общества.

Выдвигая Измайлова на пост вице-президента, Ф. Н. Глинка понимал, что тот как руководитель Вольного общества любителей словесности, наук и художеств не будет стремиться к лидерству и в «ученой республике». Но как согласовать это выдвижение с распространенной версией о борьбе левых и правых в Обществе уже в 1820 году?

Этой версии противоречит и такое обстоятельство, как единогласное осуждение Каразина девятнадцатью «соревнователями». Противников Каразина поддерживал Е. А. Болховитинов, который 9 марта 1820 года писал В. Г. Анастасевичу, по-видимому, успевшему сообщить о февральских спорах в Обществе и о заседании 1 марта: «И я с соревнователями вашими против В⟨асилия⟩ Н⟨азаровича⟩ согласен, что слишком ученые статьи сделают журнал скучным для большей части читателей обыкновенных».[51]

Спор об «известном предложении Каразина» (Н. А. Цертелев) — это прежде всего спор о целесообразности предложенной Каразиным реорганизации «Соревнователя...». О недостатках этого журнала Каразин говорил и на заседаниях Общества в феврале,[52] однако в речи 1 марта, обосновывая необходимость преобразования «Соревнователя...», оратор прямо указал на малохудожественность и безыдейность многих опубликованных в журнале Общества произведений, среди которых — «шарады на гор-ох, соблазнительные элегии и стишки в альбомы».[53]

Науки естественные, говорил Каразин, «у нас младенчествуют в сравнении с тем, что мы видим у прочих народов, у североамериканцев даже, которые не составляли еще и

lib.pushkinskijdom.ru

народа тогда, когда мы имели уже Екатерину! А у нас в целой России нет ни одного периодического сочинения для всех оных предметов, столько необходимых, сколько занимательных!» [54] Каразин заявил тоном руководителя о необходимости превратить Общество в более научную, в строгом смысле этого слова, организацию, что не отвечало интересам большинства «соревнователей», лидерами которых и в 1810-е, и в 1820-е годы были поэты.

В марте 1820 года, сразу же после выхода из Вольного общества, Каразин задумывает журнал «Друг просвещения». Е. А. Болховитинов ему советовал отказаться от этого предприятия, потому что по отношению к новому журналу «Соревнователь...» займет враждебную позицию и «грачи, если не мелодиею, то криком заглушат вас».[55] Издание не состоялось: по-видимому, Каразин согласился с аргументами Е. А. Болховитинова.

Напомним и о том, что еще 15 декабря 1819 года Общество приняло решение рассмотреть на чрезвычайном собрании другое предложение Каразина — об объединении «ученой республики» и Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. У нас нет оснований утверждать, что на заседании 15 марта возникал спор и по поводу этого проекта, но можно предположить, что такая активность Каразина одновременно беспокоила и Ф. Н. Глинку, и А. Е. Измайлова — президентов двух петербургских Вольных обществ.

Основное политическое расхождение между Каразиным и действительными левыми из «ученой республики», связанное с отрицанием им правомерности вопроса о формах правления, определило их тактику на заседании 15 марта. Ф. Н. Глинка, А. А. Дельвиг и В. К. Кюхельбекер поддержали авторов «Соревнователя...», почувствовавших себя оскорбленными, и отклонили предложенный Каразиным проект реорганизации журнала, означавший по сути дела реорганизацию Вольного общества.

Даже М. Н. Загоскин, согласившийся с Каразиным в том, что «в России еще много есть людей, для которых все равно, печатают ли в нашем журнале шарады или ученые известия»,[56] ограничился предложением ввести в журнал Общества библиографический раздел и постоянную статью о русском драматическом искусстве.

«Личное неудовольствие» В. К. Кюхельбекера объясняется и далеко не приятельскими отношениями между ним и Каразиным уже в январе—феврале 1820 года. О «Европейских письмах» Кюхельбекера, прочитанных на январских заседаниях Общества, Каразин отзывается в целом отрицательно: в феврале отмечает в своем дневнике, что они «исполнены всякой всячины, за исключением того, что по заглавиям ожидать должно; есть несколько и счастливых мыслей».[57] По-видимому, с критикой «Европейских писем» Каразин выступил 26 января на IV заседании Общества, вследствие чего Кюхельбекеру было предложено исправить свое сочинение «согласно со сделанными обществом замечаниями».[58] О резком характере каразинской критики свидетельствуют слова Е. А. Болховитинова из письма В. Г. Анастасевичу от 9 марта 1820 года о том, что «Ходаковского путешествие, видно, похоже будет на Кюхельбекерово, одураченное В⟨асилием⟩ Н⟨азаровичем⟩».[59]

Отношения между Кюхельбекером и Каразиным обострились. В статье Кюхельбекера «Взгляд на текущую словесность», опубликованной в февральской книжке «Невского зрителя», о Каразине (вице-президенте Общества, членом которого являлся Кюхельбекер!) говорится как о «каком-то малороссиянине».[60]

Каразин, в свою очередь, в речи 1 марта явно намекал на «Европейские письма» Кюхельбекера, когда противопоставлял сочиняемым членами Общества «путешествиям небывалым» изучение и учет естественных богатств России.

Попытка Каразина стать вождем Вольного общества окончилась неудачей. Узнав о событиях 15 марта, Е. А. Болховитинов подвел итоги его «соревновательской» деятельности: «Итак, мое предсказание над В⟨асилием⟩ Н⟨азаровичем⟩ и вами (В. Г. Анастасевичем. — *И. Л.*) сбылось в обществе соревнователей. Да и трудно ли было предсказать по общему правилу, что кто навязывается учить других, кольми паче всех, того все учат?» [61]

У Ф. Н. Глинки и его ближайших сторонников были совсем иные планы, и уступать лидерство в «ученой республике» они не желали. В полемике с Каразиным демократы поддержали даже таких его противников, которые были испуганы мыслями Каразина о

lib.pushkinskijdom.ru

природе русского вольнодумства, содержавшими, как могло им показаться, косвенное обвинение «соревнователей» в антиправительственной деятельности.

Большинство членов Общества видело в Каразине беспочвенного прожектера, «затейщика» и «нарушителя спокойствия», преступившего законы Общества и публично заявлявшего о недостатках в его деятельности. Однако в своем стремлении отстранить Каразина от руководства сторонники Ф. Н. Глинки действовали более чем энергично. Вероятно, поэтому члены Общества В. Г. Анастасевич, А. П. Гевлич, И. Н. Лобойко, А. Ф. Рихтер, Д. В. Сахаров, Б. М. Федоров и Н. А. Цертелев, усмотревшие в их поведении нарушение § 124 Устава Общества, вместе с Каразиным покинули заседание. По мнению Н. А. Цертелева, в Обществе «одни хотят господствовать и не допускать других к участию в делах Общества; если так, то зачем призвали прочих?» [62]

В. Н. Каразин не был изгнан из Вольного общества, как полагает В. Г. Базанов. В протоколе заседания 15 марта говорится об отстранении его от должности помощника председателя и о решении сделать ему на ближайшем заседании строгое замечание. Однако оскорбленный Каразин в «ученой республике» больше не появлялся. Позднее члены Общества, сочувствовавшие Каразину, и прежде всего возвратившиеся в него И. Н. Лобойко, А. Ф. Рихтер, Д. В. Сахаров, Б. М. Федоров, Н. А. Цертелев и присоединившийся к ним Д. И. Хвостов настойчиво требовали «уничтожить сделанное о г. Каразине определение».[63]

На чрезвычайном собрании 2 июня «все неприятные происшествия, возникшие в заседании 15 марта, преданы были всеми и навсегда совершенному забвению».[64] Протокол заседания 15 марта отныне считался недействительным. «Я рад, что соревнователи раскаялись в своем пьяном протоколе, — писал Е. А. Болховитинов В. Г. Анастасевичу 21 июня 1820 года, — и советую вам не устранять себя от них — не для них, но для пользы журнала, беспомощного и по расхищенным финансам, и по малоумию сочленов. Если бы и В⟨асилий⟩ Н⟨азарович⟩, забыв обиду, принял президентство, то журнал бы процвел паче прочих. Но при Ковалевском умножатся только шарады и логогрифы; да и при Ал. Измайлове появятся только растянутые славословия и безвкусные переводы, коими набит и его журнал».[65]

Таким образом, столкновение Каразина с «соревнователями» в марте 1820 года еще не могло привести к расколу на левую и правую группировки. Защитники Каразина (а среди них были не только поддержавшие его точку зрения о реорганизации «Соревнователя...») не могли не заметить предвзятого к нему отношения со стороны многих «соревнователей», среди которых были его личные недоброжелатели и члены, не желавшие упускать руководство «ученой республикой» из своих рук, либералы и любители «спокойствия», которые не хотели изменять сложившийся порядок вещей ни в Обществе, ни в Российской империи. Прогрессивные «соревнователи», встревоженные отрицательным отношением Каразина к идее республики, все-таки не решились на публичное обоснование свободы политического выбора, которое не получило бы поддержки у большинства членов Общества.

2 июня обвинения с Каразина были сняты, почти все покинувшие собрание 15 марта возвратились в Общество. В 1820-е годы В. Г. Анастасевич, И. Н. Лобойко, А. Ф. Рихтер, Д. В. Сахаров, Б. М. Федоров и Н. А. Цертелев регулярно встречались на заседаниях «ученой республики» с будущими декабристами. Сохранились теплые воспоминания профессора Виленского университета И. Н. Лобойко о его товарище по Вольному обществу К. Ф. Рылееве. Лобойко был одним из инициаторов приема Рылеева в Общество, первым слушателем многих произведений поэта.[66]

Все это позволяет считать недостаточно обоснованными выводы В. Г. Базанова (поддержанные И. Н. Медведевой, Б. В. Томашевским и некоторыми другими исследователями)[67] о том, что победа над реакционной «партией Каразина» в Вольном обществе открывала перед демократами широкие возможности деятельности. Полемика 1820 года прямо не затрагивала политических вопросов и не могла создать такой благоприятной для демократов ситуации. «Бурное» заседание 15 марта, по-видимому, воссоздавалось историками «ученой республики» на материалах более поздних событий. Вот что писал А. Е. Измайлов об атмосфере в Обществе 1822—1823 годов: «...сряду десять или пятнадцать заседаний

lib.pushkinskijdom.ru

ничего другого не делали, как только спорили, шумели, кричали, бранились. Удивляюсь, как обошлось дело без поединка. А все молодой народ, либералисты и журналисты...»[68]

Свою политическую программу Каразин изложил в 1820 году не перед «соревнователями», а в посланиях Александру I и В. П. Кочубею: возможность преодоления внутриполитических трудностей он по-прежнему связывал с действиями правительства. Каразин осмеливался критиковать царских министров, осуждал самого Аракчеева, что было по тем временам невероятной дерзостью. Как известно, Пушкин не решился записать для Милорадовича лишь два своих стихотворения — эпиграммы на всесильного сатрапа.

В апреле-мае 1820 года Каразин, все более убеждаясь в нежелании правительства идти на уступки, пытается повлиять на Александра I другими средствами. Противник тайных обществ, он сам начинает секретные переговоры с влиятельными вельможами о судьбе крестьян. 28 апреля Н. И. Тургенев сообщал в письме к С. И. Тургеневу: «Каразин, которого, кажется, ты у нас видел, толкует с ним (М. С. Воронцовым. — *И. Л.*) и с двумя или тремя другими богатыми людьми об устройстве крестьян. Ничего из этого не выходит. Это между нами. Каразин из сего делает тайну».[69]

5 мая Каразин совместно с Н. И. Тургеневым закончил записку правительству о тяжелом положении крестьян, которую, кроме них, подписали несколько либерально настроенных аристократов. В записке предлагалось организовать Общество, ставящее своей задачей улучшение состояния крестьян и дворовых людей, их «постепенное освобождение от рабства».[70]

В конце мая «записка Каразина», как называл ее П. А. Вяземский, была подана царю, и вскоре, по словам Н. И. Тургенева, «со всех сторон» все вооружились против подписавшихся, говоря о них как «о людях опасных, о якобинцах».[71] О Каразине по городу ходят противоречивые слухи: демократы из «ученой республики», не знакомые с каразинской программой реформ, отзываются о нем как о закоренелом консерваторе, другие возмущаются его либеральными заявлениями. В «Доме сумасшедших» А. Ф. Воейкова появляется строфа о Каразине-«хамелеоне», в сочинениях которого

Песнь свободе, деспотизму,
Брань и лесть властям земным...[72]

Для многих современников Каразин так и остался неразрешенной загадкой: почему он «не мог жить спокойно и все чего-то добивался?» (Н. М. Карамзин).[73]

13 мая 1820 года Каразин начинает писать «Объяснительную записку» В. П. Кочубею, развивающую идеи политического трактата от 31 марта. Новый трактат, ставший одним из самых обширных (всего семь тетрадей) и наиболее значительных произведений Каразина, был завершен им незадолго до ареста, в ноябре. Тетради содержат серьезный обличительный материал, который частично не прошел цензуру даже спустя полвека, в 1871 году. Готовя к изданию сочинения В. Н. Каразина в 1910 году, Д. И. Багалей вынужден был дополнить текст, напечатанный в «Русской старине», выпиской, опубликованной в «Полярной звезде» А. И. Герценом.

К 1820 году Каразин стал все настойчивее отграничивать себя от конституционалистов, но «Объяснительная записка» показывает, что он не изменил своим убеждениям. Каразин снова предложил учредить Государственную Думу, противопоставив эту выборную организацию Государственному совету, который, по его словам, не мог быть «государственным», потому что «особы, его составляющие, все по другим должностям своим и службе подлежат влиянию духа государева, не народного!».[74] План крестьянской реформы Каразина, одним из первых в России высказавшего мысль о том, что освобожденным крестьянам надо предоставлять наделы земли в частное пользование, был шагом вперед даже по сравнению с проектами дворянских революционеров.[75]

Но Каразин — пламенный защитник Александра I — оставался противником республиканцев из Союза благоденствия, помышлявших в 1820 году о цареубийстве. Призыв к литераторам не выступать публично с критикой монархического строя (в речи 1 марта)

lib.pushkinskijdom.ru

вполне согласуется с каразинской программой ограничения монархии путем принятия «спасительных и вместе безопасных» мер. «Дело только в том, — полагал Каразин, — чтоб Россию перестать почитать собственностью государя, которою он доселе безотчетно располагает...»[76] Вот одна из «счастливых мыслей», отмеченных Каразиным в «Европейских письмах» В. К. Кюхельбекера: «...торговля и изобилие, деятельность и просвещение требуют свободы и вянут под жестокою рукою самовластия».[77]

В очерке «Император Александр I и В. Н. Каразин» Герцен писал, обращаясь к событиям 1820 года: «Молодые люди, энергические и образованные, смотрят угрюмо. Каразин все это видит, но он продолжает верить, что Александр *может* и *хочет* предупредить собирающуюся бурю... В те ночи без сна, когда Каразин писал Кочубею свои политические рапсодии, — не спали и другие деятели, не спали они в гвардейских казармах, в штабе второй армии, в московских старинных господских домах. Они догадывались, что Александр дальше двух-трех либеральных фраз не пойдет... они поняли, что спасение для народа не может выйти из той же комнаты, из которой вышли военные поселения».[78]

Правительство Александра I считало Каразина революционером-подстрекателем, и уже через несколько месяцев после описанных нами событий он был заключен в Шлиссельбургскую крепость, а затем отправлен в очередную ссылку.

В 1826 году Каразин предпринял новую попытку поступить на государственную службу. Как и Пушкин, «в надежде славы и добра», он пытается разбудить в Николае I преобразователя России, «Петра Великого XIX-го века».[79] И ради этого Каразин готов признать неудачу правления его любимого Александра, отступившего от «смелой истины».[80]

Настороженно отнесся к Василию Назаровичу и Николай I. Только в 1839 году Каразину, который «уже по летам своим не может быть вреден», разрешено проживать везде, кроме Москвы и Петербурга.[81]

Каразин — противник революционных идей и «конституций» — с тревогой видел, что эти идеи проникают в русскую литературу, однако предложенная им программа реформ фактически означала ограничение самодержавно-крепостнического строя России, ведущее к конституционным преобразованиям. По словам Н. А. Мельгунова, Каразин «весь, и с самими недостатками, принадлежит истории русской общественной жизни».[82]

3

Делая все эти существенные уточнения, нельзя забывать и о письме Каразина Кочубею 4 июня 1820 года.[83] С ним Каразин посылает Кочубею последние номера петербургских журналов, по его словам, «имеющие отношение к высылке Пушкина». Он рад случаю, как ему представляется, без ущерба для своей совести проиллюстрировать свои предостережения конкретными примерами, используя для этого общедоступные материалы, якобы подтверждающие высказанное им в письме от 31 марта фантастическое предположение о существовании тайного союза лицеистов и близких к ним молодых людей. Для «доказательства» Каразин привлекает опубликованные стихотворения Пушкина и Кюхельбекера, а также Баратынского: «Безумная эта молодежь хочет *блеснуть* своим неуважением правительства».

Каразин снова напоминает о том, что он обращает внимание министра на явления и прежде всего на проблемы воспитания молодежи, а не на авторов нескольких не понравившихся ему стихотворений. Это второе и последнее упоминание о Пушкине в переписке Каразина с В. П. Кочубеем; оно не имело заметного влияния на судьбу поэта, уже отправленного в ссылку.

Возмутившие его стихотворения Каразин обсуждал и в кругу своих друзей. «Трудно будет В⟨асилию⟩ Н⟨азарови⟩чу, — писал Анастасевичу 28 июля Е. А. Болховитинов, — истребить и изгнать из наших журналов Тибуловщину. Молодежи Тибуловской больше на свете, нежели стариков — Катонов угрюмых!»[84]

lib.pushkinskijdom.ru

Исследователи обычно указывают на каразинский комментарий к посланию Пушкина «Кюхельбекеру»: «Нравственность этого *святого братства* и *союза* (о котором я предварял)...», утверждая, что Каразин ранее уже донес на поэта. Однако письмо от 4 июня Каразин, по его собственному признанию, писал для подтверждения того, что он «не сказал ничего лишнего» в письме от 31 марта.[85] Для Каразина это важно прежде всего потому, что именно после того, как Александр I ознакомился с содержанием его политического трактата, автора начинают подозревать в специальном изобретении внутриполитических трудностей и даже в сочинительстве эпиграмм. На требование же правительства представить списки «язвительных сочинений» Каразин неизменно отвечал отказом. Поражен он был и переданным ему пожеланием Александра I указать «лица, имеющие более значения *поимянно*, от кого, что и где, когда слышал»: «...совесть моя возмущается от одной мысли о таковом предательстве всех благородных чувствований. Я уже это вам сказывал при случае разговора о язвительных сочинениях (12 апреля 1820 года. — *И. Л.*). Сохрани нас Боже возобновлять сцены царствования Анны Ивановны при таком государе!..» (из письма В. П. Кочубею, конец апреля 1820 года).[86]

Каразину были хорошо известны и более близкие по времени примеры расправы царского правительства над неугодными ему литераторами: на одном из сохраненных Василием Назаровичем листков с автографами А. Н. Радищева он написал: «Руки Александра Николаевича Радищева, сочинителя путешествия от Санкт-Петербурга до Москвы, за которое он был сослан в Илимск в 1793 году...»[87]

В ответ на домогательства Кочубея Каразин предлагал подготовить донесение иного рода: «более трехсот противоречий, затруднявших и затрудняющих исполнителей и народ»,[88] содержащихся в тридцати томах указов Александра I. Это предложение, впервые высказанное Каразиным 12 декабря 1819 года, он настойчиво повторяет и в январских записках Кочубею, и в беседе 12 апреля, и через две недели, в очередном письме к министру. Кочубей не решался удовлетворить просьбу Каразина или не видел необходимости в таком «доносе».

Еще в 1816 году в письмах к А. А. Аракчееву о злоупотреблениях в присутственных местах Харькова Каразин решительно заявлял о том, что приводимые им сведения не «донос, который следует разыскать», а примеры того, что «вообще делается в Царстве». «...Из всех доносов и всех разысканий, — продолжал Каразин, — как бы они строги не были, ничего не выйдет, если не будет переменено основание. Противу первейших человеческих нужд и страстей бессильна всякая власть».[89]

Анализируя общественное мнение и те явления, которые, по вине правительства, усложнили внутриполитическую ситуацию, говоря о типичном, Каразин далеко не всегда отдавал себе отчет в том, что каждый пример, даже взятый из прошедшего цензуру издания, интересовал власти исключительно как донос на конкретное лицо. В этом смысле элементы доносительства содержатся в некоторых письмах Каразина 1810-х — начала 1840-х годов.

Встревоженный деятельностью тайных обществ, Каразин увидел в них опасность для монархического государства, падение которого, по его мнению, привело бы страну к политической катастрофе. В письмах к В. П. Кочубею в 1820 году он действительно назвал имена лиц, казавшихся ему «сомнительными», о чем вспоминал в письме Николаю I 18 сентября 1826 года.

При составлении этого документа Каразин несомненно имел перед глазами копии многих своих докладных записок Кочубею и писем Александру I, а об устных беседах с министром вспоминал путано. Встречи с Кочубеем в 1817—1818 годах он сближает с событиями 1820 года. Фрагмент письма, предшествующий перечислению «подозрительных» лиц, почти дословно повторяет слова Каразина из письма Александру I от 21 апреля 1820 года об «отголосках благонамеренных» во Франции незадолго до революции.

Приведем полный текст признания Каразина: «Я имел в виду и едва ли в продолжении разговора (с В. П. Кочубеем; дата беседы не указана. — *И. Л.*) не именовал несколько лиц, для меня подозрительных: сколько могу вспомнить теперь, после долгого времени, князя Сергея Волконского, Кюхельбекера, Рылеева, Глинку, тем более опасного, что он же по отличной доверенности генерал-губернатора был употреблен на секретное собирание го-

lib.pushkinskijdom.ru

родских слухов для высочайшего сведения, наконец, Пушкина. Имена сии должны встретиться где-нибудь в моих бумагах».[90] Далее следуют приведенные выше слова Каразина о неожиданном для него требовании министра представить в подтверждение написанного и сказанного им «какие-либо бумаги», карикатуры и стихи. Как мы знаем, это произошло 12 апреля 1820 года.

Имени Рылеева Каразин не упоминал в своих письмах Александру I и В. П. Кочубею и вряд ли мог называть его в устных беседах с министром весной 1820 года, с чем согласен В. Г. Базанов.[91] Упоминание о С. Г. Волконском связано с событиями не ранее 31 марта, когда Каразин впервые назвал это имя в письме к Кочубею.[92] Подозрения насчет Ф. Н. Глинки могли возникнуть у Каразина лишь после 15 марта. До выхода из «ученой республики» он отзывался о нем положительно.[93]

Далее, также без указания даты, в письме Николаю I следует рассказ о более поздних беседах с Кочубеем, о вручении министру 31 марта (точнее, 2 апреля) «бумаги, представлявшей еще некоторые резкие черты того же содержания» и, наконец, о речи, с которой Каразин выступил 1 марта в Вольном обществе.

Каразин излагает события отчасти в обратной последовательности, а в приведенных цитатах соединяет факты, относящиеся не к одной, как следует из письма, а к ряду встреч с В. П. Кочубеем, нередко принимавшим его как старого знакомого, «без всяких чинов».[94] Вся эта путаница, возможно, стала одной из причин создания легенды о роковой встрече 13—15 марта. Между тем характеристика письма от 31 марта взята Каразиным из его же письма Александру I (21 апреля 1820 года), в котором он обращал внимание царя на «бумагу» от 31 марта, написанную «по поводу одного с ним (В. П. Кочубеем. — *И. Л.*) разговора».[95] Из этого наблюдения следует, что в одной из бесед с министром, по-видимому, в январе—марте 1820 года (как раз наименее вероятна первая половина марта) Каразин уже затрагивал вопрос об опасности вольнодумства и тайных обществ, еще не называя имен. (Впервые Каразин обратился к этой теме, как мы помним, в письме Александру I, датированном январем 1817 года). Что он подразумевал под словами «то же содержание», ясно из содержания политического трактата от 31 марта. Упоминания «подозрительных» лиц были собраны Каразиным в письме Николаю I с единственной целью: убедить нового императора в его, Каразина, политической прозорливости. Ранее, в 1820 году, он, говоря о грядущих потрясениях, напоминал Александру I о предсказанных им в свое время событиях 1812 года.

Немногочисленные элементы доносительства в общественно-политической деятельности Каразина были случайными и не характерными как для его образа мыслей, так и для принципов его поведения. Правительство так и не получило от него сведений о действиях или нелегальных сочинениях упомянутых им «подозрительных» лиц, что подтверждают и документы весны 1820 года, и письмо Каразина Николаю I, где после цитированного выше признания он пишет: «Но обвинять я никого не мог по совести: с одной стороны, гнушаясь не без причины *мерзкого* во всех народах и временах звания *доносчика*, с другой, не имея достоверных доказательств. Я видел только как бы сквозь мглу и облак нечто приуготовляющееся ко вреду государства. Привычка наблюдать общественное мнение руководила мною в сем случае...»[96]

В. Г. Базанов в определенной мере учитывает противоречивый характер личности Каразина, однако полагает, что ему были присущи коварство и лицемерие. В том-то и дело, что отказ Каразина выполнить поручение министра был искренним, а поведение в целом — совсем непохожим на повадки доносчика, охотящегося за крамольными рукописями.

Слова Каразина в письме 4 июня о том, что стихотворение В. К. Кюхельбекера «Поэты» читалось в Вольном обществе «непосредственно после того, как высылка Пушкина сделалась гласною»,[97] только подчеркивают неосведомленность Каразина и его невнимание к событиям марта—апреля, связанным лично с Пушкиным. Ведь если бы Каразину до 22 марта удалось узнать от В. П. Кочубея планы царя в отношении поэта, то вряд ли он называл бы «гласностью» передачу ему секретных сведений.

lib.pushkinskijdom.ru

Возникает вопрос, почему же вообще имя Пушкина попало в бумаги Каразина? Ответ на него дал сам Пушкин, который писал П. А. Вяземскому 21 апреля 1820 года: «...я сделался историческим лицом для сплетниц С‹анк›т Петербурга».[98] Понятно, что такой старательный регистратор общественного мнения, как В. Н. Каразин, не мог обойти молчанием это самое популярное лицо в Петербурге того времени, не подозревая, что его злободневные записки навлекут на него в далеком будущем незаслуженно суровое обвинение.

Подведем итоги. Версия о В. Н. Каразине — одном из главных виновников первой ссылки Пушкина не находит достаточно убедительного документального подтверждения и, более того, ряду документов противоречит. Вместе с тем Каразин безусловно причастен к истории первой ссылки поэта, потому что упомянул о Пушкине (якобы уже наказанном властями) в своем политическом трактате, содержание которого стало известно Александру I в апреле 1820 года — в те дни, когда царь определял меру наказания для поэта-вольнодумца. Этим объясняется то внимание, с каким Александр I отнесся к каразинскому замечанию о «лицейских питомцах» — сочинителях эпиграмм. Однако до высылки Пушкина В. Н. Каразин не сообщал властям какой-либо информации об антиправительственных действиях и сочинениях поэта, не передавал текстов запретных эпиграмм. Что же касается письма от 4 июня 1820 года, оно остается на совести В. Н. Каразина, но и в нем нет ни строчки из нелегальных произведений Пушкина и поэтов его круга.

* * *

Документальных свидетельств о личном знакомстве Пушкина и Каразина не сохранилось, но такая встреча могла состояться уже хотя бы потому, что Каразин никогда не был изолирован от людей пушкинского окружения, встречался и находился в переписке с Н. М. Карамзиным, В. А. Жуковским, Н. И. Тургеневым, М. П. Погодиным и П. А. Плетневым. Однако после событий 1820 года имя Пушкина находим в обширном архиве Каразина лишь однажды: в письме Николаю I 18 сентября 1826 года он относит поэта к числу исправившихся под впечатлением монаршей милости представителей «безумного» молодого поколения.

И все-таки они «встретились» — на страницах коллективного письма А. С. Пушкина, М. П. Погодина и других находившемуся в Риме С. П. Шевыреву (1830). Погодин сообщал о московских новостях: «Пушкин все здесь: он прикован, очарован и огончарован, как говорит. — Да неужели вы не получили нашего Вестника? Письма твои об Италии всем приносят удовольствие: преживые и пиитические. Напечатано твое 1 и 2 письмо о Помп‹ее›, 4 о карнавале; стихи Тибр, Стансы Риму (Каразин от них в восхищении, как пишет, и надписал ими часть Гиббона)...»[99]

---

[1] См.: *Шторм Г.* Потаенный Радищев: Вторая жизнь «Путешествия из Петербурга в Москву». М., 1968. С. 381.

[2] Цит. по: *Бабкин Д. С.* А. Н. Радищев. Литературно-общественная деятельность. М.; Л., 1966. С. 41—42.

[3] Там же. С. 258—261. Сохранились и письма А. Н. Радищева и И. П. Пнина к В. Н. Каразину (Отдел рукописей и редких книг ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ф. 588. Оп. 1. Ед. хр. 190, 285).

[4] *Каразин В. Н.* Сочинения, письма и бумаги, собр. и ред. Д. И. Багалеем. Харьков, 1910. С. 7, 8, 11.

[5] Цит. по: *Бабкин Д. С.* Указ. соч. С. 257—258. Слово «народ» написано Каразиным крупными буквами, «Охранительный сенат» — более мелкими, еще мельче — «государь» и «министры».

[6] *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 62—63.

[7] Полярная звезда. 1862. Кн. 7. Вып. 2. С. 43.

[8] *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 158.

[9] Там же. С. 157.

lib.pushkinskijdom.ru

[10] Русская старина. 1903. № 8. С. 457, 459—460. См. также: *Тихий Н.* В. Н. Каразин, виновник учреждения университета в Харькове. Харьков, 1905. С. 60—62.

[11] *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 569.

[12] Там же. С. 571.

[13] Там же. С. 573.

[14] См.: *Кульман Н. К.* Из истории общественного движения в России в царствование императора Александра I // Известия Отд-ния русского яз. и словесности имп. Акад. наук. 1908. Т. 13. Кн. 1. С. 138.

[15] Там же. С. 139.

[16] Там же. С. 140. Высказывая предположение о том, что Н. И. Греч узнал о каких-то рукописных комментариях Каразина на полях посланного В. П. Кочубею экземпляра, содержащих негативную характеристику Общества, В. Г. Базанов ссылается на протокол от 15 марта (*Базанов В.* Ученая республика. М.; Л., 1964. С. 133). Указанный документ не дает повода к такому предположению: Н. И. Греч видел «у некоторых особ такие печатные экземпляры сего рассуждения, в которых заключаются мысли особенной важности, между тем как в других экземплярах оных не содержится». И Ф. Н. Глинка заявил, что Каразин «напечатал с вариантами» свое сочинение (*Кульман Н. К.* Указ. соч. С. 140).

[17] *Кюхельбекер В. К.* Избр. произведения: В 2-х т. Л., 1967. Т. 1. С. 133 (Б-ка поэта. Большая сер.).

[18] *Базанов В.* Указ. соч. С. 140.

[19] Там же. С. 142—143. Попутно отметим, что в протоколах Вольного общества чрезвычайный характер собрания 22 марта не указан. В «Журнале ученых упражнений...» за 1820 год содержится запись о нем как об очередном, одиннадцатом заседании (там же. С. 375). Чрезвычайные заседания, как, например, собрания 15 марта и 2 июня, в Вольном обществе не нумеровались.

[20] *Цявловская Т.* Предисловие // Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. Т. 1. С. XIII.

[21] См., например: *Медведева И. Н.* Н. И. Гнедич и декабристы // Декабристы и их время. Материалы и сообщения. М.; Л., 1951. С. 129—134; *Нечкина М. В.* Движение декабристов. М., 1955. Т. 1. С. 259—260; *Томашевский Б.* Пушкин. Кн. 1 (1813—1824). М.; Л., 1956. С. 377—386; *Мейлах Б.* Страницы из жизни Пушкина // Нева. 1974. № 6. С. 44—45 и мн. др. В книге А. Гессена «Жизнь поэта» (М., 1972. С. 100) утверждается, что М. А. Милорадович приказал Каразину достать копию оды «Вольность».

[22] *Цявловский М. А.* Указ. соч. С. 211—213.

[23] *Мейлах Б.* Пушкин и русский романтизм. М.; Л., 1937. С. 59.

[24] *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 154. Подлинник хранится в Отделе рукописей и редких книг ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ф. 387. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 3—4, об.).

[25] Там же. С. 137.

[26] Там же.

[27] См.: *Кульман Н. К.* Указ. соч. С. 140.

[28] Цит. по: *Цявловский М. А.* Указ. соч. С. 195.

[29] Цит. по: *Томашевский Б.* Указ. соч. С. 175. Поддержанное В. Г. Базановым предположение Б. В. Томашевского о том, что Каразин видел другой «Ноэль» или другой вариант стихотворения «Сказки. Noël», в котором «фигурировала вся династия Романовых» (там же), представляется нам маловероятным.

[30] *Базанов В.* Указ. соч. С. 147.

[31] *Цявловский М. А.* Указ. соч. С. 210.

[32] *Базанов В.* Указ. соч. С. 140.

[33] *Цявловский М. А.* Указ. соч. С. 207.

[34] См., например, первую публикацию письма: Русская старина. 1870. № 12. С. 534—535; *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 158.

[35] ЦГВИА СССР. Ф. 1. Оп. 1. Д. 6286. Л. 11, об. Текст писарской копии идентичен тексту подлинника, см.: Отдел рукописей и редких книг ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Арх. собр. Н. К. Шильдера. Л. 80. По-видимому, исследователя ввело в заблуждение двойное «р» в слове «каррикатуры», перенесенное писарем из подлинника.

[36] Цит. по: *Базанов В.* Указ. соч. С. 140.

[37] Русский архив. 1866. № 6. Стб. 917—922. Отметим, что публикация воспоминаний Ф. Н. Глинки совпала по времени с возрастанием интереса к личности Каразина и появлением первых биографических очерков о нем.

[38] *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 269, 266.

[39] Здесь отражены петербургские сплетни о том, что Пушкин был якобы вызван в полицию и там высечен.

[40] *Цявловский М. А.* Указ. соч. С. 209.

[41] *Базанов В.* Указ. соч. С. 135.

[42] *Цявловский М. А.* Указ. соч. С. 218.

[43] Далее цит. по: *Слюсарский А. Г.* В. Н. Каразин. Его научная и общественная деятельность. Харьков, 1955. С. 120—126.

lib.pushkinskijdom.ru

[44] *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 736. С возмущением писал В. Н. Каразин и о мракобесе Магницком, который «разогнал из Казани профессоров и полагал уничтожить всякое преподавание философии в университетах» (там же, с. 148).
[45] Цит. по: *Базанов В.* Указ. соч. С. 140.
[46] Цит. по: *Цявловский М. А.* Указ. соч. С. 208.
[47] Там же. С. 210.
[48] *Анненков П.* Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху // Вестник Европы. 1873. № 12. С. 485.
[49] Цит. по: *Кульман Н. К.* Указ. соч. С. 138.
[50] Цит. по: *Данилевский Г. П.* Соч.: В 24 т. СПб., 1901. Т. 21. С. 113.
[51] Русский архив. 1889. № 7. С. 336.
[52] Там же. С. 334.
[53] *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 571.
[54] Там же. С. 570. Публикацию речи Каразин снабдил авторским комментарием: «Напечатано... единственно для гг. сочленов моих, и единственно по той причине, что некоторые из них *несправедливо* изъяснили намерение сего предложения». Каразин напоминает о своем «чистейшем доброжелательстве», о нежелании «заводить здесь распри самолюбия с людьми, кои до того были ему незнакомы» (*Кульман Н. К.* Указ. соч. С. 139).
[55] Русский архив. 1889. № 7. С. 338.
[56] Цит. по: *Базанов В.* Указ. соч. С. 124.
[57] *Слюсарский А. Г.* Указ. соч. С. 116.
[58] См. протокол этого заседания: *Базанов В.* Указ. соч. С. 371.
[59] Русский архив. 1889. № 7. С. 336.
[60] Цит. по: *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. С. 435.
[61] Русский архив. 1889. № 7. С. 338.
[62] Цит. по: *Базанов В.* Указ. соч. С. 129.
[63] Там же. С. 128.
[64] *Кульман Н. К.* Указ. соч. С. 142.
[65] Русский архив. 1889. № 7. С. 353. В. Г. Базанов ошибочно датирует это письмо 2 июня и не обращает внимания на немаловажный фрагмент письма, свидетельствующий о перемене отношения к Каразину в Обществе после примирения сторон на чрезвычайном заседании 2 июня, о котором исследователь также не упоминает.
[66] См.: Декабристы и их время. Материалы и сообщения. М.; Л., 1956. С. 24—26.
[67] *Медведева И. Н.* Указ. соч. С. 131; *Томашевский Б.* Указ. соч. С. 384; *Иезуитова Р. В.* Литературные объединения и журналы первой четверти XIX в. // История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. 2. С. 49; *Вацуро В. Э.* Поэзия пушкинского круга // Там же. С. 330—331. Легенда, как принято, обрастает новыми «подробностями»: оказывается, и в 1810-е годы Каразин (находясь преимущественно в Харькове и не являясь членом Вольного общества! — *И. Л.*) информировал полицию о положении в «ученой республике» (*Бабкин Д. С.* Указ. соч. С. 243). И после 1820 года «доносчик Каразин» не унимался: «В заседаниях Вольного общества раздавались почти открытые призывы к борьбе с деспотизмом и крепостным правом. Они исходили от молодых членов Общества — К. Ф. Рылеева, В. К. Кюхельбекера, Ф. Н. Глинки. Об антиправительственных настроениях в Вольном обществе полицейские органы были осведомлены исчерпывающим образом хотя бы через В. Н. Каразина (ссыльного?! — *И. Л.*)... не раз в своих обстоятельных доносах „открывавшего глаза" министру внутренних дел В. П. Кочубею на деятельность Вольного общества» (*Предтеченский А. В.* Очерки общественно-политической истории России в первой четверти XIX в. М.; Л., 1957. С. 337). Трудно поверить, что в основе всех этих «подробностей» лишь одно упоминание о заседании Вольного общества в письме Каразина В. П. Кочубею 4 июня 1820 года.
[68] Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 159.
[69] Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936. С. 300.
[70] Полярная звезда. 1862. Кн. 7. Вып. 2. С. 57.
[71] *Кульман Н. К.* Указ. соч. С. 117. Заметим при этом, что отзывы Н. И. Тургенева о Каразине отчасти критические, но в целом сочувственные. Если серьезно говорить о роли Ф. Н. Глинки в разоблачении доносчика, непонятно, почему такой близкий к Н. И. Тургеневу человек, как Глинка, не предупредил его об опасности вступления в какие-либо переговоры с Каразиным.
[72] Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971. С. 300, 833 (Б-ка поэта. Большая сер.).
[73] Цит. по: *Тихий Н.* Указ. соч. С. 236.
[74] Полярная звезда. 1862. Кн. 7. Вып. 2. С. 66.
[75] См. об этом: *Семевский В. И.* Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX века. СПб., 1888. Т. 1. С. 378; Козловський В. І. Критика В. Н. Каразіним панщини та його проекти аграрних реформ в Росії і на Україні // Історія народного господарства та економічної думки Української РСР. Київ, 1972. Вип. 7. С. 101—110.
[76] Полярная звезда. 1862. Кн. 7. Вып. 2. С. 70.
[77] *Слюсарский А. Г.* Указ. соч. С. 116. Ср: Декабристы. Антология в 2 т. Л., 1975. Т. 2. С. 157.
[78] Полярная звезда. 1862. Кн. 7. Вып. 2. С. 46.
[79] *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 815.

lib.pushkinskijdom.ru

[80] Там же. С. 157.
[81] *Слюсарский А. Г.* Указ. соч. С. 145.
[82] Современник. 1847. Т. 1. № 2. Разд. I. С. 173.
[83] Русская старина. 1899. № 5. С. 277—279. Письмо В. Н. Каразина от 4 июня 1820 года как донос на Пушкина и его друзей было упомянуто А. А. Блоком в комментарии к пушкинскому стихотворению «Разлука» (Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова. Пушкин. СПб., 1907. Т. 1. С. 430, 432). Ю. Н. Тынянов считал это письмо направленным прежде всего против В. К. Кюхельбекера (см., например: *Тынянов Ю.* Пушкин и Кюхельбекер // Литературное наследство. 1934. Т. 16—18. С. 344).
[84] Русский архив. 1889. № 7. С. 360.
[85] *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 154.
[86] Там же. С. 122.
[87] Цит. по: *Бабкин Д. С.* Указ. соч. С. 38.
[88] *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 121.
[89] Там же. С. 725.
[90] ЦГВИА СССР. Ф. 1. Оп. 1. Д. 6286. Л. 11—11, об.
[91] *Базанов В.* Указ. соч. С. 135.
[92] Развивая охранительные идеи своей речи 1 марта 1820 года, Каразин писал: «Молодые люди первых фамилий восхищаются французскою вольностию и не скрывают своего желания ввести ее в своем отечестве. Для примера представляю вашему сиятельству князя Сергея Григорьевича Волконского и пр. Сей дух поддерживается масонскими ложами и вздорными нашими журналами...» (цит. по: *Базанов В.* Указ. соч. С. 139).
[93] См.: *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 572.
[94] Там же. С. 158. О том, что в конце 1819—весной 1820 года Каразин неоднократно встречался с В. П. Кочубеем, свидетельствуют каразинские письма министру от 27 марта и 16 апреля, Александру I от 21 апреля и др.
[95] Там же. С. 118.
[96] ЦГВИА СССР. Ф. 1. Оп. 1. Д. 6286. Л. 11, об.
[97] *Каразин В. Н.* Указ. соч. С. 155.
[98] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1937. Т. 13. С. 15.
[99] Там же. Т. 14. С. 83.

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО К Н. Н. СТРАХОВУ

(ПУБЛИКАЦИЯ Н. Ф. БУДАНОВОЙ)

Среди многочисленных корреспондентов Достоевского особое место по праву принадлежит Николаю Николаевичу Страхову (1828—1896), известному русскому философу, публицисту и литературному критику, оставившему заметный след в жизни и творчестве писателя.[1]

Переписка Достоевского и Страхова, охватывающая 1860—1870-е годы, чрезвычайно интересна и содержательна; в ней затронуты разнообразные проблемы общественно-политического, литературного, религиозно-нравственного и философского характера.

Достоевский и Страхов познакомились в Петербурге в начале 1860-года, и их интенсивные (хотя и непростые) личные и творческие отношения продолжались до самой кончины Достоевского. Время наибольшей духовной и идейной близости писателей, связанных к тому же личной дружбой, — первая половина 1860-х годов. Однако уже в этот период между ними наметились идейные расхождения, углубившиеся в 1870-е годы.

Страхов — активный сотрудник журналов Достоевского «Время» (1861—1863), «Эпоха» (1864—1865), «Гражданин» (1873—1874). Он автор ценных «Воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском», а также статьи о «Преступлении и наказании».[2]

Известны 26 писем Достоевского к Страхову (1862—1874) и 24 письма Страхова к Достоевскому (1862—1880).[3]

Публикуемое ниже письмо Достоевского к Страхову от 17 апреля 1873 года представляет несомненный интерес для характеристики недостаточно еще изученного периода сотрудничества публициста в «Гражданине», редактором которого был Достоевский с 1873-го по апрель 1874 года и в качестве такового стремился привлечь талантливых людей.

lib.pushkinskijdom.ru

Письмо публикуется по ксерокопии, любезно предоставленной Пушкинскому Дому американским профессором Джорджем Шероном (Калифорния), за что редакция журнала выражает ему глубокую признательность.

Оригинал письма хранится: США, Бостон, Isabella Stewart Gardner Museum (дар гарвардского профессора Томаса Виттемора, 1871—1950).

---

[1] Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 179—329.
[2] Наша изящная словесность // Отечественные записки. 1867. № 3—4.
[3] Об отношениях Достоевского и Страхова см. в упомянутых «Воспоминаниях» последнего. См. также: Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым: 1870—1894 / С предисл. и прим. Б. Л. Модзалевского. СПб., 1914. (Толстовский музей; Т. II); Письма Н. Н. Страхова к Ф. М. Достоевскому: 1862—1880 / Статья и прим. А. С. Долинина // Шестидесятые годы. М.; Л., 1960. С. 255—280; *Долинин А. С.* Достоевский и Страхов // Долинин А. С. Последние романы Достоевского. М.; Л., 1963. С. 307—343; *Скатов Н. Н.* Н. Н. Страхов // Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 5—43.

Любезнейший Николай Николаевич, был у Вас, *наверно зная*, что не застану Вас дома. (Гуляете; не наглядитесь на прусского короля!)[1]

Вот что: что 2-я библиографич‹еская› статья? (Природа?). Я первую отдал в набор. А не будет ли и еще 3-й статейки. № у нас выходит.[2] (В четверг последнее собрание для решения судьбы «Гражданина»).[3] № выйдет бойкий. Ваша статья в вышедшем № удивительно метка и хороша.[4] Мещерский[5] очень просил Вас быть у него завтра в среду вечером. (Я постараюсь, чтоб пришел и Майков,[6] и если придет и Маркевич,[7] то не будет скучно). Итак, будьте, пожалуйста, в среду. Вышел «Русский вестник», а в нем «Ваал» Писемского.[8] Прочтите, Николай Николаевич, может, надо будет написать (а может, и нет).[9] То и ‹?› все фельетоны бросятся разбирать «Ваал».

До свидания, итак, завтра увидимся.

Ваш Ф. Достоевский.

17 апр‹еля› ‹1873 г.›

NB Сделайте одолжение, Ник‹олай› Ник‹олаевич›, не оставьте без статьи. С одной статьей библиографии невозможно открывать.[10]

[1] Шутливая реплика Достоевского связана с приездом в Петербург 16 апреля 1873 года германского императора Вильгельма. Его визит получил сочувственное освещение в печати (см., например: Гражданин. 1873. 16 и 23 апр. № 15—17).
[2] В № 17 «Гражданина» от 23 апреля 1873 года (раздел «Критика и библиография», с. 523—525) опубликованы две анонимные рецензии Страхова: 1) на книгу П. В. Анненкова «А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений» (2-е изд. СПб., 1873; о ее принадлежности Страхову см. личное свидетельство критика в его письме к Л. Н. Толстому от 15 апреля 1873 года: Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. С. 29); 2) на популярный естественноисторический сборник «Природа» (Кн. 1. М., 1873). В «Библиографии печатных трудов Н. Н. Страхова», составленной А. Л. Будиловской и Б. Ф. Егоровым (Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1966. (Труды по русской и славянской филологии. IX. С. 222)), эти рецензии не учтены.
[3] Возможно, речь идет о возбуждении С.-Петербургским цензурным комитетом в феврале 1873 года судебного преследования против «Гражданина» в связи с публикацией в № 5 журнала от 29 января заметки «Киргизские депутаты в С.-Петербурге». 26 мая Достоевский получил приглашение явиться в Окружной суд. Суд состоялся 11 июня 1873 года; Достоевский был приговорен к штрафу в 25 рублей и двухнедельному аресту на военной гауптвахте (см.: *Гроссман Л. П.* Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. М.; Л., 1935. С. 211).
[4] Речь идет о статье Страхова из цикла «Заметки о текущей литературе» (см.: Гражданин. 1873. 16 апр. № 15—16. С. 470—474).
[5] Князь В. П. Мещерский (1839—1914) — беллетрист и публицист, издатель (с 1872 года) «газеты-журнала» «Гражданин». Автор мемуаров «Мои воспоминания» (СПб., 1897—1912), в которых, в частности, освещен период работы Достоевского в «Гражданине». Известны 4 письма Достоевского к Мещерскому (1873—1874) и 53 письма и записки Мещерского к Достоевскому (1872—1880).

lib.pushkinskijdom.ru

[6] А. Н. Майков (1821—1897) — поэт, близкий друг Достоевского. Известны 40 писем Достоевского к Майкову 1867—1879 годов и 44 письма Майкова к Достоевскому.

[7] Б. М. Маркевич (1822—1884) — беллетрист и публицист. Сотрудничал в «Русском вестнике», «Московских ведомостях», «Гражданине». Оставил воспоминания о кончине Достоевского (Московские ведомости. 1881. 1 февр. № 32).

[8] Драма А. Ф. Писемского «Ваал» опубликована в апрельской книжке «Русского вестника» за 1873 год.

[9] Рецензия Страхова на драму Писемского неизвестна.

[10] Речь идет об упомянутой выше рецензии Страхова на сборник «Природа» (см. прим. 2).

П. В. Бекедин

О РАБОТЕ В. М. ГАРШИНА НАД РОМАНОМ ИЗ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ

О том, что В. М. Гаршин, мастер короткого рассказа, замышлял написать большой исторический роман из Петровской эпохи, знает лишь узкий круг специалистов: даже в самых основательных работах, посвященных гаршинскому творчеству, на сей счет содержатся только беглые замечания-упоминания, которые, дублируя друг друга, по сути дела не дают никакой информации и потому не остаются в памяти читателей. А между тем вопрос об одном из серьезных замыслов Гаршина, относящихся к числу почти неизученных, представляется весьма важным и актуальным. Дело в том, что освещение этой темы, как мы постараемся показать, несколько меняет традиционное представление о художнической индивидуальности Гаршина, о его творческой лаборатории, о степени интенсивности и разнородности его писательских поисков, о некоторых закономерностях его творческой эволюции. Кроме того, обращение прозаика к эпико-историческому повествованию лишний раз свидетельствует о весомости и многогранности проблемы «Гаршин и история», которая, как правило, затрагивается исследователями только в одном случае — при разговоре о замысле трехтомной эпопеи «Люди и война», задумывавшейся Гаршиным с явной ориентацией на «Войну и мир» Л. Толстого. И еще: интерес новеллиста к большой жанровой форме позволяет внести существенные коррективы в наше понимание тенденций в развитии русской литературы 80-х годов прошлого века.

Принимая во внимание тот факт, что тема настоящей статьи имеет отнюдь не второстепенное значение как для правильной оценки творческого движения Гаршина, так и для воссоздания более совершенной литературной карты последней четверти XIX столетия, а также то обстоятельство, что к ней еще не было проявлено должного интереса со стороны ученых, мы попытаемся с максимальной на сегодняшний день полнотой рассмотреть весь круг вопросов, связанных с замыслом романа о Петре Великом и его эпохе. А таких вопросов немало: документальные подтверждения работы над задуманной книгой (переписка писателя, свидетельства современников, архивные материалы, разыскания первых биографов Гаршина), истоки, причины, основные слагаемые и время возникновения ее замысла, ее историко-литературный контекст, исторические источники, использованные Гаршиным при оформлении своего плана, специфические особенности предполагавшегося произведения, степень реализации поставленной художественной задачи, своеобразие Гаршина-историка, замысел писателя в оценке его друзей и знакомых.

1

Основные сведения о напряженной работе Гаршина над историческим романом из эпохи Петра I мы узнаем из воспоминаний и критических заметок таких современников писателя, как В. А. Фаусек, В. И. Бибиков, В. П. Соколов, И. И. Ясинский, А. И. Леман,

lib.pushkinskijdom.ru

В. Г. Чертков, А. М. Скабичевский, Я. В. Абрамов и др. Обращает на себя внимание тот факт, что эти скупые сведения, исходящие от столь разных людей, во многом дублируют друг друга: совпадая в главном, они разнятся лишь в отдельных моментах (время рождения гаршинского замысла, центральный герой будущего повествования, объем проделанной работы).

Один из ближайших друзей Гаршина, В. А. Фаусек, о неосуществленном замысле прозаика сообщает следующее: «Зимой 1886—1887 года он стал готовиться к работе, мысль о которой давно его занимала, — он мечтал написать роман из эпохи Петра Великого. Он стал изучать литературу об этом времени, и читал все, что знал, что мог достать или купить по истории Петра и XVII-XVIII веков. Чтение это все больше и больше увлекало его...»[1] Писатель и публицист А. И. Леман говорит о том, что произведение было задумано Гаршиным не в середине 80-х годов, а на несколько лет раньше. В своей статье о Гаршине, опубликованной в 1888 году, он отмечает: «Роман был задуман давно, лет шесть назад».[2] При этом Леман добавляет, что мечта об издании большого сочинения была «одной из самых отрадных его дум» и прямо соотносилась с другой его мечтой — «о приобретении клочка земли на гонорар за этот роман»,[3] о перемене своего образа жизни.

Интересные соображения в связи с замыслом Гаршина были высказаны писателем И. И. Ясинским, который, помимо всего прочего, попытался прочертить путь новеллиста к крупной жанровой форме, выяснить литературные предпосылки, генезис задуманного романа, его питательную среду. «...Если бы болезненно трепетавшая нервная натура Гаршина не привела его к роковому концу и он пережил бы последний кризис своей психики, его творчество должно было бы отыскать для себя новый путь, — полагает Ясинский. — Гаршин уже начинал привязываться к историческим темам. „Сказание о гордом Агтее", хотя и носит фантастический характер и написано с нравоучительной целью — род литературы, введенный Львом Толстым и окончательно опошленный одной небезызвестной фирмою, однако все же повествование это может быть причислено к типу исторических произведений. Гаршина начинали уже интересовать сочинения древних русских классиков вроде Державина. Он иногда поражал цитатою из Батюшкова или Озерова. Он почитал в особенности житие протопопа Аввакума, находил удовольствие в перечитывании Ломоносова, и в голове его, в один спокойный период его жизни, предшествовавший его смерти, когда он почувствовал себя материально обеспеченным и стал принимать участие даже в разных общественных делах... в голове его стал складываться план исторического романа из жизни Петра Великого».[4]

Подмеченная Ясинским «архаизация» гаршинских литературных пристрастий весьма симптоматична: увлекаясь старой повествовательной прозой и перечитывая русских писателей XVIII века, Гаршин таким образом настраивался на восприятие эпохи, которую ему предстояло изображать в своем историческом романе, искал нужный слог, интонацию. Особого внимания заслуживает тот факт, что Гаршин, как и Л. Толстой, проявлял повышенный интерес к «Житию» протопопа Аввакума, хорошо знал его и даже собирался написать произведение, посвященное этому человеку. В архиве Гаршина сохранилась небольшая заметка, относящаяся к 1884—1887 годам и являющаяся, по всей видимости, началом неосуществленного романа об Аввакуме.[5] Вот ее полный текст: «Не о себе пекущеся, но о мнозех, приемлю перо в десницу и тако ти глаголю, Блаже! воспомни».[6] Вполне возможно, что этот сюжет находился в какой-то связи с замыслом произведения из Петровской эпохи: или предшествовал ему, или был частью его, или соседствовал с ним, или отпочковался от него.

В соотнесении судьбы протопопа Аввакума и деятельности Петра I был глубокий смысл, ибо русский XVIII век рассматривался Гаршиным в широком историческом контексте — как закономерное звено общественного развития, как своеобразный итог века XVII.[7] «Архаизация» творческого сознания писателя имела в этот период и другие формы: Гаршин был увлечен библейскими мотивами, мечтал о переводе философской драмы Гюстава Флобера «Искушение святого Антония», перечитывал памятники древнерусской литературы и т. п. Все это, вместе взятое, способствовало выработке исторического мышления Гаршина, его вкуса к истории, без чего нельзя было приступать к созданию романа о «Петровщине».

lib.pushkinskijdom.ru

Очерк Ясинского примечателен еще и тем, что в нем сформулирована главная, с точки зрения его автора, причина обращения Гаршина к прошлому России: «Русская действительность была так ужасна и неприглядна и, главное, так безнадежна, так беспросветно-безнадежна в то тяжелое время, что история для писателя с таким темпераментом, как у Гаршина, могла быть единственным выходом, и лишь в ней мог он найти для себя клапан спасения, чтобы окончательно не задохнуться. То, что впоследствии, может быть, по таинственным законам литературного метампсихозиса, сделал Д. С. Мережковский, написавши „Протопопа Аввакума" и „Антихриста", как называл народ Петра Великого, — мерещилось уже творческой фантазии Всеволода Гаршина. Но оторваться от текущей жизни, не вмешиваться той или другой стороной своей души в ее перипетии, не откликаться на ее ужасы, на ее вопли и на ее боли и страдания, не чувствовать к ней соболезнования или отвращения Гаршин не мог».[8] Сугубо психологическое объяснение, предложенное Ясинским, вряд ли можно признать удовлетворительным. Однако оно — в силу своей внешней убедительности и достоверности — оказалось живучим и было повторено даже таким серьезным ученым, как Ю. Г. Оксман, который интерпретировал последние замыслы Гаршина как побег от действительности, как проявление боязни политической злободневности. «В печать этот материал, правда, уже не попадает (исторический роман не вышел из стадии предварительного изучения источников, а фантастическая повесть была сожжена в момент одного из припадков),[9] но чрезвычайно симптоматично, что последней публикацией... была совершенно отрешенная от „веяний времени" сказка „Лягушка-путешественница"... Связь писателя с современностью оборвалась таким образом еще до его физической смерти».[10] Как мы постараемся показать ниже, обращение Гаршина к истории отнюдь не сводилось к психологической мотивировке и не имело ничего общего с уходом от мрачной современности. Оно, по верному наблюдению Г. Ф. Самосюк, прежде всего «было связано... с большими творческими задачами (создать широкое эпическое полотно)», «с социально-нравственными вопросами современности».[11] Под этим углом зрения следует рассматривать и романический замысел Гаршина.

Наиболее емкое суждение о неосуществленном замысле писателя принадлежит его первому биографу Я. В. Абрамову, который приоткрыл потомкам содержание гаршинского произведения, его главный конфликт и его основные сюжетные линии. «С этого... времени (с 1883 года. — *П. Б.*), — сообщает Абрамов, — он задумал написать большую историческую повесть или исторический роман из эпохи Петра Великого, о чем он мечтал еще в ранние годы юности, как он признавался сам, и для этого усиленно занялся чтением исторических изысканий и сырых материалов, относящихся к данной эпохе. Содержание повести или романа должно было представлять борьбу старой и новой России. Представителями последней должны были быть сам Петр и „пирожник", а впоследствии князь Меньшиков, а представителем первой — известный подьячий Докукин, решившийся поднести столь страшному для современников Петру знаменитое „письмо", в котором он прямо и решительно указал великому преобразователю все темные стороны его богатырской деятельности, падавшие тяжелым гнетом на народную массу. Фигура Петра производила еще в детстве громадное впечатление на В. М., а оригинальная личность Докукина заинтересовала его при первом же знакомстве с нею. Мысль об историческом романе не оставляла В. М. до самой его смерти, и он все эти годы постоянно был занят ознакомлением с материалами по истории эпохи Петра I, а также предшествующего и последующего времени».[12] Касаясь вопроса о причинс того, почему Гаршин не смог реализовать свой многолетний план, Абрамов безоговорочно называет болезнь писателя: «...на пути работ В. М., его планов, стоял точивший его червяк, губил задуманные работы, лишал энергии и приводил в состояние крайней апатии. Червяк этот — боязнь снова подвергнуться психическому заболеванию».[13] Свободных от болезни месяцев Гаршину явно не хватало для того, чтобы приступить к непосредственному написанию исторического романа, — он успевал лишь заниматься изучением XVIII века, его предысторией и результатами.

Если суммировать все сведения, почерпнутые из мемуарных источников и из переписки писателя, то можно сделать несколько более или менее правдоподобных выводов. Во-первых,

lib.pushkinskijdom.ru

мысль о написании произведения, посвященного Петру и его эпохе, появилась у Гаршина очень рано — в годы юности, т. е. тогда, когда в России широко отмечалось 200-летие со дня рождения Петра Великого (думается, что празднование этой даты стимулировало интерес будущего прозаика и к истории вообще, и к личности Петра в частности).[14] Во-вторых, подготовительный этап работы над книгой начался не за два-три года до смерти писателя, а несколько раньше — в 1882—1883 годах. В-третьих, Гаршин колебался в определении жанра задуманного сочинения: выбирал между исторической повестью и историческим романом, отдавая предпочтение последнему.

2

Замысел Гаршина хорошо вписывался в литературный процесс конца 70-х — начала 80-х годов, характеризовавшийся, как известно, активизацией исторических жанров (романы, повести и драмы на историческую тему, в том числе и петровскую, печатались один за другим и пользовались огромной популярностью, несмотря на то что их художественный и идейный уровень нередко оставлял желать лучшего).[15] Более того, добротная историческая беллетристика той поры, на наш взгляд, явилась одним из подспудных стимулов к формированию гаршинского замысла.

Гаршин был хорошо знаком с творчеством Г. П. Данилевского, чьи исторические романы «Потемкин на Дунае» (1878), «Мирович» (1879), «На Индию при Петре» (1880), «Княжна Тараканова» (1883) и «Сожженная Москва» (1886) не прошли мимо его внимания, тем более что двух писателей сближали многочисленные связи с Украиной. Выздоравливая и собираясь покидать Ефимовку, Гаршин писал брату Евгению 5 апреля 1882 года: «Еще погоди! Мы, брат, с тобой исторический роман напишем, лучше самого Данилевского. Ты насчет истории, а я насчет драматизма. И подпишем: frères Garschine. Вроде как Гонкуры какие» (с. 261). К сожалению, соревнование с земляком Данилевским, работавшим к тому же над произведением «Царевич Алексей», не состоялось.

В поле зрения Гаршина находилось и творчество другого популярного в то время писателя Е. А. Салиаса-де-Турнемира, автора таких исторических романов, как «Пугачевцы» (1874), «Петербургское действо» (1880—1881), «На Москве» (1885), «Свадебный бунт (1705 г.)» (1886) и др. Имя «Сальяса, что Пугача описал», неоднократно фигурирует в переписке Гаршина — и как редактора «С.-Петербургских ведомостей», и как романиста (с. 26, 35, 37). В письме к матери от 8 апреля 1874 года Гаршин-гимназист делился своими впечатлениями о «Пугачевцах», давая понять, что эта книга Салиаса гораздо интереснее, чем последний роман любимого им Виктора Гюго «Девяносто третий год»: «Не читали ли вы „Пугачевцев“ Сальяса? Отличная вещь; я просто зачитался ею, Скабичевский в „О‹течественных› З‹аписках›“ ругает „Пугачевцев“ самым глупым образом, из-за того только, что Сальяс — москвич и его роман был помещен в „Р‹усском› Вестнике“. Вот „Quatre-vingt-treize“ — этой штуки я осилить не могу. Первый томик прочел, а за остальные даже и не берусь; читал только куски романа в фельетонах „Голоса“ и, судя по ним, осудил и самый роман. Уж такая гюговщина! Впрочем, ведь он очень стар; ему теперь 73 года» (с. 442). Современники отмечали, что произведения Салиаса — и прежде всего «отличная вещь» «Пугачевцы» — несут на себе следы влияния Л. Толстого, силу притяжения которого суждено было испытать и Гаршину.

Тогда же выходили в свет и исторические повести и романы Д. Л. Мордовцева: «Лжедмитрий» (1879), «Двенадцатый год» (1880), «Мамаево побоище» (1881), «Господин Великий Новгород», «Сагайдачный» (1882) и мн. др. Особое место в творчестве Мордовцева занимала петровская тема. Любопытно, однако, что он довольно легко менял свои оценки деяний Петра I: изображал царя то патологическим злодеем («Идеалисты и реалисты», 1876; «Царь Петр и правительница Софья», 1885), выступая его «могильщиком»,[16] то мудрым реформатором и подвижником («Державный плотник», 1899). Кроме того, этот плодовитый беллетрист был автором многих исторических монографий-описаний и активно

lib.pushkinskijdom.ru

выступал в жанре бытового очерка, обращался к реалиям XVIII века. Так, например, в одном из номеров «Исторического вестника» за 1882 год публиковались его «Бытовые очерки прошлого века», в которых он хотел показать — через детали быта, — «как медленно совершался у нас рост общественной мысли даже после того, как ей дан был сильный толчок событиями, приготовившими переход России к новой, так сказать, европейской жизни».[17] Совершенно очевидно, что такой ракурс мог пригодиться Гаршину, исподволь подготавливавшему себя к созданию исторического романа.

Интерес Гаршина к исторической прозе был прочен и постоянен: он читал порой даже то, что и в малой степени не соответствовало его представлениям о художественности, о мастерстве писателя, о задачах литературы; не пренебрегал и исторической публицистикой. Среди произведений на историческую тему, прочитанных им, были, к примеру, и произведения Е. П. Карновича, имя которого упомянуто Гаршиным в одном из писем к брату Евгению. «Никаких резонов отрекаться от литературы за тобой не вижу, — успокаивал он брата. — Сегодня получили „И‹сторический› В‹естник›“ с твоим „немцем“. Чем этот „немец“ хуже „Голицына“ или какой хочешь монографии? Не думаю только, чтобы у Карновича в твои годы был бы такой язык» (с. 261). Это суждение Гаршина нуждается в комментарии.

Е. П. Карнович — исторический романист и публицист, его перу принадлежат такие исторические романы и повести, как «Мальтийские рыцари в России» (1877), «Самозваные дети» (1878), «Любовь и корона», «На высоте и на доле» (1879), «Придворное кружево» (1883), а также многочисленные исторические рассказы и бытовые очерки. Кроме того, он является автором целого ряда научно-публицистических книг: «Замечательные и загадочные личности XVIII и XIX столетий» (1884), «Родовые прозвания и титулы в России и слияние иноземцев с русскими» (1886) и др. Историческая беллетристика Карновича, как правило, сторонилась социальной проблематики и была сосредоточена в основном на описании дворцовых интриг и переворотов XVIII века.

В письме Гаршина к брату речь идет об очерке Карновича «Князь Александр Николаевич Голицын и его время (1773—1844)», опубликованном в апрельском и майском номерах «Исторического вестника» за 1882 год. Герой очерка предстает и «как один из самых видных русских сановников в конце первой и в начале второй четверти текущего столетия, и как один из приближеннейших лиц к императору Александру I».[18] Карнович задавался целью показать роль князя Голицына в духовной жизни русского общества. Именно с этим очерком Карновича Гаршин сравнивает статью своего брата, напечатанную в том же номере «Исторического вестника».

Думается, что работа Е. М. Гаршина была прочитана им не только потому, что ее автором был родной брат, но и потому, что она была посвящена XVIII веку (писатель отдавал должное историческим познаниям своего брата и даже одно время помышлял привлечь его в соавторы). Поводом для написания статьи послужила публикация переписки барона А. Л. Николаи с графом С. Р. Воронцовым. Е. Гаршин с болью говорил о «нашей злополучной академии, которой второе столетие распоряжаются люди, глубоко презирающие и беспощадно давящие все русское».[19] «Академическим немцам, вероятно, кажется немыслимым иное отношение к русской науке и к чисто русским интересам, — развивал свою мысль автор статьи, — и, без сомнения, многие из них и их сторонников не без удивления познакомятся с деятельностью такого академического немца, который не теснил русской науки, а напротив — клал свою душу в то, чтобы поднять академию на надлежащую высоту. Таким редким немцем был барон А. Л. Николаи, президент Академии наук в тяжелое время царствования императора Павла».[20] Е. Гаршин особо подчеркивал тот факт, что А. Л. Николаи «честно и беспристрастно работал на пользу гостеприимной ему России»[21] и в целях возрождения Российской Академии наук обращался к идеям Петра Великого. Не исключено, что проблема, затронутая в статье брата, могла бы найти то или иное преломление в историческом романе Гаршина. Во всяком случае, ее актуальность применительно к XVIII веку не подлежит сомнению (сошлемся в этой связи хотя бы на авторитет М. В. Ломоносова), без нее идейная борьба Петровской эпохи была бы существенно обеднена и урезана.

lib.pushkinskijdom.ru

Небезынтересно отметить, что номер «Исторического вестника», где «встретились» работы Е. П. Карновича и Е. М. Гаршина, привлекшие внимание писателя, чрезвычайно богат материалами, связанными с личностью и деятельностью Петра I. Так, в нем напечатана статья Н. П. Собко, рассказывающая о гравированных на меди портретах Петра Великого, о нанятых в Париже нескольких живописцах и архитекторах, о работе художника Л. Каравака, рисовавшего русского императора.[22]

Рядом помещен очерк С. Н. Шубинского, где дается описание (с приложением рисунков) московских торжеств по случаю заключения Ништадтского мирного договора, который был одним из слагаемых гаршинского плана. «Ништадский мир, которым заключилась двадцатилетняя борьба России с Швецией за обладание восточным Балтийским поморьем, имеет громадное значение в русской истории, — мог прочитать Гаршин в этом очерке. — В Ништаде скрепилась навсегда связь России с образованным миром, открылся обширный путь для ее промышленности и торговли, положен краеугольный камень решительному перевесу ее на севере. С этого времени, по меткому выражению С. М. Соловьева, кончился степной период русской истории и начался период морской; подле западной Европы, для общей деятельности с нею, явилась новая Европа — восточная. Недаром Петр Великий смотрел на Ништадский договор как на залог грядущего величия России и, со слезами радости на глазах, говорил своим сподвижникам: „Зело желаю, чтобы весь наш народ прямо узнал, что Господь Бог прошедшею войною и заключением сего мира нам сделал. Надлежит Бога всею крепостью благодарить". Понятно, что заключение столь славного мира было отпраздновано целым рядом невиданных до тех пор торжеств, из которых особенно замечателен по своей оригинальности пятидневный маскерад, происходивший в начале 1722 года в Москве».[23]

Здесь же была опубликована и статья В. В. Стасова о сербском портрете Петра Великого — «лучшем портрете величайшего и гениальнейшего русского человека», «нашего первого, и по времени, и по великому духу, императора».[24] Этот портрет, принадлежащий кисти неизвестного художника, был найден в сербском монастыре и куплен в 1880 году для Романовской галереи Эрмитажа (его репродукция открывала апрельский выпуск «Исторического вестника»). По всему было видно, что автор полотна не отличался высоким профессионализмом (это признавалось и Стасовым), тем не менее восторгам критика не было предела. На сербском портрете он признал *живого* Петра: «...так характерны были представлены тут черты лица, так они соответствовали тому понятию, которое получает всякий, изучавший личность Петра I не только по его истории и деяниям, но и по его оригинальным письмам, запискам, разговорам и другим документам ежедневной, интимной жизни». И далее: «Но эта голова, но это лицо, но эти глаза, этот взгляд, брови, выражение — таковы, каких мы никогда не видали ни на одном другом портрете этого человека. Тут что-то такое могучее, грозное, непреклонное и ужасное, такая энергия души и такая давняя привычка повелевать и встречать повиновение, какие никогда не могли прийти в голову этому посредственному, несчастному живописцу и могли ему быть внушены грозною, могучею, гениальною, находившеюся в ту минуту перед ним и его холстом, живою натурой».[25] Многие суждения Стасова об облике и характере Петра, выходившие за рамки конкретного разговора о новом приобретении Эрмитажа, могли представлять известный интерес для Гаршина.

В конце журнала было помещено небольшое сообщение Н. С. Лескова «о весьма характерном распоряжении Петра Великого».[26]

К сказанному необходимо добавить, что в апрельском номере «Исторического вестника» продолжалась публикация исторического романа В. Л. Маркова «Лихолетье (Смутное время)». Другие номера этого издания также давали Гаршину обильную пищу для размышлений о прошлом России, «подталкивали» его к написанию собственного исторического романа из Петровской эпохи. Впрочем, «Исторический вестник» в этом отношении не был исключением: историческая проза печаталась в то время повсеместно.

Вполне вероятно, что во время гаршинской встречи с Л. Н. Толстым весной 1880 года, помимо всего прочего, затрагивалась и тема Петра, которой уже переболел автор незавершенных романов «Декабристы» и «Сто лет» и которая начинала занимать творческое

lib.pushkinskijdom.ru

воображение Гаршина. Мы далеки от мысли утверждать, что Толстой передал свой сюжет Гаршину, ведь их замыслы весьма различны. Однако не исключено, что, узнав о его намерении обратиться к истории Петра, Толстой мог высказать Гаршину свои соображения-напутствия и благословить его на создание романа. Тем самым он частично оправдывал свое решение оставить неосуществленным свой собственный замысел, некоторые элементы которого могли быть спокойно передоверены Гаршину. В этой связи уместно напомнить такой факт из творческого диалога двух писателей: по прочтении гаршинского «Сказания о гордом Аггее» (1886) Толстой отложил в сторону разработку этого сюжета в драматургической форме, считая, что Гаршин исчерпал тему и написал как бы за него.

Но дело, конечно, не только в личной встрече с Толстым. Сила и заочного толстовского притяжения была огромна, в чем легко убедиться, обратившись к литературе конца XIX—начала XX века, в том числе и на примере целого ряда гаршинских произведений («Сказание о гордом Аггее», «Сигнал» и др.), их отдельных мотивов, образов и сюжетных линий. В какой-то мере под знаком Толстого происходило и формирование замысла романа из эпохи Петра I. Именно в 80-е годы у Гаршина возникает желание «опроститься» и в творчестве, и в жизни (он мечтал порой поселиться где-нибудь в деревенской глуши и жить в мире и согласии с крестьянами, работая вместе с ними). Об этом, в частности, писал В. Г. Чертков, осведомленный до некоторой степени о неосуществленном замысле Гаршина.

Разумеется, в данном случае Чертков — лицо заинтересованное: он по понятным причинам склонен был преувеличивать влияние толстовских идей на Гаршина. Однако сообщение Черткова о слоге, языке планировавшегося романа представляет несомненную ценность и проливает дополнительный свет на своеобразие гаршинского замысла, на проблему «Толстой и Гаршин». В конце своей жизни он писал: «Всеволод Михайлович один из первых отозвался на призыв Толстого к литераторам и художникам принять участие в общедоступных изданиях для народа и специально для этой цели написал два рассказа: „Сигнал“ и „Медведи“, а также принимал участие в составлении текста для лубочных картин „Посредника“. Он был горячим сторонником упрощения интеллигентной речи и считал, что даже большие произведения общечеловеческого содержания вполне возможно писать слогом, понятным даже полуграмотному читателю, и таким именно слогом он готовился писать задуманное им сочинение о Петре Первом».[27] На это же Чертков обращал внимание и при жизни Толстого: «Гаршин собирался писать для „образованных“ людей повесть из эпохи Петра I и говорил мне, что считает вполне возможным и намерен изложить ее тою же простою народною речью, которою писал для „Посредника“».[28]

Трудно сказать, в какой мере столь маркированная языковая фактура соответствовала бы содержанию произведения, требованиям большого жанра. Но совершенно очевидно, что установка Гаршина на «опрощенную» речь, на правила «Посредника» вытекала из его ориентации на духовные, этические и творческие искания Толстого. Собирая материал и изучая источники для исторического романа, Гаршин не забывал об этой установке, которая объективно затрудняла решение художественной задачи, стоявшей перед ним. Здесь уместно будет напомнить и о том, что в период созревания романического замысла он был увлечен идеей «бытописания», которая, по всей видимости, должна была найти свое воплощение не столько в планируемой им объемной повести из современной жизни (о трагической судьбе народной учительницы из Черниговской губернии Р. В. Радонежской), сколько в книге о Петре Великом. Два этих замысла складывались у Гаршина почти одновременно, мешая друг другу и тормозя их реализацию. «Бытописание», которое так часто пленяло русских писателей-реалистов и нередко выполняло спасительную функцию, являлось составным элементом творческой эволюции Гаршина, мечтавшего о крупной эпической форме.

В установлении известной связи между гаршинским замыслом романа о «Петровщине» и кругом идей Толстого В. Г. Чертков не был одинок. Другие современники Гаршина также отмечали, что он в последние годы своей жизни работал и думал с явной оглядкой на Ясную Поляну. И это неудивительно, ведь на этот период, по резонному замечанию упоминавшегося уже А. И. Лемана, приходится «апогей житейской славы Толстого».[29] С именем великого писателя и мыслителя так или иначе соотносятся не только новые планы

lib.pushkinskijdom.ru

Гаршина, его подступы к эпическому стилю, но и то творческое смятение, которое ему было суждено пережить незадолго до кончины.

Литературный фон гаршинского замысла будет неполным, если не назвать драмы И. В. Шпажинского «Княгиня Курагина» (1882), «Чародейка» (1884) и др., которые были выдержаны в духе А. К. Толстого, а также многочисленные переводные произведения, посвященные самым разным историческим эпохам.

3

Многие факты говорят о том, что к мысли об историческом романе, впервые появившейся у него весной 1882 года (правда, пока безотносительно к Петровской эпохе), Гаршин шел постепенно, исподволь — прежде всего через повышенный интерес к проблемам истории, философии, социологии, который наметился у него с осени 1878 года и не ослабевал до конца его дней, потеснив прежнее увлечение естественными науками и живописью. В письме к своему приятелю Н. С. Дрентельну от 7 августа 1878 года Гаршин между прочим сообщал о том, что с удовольствием читает «хорошего немца» Куно Фишера — философа, автора известной «Истории новой философии» (с. 162). Его обострившийся интерес к историческому знанию был столь велик, что он даже поступил вольнослушателем на историко-филологический факультет Петербургского университета, где в течение полугода прослушал курс лекций, некоторые из которых, надо полагать, побудили его к самостоятельному изучению XVIII века в целом и Петровской эпохи в частности.[30]

Именно это столетие оказалось в центре внимания Гаршина, прекрасно понимавшего, что тогда были завязаны многие узлы общественной жизни, которые предстояло развязывать уже веку XIX (впрочем, некоторые из них, как показывает ход нашей истории, не развязаны и до сих пор). Не случайно в поле зрения писателя сразу же попала многотомная работа популярного в радикально-народнических кругах 60—70-х годов немецкого историка Фридриха Шлоссера «История восемнадцатого столетия и девятнадцатого до падения французской империи. С особенно подробным изложением хода литературы» (2-е изд. СПб., 1868—1871. Т. 1—8). «Читаю довольно много, — писал Гаршин 30 января 1884 года своему товарищу по реальному училищу и Горному институту В. М. Латкину. — Купил себе Шлоссера (XVIII в.) и все его читаю. Думаю понемножку научиться истории, а потом, потом — написать что-нибудь историческое. Очень бы мне этого хотелось, да только не знаю, когда я буду знать достаточно для того, чтобы писать историческую повесть или роман. Память у меня вроде решета стала: сегодня прочел — завтра нет ничего. А все-таки читаю Шлоссера с истинным удовольствием» (с. 309). Имя Шлоссера встречается и в гаршинском письме, отправленном жене 8 сентября того же года: «Ехать хоть и скучно, но преудобно; впрочем, и от скуки у меня есть лекарство — Шлоссер, которого я прочел страниц 170» (с. 341—342).

В тетрадях и записных книжках Гаршина, относящихся к 1878—1884 годам, мы находим самые разные следы резко возросшего интереса писателя к истории. Здесь и список прозвищ и титулов Наполеона,[31] и конспективные заметки по истории XVIII века,[32] и записи, касающиеся Екатерины II,[33] и запись названий двух книг В. И. Семевского и В. Водовозова по русской истории XVIII века.[34] Среди гаршинских записей 1886—1887 годов следует указать на выписки по отечественной истории XVII века, расположенные в хронологическом порядке, и хронологические выписки по истории Польши XVI—XVII веков.[35]

Особо необходимо остановиться на работах двух упомянутых выше историков. В книге В. Водовозова «Очерки из русской истории XVIII-го века» (СПб., 1882) освещалось переходное время от старого московского быта к эпохе преобразований Петра Великого, а также царствование Петра и Екатерины II.[36] Представитель народнического направления в русской историографии В. И. Семевский, чьи исследования также привлекли внимание Гаршина, занимался преимущественно крестьянским вопросом в России XVIII века.

lib.pushkinskijdom.ru

Еще более полезными для писателя могли бы оказаться труды старшего брата В. И. Семевского — М. И. Семевского: они были посвящены быту, придворной и политической жизни XVIII века и основывались на неизвестных архивных материалах и редких иностранных изданиях. Перу М. И. Семевского принадлежали историко-биографические очерки о Петре Великом, Екатерине II, царевиче Алексее Петровиче и его сторонниках, о страшной практике секретного политического сыска и др. Кроме того, он опубликовал целый ряд ценнейших документальных источников по истории XVIII века. С трехтомными «Очерками и рассказами из русской истории XVIII в.» (СПб., 1880—1884) М. И. Семевского Гаршин наверняка был знаком.

Если сперва интерес Гаршина к истории (а он в детстве с упоением читал популярные исторические рассказы для детей) не носил целенаправленного характера (в равной степени писателя привлекали и проблемы общеевропейской истории, и проблемы отечественной истории), то затем он полностью сосредоточился на изучении истории России, причем это изучение постепенно вылилось в формирование замысла романа из Петровской эпохи, которая рассматривалась им как поворотный пункт в жизни русского государства, как начало всех начал. В круг чтения Гаршина вошли классические труды крупнейших русских историков — сначала «История государства Российского» Н. М. Карамзина, а потом «История России с древнейших времен» С. М. Соловьева. 3 июня 1883 года Гаршин делился с В. М. Латкиным: «Карамзина подчитывал, думаю купить Соловьева...» (с. 292).[37] Судя по всему, приобрести сразу все нужные тома соловьевской «Истории...» ему по каким-то причинам не удалось. Только спустя четыре года Гаршин смог сообщить жене о счастливой покупке, столь необходимой для его будущей литературной работы: «Кстати, в Одессе я купил XVI том Соловьева и почти прочел дорогою» (с. 387). В этом томе, как известно, речь идет о продолжении царствования Петра I, исследованию же всей Петровской эпохи в «Истории...» Соловьева отведено пять томов — с 14-го по 18-й. Все они сделались теперь для Гаршина настольной книгой. Именно фундаментальный труд Соловьева стал главной документальной базой гаршинского замысла.

Уже в самом начале 80-х годов тема Петра владела сознанием Гаршина, о чем, в частности, свидетельствует вводная часть рассказа «Красный цветок» (1883), в котором, как известно, отразились собственные настроения и переживания писателя во время болезни 1880—1881 годов: « — Именем его императорского величества, государя императора Петра Первого, объявляю ревизию сему сумасшедшему дому!»[38] Не менее красноречив и тот факт, что в повести «Из воспоминаний рядового Иванова» (1883) упомянута «историческая песня про Петра, как его требуют в сенат».[39]

Поэт С. Я. Надсон был, пожалуй, первым человеком, кому Гаршин поведал о своей мечте (письмо от 20 декабря 1886 года): «Знаете ли вы, что я затеял большую-пребольшую работу, такую, что если через два года кончу, то и слава богу. Придется прочесть томов 200, а я прочел пока всего около 10» (с. 374). Через некоторое время о своем увлечении Петровской эпохой — уже в прямой связи с планами исторического романа — он поделился и с В. А. Фаусеком: «Занимаюсь я преимущественно Петровщиной; прочел много, но сколько осталось еще!» (с. 392). Понятно, что подготовка к «большой-пребольшой работе» потребовала от Гаршина колоссального напряжения. Собираясь прочесть двести томов по истории, он стоял перед опасностью утонуть в материале. И этой опасности, думается, ему полностью избежать не удалось, хотя им было прочитано гораздо меньше, чем планировалось.

Естественно предположить, что Гаршин мог знать публикации и исследования Н. Г. Устрялова, Н. И. Костомарова, П. И. Мельникова, А. П. Щапова, П. П. Пекарского, Г. В. Есипова и других историков, т. е. основную научную литературу об интересовавшей его эпохе. Во второй половине XIX века, особенно после празднования в 1866 году столетнего юбилея Н. М. Карамзина, неожиданную актуальность приобрела его записка «О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях», известная тогда лишь в извлечениях или дефектных публикациях.[40] Карамзинские суждения о Петре Великом (а они занимают несколько страниц) [41] вызвали споры в обществе и не могли остаться без внимания Гаршина, увлеченного «Петровщиной». Не менее интригующими оказались и

lib.pushkinskijdom.ru

публицистические сочинения историка М. М. Щербатова, обнаруженные только через шестьдесят лет после смерти их автора и публиковавшиеся уже в гаршинское время. Совпадая во многом с Карамзиным, князь М. М. Щербатов (прежде всего в своем политическом памфлете «О повреждении нравов в России») доказывал, что от Петра — «великого», «мудрого» правителя и «благодетеля России», не лишенного, однако, человеческих пороков, идет не только «перемена нравов», но и их «повреждение».[42] Одним словом, недостатка в литературе о Петровской эпохе не было.[43] И Гаршин, готовясь к написанию своего исторического романа, стоял перед проблемой отбора.

Как уже отмечалось, настольной книгой для Гаршина в период обдумывания произведения о Петровской эпохе явилась «История России с древнейших времен» С. М. Соловьева, в которой рассказ о петровских преобразованиях занимает достойное место. Многие положения этой монументальной «Истории...» были столь убедительны, что казались истиной в последней инстанции. К оценке деятельности Петра Великого С. М. Соловьев еще раз вернулся в своих «Публичных лекциях», приуроченных к 200-летию со дня рождения императора и изданных лишь десять лет спустя. Книга «Сочинения Сергея Михайловича Соловьева» (СПб., 1882), куда были включены работы, не вошедшие в «Историю...» (в том числе и лекции о Петре I),[44] не могла не попасть в поле зрения Гаршина, собиравшего материалы для своего романа и обдумывавшего его сюжет.

Вполне возможно, что в концепции Соловьева Гаршин находил и какие-то спорные моменты и потому не собирался подстраивать под нее свое будущее сочинение. Л. Толстой, как известно, тоже не во всем соглашался с великим историком, чей фундаментальный труд был столь необходим ему при обдумывании романа из Петровской эпохи. В своей записной книжке Толстой оставил запись от 4 апреля 1870 года следующего содержания: «Читаю историка Соловьева. Все, по истории этой, было безобразие в допетровской России; жестокость, грабеж, правеж, грубость, глупость, неуменье ничего сделать. Правительство стало исправлять. — И правительство это такое же безобразное до нашего времени. Читаешь эту историю и невольно приходишь к заключению, что рядом безобразий совершилась история России. Но как же так ряд безобразий произвел великое, единое государство? — Уж это одно доказывает, что не правительство производило историю».[45] Отдавая должное Соловьеву, Толстой хотел сам докопаться до истины. К собственному видению прошлого России стремился и Гаршин, погрузившийся в XVIII век до такой степени, что его исторический роман по сути дела не вышел из стадии предварительного изучения источников.

При всем обилии монографических исследований, посвященных преобразовательской деятельности Петра, мимо внимания Гаршина не прошли и новейшие журнальные выступления по этой проблеме, что говорит о стремлении писателя быть на уровне проходивших тогда споров и дискуссий, как можно полнее и беспристрастнее оценить личность и деяния первого русского императора. Так, особый интерес Гаршина вызвала статья историка литературы А. Н. Пыпина «Новый вопрос о Петре Великом», опубликованная в 1886 году в «Вестнике Европы».[46] Находясь под впечатлением от этой работы, Гаршин сообщал одному из своих друзей: «Думаю съездить в Царское к Пыпину: я прочел недавно его статью о Петре (о мнениях о нем) в „В(естнике) Е(вропы)“ и очень захотелось поговорить с ним» (с. 392).[47] Нам, к сожалению, не удалось установить, встречался ли он с Пыпиным или нет (скорее всего, эта встреча не состоялась), однако сам факт интереса Гаршина к указанной статье и к ее автору весьма показателен и заслуживает самого пристального внимания.

По прочтении статьи «Новый вопрос о Петре Великом» Гаршину стало ясно, что именно Пыпин может помочь ему свободнее ориентироваться в необъятной литературе о Петровской эпохе, в спектре идейной борьбы, начавшейся вокруг дела Петра с конца XVIII века, лучше разбираться в подтексте минувших и современных ему полемик. Писатель отдавал себе отчет в том, что самой сильной его стороной являются коллизии нравственно-психологического, а не политического плана, поэтому стремился использовать открывшуюся возможность более точно определить идеологические координаты своего будущего романа. Он нуждался

lib.pushkinskijdom.ru

в общении с Пыпиным, который выступил со своей работой как раз в то время, когда гаршинский замысел приобретал более или менее четкие очертания.

Статья А. Н. Пыпина, столь заинтересовавшая Гаршина, была написана в связи с выходом в свет книг В. Гольцева и Н. И. Костомарова [48] и имела обзорно-полемический характер. Ее автор видел свою задачу в том, чтобы рассмотреть существующие истолкования петровских реформ в отечественной научной литературе, «разобрать с самого начала и доныне... различные представления о Петре Великом»,[49] т. е. Пыпин касался тех вопросов, которые в тот момент особенно волновали Гаршина как исследователя XVIII века.

Идейная и фактическая насыщенность, концептуальность, полемическая острота, известная итоговость — все эти качества придали статье А. Н. Пыпина «Новый вопрос о Петре Великом» особый вес и привлекли внимание современников, в том числе и Гаршина, который своим историческим романом, как явствует из его плана, намеревался отвечать не на «старый» (тут все было более или менее ясно, и писатель нисколько не сомневался в необходимости и оправданности петровских реформ), а на «новый вопрос». Вполне возможно, что Гаршин не во всем соглашался с автором работы. Однако не будет преувеличением сказать, что пыпинская статья способствовала кристаллизации замысла Гаршина, подстегивала его художественную фантазию, давала надежные ориентиры для выработки историософской концепции будущего произведения и помогала писателю «сгруппировать» необъятную литературу, посвященную петровским преобразованиям. Гаршин надеялся, что личная встреча с Пыпиным облегчит его творческие муки, снимет вопросы и проблемы, остававшиеся непроясненными. Маловероятен тот факт, что писатель собирался в гости к Пыпину для того, чтобы полемизировать с ним. Скорее всего, в авторе статьи «Новый вопрос о Петре Великом» он видел своего единомышленника, что, однако, не означало отказ Гаршина от собственного взгляда на Петровскую эпоху, воспринимавшуюся им прежде всего через нравственно-психологическую призму.

При фронтальной подготовке к написанию своего романа Гаршин не ограничивался активным приобретением и усвоением книжного знания. Для такого человека и писателя, каким был Гаршин, крайне важным являлся эмоциональный настрой, обеспечиваемый в немалой степени городом, который был основан Петром Великим и в котором прозаик прожил всю свою сознательную жизнь. Гаршин «напитывался» Петербургом, стремясь почувствовать и зафиксировать «дух Петра» в его улицах и площадях, в его памятниках и архитектуре. В этом отношении весьма показательно свидетельство В. А. Фаусека, уловившего связь между замыслом произведения из Петровской эпохи и обострившимся интересом его автора к северной столице, к теме «Петр и Петербург». «Как-то раз в мае месяце (1887), — вспоминал Фаусек, — я встретился с ним случайно на улице, и, пользуясь тем, что до обеда оставалось еще часа три, а погода стояла прекрасная, хотя и пасмурная, мы пошли гулять и совершили одну из тех длинных, бесцельных и беспорядочных прогулок, которые он так любил: ездили по каким-то конкам, переплывали Неву, и когда пошел небольшой дождь, то В. М. заявил, что „сия плювия“ не должна помешать нашему удовольствию. В конце концов мы очутились в парке на Петербургской стороне... были около домика Петра Великого, и В. М. принялся с жаром говорить о Петре — в этом году это была одна из любимых тем его разговора. „Я представляю себе, как Великий Человек шел по этому самому месту, где мы теперь идем“, — сказал он и признался, что часто представляет себе в воображении мощную фигуру Петра то в одном, то в другом месте Петербурга. Он любил Петербург, и для него, как для Пушкина, Петербург оставался неразрывно связанным с образом его основателя. Знал он город превосходно, до мельчайших закоулков, и был живым путеводителем по Петербургу; он помнил всякие исторические события и анекдоты, связанные с различными местами и постройками города. Не раз объяснял и рассказывал он мне подробности разных происшествий на самом месте действия».[50]

Есть основания говорить о том, что в формировании неосуществленного замысла писателя определенную роль сыграло и изобразительное искусство, которое он любил и знал и за развитием которого следил всю свою сознательную жизнь. И в этой опоре на живопись ничего удивительного и странного нет, ибо творческая история целого ряда гаршинских

lib.pushkinskijdom.ru

произведений содержит в себе следы влияния со стороны известных мастеров кисти. Как явствует из мемуаров того же Фаусека, во время обдумывания плана романа Гаршин в какой-то мере ориентировался на картину Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (1871). «Мало-помалу выяснялись для него фабула и содержание романа; кажется, центральной частью должна была быть судьба царевича Алексея Петровича (он любил картину Ге и говорил, что, по его мнению, Ге удалось верно схватить и передать тип царевича)»,[51] — вспоминал Фаусек, существенно дополняя сохранившиеся сведения о ненаписанном сочинении Гаршина.

Совершенно очевидно, что знаменитое полотно Ге было созвучно зарождавшемуся замыслу писателя, отвечало внутренним запросам Гаршина-художника и Гаршина-человека. Это психологическое и творческое созвучие давало себя знать прежде всего в образе царевича Алексея Петровича, который должен был занять особое место в историческом повествовании Гаршина, хорошо знавшего о полемике, разгоревшейся вокруг картины Ге, и считавшегося с тем обстоятельством, что в народе Петр I прослыл Антихристом, а молодой царевич — мучеником за веру.[52] В своем полотне, отличающемся исторической достоверностью и объективностью, Ге сумел затронуть тему большого гражданского звучания, глубоко раскрыть столкновение двух противоборствующих сил, убедительно передать внутреннюю жизнь воссозданных героев. Достоверность ситуации, психологическая выразительность характеров, «говорящая» трактовка фигур — все это оказывало большое эмоциональное воздействие на зрителя.

Гаршин никогда не был ни славянофилом, ни почвенником, ни противником «европеизации» России, однако его специфический интерес к картине Ге, его восприятие образа молодого царевича, как можно судить по косвенным данным, имели явную «антипетровскую» окраску. При этом важно учитывать то обстоятельство, что в своем «переживании» картины художника-передвижника он основывался не столько на оценке деятельности Петра I (социально-идеологический аспект для писателя никогда не являлся решающим), сколько на сугубо индивидуальном отношении к личности и судьбе Алексея Петровича, для чего у Гаршина были серьезные внутренние, психологические предпосылки, связанные с некоторым созвучием отдельных биографических моментов и определенной родственностью натур.

Известно, что многие черты характера старшего сына Петра I от первой жены (нерешительность, скрытность и т. п.) развивались под влиянием того положения, в каком он оказался еще в детстве. Ему надо было все время скрывать свою привязанность к матери от отцовского гнева. С ранних лет Алексей боялся и ненавидел Петра I, но вынужден был маскировать свои чувства. Разумеется, такого рода раздвоенность не прошла бесследно для молодого царевича: семейное противостояние наложило отпечаток и на его психику, и на его отношение к миру и предопределило его дальнейшую судьбу.

Нечто подобное пришлось пережить и Гаршину. Когда ему было пять лет, произошел разрыв между его родителями. Последовавшие затем «дележ» детей, вынужденная разлука с отцом (о нем запрещалось даже думать), ранняя смерть отца, ревность и мнительность матери произвели на будущего писателя гнетущее впечатление. В результате тяжелых семейных обстоятельств Гаршин был обречен на то, чтобы «разрываться» между матерью и отцом, скрывать свою привязанность и жалость к последнему, жить «двойной» жизнью, что не могло не отразиться и на чертах его характера, и на его мироощущении, и на его творчестве, и на его личной судьбе. Имея в виду семейные неурядицы, Гаршин писал в своей «Автобиографии»: «Пятый год моей жизни был очень бурный. Меня возили из Старобельска в Харьков, из Харькова в Одессу, оттуда в Харьков и назад в Старобельск (все это на почтовых, зимою, летом и осенью); некоторые сцены оставили во мне неизгладимое воспоминание и, быть может, следы на характере. Преобладающее на моей физиономии печальное выражение, вероятно, получило свое начало в эту эпоху. Старших братьев отправили в Петербург; матушка поехала с ними, а я остался с отцом. Жили мы с ним то в деревне, в степи, то в городе, то у одного из моих дядей в Старобельском же уезде. Никогда, кажется, я не перечитал такой массы книг, как в три года жизни с отцом,

lib.pushkinskijdom.ru

от пяти- до восьмилетнего возраста... В 1863 г. матушка приехала за мною из Петербурга и увезла с собою».[53] Своей семейной драмы писатель вскользь коснулся и в рассказе «Ночь», где выразил весьма определенное отношение к отцу, что не осталось не замеченным со стороны матери, встретившей этот факт с нескрываемым раздражением.

Известное сходство двух человеческих судеб налицо, отчасти поэтому фигура Алексея Петровича особенно взволновала Гаршина, который, как явствует из цитированных уже воспоминаний В. А. Фаусека, даже намеревался в своем историческом романе главным героем сделать не Петра I, а его сына.[54] В любимой им картине Ге Гаршин находил *своего* молодого царевича (по свидетельству того же Фаусека, писатель не раз говорил, что художнику «удалось верно схватить и передать тип царевича»), отсвет собственных дум и переживаний.[55]

Образ сына Петра I, созданный кистью Ге, содержал в себе нечто «гаршинское»: привлекательную грусть, застенчивость, смиренность, гамлетовскую рефлексию и т. п. Именно таким он хорошо «вписывался» в романический замысел Гаршина, который, однако, вряд ли собирался идеализировать образ царевича Алексея, чей характер не был свободен от изъянов и даже пороков.

Картина Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» стала для Гаршина и одним из стимулов к написанию исторического романа из Петровской эпохи, и едва ли не готовой моделью для воплощения личности сына Петра I, и надежным ориентиром при обдумывании плана произведения, его сюжета, композиции и основного конфликта.

Творческие импульсы Гаршин находил не столько в историческом прошлом, сколько в противоречивой реальности настоящего. Замыслом своего романа писатель откликался на разгоравшиеся тогда дискуссии о судьбах России, о национальной самобытности, о петровских реформах, на активизацию неонародничества и неославянофильства (достаточно упомянуть в этой связи такие нашумевшие книги, как «Россия и Европа» Н. Я. Данилевского и «Борьба с Западом в нашей литературе» Н. Н. Страхова).[56] Обращение Гаршина к XVIII столетию стимулировалось волной антипетровских настроений, которая поднималась в русском обществе. Кроме того, допускала сбои историческая наука: авторы учебников по истории — в угоду ложно понятому патриотизму — нередко шли на грубые искажения и подтасовки.[57] К фактам насилования истории писатели не могли остаться равнодушными. Художественными средствами, имевшимися в их распоряжении, они подправляли, дополняли историков, писали свою историю России. Гаршин тоже мечтал вмешаться в спор, выразить свой взгляд на Петровскую эпоху.

4

Естественно возникает вопрос: приступал ли Гаршин к непосредственной работе над своим историческим романом? Если да, то что из написанного сохранилось? На сей счет у самого Гаршина ответ найти невозможно, так как все дошедшие до нас его суждения о новом произведении проливают свет лишь на подготовительный этап работы (тщательное изучение документальных источников, научной литературы, советы со специалистами по русской истории, обдумывание плана и основных сюжетных линий будущего романа) и свидетельствуют о том, что этот этап явно затягивался и не отличался результативностью.[58] Мемуаристы же, так или иначе затрагивавшие данную тему, оставили весьма противоречивые сведения.

Так, литератор А. И. Леман, чьи воспоминания грешат разного рода преувеличениями, утверждал, что Гаршин не только составил план, но и «усиленно принялся трудиться над историческим романом из царствования Петра Великого», взялся «за обработку собранного и беспрерывно пополняемого им материала».[59] У Лемана не было сомнений по поводу того, что какую-то часть произведения Гаршин успел написать. Рассказывая об одной из встреч с ним, Леман, между прочим, счел необходимым заметить: «...на столе лежала толстая

lib.pushkinskijdom.ru

тетрадь конторского типа, наполовину исписанная карандашом. Вероятно, это и был его исторический роман».[60]

Не менее оптимистичными являются и суждения писателя В. И. Бибикова, который, имея в виду зиму 1886—1887 годов, сообщал дополнительные штрихи о работе Гаршина над воплощением нового литературного замысла: «...он усиленно трудился над задуманным уже давно им романом из эпохи Петра Великого. Он покупал необходимые книги, собирал материалы, ходил в публичную библиотеку, много читал, делал выписки. Работа кипела и спорилась в его руках, он часто говорил о ней, и в его бумагах, если только перед смертью он их не истребил, должна сохраниться первая часть этого романа, которую весною 1887 г. он собирался прочитать Ясинскому и мне, но, к сожалению, не исполнил своего обещания».[61]

Характерно, что знакомые Гаршина, придерживавшиеся версии о существовании готовых фрагментов романа, не склонны были утверждать, что они когда-либо будут обнаружены и опубликованы. Ибо, как правило, исходили из того, что рукописи незавершенного произведения были уничтожены писателем (в обществе после смерти Гаршина имели широкое хождение слухи о том, что он в болезненном состоянии не раз сжигал или разрывал написанные страницы). Однако можно считать доказанным тот факт, что Гаршин никогда не истреблял своих рукописей, — на это неоднократно обращала внимание вдова писателя Н. М. Гаршина, которая таким образом реагировала на попытки отдельных критиков и мемуаристов «увеличить» литературное наследие ее мужа.[62] Вот почему в данном случае более достоверным выглядит признание В. А. Фаусека: «...но из самого романа, кажется, не было у него написано ни строчки. Был, кажется, набросан план...» [63]

Архив Гаршина, буквально переполненный следами всевозможных литературных замыслов (писатель, как известно, быстро загорался новой творческой идеей и столь же быстро охладевал к ней, если она не соответствовала ритму его внутренней жизни), не содержит в себе даже черновых набросков произведения о Петре I и его эпохе. Сохранился лишь осторожно упомянутый Фаусеком план предполагаемого романа из отечественной истории XVIII века, к анализу которого мы сейчас и перейдем.

Хранящийся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР лист с планом романа из отечественной истории XVIII века, датируемый обычно 1886—1887 годами,[64] впервые стал предметом беглого рассмотрения в одной из работ В. С. Белькинда уже более тридцати лет назад.[65] К сожалению, литературовед, немало сделавший в изучении гаршинского творчества, на сей раз оказался не на высоте: при прочтении рукописи он допустил целый ряд грубых ошибок и неточностей, не говоря уже о том, что в своем кратком анализе он исходил из неверной предпосылки, что «в исторической теме» Гаршин «видел для себя возможность уйти от больных вопросов современности, так остро волновавших его до сих пор».[66] Основные пункты гаршинского плана под пером исследователя приобрели искаженный вид: у Гаршина — «Семейная тяжба», а у В. С. Белькинда — «Семейная летопись»; у Гаршина — «Письмо. Заграница», а у В. С. Белькинда — «Письмо за границу»; у Гаршина — «(Курбатов)», а у В. С. Белькинда — «(Карташев)»; у Гаршина — «Сцена у Успенского Собора», а у В. С. Белькинда — «Сцена в Успенском соборе»; у Гаршина — «Сцена у Алек(сея)», а у В. С. Белькинда — «Сцена с Алексеем». Кроме того, ученый почему-то пропустил такие слагаемые гаршинского романа, как «Два князя» и «Ништадтский мир».[67] Совершенно очевидно, что подобное прочтение архивного документа в значительной мере обесценило работу, проделанную в конце 50-х годов В. С. Белькиндом. Вот почему план гаршинского романа требует к себе дополнительного внимания.

В своем произведении Гаршин намеревался охватить важнейшие исторические события Петровской эпохи. Среди них особое место занимали Полтавское сражение («Полтава») и заключение в 1721 году Ништадтского мирного договора («Ништадтский мир»), юридически оформившего и победу в многолетней Северной войне, и приобретение Россией новых земель в Прибалтике и фактически ознаменовавшего рождение новой, Российской, империи.

lib.pushkinskijdom.ru

Впечатляет «география» задуманного Гаршиным романа: действие должно было происходить и в городе на Неве («Петербург»), и в старой Москве («Сцена у Успенского Собора»), и далеко за пределами России («Заграница»).

В качестве героев произведения должны были фигурировать главным образом подлинные исторические лица. По свидетельству мемуаристов, много места в романе намечалось отвести князю Александру Даниловичу Меншикову — сыну придворного конюха, ставшему затем любимцем и ближайшим сподвижником великого преобразователя России, крупным государственным и военным деятелем. Подробное жизнеописание А. Д. Меншикова Гаршин мог найти в известных работах Г. В. Есипова и других историков. В пункте плана «Два князя» наверняка подразумевается А. Д. Меншиков. Кого еще здесь имел в виду Гаршин, можно только догадываться. Нам кажется, что писатель хотел воссоздать еще образ князя Якова Федоровича Долгорукова, прослывшего едва ли не самым прямодушным и неподкупным соратником Петра I.

«Курбатов» — еще один персонаж произведения, задуманного Гаршиным. Вряд ли речь идет о Петре Васильевиче Курбатове, который неоднократно сопровождал Петра Великого в его путешествиях по Европе. Скорее всего, здесь имеется в виду другой Курбатов — Алексей Александрович, который в 1699 году подал царю в подметном письме проект введения гербовой бумаги, за что был сделан «прибыльщиком». Гаршина, судя по всему, интересовал прежде всего архангельский период в биографии А. А. Курбатова. Будучи вице-губернатором в Архангельске, А. А. Курбатов столкнулся с агентами Меншикова, чем вызвал к себе большую вражду со стороны последнего. Из доносов А. А. Курбатова Петр I впервые узнал о злоупотреблениях Меншикова, которым занималась особая следственная комиссия. В свою очередь А. А. Курбатов тоже был обвинен в казнокрадстве и взятках и предан суду. По всей видимости, этот «узел» в судьбе А. А. Курбатова и А. Д. Меншикова и хотел отразить Гаршин в своем историческом романе.

Одна из центральных коллизий будущего произведения была связана с конфликтом между Петром Великим и его сыном Алексеем Петровичем, о чем говорят такие пункты плана, как «Сцена у Алек(сея)» и «Сцена у Успенского Собора». Под первой сценой, как можно предполагать, подразумевалось одно из решающих объяснений между царем и молодым царевичем. Вторая сцена, вероятно, касалась событий, происшедших в Москве в начале февраля 1718 года. «...Царевич не узнал, что́ ждет его в Москве, — читаем в труде С. М. Соловьева. — 3 февраля, в понедельник, в Кремлевский дворец собралось духовенство и светские вельможи; явился царь и ввели царевича без шпаги. Отец обратился к нему с выговорами; тот бросился перед ним на колена, признал себя во всем виноватым и со слезами просил помилования. Отец обещал ему милость при двух условиях: если откажется от наследства и откроет всех людей, которые присоветовали ему бегство. Царевич на все согласился, и тут же написал повинную... Потом царь вышел с сыном в другую комнату, где царевич открыл ему своих сообщников. После этого все пошли в Успенский собор, где царевич перед евангелием отрекся от престола и подписал клятвенное обещание...» [68]

Говоря об образе сына Петра I, необходимо иметь в виду, что судьба царевича Алексея долгое время находилась как бы под запретом. За соблюдением этого табу для писателей ревниво надзирал Николай I, в чем, в частности, давал о себе знать один из культовых ритуалов, связанных с освещением Петровской эпохи. Так, например, трагедия М. П. Погодина «Петр I» (1831) была запрещена не столько потому, что первого русского императора — как предмет всеобщего благоговения и любви — нельзя было выводить на театральную сцену, сколько потому, что в пьесе, опубликованной лишь в 1873 году, показан заговор царевича Алексея, оскорблявший, по мнению Николая I, священную память о Петре Великом. Тем не менее образ молодого царевича притягивал к себе литераторов. Несмотря на отдельные «прорывы», инерция запрета все же сказывалась в течение многих десятилетий. Вот почему гаршинское обращение к судьбе царевича Алексея примечательно вдвойне.

Свой роман Гаршин думал «заселить» не только известными историческими деятелями. Писателя интересовали судьбы и рядовых участников событий XVIII века. Так, в поле зрения Гаршина попала история подъячего Артиллерийского приказа Лариона (Илариона)

lib.pushkinskijdom.ru

Докукина, о котором он мог прочесть в «Истории...» С. М. Соловьева следующее: «Вместе с главными участниками в деле царевича и царицы был казнен в Москве никем из них неоговоренный подьячий Артиллерийского приказа Ларион Докукин. По фискальному доношению Докукин в 1714 году был вызван из Москвы в Петербург с приходными и расходными книгами и вследствие такой беды пристал к толпе недовольных, стал жаловаться на гонение из града в град, на лишение домов, торгов, промыслов... В 1715 году в Петербурге на паперти Симеоновской церкви нашли подметное письмо; письмо сожгли, и автора не отыскали: автор был Докукин. Недовольный подьячий сблизился с недовольным царевичем, получил от него богатую милостыню и возвратился в Москву. Сюда в 1718 году привезли царевича, отрешили его от наследства, заставили присягать другому царевичу — Петру. Докукин подписал под присягою: „За неповинное отлучение и изгнание от всероссийского престола царского богом хранимого государя царевича Алексея Петровича христианскою совестью и судом божиим и пресвятым евангелием не клянусь и на том животворящего креста Христова не целую и собственною своею рукою не подписуюсь; еще к тому и прилагаю малоизбранное от богословской книги Назианзина могущим вняти в свидетельство изрядное, хотя за то и царской гнев на мя произлиется, буди в том воля господа бога моего Иисуса Христа, по воле его святой за истину аз раб Христов Иларион Докукин страдати готов. Аминь, аминь, аминь". Этот присяжный лист и малоизбранное от книги Назианзина Докукин подал самому Петру в церкви 2 марта, в Сборное воскресенье. В „Бедности" (так называлась тюрьма Преображенского приказа) Докукин объяснил: „На присяге подписал своеручно он, Ларион, соболезнуя об нем, царевиче, что он природный и от истинной жены; а наследника царевича Петра Петровича за истинного не признает, потому что хотя нынешняя государыня царица и христианка, но когда государя не будет, а царевич Петр Петрович будет царствовать, и в то время она, царица, сообщится с иноземцами и будет от них христианам спона (вред), потому что она не здешней породы; а то все выписывал и на присяге подписал он один, а пришел с тем явиться, чтоб пострадать за слово Христово". После тройного розыска Докукин был колесован».[69]

Фигура подьячего Докукина, чья трагическая судьба необычным образом пересеклась с судьбами Петра I и царевича Алексея, несомненно показалась Гаршину настоящей находкой: через нее прозаик намеревался многое высветить в далеком XVIII веке. Не случайно несколько звеньев гаршинского плана связано с жизнью смелого, честного и независимого подьячего: «Докукин», «Племянник Докукина» (о нем нам ничего не известно), «Письмо» (скорее всего, имеется в виду подметное письмо Докукина, где он прямо указывал Петру Великому на отрицательные стороны его реформ).[70] Эпизод, взятый Гаршиным из «Истории...» С. М. Соловьева, должен был разрастись до протяженной и разветвленной сюжетной линии. Пункты плана «Племянник Докукина» и «Докукин» соединены Гаршиным двумя параллельными линиями и одной волнистой линией, поверх которой написано: «Семейная тяжба». Не исключено, однако, что эта ремарка имеет отношение к семейным делам Петра I.

План гаршинского романа, включающий в себя и разного рода графические знаки-указатели, намечавшие сюжетные коллизии и расстановку персонажей, позволяет сделать вывод о том, что писатель мечтал создать широкое историческое полотно о «новой» и «старой» России, дать срез противоречивой Петровской эпохи. При этом важно еще раз подчеркнуть, что фактическая основа задуманного Гаршиным произведения в значительной мере питалась содержанием соловьевской «Истории...»: едва ли не все «узлы» гаршинского плана легко проецируются на соответствующие страницы фундаментального труда С. М. Соловьева. Гаршин заботился как о богатом историческом и бытовом фоне, так и о личных судьбах своих героев, о психологической наполненности романа.

Несмотря на то что объектом типизации в произведениях Гаршина являлись не столько материальные обстоятельства, социально-исторические условия, сколько их нравственно-психологическое отражение в духовной жизни эпохи,[71] он вынужден был подчиняться законам исторического жанра, т. е. предметная реальность прошлого должна была войти в его роман и убеждать читателей. Иначе говоря, Гаршин должен был быть готов к тому,

lib.pushkinskijdom.ru

чтобы «наступать на горло собственной песне»: частично отказываться от отдельных слагаемых своей творческой индивидуальности и находить в себе то, чем обладали некоторые его собратья по перу. Работа над романом наверняка ускорила бы творческую эволюцию писателя, стремившегося к овладению эпическим стилем.

Надо было обладать большой творческой дерзостью, чтобы, работая до этого лишь в малом жанре, сразу взяться за написание романа, да еще романа исторического. Хотя необходимо признать, что некоторые предпосылки для решения столь сложной художественной задачи у Гаршина все же были: в его рассказах наличествовало романное начало (как и во всей русской прозе последней четверти XIX века, когда жанр романа был оттеснен повестью, рассказом, очерком, — в эту «нероманную» пору романические элементы пронизывали собой всю литературу, включая поэзию; тем самым осуществлялась эстетическая компенсация, соблюдалось эстетическое равновесие), а историческое время органично и неизменно входило в хронотоп гаршинских произведений.[72] Исследователям еще предстоит детально разобраться в том, почему в «эпоху безвременья» так неуютно чувствовал себя большой эпический жанр, который до этого был господствующим и просто процветал, почему желание целого ряда мастеров слова написать роман оказалось нереальным. Причина ведь не только в одних жанровых закономерностях. В этом широком контексте должен рассматриваться и анализируемый замысел Гаршина.

Но дело было не только в трудностях овладения новой жанровой формой. К тому времени тема Петра I имела в отечественной литературе уже весьма длительную историю. Эпоха Петра, его личность не раз оказывались в центре внимания многих русских писателей XVIII—XIX веков. Сложившиеся традиции в изображении преобразователя России не только помогали, но и мешали Гаршину, который не мог не оглядываться на своих великих предшественников.

* * *

Завершая разговор о работе Гаршина над романом из Петровской эпохи, необходимо заметить, что этот гаршинский замысел, относящийся к 80-м годам прошлого века, объективно вторгается в наши сегодняшние споры и дает серьезную пищу для раздумий.

В последнее время — в силу целого ряда объективных причин, обусловленных резкими изменениями в общественном сознании, — негативное отношение к личности и деятельности Петра I стало едва ли не доминирующим. Великого реформатора сплошь и рядом теперь называют одной из самых неприятных фигур русской истории, «Сталиным XVIII века». В его реформах находят прообраз командно-административной системы, военно-бюрократического государства, колыбель имперских стереотипов и т. п.[73] Глядишь, не сегодня завтра раздадутся голоса, требующие немедленно снести Медный всадник. Трудно сказать, чего во всем этом больше — антиисторизма или неоконъюнктуры...

Прав А. М. Панченко, который недавно счел необходимым подчеркнуть: «Петр сейчас — снова жгучая проблема. Он вообще — оселок русской мысли. Есть и всегда будут и апологеты Петра, и его присяжные отрицатели. Он либо антихрист, либо „бог": „Он бог, он бог твой был, Россия!" Буквально в последние полгода о Петре стали писать резко негативно — и „правые", и „левые". Сейчас в нашем обществе особый психологический момент: мы не только скорбим о побежденных, мы судим победителей. Оттого и Петру достается... (По пословице: «В ноги Якову, в ухо Сидору».) Нужно быть спокойнее и ответственнее по отношению к собственному прошлому. Нельзя уподобляться взбунтовавшемуся рабу: он хоть и взбунтовался, а все раб».[74]

Гаршин как историк Петровской эпохи колебался, стремясь избежать крайних точек зрения. Его Петр «раздваивался»: писатель искал ту золотую середину, которая могла бы привести его к истине. И в этой осторожности автора также кроется один из ответов на вопрос, почему Гаршин не справился с реализацией своего большого плана.

lib.pushkinskijdom.ru

[1] Современники о В. М. Гаршине: Воспоминания / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Г. Ф. Самосюк. Саратов, 1977. С. 79.

[2] *Леман А.* Рассказы. СПб., 1888. С. 49.

[3] Там же. С. 75—76.

[4] *Ясинский И. И.* Всеволод Гаршин: Опыт характеристики // Гаршин В. М. Полн. собр. соч. СПб., 1910. С. 519. Ср. со свидетельством В. А. Фаусека: «Он любил изучать старую русскую литературу, и некоторые старинные произведения были его любимыми книгами, которые он знал почти наизусть. К числу таковых принадлежало, например, житие протопопа Аввакума. Он знал также много наизусть из старых поэтов, из Ломоносова и Державина, любил цитировать Державина и указывать на его поэтические достоинства» (в кн.: Современники о В. М. Гаршине. С. 68).

[5] Так считала, например, Л. П. Клочкова, см.: *Клочкова Л. П.* Рукописи и переписка В. М. Гаршина // Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1959. Вып. VIII. С. 54.

[6] ИРЛИ. Ф. 70. № 54. Л. 3.

[7] На эту тему Гаршин рассуждал в 1887 году при анализе картины В. И. Сурикова «Боярыня Морозова», останавливаясь на личности протопопа Аввакума (и цитируя его «Житие») и фиксируя приметы грядущей Петровской эпохи (см.: *Гаршин В. М.* Сочинения / Вступ. ст. и комм. В. Грихина. М., 1983. С. 377—383).

[8] *Ясинский И. И.* Указ. соч. С. 519.

[9] Факт сожжения повести остается недоказанным и вообще маловероятен.

[10] *Оксман Ю. Г.* Жизнь и творчество В. М. Гаршина // Гаршин В. М. Рассказы. М.; Л., 1928. С. 29. См. также: *Гаршин В. М.* Сочинения / Вступ. ст., ред. и комм. Ю. Г. Оксмана. 2-е изд., доп. М.; Л., 1934. С. 25.

[11] В кн.: Современники о В. М. Гаршине. С. 11.

[12] *Абрамов Я.* Всеволод Михайлович Гаршин: (Материалы для биографии) // Памяти В. М. Гаршина. СПб., 1889. С. 43—44. Ср. с мнением критика А. М. Скабичевского, который дословно повторил суждение Я. В. Абрамова, правда, без ссылки на последнего: *Скабичевский А.* Сведения о жизни Всеволода Михайловича Гаршина // Гаршин Всеволод. Третья книжка рассказов. 2-е изд. СПб., 1893. С. 61—62.

[13] *Абрамов Я.* Указ. соч. С. 44.

[14] Торжества «по случаю благословенного двухсотлетия Петровского времени» не прошли мимо внимания Гаршина-гимназиста; он был даже участником некоторых церемоний. См.: *Гаршин В. М.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1934. Т. III. Письма. С. 426, 433. Далее ссылки на этот том указываются в тексте.

[15] См. подробнее об этом: *Соколов Н.* Петр Великий и Вальтер-Скотты-могильщики // Русская старина. 1894. Т. LXXXI. Февраль. С. 191—209; Март. С. 164—192.

[16] См. об этом в упомянутой выше статье Н. Н. Соколова «Петр Великий и Вальтер-Скотты-могильщики».

[17] *Мордовцев Д.* Бытовые очерки прошлого века: Мнимые видения и пророчества // Исторический вестник. 1882. Т. VIII. Июнь. С. 481.

[18] Там же. Апрель. С. 5.

[19] *Гаршин Евгений.* Академический немец прошлого столетия // Там же. С. 127.

[20] Там же. С. 127—128.

[21] Там же. С. 137.

[22] *Собко Н.* Французские художники в России в XVIII веке: Живописец Людовик Каравак (1716—1752) // Там же. С. 138—148. См. также: *Собко Н.* Несколько дополнительных сведений о живописце Людовике Караваке // Там же. Май. С. 479—480.

[23] *Шубинский С.* Московский маскерад 1722 года // Там же. Апрель. С. 149.

[24] *Стасов В.* Сербский портрет Петра Великого // Там же. С. 212.

[25] Там же. С. 208, 212—213.

[26] Великопостный указ Петра Великого / Сообщено Н. С. Лесковым // Там же. С. 233.

[27] Письма Вс. М. Гаршина к Вл. Гр. Черткову / Вступ. заметка В. Черткова // Звенья. М.; Л., 1935. Т. V. С. 678.

[28] *Чертков В. Г.* [Примечания к письмам А. И. Эртеля] // Письма А. И. Эртеля. М., 1909. С. 405.

[29] *Леман А.* Указ. соч. С. 48.

[30] Касаясь этой страницы гаршинской биографии, профессор А. И. Кирпичников позднее писал: «Спрашивается, на что ему понадобилась латынь? Он решил закончить свое высшее образование, хотя и не так, как начал: он заинтересовался историей, которая теперь показалась ему нужнее естественных наук, и по возвращении осенью 1878 г. в Петербург он поступил на историко-филологический факультет вольным слушателем. Посещать интересные лекции по истории и истории литературы он мог, конечно, и без латыни, но он был убежден, что учиться надо как следует, без поблажки себе и быть во всем наравне со студентами». См.: *Кирпичников А.* Всеволод Михайлович Гаршин: (Личные воспоминания) // Вестник воспитания. 1903. № 1. Отд. 1. С. 24.

[31] ИРЛИ. Ф. 70. № 10.

[32] Там же. № 14. Л. 3—4.

[33] Там же. Л. 5, об.

lib.pushkinskijdom.ru

[34] Там же. Л. 4, об.
[35] Там же. № 53.
[36] См. положительную рецензию на «Очерки...» В. Водовозова: *А. М.* [Рец.] // Исторический вестник. 1882. Т. VIII. Июнь. С. 683—684.
[37] См., например, гаршинскую выписку из Карамзина, относящуюся к концу 1884-го или к началу 1885 года (ИРЛИ, Ф. 70. № 58).
[38] *Гаршин В. М.* Сочинения. М., 1983. С. 203. Столь необычное начало «Красного цветка» приводило в восторг И. А. Бунина (см.: *Бахрах А. В.* Бунин в халате // Слово. 1990. № 10. С. 71).
[39] *Гаршин В. М.* Сочинения. М., 1983. С. 176.
[40] См. об этом: *Лотман Ю. М.* «О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях» Карамзина — памятник русской публицистики начала XIX века // Лит. учеба. 1988. № 4. С. 88—95.
[41] *Карамзин Н. М.* О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях / Подг. текста и комм. А. Ю. Сегеня // Там же. С. 102—105.
[42] См. подробнее об этом: *Клюз Барбара.* К вопросу об оценке Петра I (князь Михаил Щербатов) // Przegląd rusycystyczny (Warszawa; Lódź). 1988. Z. 3—4 (39—40). S. 105—117.
[43] В связи с 200-летним юбилеем первого русского императора список работ о Петре Великом вырос до невероятных размеров. См.: Русская историческая библиография за 1865—1876 гг. включительно / Сост. В. И. Межов. СПб., 1882. Т. 1.
[44] См. положительный отзыв на эту книгу: *Бестужев-Рюмин К.* [Рец.] // Исторический вестник. 1882. Т. VIII. Июнь. С. 670—672.
[45] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1952. Т. 48. С. 124.
[46] Необходимо отметить, что имя Пыпина Гаршину было хорошо известно и раньше, — его книги он посылал брату Евгению (см. с. 331).
[47] Ср. со свидетельством В. П. Соколова, который, упоминая о романе, отмечал, что Гаршин «для этого принимался изучать историю Петра Великого и собирался ехать в Царское на дачу к Пыпину, чтобы побеседовать с историком об эпохе Петра и получить указания о материалах для романа» (Современники о В. М. Гаршине. С. 110—111).
[48] *Гольцев В.* Законодательство и нравы в России XVIII века. М., 1886; *Костомаров Н.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей: Т. 2: XVIII столетие. 2-е изд. СПб., 1886.
[49] *Пыпин А.* Новый вопрос о Петре Великом // Вестник Европы. 1886. Кн. 5. С. 317.
[50] Современники о В. М. Гаршине. С. 79.
[51] Там же.
[52] Осуждался народом и царь Иван Грозный, который, по его представлениям, обманул самого Бога. Ср. с впечатлениями Гаршина от картины И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.» (с. 353; см. также: Современники о В. М. Гаршине. С. 132—133).
[53] *Гаршин В. М.* Сочинения. М., 1983. С. 21—22.
[54] Кроме Фаусека, на это обращал внимание приятель Гаршиных В. П. Соколов: «Намеревался он писать серьезный исторический роман, героем которого был избран царевич Алексей Петрович...» (Современники о В. М. Гаршине. С. 110).
[55] В очерке 1882 года «Петербургские письма» Гаршин также обращался к картине Ге, описывая старый Петергофский парк, «множество дерев которого посажены самим Петром Великим», и Монплезир — «любимое местечко Петра и Екатерины»: «Кто из читателей видел картину Ге „Петр I допрашивает царевича Алексея“ или копию с нее, тот имеет полное понятие о большой зале: г. Ге писал ее с натуры и не упустил ни малейшей подробности. Входишь в залу, и как-то странно кажется, что посреди не стоит большой стол, за столом не сидит грозный судья-отец и против него нет смущенного, дрожащего сына» (*Гаршин В. М.* Сочинения. М., 1983. С. 342, 343).
[56] Отнюдь не случайно Гаршин проявил большой интерес к работе В. С. Соловьева «Россия и Европа», основное содержание которой составляет разбор одноименной книги Н. Я. Данилевского. «Как на характерную черту его строгого отношения к русской действительности, — свидетельствует В. А. Фаусек, — я могу указать на то живое чувство одобрения, которое возбудила в нем первая статья Вл. Соловьева „Россия и Европа“ в „Вестнике Европы“ за 1888 г. Несмотря на свое болезненное состояние, он прочитал ее с величайшим интересом и сочувствием. По его словам, в статье много увлечений и несправедливо резких отзывов, но все крайности и неточности ее отнюдь не нарушают верности ее основной мысли, ее главного содержания. „Я бы, по настоящему времени, велел эту статью прочитать каждому юноше в России“, — говорил он мне» (Современники о В. М. Гаршине. С. 74).
[57] См. об этом: *Булгаков Ф.* Фабрикация учебников истории // Исторический вестник. 1882. Т. VIII. Май. С. 417—420.
[58] В связи с этим В. П. Соколов замечал, не скрывая своего недоумения: «Зимы 1885—86—87-го годов Всеволод Михайлович провел хорошо... Странно, что за все это время писатель почти ровно ничего не написал. Но он был занят обдумыванием серьезных литературных тем» (Современники о В. М. Гаршине. С. 110).
[59] *Леман А.* Указ. соч. С. 49.
[60] Там же. С. 51.
[61] Современники о В. М. Гаршине. С. 152.

lib.pushkinskijdom.ru

[62] См.: Там же. С. 209.

[63] Там же. С. 79. Даже если бы имелись конкретные высказывания Гаршина о состоянии непосредственной работы над романом, то к ним все равно необходимо было бы отнестись критически, с известным недоверием, — к этому подталкивает едва ли не вся творческая практика писателя. Дело в том, что частые заявления об объеме написанного и задуманного делались им нередко в болезненном состоянии или носили ситуативный характер. По этой причине многие из его признаний на сей счет (о размерах очередного произведения или о том, какая часть уже готова) страдают преувеличением и не подтверждаются историко-литературными материалами. Так было, например, с трехтомной эпопеей «Люди и война», о которой щедро и многообещающе говорится в переписке Гаршина. Так могло бы быть и с историческим романом о Петровской эпохе, работа над которым не двинулась дальше подготовительного периода, «нулевого цикла». Разумеется, подобная «слабость» присуща не одному только Гаршину...

[64] ИРЛИ. Ф. 70. № 45.

[65] *Белькинд В. С.* Из неосуществленных замыслов В. М. Гаршина // Учен. зап. Великолукск. гос. пед. ин-та. 1958. № 3. С. 514—515.

[66] Там же. С. 514.

[67] Там же. С. 515.

[68] *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен: В 15 кн. М., 1963. Кн. IX. (Т. 17—18). С. 168—169.

[69] Там же. С. 177—178.

[70] В ту пору подметные письма были в большом ходу. См. об этом: *Пыпин А.* Указ. соч. С. 319.

[71] См.: *Каминский В. И.* Проблемы реализма в русской литературе конца XIX века: Дис... доктора филол. наук. Л., 1975. С. 221.

[72] См. об этом: *Московкина И. И.* Поэтика Гаршина и развитие малой эпической формы в русской литературе конца XIX века: (Структура и типология жанров): Автореф. дис... канд. филол. наук. Киев, 1980. С. 10—11.

[73] См., например: *Анисимов Е. В.* 1) Петр I: Рождение империи // Вопросы истории. 1989. № 7. С. 3—20; 2) Время петровских реформ. Л., 1989.

[74] *Панченко А. М.* [Интервью] // Символ (Paris). 1988. Т. 20. Декабрь. С. 22—23.

ПИСЬМА З. Н. ГИППИУС К П. П. ПЕРЦОВУ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И ПРИМЕЧАНИЯ М. М. ПАВЛОВОЙ)

(Продолжение) *

26

Вы, конечно, уже знаете о провале Д. С-ча в люк на лестнице Сергея.[1] Естественно, что я занята больше компрессами и массажем, нежели Новым Путем. Впрочем, им тоже теперь занимаюсь по мере сил. На вас имею явное неудовольствие: уехали в самый тяжелый момент (вам писал Егоров о последн⟨их⟩ обстоятельствах) и уехали вовсе не по необходимости, что явствует из вашего сиденья в Москве с Брюсовым в продолжении двух недель. Если бы вы эти две недели остались здесь — многое было бы иным. Укротился бы буйствующий, плачущий и бесчинствующий Розанов. Типография не успокоилась бы, набрав после вашего отъезда *только одну* статью (Минского).[2] Наконец, не пропал бы в руках Савенкова [3] лучший рассказ Вечера «Извощики и тетка»,[4] ибо светский цензор не может запрещать весь рассказ по *духовным* причинам, не обращаясь к духовной цензуре. С Ег⟨оровым⟩ у меня глухое и тайное единоборство (при внешней любезности).[5] Не могу добиться в гранках тех корректур, которые я отметила: Ег⟨оров⟩ находит, что *все* должно присылаться в редакцию. Из редакции же, благодаря отсутствию людей, ничего нельзя вовремя получить. Ходить в редакцию тоже мало возможно. Васи никогда нет, а Егоров, даже будучи дома, не отворяет дверей каждый день, и приходится, постояв минут десять, уходить от дверей. История с Павлом, выгнанным перед праздниками, как-то разнеслась (уже конечно не от меня, я постарался скрыть этот некрасивый случай) и ко мне со

* Начало публикации см.: Русская литература. 1991. № 4.

lib.pushkinskijdom.ru

мне со всех сторон пристают, правда ли, что отказано было именно перед пр⟨аздником⟩, и Минский надоел даже нам обоим до того, что я его чуть самого не выгнала. Рукописей к В⟨озврату⟩ очень много. Ег⟨оров⟩ потерял рец⟨ензию⟩ Смирн⟨ова⟩ о М. Ванне.[6] Ант. Кр⟨айний⟩ будет писать, вероятно, о Лухмановой.[7] К цензору, кажется, *ничего* не посылаю. Много имею еще сказать вам, но не уверена, можете ли вместить, во-первых, а затем не знаю, о чем писал Егоров. Ну, хотя и сердится на вас моя усталая душа, а все-таки, неправда ли, Христос воскрес? З. Н.

Если журнал не закроется — «идеалисты» наши. Статья Минского [8] глубоко возмутительная, в высшей степени «ненужная», но очень интересная. Писал ли вам Егоров о запросе царя?

На письме помета Перцова о получении: 4/IV—1903. На листе с текстом З. Н. Гиппиус помещается также письмо к Перцову секретаря редакции Е. А. Егорова от 4/IV—1903. Егоров пишет: «Сейчас был у меня В. В. Розанов и жестоко разнес меня (или Новый Путь — я хорошенько не разобрал), что я не читал вчерашней статьи Лухмановой в „Заре" 3/IV. Существование „Н. П." будто бы опять на волоске. Одним словом — целую уйму страхов. А когда я стал улыбаться и шутить, то он и совсем рассердился. Выходило как-то так, что Н. Путь закроют за то, что я не читаю „Зари". Я говорю Р⟨озанову⟩: „дорогой В. В., если Лухманова написала что-то против Н. П. и Р⟨елигиозно⟩-философских собраний, то не из-за меня и не из-за того, что я не читал ее вчерашней статьи — а из-за вашего „Угла". Если журнал закрыт, то за *ваш* угол. А он только сердится, и притом *искренно*, и почему-то именно на меня ⟨...⟩ Роз⟨анов⟩ встревожен страшно».

[1] Т. е. на лестнице Александро-Невской Лавры, у епископа Сергия (Старогородский, 1861—1944) — ректора Духовной Академии, председателя Религиозно-философских собраний.

[2] Имеется в виду статья Н. М. Минского «Двуединство нравственного идеала» (Новый путь. 1903. № 4. С. 71—96).

[3] Савенков Е. С. — чиновник Главного управления по делам печати, светский цензор «Нового пути».

[4] См. рассказы Никиты Вечер «Явь. Рисунки» (Новый путь. 1903. № 4). Из 5 рассказов напечатано 4, один — «Извощики» — не вошел в подборку, т. к. был запрещен цензурой.

[5] Конфликты между Мережковскими и Егоровым не прекращались в течение 1903 года, вплоть до ухода Егорова с должности секретаря редакции; об этом свидетельствуют письма Егорова к Перцову (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1277—1300). В частности, в письме от 5 апреля 1904 года Егоров объяснял Перцову: «Я говорю, что я не корректор. Мои обязанности не читать листы, а сверять — внесены ли поправки типографией. От этого я не отказываюсь и ответственность за это на себя принимаю. Но дело несомненно требует, чтобы кроме Мережковских листы до подписи читались еще кем-нибудь, и притом „с редакторским чувством". ⟨...⟩ Нужна читка с редакторским чувством еще и потому, что после М⟨ережковски⟩х и тех, кому они до сих пор поручали это дело, всегда оставались ошибки, а не опечатки только. Но я ради одних букв читать корректуру не стану. ⟨...⟩ ДС как-то сказал: Вот я не был здесь два дня, и все дело стало. Он в этих делах только наивен, но вы-то понимаете, должны понимать, что дело может замедлиться, если М⟨ережковски⟩е не придут в редакцию, но ускорить своим приходом они его не могут: что ускорить его они могут только, разрешая различные редакторские вопросы, техническая же сторона ведения издания *всецело* лежит на мне. ⟨...⟩ М⟨ережковски⟩е знают только одно — что им внезапно пришлось работать невмоготу. Они до сих пор знали, главным образом, одну показную сторону редакторского дела и не знали его шипов. Но Вы-то должны понимать с точностью, что кто-то стоит у колеса: иначе дело не пошло бы» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1300. Л. 2—3).

[6] Смирнов Александр Александрович (1883—1962) — филолог, переводчик, автор статей и рецензий религиозно-философского и литературно-критического содержания; друг П. П. Перцова. Здесь имеется в виду рецензия Смирнова на пьесу М. Метерлинка «Монна Ванна» (пер. Анаст. Чеботаревской). См.: Новый путь. 1903. № 5. С. 168—172.

[7] Лухманова Надежда Александровна (1840—1904) — популярная беллетристка. 2 апреля 1903 года в газете «Заря» Лухманова поместила статью «Кто дал им право?», в которой призывала к закрытию религиозно-философских собраний. В частности, она писала: «Кто звал быть нашими пророками гг. Меньшиковых, Розановых, протоиерея У⟨стьин⟩ского, Мережковского и других ⟨...⟩ Не надо нам ваших споров! ⟨...⟩ Мы устали от грязи, клеветы, от всей этой вакханалии, под видом богословских споров, мы жаждем простоты и чистоты, мы жаждем молчания».

[8] См. прим. 3 к наст. письму.

lib.pushkinskijdom.ru

27

6 апр(еля)

Запрещение отчетов полбеды
перед запрещением журнала.[1]

Розанов сорвал у себя со стены портрет Фрибес [2] и разорвал его, топча ногами, в мелкие клочки. Ходил, аки рыкающий лев, по квартире, ища на стенах знакомых Меньшикова.[3] Орет на овцу, которая присмирела. Завтра днем у нас будет Антонин, Щербов,[4] Егоров и др. для совещания. Думаю, дело кончено, однако надо припереть Митр(ополита) к стене, за нас он, или против? Если против — скажи. Если за — действуй. Если сознаешь бессилие — сознайся словами.

Все ничего, все не только поправимо, но даже будет к лучшему (*может* быть) — если сумеем сохранить журнал. Если же потеряем журнал, — вряд ли стоит сидеть в России и ждать погоды. Железный занавес упадет опять между нами и общественно-церковной жизнью. Голоса наши замрут, потому что после Нов. П. нас уже нигде не будут печатать. Религиозные вопросы всех сникнут, — Розанову Булгаков [5] прямо сказал: пишите, батенька, только ничего о попах и т. п. ненужностях. Каждый фельетон Роз(анова) посылается на одобрение Меньшикова (которому Розанов вчера не подал руки). Другого же журнала у нас не будет. — Глубоко жаль, очень серьезно, что вас нет здесь. Зверев [6] вас любит и верит вам, вы могли бы попросить его дать *вполне* ответств(енного) цензора, после кот(орого) уже нельзя было бы выискивать предлога к закрытию. Ег(оров) между прочим хочет составить в полит(ической) хр(онике) «букет беспорядков». Запретить перепечатывать нельзя, но подбор можно потом выставить «вредным направлением». Подробностей масса, обо всем нельзя писать. Опасность запрещения так велика, что для сохр(анения) журнала нужно, — при вашем отсутствии, почти чудо. Татищев [7] будет, но не сейчас. Да, вы уехали от бедного щенка, когда он при смерти болен.

З. Г.

[1] «5 апреля (1903) светская (синодальная) власть запретила наши Собрания, вопреки будто бы доброй воле митрополита Антония. Говорили, что поводом был „донос" одного из сотрудников „Нового Времени", Суворинской реакционной газеты. Но, думается, просто иссякло терпение Победоносцева, и он сказал „довольно"» (Гиппиус-Мережковская. С. 113).

[2] Фрибес Ольга Александровна (псевд. — И. А. Данилов; 1881—1922) — беллетристка, была дружна с М. О. Меньшиковым.

[3] Кампания в прессе против «Нового пути» (следствием ее было запрещение Религиозно-философских собраний) началась со статьи М. О. Меньшикова по поводу писем протоиерея А. Устьинского, которые Розанов печатал «В своем углу». Устьинский Александр Петрович (1854—1922) — протоиерей Десятинского женского монастыря в Новгороде. В одном из писем (Новый путь. 1903. № 2. С. 147—150) Устьинский упрекнул Меньшикова в извращении христианства, в непонимании его смысла. Меньшиков ответил на это обвинение резкой статьей против «Нового пути» (См.: Новое время. 1903. 23 марта. № 9716. С. 2—3).

[4] Щербов Иван Петрович — священник, преподаватель духовной семинарии, участник религиозно-философских собраний, был дружен с В. В. Розановым.

[5] См. прим. 4 к п. 11.

[6] Зверев Н. А. — сенатор, с 9 мая 1902 года по 16 января 1905 года начальник Главного управления по делам печати.

[7] Татищев Сергей Спиридонович (1846—1906) — дипломат, историк, публицист.

28

12. 4. 03

Два раза вам писала — очевидно, вы не можете ничего получать. Дела очень скверны. Собрания — и отлично бы, не в том соль. Запретят все. ДС. в состоянии даже не Соляного,[1] а чугунного столба, ни о чем слышать не хочет. Устал и в тихой ярости. Желает уехать немедленно «куда глаза глядят». Я делаю все почти машинально, очень это все сразу, и

lib.pushkinskijdom.ru

очень погано, действительно. Нет сил писать подробностей. Митрополит был «мил, мил», все обещал и ничего не исполнил. Однако прения Гоголя велел ему послать.[2] Чувствую себя несколько безумной. Каждый день почти бываю в редакции. *В высшей степени* жаль, что вы уехали именно в это время. Если б вы знали, что с Роз⟨ановым⟩! Боже, какой все позор и гадость! А журнал надо бы спасти. Когда думаете приехать?

З. Г.

[1] Соляной столп — ветхозаветный образ (Быт. XIX. 26).
[2] Т. е. прения по докладу Д. С. Мережковского «Гоголь и отец Матвей» (Заседание X и XI) (Новый путь. 1903. № 5. С. 219—246).

29

14. 4. 02 [1]

Не я пишу, рукой моею
Как встарь, владеете любя...[2]

Надсон

Наконец сегодня получила от вас первое письмо. Сама писала три раза (с Егор⟨овскими⟩ письмами), не считая приписок на Ег⟨оровской⟩ открытке. Получила и телеграмму о непонимании. Моя была, кажется, такова: «зачем упреждать события? Но дело серьезное. Перешло к Плеве. Дмитрий — Соляной, Василий — в прострации. Ефим — бессловно бурлит.[3] Я правлю Гоголя, изнемогая. Темненько». По-моему — могли бы догадаться, в чем дело. Да, темненько. Не посветлело и от вашего письма. Начинаю склоняться к мысли, что вы способны к заражению от людей чем бы то ни было. Особенно quasi-новомодностью. Брюсизм так дышит у вас между строками. И верите, верите Брюсу! Ждать его настроений здесь мы не видим основания. Только что выйдет книжка и будет кое-что сдано для мая — мы отправляемся в Москву, без всякого ощущения, что отправимся туда «без рук». ДС. съездит к Хлудову [4] etc. без Брюсова (вот это, действительно, жаль, что без вас). На «полуобещанье» Полякова [5] надеюсь, как на завтрашний санный путь. Последнее дело. «Сев⟨ерные⟩ Цв⟨еты⟩»,[6] хотя есть недурные рассказы Мир⟨опольского⟩ [7] и этого другого, и хорошее стих⟨отворение⟩ Сологуба [8] — в общем мальчишески-сумасшедши и мало-приличны (см. предисловие и стих⟨отворение⟩ Гофмана).[9] Мало-приличен и глубоко-неинтересен Брюсов. Андр⟨ея⟩ Белого при всем желании читать нет никаких сил.[10] Удивляюсь, что можете этим восхищаться. Если мое непонимание зависит от того, что это «другое поколение», — то должна предположить, что ваше восхищение — натянуто, ибо и для вас это тоже «другое поколение». Боже мой, как я жажду серьезности, ясности и трезвой силы, а не одиночных самоупоений и любовных видений Бальмонта! Сидим в клоповой яме, темно и душно, а Бальмонту лишь бы целоваться, хоть с клопихами! Кто занят *прежде всего* собою, тот еще щенок (или навеки щенок) и пусть подрастет, буде дано расти. Нужно уметь себя, *потенциально*, к черту. Но все равно. Перейдем к делам. Один вопрос еще: если вы твердо убеждены, что в ⟨19⟩04 году журнала не надо, то не лучше ли, чтобы его теперь запретили? Нет ничего легче. И по крайней мере, смерть с иллюзией чести. Я же думаю, что надо во что бы то ни стало сохранить журнал, тогда все будет, что нужно, и Собрания (если нужны) и Отчеты и т. д. Исчезнет журнал — все замрет на долгое время, и каждый вернется к «своим задачам» (своим *прежде всего*). Невероятная шумиха, которую поднял журнал и наши «общие» задачи — дает громадные надежды. Митрополит сказал: «Да вы знаете, не представляете себе, что еще делается в прав⟨ославных⟩ и высших сферах». О Гос⟨ударе⟩ я вам писала,[11] и о предп⟨олагаемом⟩ письме. — Действую я решительно и быстро, Егорову особенно некогда со мною спорить; беда, что не дают цензора. Из Розанова самовольно выну все неприличия, неуместные статьи,[12] и даже не скажу ему ничего. Я его не боюсь. До сих пор не могу добиться цензорского экз⟨емпляра⟩ его статей. Написала опять Монтвиду.[13] О «беспорядках» передала Ег⟨оро⟩ву, хотя если стремиться к запрещению, то почему не

lib.pushkinskijdom.ru

пустить? Да и мало ли будет в полит⟨ической⟩ хр⟨онике⟩ «сомнительных» статей? Распознавать их и судить я не берусь, ведь было условлено, что они будут присланы вам. Потребуйте всю полит⟨ическую⟩ хронику.

ДС. отказался даже от поправления Нитше,[14] (Блок поправил идиотически). Вообще ДС. объявил, что он остолбенел, и знать ничего не хочет, а 1 мая так или иначе уезжает, в Москву, Киев, а оттуда на Патмос.[15] Да, прямо на Патмос, — а пока лишь читает мне своего Петра, когда ему удается оторвать меня от идиотских рукописей и корр⟨ектур⟩. Первый лист и все отчеты сверстаны и давно подписаны мною к печати, более ничего нет, ибо все в цензуре. Будто бы обещали вернуть завтра. Лондонская Мадонна [16] вышла очень дрянно. Отчеты — интересны и крайне возбуждающи. Об «Яви» — будет жалоба, но пока ждем еще какого-нибудь запрещения. Минский ждет чего-то в Сев⟨ерной⟩ Гостинице, отправив жену заграницу.[17] Я очень устала, и если бы не остолбенел ДС. и вы — я бы давно поддалась этому искушению. Но есть нечто, избавляющее меня от таких искушений. Литер⟨атурная⟩ Хр⟨оника⟩ очень изменилась. Многое выпало. Многое прибавилось. Ант⟨он⟩ Кр⟨айний⟩ — 2 рец⟨ензии⟩ (одна *не* моя). Моя «Кого жалко»,[18] та — кое-кого «от Писания».[19] Материалу очень много, все прибывает. Есть недурное. Ну, пока довольно. Не сердитесь, коли ежели что я не так. Это от забот. Целую ночь сегодня видела во сне какую-то кошмарную рукопись, вашу, и что она все время терялась. Реально же я уже потеряла какие-то письма Роз⟨анова⟩, а Ег⟨оров⟩ — рецензию Смирнова.

Наш щенок прозрел, мощно залаял на всю Россию, а затем очумел, перенесет ли чуму — вопрос. Но хорошо, чума ведь, только у породистых щенят. Что говорят в Казани?

Вечером.

Сейчас поймала Егорова за хвост. Велела Монтвиду прислать в гранках рецензию о Скитальце.[20] Что Ег⟨оров⟩ там понаделал! Узнать нельзя. Конец весь вычеркнул. Я все восстановила. Завтра не пойду в редакцию — разругаюсь. Попритихну сначала. Даже ДС возмутился духом. Пускай он завтра и пойдет вместо меня. — Однако я не могу же все в гранках читать! А Е⟨горов⟩ поправляет по-своему. Советую вытребовать политику в гранках. Корректуру с поправками Ег⟨орова⟩ сохраню для вас.

З. Г.

[1] Описка: письмо не 1902, а 1903 года; исправлено рукой Перцова.

[2] Цитата из стихотворного эпиграфа С. Я. Надсона к прижизненному собранию его стихов, посвященному памяти Н. М. Дешевовой.

[3] Мережковский, Розанов, Егоров.

[4] Хлудов Флорентий Васильевич (р. 1882) — московский купец и финансист; богоискатель, автор статей: «Царство божие как сила» и «Чему учил И. Христос» (Новый путь. 1903. № 7; 1904. № 6). Хлудов высказал желание помочь журналу. В октябре 1903 года Мережковские ездили к Хлудову в Москву, в надежде получить от него 30.000 рублей на журнал. Однако Хлудов отказался от своих намерений (См.: *Брюсов В. Я.* Дневники. М., 1927. С. 134).

[5] Поляков Сергей Александрович (1874—1942) — переводчик, владелец издательства «Скорпион». Вероятно, здесь идет речь о предложении Полякова распространять «Новый путь» с помощью издательства «Скорпион» в обмен на продукцию издательства, которую должен был принять на продажу «Новый путь». См. об этом в письме Егорова к Перцову (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1281).

[6] «Северные цветы» — альманах, издаваемый «Скорпионом», на страницах которого объединились московские и петербургские символисты; первые четыре выпуска вышли в 1901—1905 годах, пятый — в 1911 году.

[7] Миропольский А. Л. — псевдоним поэта-символиста Александра Александровича Ланга (1872—1917). В альманахе «Северные цветы на 1903 год» был помещен его рассказ «Митя, Божий человек» (С. 117—121).

[8] Имеется в виду стихотворение Ф. Сологуба «Когда я в бурном море плавал... ».

[9] Гофман Виктор Викторович (1884—1911) — поэт, прозаик; в альманахе помещены его стихотворения: «К Бальмонту», «Валерию Брюсову», «Русалка».

[10] См.: Брюсов В. «Мысли»; Андрей Белый. «Пришедший. Отрывок из ненапечатанной мистерии»; его же: «Призывы» («Северные цветы на 1903». М., «Скорпион», 1903. С. 74—84; 2—25; 26—39). В этом же выпуске альманаха были помещены произведения петербуржцев: Гиппиус З. «Числа». Стихи (С. 149—150); Минский Н. М. «О двух путях добра». Два доклада (С. 131—148); Розанов В. В.

lib.pushkinskijdom.ru

«Мимолетное». Заметки... (С. 151—153); Мережковский Д. С. «Петр и Алексей». Из набросков к роману (С. 162—175).

[11] Фельетон Меньшикова был специально «подсунут» Николаю II, будто бы сказавшему: «Это возмутительно! Запросить духовную власть, что она думает сделать с этим протоиереем, и что это за журнал „Новый Путь“» (Евгеньев-Максимов В. Е. и Максимов Д. Е. С. 246).

[12] Гиппиус вспоминала о статьях Розанова: «Ни разу, кажется, не было, чтобы мы не наткнулись в этих писаниях на такие места, каких или цензорам нашим даже издали показать нельзя, или каких мы с Перцовым выдержать в нашем журнале не могли. Эти места мы тщательно вычеркивали, а затем ⟨...⟩ жаловались Розанову: „Вот что делает цензура. Порядком она у вас в углу выела“. Впрочем, прибавляли, для косвенного его поучения:

— Сами, голубчик виноваты. Разве можно такое писать? Какая же это цензура выдержит?

Скажу, впрочем, что мы делали выкидки лишь самые необходимые. Перцов слишком любил Розанова и понимал его ценность, чтобы позволить себе малейшее искажение его идей» (*Гиппиус З. Н.* Живые лица. Т. II. С. 51—52).

[13] Монтвид Александр Павлович — владелец типографии, в которой печатался журнал «Новый путь».

[14] Речь идет о работе Ф. Ницше «Вечное возвращение» (пер. В. Перемиловского) (Новый путь. 1903. № 5).

[15] Патмос — один из Спорадских островов, принадлежавший Турции. Патмос был местом ссылки у римлян, на остров был сослан апостол Иоанн и в одной из пещер имел откровение, составившее содержание Апокалипсиса. Поездка Мережковских в Турцию (Константинополь, а также на Принцевы острова) состоялась весной 1905 года.

[16] Имеется в виду репродукция картины «Благовещение» Данте Габриэля Россетти (1828—1882), английского живописца и поэта, основателя «Братства прерафаэлитов» (1848).

[17] Вилькина Людмила Николаевна (1873—1920) — поэтесса, прозаик, переводчица.

[18] Рецензия Гиппиус «Кого жалко?» была реакцией на негативные отзывы о «Новом пути» Меньшикова (см. прим. 3 к п. 27) и Лухмановой (Заря. 1903. 2 апр. № 32). См.: Новый путь. 1903. № 4. С. 179—184.

[19] Т. е. кто-то из профессоров Духовной Академии: А. В. Карташев (псевд. — Т. Романский) или В. В. Успенский (псевд. — Б. Бартенев).

[20] Вероятно, речь идет о рецензии А. Смирнова на книгу Скитальца «Рассказы и песни» (СПб., 1903). См.: Новый путь. 1903. № 4. С. 169—170.

30

20. 4. 03

Боже мой, Боже мой! И что только с вами делается? Ваша сегодняшняя телеграмма — точно от несчастного, благородного редактора — изгнанника, который был *принужден* бросить любимое дело на руки его непонимающих врагов! Сами же вы на днях писали: «если бы вы знали, до чего я ничего не знаю»! А если не знаете — то не должны с легкостью и судить о — по-вашему «извратительных», а по-здешнему «спасительных» фельетонах Розанова.[1] Это, конечно, из каких желаний исходить. Наше желание было: *сохранить* журнал. Ваше желание: прекращение его.[2] От этого и выходит, что мы, «как будто», действовали до сих пор против вас. Но если б мы согласились на чем-нибудь одном, то было бы больше порядка и строгости. Давайте, согласимся и остановимся на прекращении. Но тогда непоследовательна ваша угроза: «в противном случае прекращаю издание». Т. е. ежели вы, мол, будете стремиться не к прекращению журнала, то за это я вас накажу прекращением журнала. Пожалуй, оно последовательно — но изнутри, а нет никакого, — главное, — «противного случая». Да, по-моему, так или иначе действовать, в смутных обстоятельствах, — можно лишь *зная*, (знать же можно — не уезжая) — а раз уехали и *не знаете*, — то надо доверять тем, кому вы вольно ваше дело доверили. Письма я вашего в апреле не знаю, но, судя по тому, каким вам все здешнее представляется сквозь толщу пространства, — думаю, что оно окажется мало соответствующим колеру точных обстоятельств. Даже и стремясь к запрещению надо действовать «в тон», а не по вчерашнему дню. А из Казани вы поневоле будете действовать даже не одним, а десятью днями назад. Книгу и так задержала *на две недели* цензура. Придет ваше письмо с нападками на Розанова и на церковь.[3] Пошлют его в цензуру. Цензор его запретит. Будем жаловаться. Пошлют к Филарету. Филарет запретит. Будем жаловаться Антонину. Тот, митрополиту. Митрополит

lib.pushkinskijdom.ru

отправит все Побед⟨оносце⟩ву. Побед⟨оносцев⟩ — Плеве. Это уж будет первого июля. Так не лучше ли задержать апрель... навеки? А то как-то скандально. Не можем выйти от одного страха, что слухи пошли о закрытии. И теперь уже говорят, что мы от страха не имеем силы выйти. В обморок упали.

Но это, очевидно, и поправимо. Лучше оставить, а я на всякий случай, хотя бы для назидания потомства, расскажу вам без комментарий («иев» — не люблю) — все факты со дня вашего отсутствия. Только факты. (Кое-что, конечно, забуду, — невольно).

Статья Меньшикова. Одновременно гул ужаса от того, что мы «опозорили» о. И. Кр⟨онштадтского⟩, злостно напечатав его письмо без замечаний.[4] Это еще при вас. Далее — статья Мещерского. И сразу статья Лухмановой «Кто дал им право?». Она — одна из малых сих, ее соблазняют «в такие дни». Царь — в Москве у рак.[5] Митр⟨ополит⟩ Владимир [6] говорит ему речь «где падают алтари, там падают и престолы», «антицерковный журнал». Мещерский, разъяренный ответом Р⟨озанова⟩, подсунул через Серг⟨ея⟩ Алекс⟨андровича⟩ (вел. кн.) [7] фельетон Меньшикова Государю. Государь будто бы сказал: это возмутительно. Запросить Дух⟨овную⟩ власть, что она думает сделать с этим протоиереем, и что это за журнал Новый Путь? Полетело все к Поб⟨едоносцеву⟩. В это же время уже запрос Гурию (новгородскому) об Устьинском. Устьинский пишет объяснение Гурию,[8] препровожденное м⟨итрополиту⟩ Антонию. Объяснение прекрасное, чистое, верующего человека. М⟨итрополит⟩ Антоний отлично отнесся, понял и защитил У⟨стьин⟩ского. Но тут и попала статья Лух⟨манов⟩ой, сопровождаемая шумом всей прессы, довольно беспримерным по наглости и громкости. «Соблазняют малых», «говорят о религии»... выходит, что о религии нельзя говорить. Новый еп⟨ископ⟩ — Антонин — много тут сделал, объясняя митрополиту цену этого шума и цену Лух⟨манов⟩ой. Однако вышло распоряжение, *через* м⟨итрополита⟩ Антония, — собрания прекратить, а также и записки. А⟨нто⟩нин был у нас. Затем Минский, М⟨ережковский⟩ и Р⟨озанов⟩ были у Антония, говорили с ним три часа, объяснили, как могли, положение дел и просили разрешить хоть еще одно собрание, а также и прислать ему записи на май (о Гоголе, как самые невинные). Антоний их очаровал добротой, все обещал, но поговорив с Поб⟨едоносцевым⟩. Действительно, собрание было разрешено (под ответственность А⟨нтони⟩на и с милой просьбой м⟨итрополита⟩ быть не резкими), а также сказано, что собрания не «запрещены», а лишь «прекращены». Вчера собрание и состоялось. Записки о Гоголе сдала в набор, исправлены. Третьего дня была новая статья Мещ⟨ерского⟩ [9] *против духовенства* и об пр⟨отоиерее⟩ (конечно, читали). А духовенство тут отнеслось к нам с бо́льшим пониманием и добротою, чем кто-либо. Надо отдать ему справедливость. Оно только сделало, что могло. Теперь: наши реверансы либералам утомительны и бесцельны. Наше «запрещение» (журнала), т. е. слухи, — они принимают с равнодушной радостью. «Конечно, я не сочувствую полицейскому, но если на улице кого-нибудь бьют, и подходит полицейский, — очевидно, я на его стороне. Ведь журнал запрещают за „сатанизм". Так и надо». — Вот что говорят наши либералы, наши злейшие враги, и даже не стыдятся исповедовать соединение с кн. Мещерским в этом пункте. Вообще же, «дело о журнале», как говорят, у Плеве. Не забывайте, что все это идет под непрерывающуюся шумиху прессы. Что делается в дух⟨овных⟩ журналах — трудно себе представить. О газетах не говорю.[10] Сейчас были у Розанова. Булгаков рвет и мечет, его вызывали к Звереву из-за сегодняшнего ф⟨ельетона⟩ Сигмы,[11] говорят, будто запрещается розничная продажа Н⟨ового⟩ Вр⟨емени⟩. — Тут идет полное «возмущение язычников», а «православные», говорю вам, еще обошлись с нами по-человечески, насколько действительно поняли, что мы — христиане; и только и думаем, что о Церкви... *Премудрость* Божия! Не перед кем бояться «искажения» направления журнала... слишком оно уже перед всеми искажено! Не Розанов искажает, сила косности и тления (вроде Мещерского и Макс. Горького) его исказила. Если теперь журнал пойдет против Розанова — не сдобровать никому из нас, ни журналу.

Мы все будем, и так и утонем, искаженными уже без возврата. Никто не станет разбирать нас в отдельности и отыскивать, в чем каждый прав. Издали, теперь, — мы должны казаться единым. Наши внутренние разногласия — для нас одних. Такова минута.

lib.pushkinskijdom.ru

Не толкайте Розанова с лодки, от толчков лодка опрокинется. А на ней и Устьинский, и много-много еще невидного народа. Прежде всего — вы сами.

Каждый день новые недоразумения и обвинения. Каждую минуту воздух тяжелее. Объясниться и в главном, в том, что мы не сатаны, а христиане, и монархисты, а не революционеры (на две разных стороны, на два разных взгляда) — и то нельзя, а уж тонкости! Что ж, вам нравится *погибнуть молча*, с ярлыками 1) сатанисты 2) просвирни 3) крепостники 4) потрясатели основ 5) идолопоклонники (sic) 6) мракобесы и — 7) развратники-декаденты во всяком случае? Эти двойные ярлыки облепят крепко, тяжело. Далеко не упадешь, ничего не сделаешь между двух жерновов. Благо нам, что нас так гонят и поносят, однако нельзя же любить исключительно себя; хочется любить и правду, и спасти ее от перемолки. Мы *не все* для ее выяснения сделали, что могли.

Перейду, для окончания, к более мирным делам (пусть не имеющим уже значения, но все-таки...). Лундберг [12] (помните?) оказался таки кривым, как Фридберг,[13] весь кривой. Но при этом необыкновенно умный, дельный, все понимающий и работоспособный. (Немного нервноват, как все теперешние, очень вроде, — с безволием, с сумасшинкой, — но преполезный, и кое-что видевший). Он написал массу «Заметок читателя», массу рецензий [14] (одну мы пустили, с остальными жду вас). Пишет *всякую* рецензию, и очень в нашем духе. Д. С. от него в восторге. Остальные «юнцы» тоже не зевают. Леон(ида) Сем(ено)ва «Тайна» [15] — оказалась прелестной. Еще один немец появился, детски чистый (кончил университет) мифологист-поэт,[16] стихи без декадентства и молодые, но оригинальные. Весело и тихо говорит, что оттого любит всех этих Дионисов и Хумбабов,[17] и богов — Атисов,[18] что... «я ведь немножко верю в них». Прозрачное, как кристалл и *целомудренное* язычество. Материала очень много. Вильде [19] прислал, но стихи адовы, а рассказ — «дом терпимости». Нельзя.

Однако поздно. Завтра придет типографщик. Статья Минского прошла. «Возмутительна» она вовсе не по реверансам,[20] (их нет) — а вот сами увидите. Розанову ничего не говорю, что вынула из угла. ДС. сегодня был зашлепан, да я удержала.

До свиданья. Если журнал будет — *требую* смены квартиры, и чтоб Ег(оров) не жил в редакции. Если б вы знали, какая там... грязь и внешняя, и внутренняя! В следующий раз опишу, со слов Минск(ого), как он «застал» Егорова с конторщицей, и какова комната Егорова. Как хотите, а я не для того проходила всю жизнь на цыпочках, и носила белые платья, чтоб под конец дней иметь наш журнал в помещении с таким запахом! Это *для меня* не такая мелочь. Теперь, впрочем, мелочь — сию минуту. О деньгах тоже в следующий раз.

ЗГ.

Имейте в виду, что идет замена Минского об о. У(стьинском), пропущенная. Хороша. Митр(ополит) оч(ень) просил ее напечатать. Вам, м(ожет) б(ыть), не понравится. По-моему — очень хороша. «Птичий разум» — я вычеркнула.

[1] Речь идет о выступлениях Розанова в защиту «Нового пути». См. его статьи: «Ответ г. Меньшикову» (Новое время. 1903. 28 марта. № 9721); «Простая рыбачка» (Новое время. 1903. 5 апр. № 9729); «Ответ Грингмуту. О высших интересах знания и речи» (Новое время. 16 апр. № 9738).

[2] Упрек, высказанный З. Гиппиус Перцову, был справедлив. 4 мая 1903 года Перцов писал Брюсову по поводу «Нового пути»: «(...) главное — рассорился с Мережковскими. Затмение захватило и их в свою „зону“. Они вполне примкнули к Розанову, как якобы „спасающему“ журнал. Чего стоит такое спасение... мертвеца — они упорно отказывались понять. Я заявил, что покидаю редакторство» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 98. Ед. хр. 11. Л. 1, об.). В свою очередь, в письме Брюсову от 7 мая 1903 года Гиппиус высказывала недоумение по поводу полного устранения Перцова от руководства журналом в продолжение длительного времени (еще до истории с запрещением отчетов): «Петр П. устал, работая по журналу, в ср(авнительно) благоприятных для него условиях, и работая с вами, с Егоровым и со мною, сам четверть; и вот второй месяц „скучает“ и отдыхает в Казани, развлекаясь бросаньем камней в Новый путь и мне под ноги. Я же эти два месяца работала *одна*, в самых тяжелых условиях, внешних и внутренних. Что собрания и отчеты запрещены — вы знаете, но это цветочки, об ягодках при свидании» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 32. Л. 28—29).

[3] См.: *Перцов П.* Необходимая поправка // Новый путь. 1903. № 4. С. 208. Заметка написана по поводу фельетона В. Розанова «О высших интересах знания и речи» (Новое время. 1903. 16 апр. № 9738), направленного против запрещения религиозно-философских собраний. Перцов понимал,

lib.pushkinskijdom.ru

что запрещение собраний и отчетов собраний, составлявших неотъемлемую часть «Нового пути», ведет к фактическому закрытию журнала. Однако он не стремился сохранить издание. В фельетоне Розанова Перцова возмутил акцент на религиозном характере журнала. В заметке он процитировал, в частности, фрагмент: «Когда в минувшем 1902 году члены религиозно-философских собраний и в составе все главные сотрудники „Нового Пути" попросили позволения у своего председателя, ректора здешней Духовной Академии, епископа Сергия придти к заутрене Светлого Воскресенья в академическую церковь, дабы здесь, вместе с духовными лицами, разговеться: то это и было „возвращение" к древним святыням ⟨...⟩ Вероятно, в начале русской литературы писатели большою толпою и вместе с своими гостями (посетители «религиозно-философских собраний») не просились в лаврскую церковь. Вот *новизна* „пути", вот что значит „Новый путь". И это написано в его предисловии». Перцов, автор предисловия, возразил: «Читатели „Нового пути", знакомые с моим редакторским предисловием в № 1 журнала, помнят еще, может быть, что характер его не вполне согласуется с тоном этих строк».

[4] Отрицательный отзыв о «Новом пути», в котором о. Иоанн Кронштадтский назвал его «сатанинским» журналом (Миссионерское обозрение. 1903. № 5), был перепечатан в «Новом пути» (1903. № 3. С. 253): «На днях, совершая в здешнем Иоанновском женском монастыре литургию, о. Иоанн обратился к богомольцам со словом назидания. Как сообщает „Мисс. Обозр.", о. Иоанн, между прочим, сказал: „Только Господь открыл людям: Кем и для кого все было сотворено, в Ком нужно почерпать каждый день свою силу и свою жизнь. Умники неумные, вроде Толстого и его последователей, хотят найти другой путь и, сбившись с истинного пути, находят путь заблуждения, отвержения Христа; не хотят веровать в то, что веками установлено, Самим Богом открыто и возвещено; отвергают Церковь, таинства, руководство священнослужителей и даже выдумали журнал „Новый Путь". Этот журнал задался целью искать Бога, как будто Господь не явился людям и не поведал нам истинного пути ⟨...⟩ Это сатана открывает эти новые пути, и люди, бессмысленные буии, не понимающие, что говорят, губят и себя, и народ, так как свои сатанинские мысли распространяют среди него"». Объяснение по поводу помещения отзыва о. И. Кронштадтского о журнале без примечаний напечатано в апрельском номере «Нового пути»: «Питая к личности о. Иоанна Кронштадтского глубокое уважение, мы вполне сознаем, что в данном случае вся вина падает на людей, которые ввели его в заблуждение» (Новый путь. 1903. № 4. С. 169).

[5] Т. е. у рак с мощами. В апреле, на страстной и пасхальной неделях, царская семья находилась в Москве (в Московском Кремле).

[6] Владимир (Богоявленский Василий; 1848—1918) — митрополит московский и коломенский с 1898 по 1912 год.

[7] Сергей Александрович — великий князь (1857—1905), пятый сын Александра II, с 1891 года московский генерал-губернатор.

[8] Устьинский, будучи протоиереем Десятинского женского монастыря в Новгороде, должен был давать объяснения епископу новгородскому и старорусскому Гурию (Охтин Николай Васильевич; 1828—1912).

[9] См.: *Икс.* Речи консерватора // Гражданин. 1903. 17 апр. № 31. С. 2.

[10] Подробно о кампании в прессе против «Нового пути» см.: Евгеньев-Максимов В. Е. и Максимов Д. Е. С. 246—252.

[11] «Сигма» — псевдоним Сыромятникова Сергея Николаевича (1864—после 1911), публициста, писателя, сотрудника «Нового времени». Выступая в защиту собраний, Сыромятников писал: «Нигде, кроме этих собраний, не видел я, и, вероятно, многие другие слушатели, русскую церковь такою образованной, такой стойкой и такою терпимой. Беседы эти привлекли много сердец к русской церкви и прекращение их должно быть встречено с сожалением всеми теми, кому дороги интересы русской церкви и миссионерство ее среди образованного общества ⟨...⟩ Если церковь будет бояться споров, она рискует остаться одной, без верующих, а такое положение не может быть приятно ни для нее, ни для государства» (*Сыромятников С.* Из церковного прошлого // Новое время. 1903. 20 апр. № 9742. С. 2).

[12] Лундберг Евгений Германович (1887—1965) — прозаик, критик; как прозаик в «Новом пути» дебютировал в июльской книжке 1903 года подборкой «Степные встречи» (рассказы).

[13] Фридберг Дмитрий Наумович (1883—?) — поэт, участник альманахов «Северные цветы». Стихотворения Фридберга см. также: Новый путь. 1904. № 3.

[14] См.: *Е. Л.* «Рай земной» // Новый путь. 1903. № 4. С. 177—179 (Рецензия на книгу Константина Мережковского «Рай земной или Сон в зимнюю ночь. Сказка-утопия XVII века» (1903)). В майской книжке журнала (1903) помещено 4 рецензии Лундберга.

[15] Семенов (Семенов-Тян-Шанский) Леонид Дмитриевич (1880—1917) — поэт, прозаик; драма «Около тайны» была напечатана в № 5 «Нового пути» за 1903 год.

[16] Имеется в виду поэт и прозаик Александр Алексеевич Кондратьев (1876—1967). В «Новом пути» (1903. № 7) была помещена подборка его стихотворений: «Новорожденный Вакх», «Дионис», «Священнослужение», «Воскресение Прозерпины».

[17] Хумбаба (новоассирийское), Хувава (шумерское) — в шумеро-аккадской мифологии и эпосе чудовище, страж кедрового леса (в горах Ливана).

[18] Аттис — в греч. мифологии бог, связанный с оргиастическим культом Великой матери богов Кибелы, дарительницы плодоносных сил земли.

lib.pushkinskijdom.ru

[19] Вильде Николай Николаевич (2-я пол. 1860-х годов—1918) — журналист, автор фарсовых пьес и рассказов.

[20] Речь идет о статье Н. М. Минского «„Новый путь“ и „путь сатанинский“» (Новый путь. 1903. № 4. С. 197—199), в разделе «Религиозно-философская хроника», по поводу заметки И. Кронштадтского. Под «реверансами», вероятно, Гиппиус имеет в виду слова Минского: «Немного есть людей, свидетельству которых хочется верить больше, чем свидетельству разума, и к этим немногим я всегда причислял для себя о. Иоанна Кронштадтского. В его слова я верил как-то особенно, не возводя его, конечно, в пророки» (С. 197). Публикация Минского носила компромиссный, примирительный характер, что было целесообразно для сохранения издания.

31

24. 4. 03

Написала письмо вам, которое не послала. 12 статей Савенков направил в Дух⟨овную⟩ Ц⟨ензуру⟩. Держала 11 дней. 4 возвращены вчера, с пометками 4-х ц⟨ензоров⟩ (и митр⟨ополита⟩) — *не* разрешены *ни одна.* Остальные возвращены сегодня *не читанные* и *зачеркнутые* кр⟨асными⟩ черн⟨илами⟩ *сплошь.* Решили выпускать всю книгу, как есть. Более ждать нельзя *ни часа.* В цензуре еще Брюсов,[1] кот⟨орого⟩ тоже нельзя ждать, иначе книга выйдет 2-го. В книге 15—16 листов.

Савенков опять уехал. Нам официально назначен Лебедев. Советуют торопиться, *немедленно* просить об утверждении. Счастливый случай, кот⟨орый⟩ можно упустить. Теперь утвердят. Статьи, направленные Савенковым в Дух⟨овную⟩ Ц⟨ензуру⟩ и вернувшиеся оттуда таким странным образом, мы дадим Лебедеву в нов⟨ой⟩ корректуре (на май). К Дух⟨овному⟩ Цензор⟨у⟩ более ничего посылать нельзя, конечно, не пропускают даже перепечаток. Идет Судия Мира,[2] — вопреки просьбе Антонина. ДС. ведет серьезные переговоры с Вольфом.[3] Кончать журнал в этом году — нельзя (если не запретят). На май почти все сдано (моего ничего, Озеро [4] — бесполезно писать, цензура).

З. Г.

Вашего письма от Лебедева ждем до завтрашнего вечера. В Москве (только там) надеемся быть в первых числах. Телеграфируйте.

[1] Вероятно, в цензуре находилась статья В. Брюсова для политической хроники «Борьба с клерикализмом во Франции» (Новый путь. 1903. № 5. С. 193—198).

[2] См.: *Розанов В.* Об основаниях церковной юрисдикции или о Христе — Судии мира // Новый путь. 1903. № 4. С. 134—150.

[3] «Вольф» — издательство, основанное книгопродавцем Маврикием Осиповичем Вольфом (1825—1893), в скором времени ставшее одним из крупнейших в России; после смерти Вольфа существовало до 1918 года в качестве фирмы «Тов-во Вольф». В этом издательстве с 1911 года печаталось полное собрание сочинений Д. С. Мережковского, последний 17 том вышел в 1913 году.

[4] В июне 1902 года Мережковские ездили на озеро Светлояр (Нижегородская губ., Семеновский уезд). См. об этом: *Гиппиус З. Н.* Светлое озеро. Дневник // Новый путь. 1904. № 1 и № 2.

32

Четверг

Посылаю это в редакцию.

Посылаю: 1) письма Хлудова, Д. С. подцензурил их, но все-таки... (обратите внимание, перепутал текст, я приколола булавкой), 2) стихи (и письмо) Бугаева — с предположительными резолюциями, и 3) стихи мифологиста, по выбору ДС-ча. Прозу его можно потом как-нибудь, на безрыбье, я погляжу, нельзя ли ее будет перестроить или надстроить. Увидим. Он «подает надежды», во всяком случае имеет свой стиль. Не знаю, что выбрал Д. С., кажется, «Птица» сомнительна, а в «Люцифере» и потом кое-что поправлю. Лундберг прислал еще 2 «встречи»,[1] одну можно растабанить на случай. «Лекция» [2] меня разъярила и лишила всех сил: Крайний туго двигается. (Одно местечко ДС. напишет, а «Валерия» [3]

lib.pushkinskijdom.ru

я нежданно нашла). Меримэ очень подходит,[4] я дала его почистить Allegro. Получили ли «июнь»? По вашему желанию «ю» похудело. Профессора тут только воспаляются, истеричничают, караулят друг друга и ничего не пишут! [5] Да напишут, я их завтра подгоню. (Надеюсь, все последнее entres nous [6]). Рукописи, которые у меня, — увы, «ве»! Уповаю, что вы там обзавелись лучшими. ДС. очень занялся какой-то статьей о себе в Дух⟨овном⟩ Жур⟨нале⟩, и строчит Карташев. Лучше бы сам написал. Ну, до свиданья. Почему не приехали.

З. Гиппиус

На письме помета Перцова: 20. VI. 1903.

[1] См.: *Лундберг Е.* Степные встречи («Я шел», «Обещание», «Человек с шарманкой», «Песня») // Новый путь. 1903. № 7. С. 131—144.

[2] Т. е. рассказ Кнута Гамсуна «Лекция» (Новый путь. 1903. № 6. С. 192—211).

[3] Возможно, речь идет о статье В. Брюсова для политического обозрения.

[4] См.: П. Мериме «Души чистилища» (Новый путь. 1903. № 8 и № 9). По поводу перевода этой повести Гиппиус писала Брюсову 27 августа 1903 года: «Я достаточно занята полубезнадежным приведением в порядок хороших переводных вещей — вот, хотя бы, Меримэ; — перевод соблаговолил прислать Бальмонт — от щедрот своих, чтобы спасти Н. П. от нелитературности. Не знаю, какова наружность переводившей и ее отношение к Бальмонту, но знаю, что от таких щедрот, как бы вы презрительно ни относились к нелитературности Н. П-ти, — я в следующий раз откажусь, хотя бы это был сам Гриффин, или кто угодно. Дайте, пожалуйста, Гриффина, но так, чтобы я не слепла над безграмотностью и наглостью переводчика ⟨...⟩ Что было с Мериме, — я вам не скажу, что вышло — вы сами увидите; ручаюсь, что лучшего из *этого* материала, не переписав *всего*, сделать было нельзя. Раскаиваюсь, что не оставила его в первоначальном виде и не прибавила „под редакцией Бальмонта". Вот это „истинная литературность"!» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 30. Л. 48).

[5] В этом месте на тексте письма карандашная помета Перцова: «А. В. Карташев и В. В. Успенский — оба влюбл⟨ены⟩ в З. Н.».

[6] Между нами (фр.).

33

Оттого было так долго, что я два раза Крайнего [1] писала. Первый раз от души, с любовью, выругалась, но ДС. накричал на меня, — деньги, мол, — и я писала второй раз, уже почти сплошь по его речениям и без всякого «вдохновения». Да, вообще вижу, что о декадентах более никогда не стоит писать: не выходит. Для них наступает полоса безмолвия.

Бартенева мы слушали, ДС. его оцензурил и придумал весь конец. Романского не знаю, но должно быть ничего. Приедем, надеюсь, в среду. Жаль, что из вас никто сюда не проторил дорожки. Профессора будут и июнь писать, не уезжают.

Ну, до свиданья, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ приедем даже во вторник.

Напишите.

З. Г.

Все ли получили от меня? Прошу меня и Д. С. без нас не особенно «табанить». Пусть уж так не блестящс и остается, шут их возьми, этих Грифов! [2]

Датировано Перцовым: 22. VI. 1903.

[1] См.: *Антон Крайний.* «Я? Не я?» // Новый путь. 1903. № 7.

[2] «Гриф» — московское символистское издательство, во главе которого стоял Сергей Алексеевич Соколов (1878—1936). Здесь, вероятно, речь идет о статье Гиппиус «Я? Не я», в которой должен был быть фрагмент о «Грифе». В письме к Перцову от 9 июля 1903 года Егоров сообщал: «Набран уже Антон Крайний. Очень хорош. Без тех экивоков, с которыми он обсуждал в прошлой книжке появление на свет божий младенцев „Скорпиона" и „Грифа" ⟨...⟩» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1293).

lib.pushkinskijdom.ru

34

6 июля.[1] Луга

Малоудачное распределение беллетристики: на август одни бабы (я не буду), из коих Вечн. Жен. в первую голову! (Они так ужасны, что даже ДС. от них открещивается, хотя исчеркал. Ад!!) «Закон превращения» [2] я исчеркала вроде «Сект.» [3]. Очень неловко, что не вижу сверст⟨анных⟩ листов, — будет беда какая-нибудь. И в этой-то книжке — столько опечаток!!! А еще сами ее читали! Ант. Крайний готов, вышел чуть не на лист, с главами. Завтра пошлю в тип⟨ографию⟩, ДС. требует еще исключения слова «либералы». Много о В⟨естнике⟩ Европы. Прибыла Джеромистая беллетристика — не знаю... О Лундберге нет известий. Профессора сдадут до 12 (под страхом, что я их сюда не позову к 12). Теперь все зависит от Егорова. Паутину надо еще чистить. Квартирой я перестала интересоваться, убедившись, что ее не будет.

З. Г.

[1] Дата отправления письма, исправленная в автографе рукой Перцова: 5 июля.
[2] Речь идет о рассказе Сигурда (псевдоним шведского писателя А. Хеденшерна) «Закон превращения» (Новый путь. 1903. № 7).
[3] Вероятно, имеется в виду рассказ В. М. Гончарова «Новая секта» (Новый путь. 1903. № 3. С. 178—195).

35

7.7 3[1]

Егоров мне пишет, что со Знаменской разошлось, а что он нашел другую — на Коломенской.[2] Наше мнение — теперь с этим подождать. Что за смысл на Кол⟨оменской⟩, так далеко от нас. От вас близко, но ведь это на 04 все равно. К тому же, ввиду *всех* обстоятельств (1) (главное): отсутств⟨ие⟩ редактора, и остальных, в связи с первым делающихся тоже важными) трудно предположить, чтобы Н. П. уцелел, а потому вряд ли нужно нам поощрять немедленное нанятие квартиры для Ег⟨оров⟩ской семьи и на наш счет. Когда вы вернетесь — приедем и мы, тогда и решим.

Рукописей много, очень трудно с ними справляться на свой страх, особенно какие-то «гносеологии», черт их дери.

Ваша З. Г.

[1] Дата исправлена Перцовым: 6 (июля).
[2] Речь идет о помещении для конторы и секретаря «Нового пути» на 1904 год: квартира на ул. Коломенской была найдена Егоровым, который был вынужден отказаться от нее под давлением Мережковских.

36

12. 7. 03. Луга

Пишу с «путем опрокинутым», ибо письмо будет длинное, так удобнее. Постараюсь передать факты (для меня очень любопытные, для вас, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ и нет), воздерживаясь, насколько могу, от заключений. Их вы сделаете сами. Неожиданно мы поехали на день в СПБ, — и попали в самое необходимое для Н. П. время, — после вашего письма и выяснения, что фотографии от Пятн⟨ицкого⟩ нельзя получить ранее 1 августа. Флоренского [1] ДС. прочитал всего вслух, мы все его внимательно исправили и пустили. Заменить его буквально нечем, и поздно, а без замены нельзя, так как отчеты крайне малы и многое вынет цензура. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ даже из длинного А. Кр⟨айнего⟩ кое-что пройдет. Флоренск⟨ий⟩ очень тонок и замечателен (пожалуй, нецензурен), а ДС. говорит, что и многое

libpushkinskijdom.ru

точно он написал, до того великолепно. Но, конечно, исправления были необходимы. Удивляюсь, что вы их не сделали: совсем не «жарко», а холодно и дождливо. Рисунки (антики) дивные достали у Филос(офова) и отвезли Егорову. Немножко «гольё», но так хорошо, что на все наплевать. Об остальных «делах» вам, конечно, сообщит Егоров. Я же перехожу к любопытному инциденту.

Поехали мы в Спб. ради письма Ф(илософова), по существу, довольно странного: просил нас немедленно приехать «для важного разговора с Дягилевым»,[2] «который все равно, мол, к вам сам не соберется, а если я приеду, то без Дяг(илева), что будет бесполезно». ДС., готовый на все для Н. П. (Философов писал, что это касается «Мира Искусства» и «Нового пути») — решил ехать. Отправились десятого. Десятого же вечером, в 6 часов, пришли к нам «мальчики» и заговорили. У меня ужасно болела голова, но от художественного восхищения «совершенством» даже прошла. Особенное бескорыстное чувство наслаждения полным пониманием данного «круглого» явления, хотя бы самого ужасного для тебя. Вот в чем дело и что заговорил Дягилев: «У меня было 40° жару, я мирно лежал на кушетке», вдруг письмо от Чехова: пишет, что до него дошли слухи, будто М. И. прекращается и упрашивает ни за что этого не делать. Что «Мир Искусства» — это прелестная 20-ти летняя девушка, которую хотят убить за то, что она когда-ниб(удь) состарится. Письмо было такое, что мы вскоре же к Чехову и поехали. Произошел между нами разговор, и приблизительно вот наш план: мы уничтожим М. И., *а вы уничтожите Новый путь*, и мы будем издавать один грандиозный журнал, я, (Дягилев), буду главным редактором, а затем еще пять отделов и пять вице-редакторов, Дима — театральный отдел, Чехов — беллетристический, ДС. — критический. И т. д. Все редактора будут на жалованьи и опять «и т. д.». Отдела «религиозно-философского» не будет, но, конечно, ДС. волен у себя что хочет печатать. Политики тоже не будет. Конечно, «талантливая» политическая статья всегда мож(ет) б(ыть) напечатана. Затем, Чехов сказал нам, что один не пойдет, а только с Горьким, со всеми Горчатами и Чехятами, все московские «среды».[3] Сюда же и Скорпионы... «Нам нужна громадная аудитория, и таким образом мы ее завоюем; М. Иск. и Нов. Путь — они ведь только в своих углах, для немногих, говорили... Этот журнал будет для подписчиков, настоящий конкурент для Миров Божиих и т. д. Будет „Мюр и Мерилиз“,[4] по выражению Серова. Чехов уже согласился, чтобы ДС. был редактором критического отдела. Но, конечно, все это, и само возникновение Мюра и Мерилиза, может осуществиться *только* если вы закроете *Нов. путь*. Одновременно они существовать не будут. Что касается М. Иск., — то мы вам признаемся, что *во всяком случае*, раньше этого плана, решили его закрывать. И если не состоится „Мюр и Мерилиз“ — то мы с Димой уедем на два года заграницу. Это даже очень весело и приятно! Мы отнюдь не „горим“ желанием этого нового журнала. Но мы действуем по рассудку. Нужна громадная аудитория для каждого писателя, пускай свободно высказывается. Чехов также уже согласился, что роман ДС.[5] будет печататься. Но уже из-за одного этого ясно, что прежде всего *закрытие „Нов. П.“ необходимо*. Деньги найти трудно, — но не так невозможно, как для „Нового Пути“. На Н. П. вам никто не даст. А для М. Иск. и для нашего предприятия деньги уже почти найдены — 80 т(ысяч) в год. Трудно и разрешение...»

ДС. на мгновенье прерывает: «А почему бы вам по-просту не расширить М. Иск...»?

«Нет, нет, ни за что! Ведь „Мир Искусства“ — это уж нечто старое, это уж не послед...» Прерывает сам себя и продолжает — все то же.

ДС. говорит: ну а как же с моей статьей «Грядущий Хам»?[6] Ведь вы ее тогда и не примете, пожалуй?

— Пожалуй, и не приму. Т. е. вы сами тут будете принимать и не принимать... Но, конечно, вряд ли вы ее примете... Компромиссы нужны, я ничего не говорю... и т. д.

— Я выражаю сомнение, что «М(юр) и Мер(илиз)» будет конкурентом для Миров Божиих, ибо последние — общественны, т. е. неиндифферентны. Индиф(ферентный) журнал *в данное* время может иметь лишь рыночный успех, вольфовский.[7] Ф(илософо)в вяло и пугливо склоняется к моему мнению, что, впрочем, ничего не меняет. Я прошу фор-

lib.pushkinskijdom.ru

мулировать «идею» журнала, его внутренний смысл. Ничего, кроме «аудитории» и т. д. не получаю. ДС. ищет — и находит, что это может быть «Куликовское поле для борьбы с хамством», предрекая, что «горчата» скоро уйдут и увлекут Чехова, кот⟨орый⟩ хотя и не хам, но в их власти, а ДС. очень недолюбливает.[8] Я еще раз спрашиваю, почему бы Мюру не существовать при Нов. Пути, т. е. одновременно? Дягилев вне себя от этого предположения. Взаимный вред. Роман ДС. Участие ДС. (условие sine qua non) [9] существования «Мюра». — Я указываю на Минского, который великолепно бы подходил для Мюра. Напрасно. Не хотят никого. Конечно, я и сама понимаю, что это напрасно. Так спрашивала, для выяснения себе.

На все это ДС. ответил следующее (на другой день у Философова, при Бенуа и Нувеле и т. д.).

— Если вы хотите, чтобы я вам тотчас же дал решительный ответ, — то я вам его не дам. Положение Нов. Пути трудное, нет ни редактора, ни помощников, ни денег. Но до последней минуты я буду надеяться на возможность продолжать Н. П. и употреблять к тому все усилия. Этого я не могу не делать, хотя бы рисковал остаться потом безо всего. Если бы вся ваша энергия, вся ваша деятельность, С⟨ергей⟩ П⟨авлович⟩, зависела от того, чтобы я сейчас сказал, что закрою Н. П., — я вам этого бы не сказал. Советую вам, конечно, стараться основать этот новый журнал, — но предупреждаю, во избежание всяких недоразумений, что если будет малейшая возможность — я сохраню Н. П., и буду там печатать роман. Но, конечно, если Н. П. *все-таки* разрушится — я с радостью пойду к вам в редактора и буду, по возможности, «бороться с хамством» и там (получая жалованье).

Опускаю все его «мягкости» до и после этой речи, которая точна. Я говорила мало и без «мягкостей», так что Дягилевы решили даже, что я более стою за Н. П., нежели ДС. — А я вовсе не более, да, я думаю, тут можно стоять только на одной единственной точке зрения — и благоразумия, — и презрения. Мы все слабы и ленивы, это простительно. Непростительно лишь не сознавать, *что* именно делаешь и почему.

Мюрьи Мерилизовское «единение» имеет свои соблазнительные стороны; особенно для таких, усталых от разочарования во внутреннем единении, людей, как мы с ДС. Что касается вас, — то может быть такое, Мюр и Мерилиз, «единение» вам даже больше по характеру.[10] Может быть с вами мы оттого и не нашли единения, что мы и вы искали различного, вы — первого, мы — второго. А в Мюре и все «соединимся»... под отеческой энергией Дягилева.

Впрочем, — я ничего (о вас) не формулирую. Мне, главным образом, и печально, что я не могу никак уловить и формулировать причину вашего от нас «отъединения».

Та формулировка, которую я вам предлагала, когда-то — вами была не принята. Потому для меня тут, к сожалению, темнота. А впрочем, если для вас ясно...

Некогда кончать, почтальон ждет. Сохраните письмо.

З. Г.

Приложение после

Так как почтальон все равно ушел, то я прибавляю несколько слов. Вы знаете, что «Извощики» и «Зачем» *не* разрешены.[11] Пойдут ли они в след⟨ующую⟩ инстанцию, или не отдать ли мне их Миролюбову? [12] Или вы отдадите в Русск⟨ое⟩ Богатство? И там, и здесь Лебедев, значит пройдут, а «Зачем» можно озаглавить, как у нас, и № поставить, да и этих «Извощиков» тоже. Имеющие глаза увидят, в чем дело.

Возвращаясь к Дягилеву, — я думаю, что «Мюр» очень понравится не только Минскому, но и Розанову. В самом деле, чего же лучше! ДС. редактором (и неответственным!) — и прелестный гонорар! Да, говоря по-человечеству, Мюр чрезвычайно удобная думка, и против нее трудно возражать. Что касается Тернавцева, профессоров и tutti quanti [13] — людей, которых мы выцарапали из-за Ник⟨олаевского⟩ вокзала,[14] — то первый пойдет в Русск⟨ий⟩ Вестник [15] и будет читать лекции, а остальные могут и не писать, а жить, как жили. А если напишут «талантливое произведение», вообще-то и Мюр им открыт. Я

lib.pushkinskijdom.ru

буду печатать свою беллетристику в Миролюбове или В⟨естнике⟩ Е⟨вропы⟩ (теперь уж я опытна!), а рассуждения — в Мюре, под крылом Дм. С-ча. Дягилев очень хочет и ваших всяческих писаний. Когда с вас снимется тяжесть редакторских хлопот (хотя бы в идее, ибо на практике вы ничего, отдыхаете порядочно) — вы, конечно, тоже запишите; и если б, при отсутствии Нов. П., не было бы и Мюра, — где бы, в самом деле, писать «бывшему редактору» такого нашумевшего и так бесславно погибшего журнала? А тут Мюрик, с «громадной аудиторией и блестящими гонорарами». Нет, решительно, когда я вспоминаю о том, что не надо будет думать ни о хрониках, ни об Антонине, ни о беллетристике, ни за что не отвечать, ничего не бояться, иметь всяческую свободу, не терпеть никаких неудач (ибо ничего не надо будет достигать *совместно* с другими, и потому можно не зависеть от этих других) — весь цинизм моей ленивой и эгоистической природы ликует. Ура, Мюр! Живю, Мюр! Он будет скучен, — но зачем требовать от него того, чего он не обещает? Веселья поищем инако. И Дягилева я почти люблю — за то, что я его так до конца понимаю и за то, что он так совершенен. ДС.-чу недоступно это наслаждение, и он только ругается и злится, что даром ездил в СПб. Но я не нахожу, что даром. Неправда ли?

Ег⟨оров⟩ ничего этого не знает, стремится к квартире. Сказать ли ему? Подожду. До свидания еще раз.

З. Г.

[1] Речь идет о статье П. А. Флоренского «О суеверии» (Новый путь. 1903. № 8. С. 91—121).

[2] В июле 1903 года от лица С. П. Дягилева поступило предложение объединить два журнала «Мир искусства» и «Новый путь». Во главе беллетристического отдела в предполагаемом новом журнале Дягилев хотел видеть А. П. Чехова (см. письма Дягилева Чехову в кн.: Из архива А. П. Чехова. Публикации. М., 1960. С. 212—215). Чехов отказался от предложенного ему места редактора в связи с тем, что не мог жить в Петербурге; к тому же он считал для себя сложным сотрудничество с Мережковским как редактором критического отдела. Подробнее см. в публикации А. В. Лаврова «Архив П. П. Перцова» (С. 43—44).

[3] «Среда» — литературный кружок (1899—1918), собиравшийся в первые годы в доме писателя Н. Д. Телешева в Москве (в кружок входили М. Горький, Л. Н. Андреев, И. А. Бунин, В. В. Вересаев, А. И. Куприн, Скиталец и др.).

[4] Универсальная торговая фирма.

[5] Роман «Петр и Алексей» печатался в «Новом пути» в 1904 году.

[6] Статья Д. С. Мережковского «Грядущий хам» впервые была опубликована в «Полярной звезде» (1905. № 3).

[7] Т. е. коммерческий успех.

[8] Вероятно, Мережковскому было известно содержание письма Чехова к Дягилеву от 12 июля 1903 года: «⟨...⟩ как бы это я ужился под одной крышей с Д. С. Мережковским, который верует определенно, верует учительски, в то время как я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего. Я уважаю Д. С. и ценю его и как человека, и как литературного деятеля, но ведь воз-то мы если и повезем, то в разные стороны» (*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 20. М., 1951. С. 119).

[9] «Без чего нет» (лат.) — непременное условие.

[10] Предположение З. Н. Гиппиус во многом было справедливо, Перцов, по-видимому, желал обновления «Нового пути». В письме от 25 июля 1903 года Егоров упрекал Перцова в двусмысленной позиции по отношению к журналу: «Журнал с Чеховым, Горьким, Мережковским, Розановым имел бы самый несомненный успех. Почему вы полагаете, что я против такого изобретения? Напротив! Но меня удивляет, как это вы радуетесь такой комбинации. Ваш (как вы ни чурайтесь, а Н. П. пока ваш) Новый Путь в запасе имеет борьбу с Горьким, и вы же вдруг радуетесь такой комбинации, которая эту борьбу сделает невозможной» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1291).

[11] См. прим. 5 к п. 26.

[12] Т. е. в «Журнал для всех», редактором которого был Виктор Сергеевич Миролюбов (1860—1939).

[13] Бесчисленное множество (фр.).

[14] Т. е. профессоров Духовной Академии, находившейся за Николаевским вокзалом в Александро-Невской Лавре.

[15] «Русский Вестник» — ежемесячный журнал (основан в 1856 году в Москве М. Н. Катковым), с 1887 издавался в Петербурге, с 1902 по 1906 редактором журнала был В. В. Комаров.

lib.pushkinskijdom.ru

37

Я, очевидно, не сумела вам написать об идее Дягилева ясно, потому что вы меня не поняли. Дягилев издание начинает *только* при официальном *уничтожении* Нового Пути. Ни о каких сделках не может быть и речи, а потому невозможно начинать переговоры. Всякую мысль, намек на что, Д⟨ягилев⟩ *определенно* отвергает. Вполне понятно, с его совершенной точки зрения. Очень жалею, что вообще писала вам об этом, ибо так трудно писать ясно, еще труднее понимать положение дел по письмам. Удивляюсь, что вы так ясно убедились во вселенской будущности эклектизма вообще, Дяг⟨илев⟩ского журнала в частности, и в отсутствии этого будущего у журнала, который вы редактировали едва три месяца из восьми. Ваше трехдневное пребывание здесь, я думаю, только увеличит путаницу, которая, действительно, невероятна, благодаря этим управлениям издали, из Рыбинска, из Луги, из Казани и т⟨ак⟩ д⟨алее⟩. Уезжая, следует *забывать* о деле и не касаться его, — это мне доказал опыт. Из Луги, бывая в СПб еженедельно, еще возможно кое-что делать, не вредя, — хотя и с трудом. Но если есть еще третий, крайне отдаленный пункт, с которым надо сноситься и получать естественно-несвоевременные распоряжения, — все сплошь делается одним кошмаром, тяжести которого только вы один не чувствуете. Так что теперь, когда вы уедете на месяц, я вас очень прошу уже не посылать никаких телеграмм ни Егорову, ни нам, и не вести вовсе журнал; я не такое ведение понимала, когда выслушивала ваше обещание «вести журнал год (т. е. 12 месяцев)». Такое подчас тяжелее, чем если б вы просто дали свое имя на год. Впрочем, об этом не стоит рассуждать. Прибавлю только, ради торжества истины, что ДС. *никаких редакционных прав Ег⟨орову⟩ не давал.* А когда сказал, что «уйдет, если Е⟨горов⟩ уйдет» — то в след⟨ующем⟩ смысле: Е⟨горов⟩ желал уйти в ваше отсутствие и хотел, чтобы ДС. принял «дела и деньги», чего ДС. (ни я) сделать, очевидно, не могли. Неужели и теперь пишу не ясно?

Кое-какие положения вашего письма считаю верными, выводы сплошь неверными. Вас ослепляет ваше поверхностное, лениво-извращенное самолюбие и дает, если не ложные, то (хуже) отсутствие перспектив. Оно же вас и заставляет преклоняться перед Дягилевым. Такое самолюбие чрезвычайно вредит уверенности в себе, и разрушает всякие *возможные* и уже начатые сооружения, даже самые скромные. Поскольку и я всем этим страдаю — постольку и я преклоняюсь перед будущим журн⟨алом⟩ Дяг⟨иле⟩ва. Но у меня есть плюс — сознание. Вероятно, впрочем, и у вас оно есть, но вы очень скрываете. Почтальон пришел. Кончаю.

З. Г.

Ждем вас в Лугу.

На письме помета Перцова о получении: 27. VII. 1903.

38

Август. 2.8.03.
Луга

Очень наивно ваше «восстановление истины». Мне казалось, что для вас ясно, — как бы вы ни «мотивировали» ваши рассказы об уходе, — уход будет с радостью объяснен только одним способом, что и случилось. Так что даже если бы вы уходили действительно, в самом деле, по этим «невинным» мотивам, — вы и тогда не должны были бы преждевременно это разглашать нигде, уж не говоря о неприязненных журналу кружках. Таково мое мнение, совершенно объективное. Пименову [1] я знаю не более вас, — нет, впрочем, знаю еще, что она подруга Михайловского или вроде этого. Видать ее не видала. Слышала из неожиданных источников и в буквальных выражениях: «слухи носятся»... и т. д. Слышала очень недавно,

lib.pushkinskijdom.ru

поэтому в Луге ничего говорить вам не могла, повторяю, не могла, потому что это мне в голову не приходило.

Понять мою психологию не трудно, и я удивляюсь, если вы ее понимаете превратно. Вот что касается вашей, то, если для ее определения считаться с вашими словами, — постигнуть ее нет никакой логической возможности. Для вас «решающим» наши отношения обстоятельством была статья Розанова, напечатанная в Новом Времени. Пока я не лишусь человеческого разума — я этого никогда не пойму и не приму. Никакие ложные перспективы ваши, благодаря Казани, не могут этого достаточно объяснить. Что я и ДС. — мы не хотим товарищей, а ищем лишь «учеников» и «орудий» — я с этим спорить не могу. О себе судить трудно, мож(ет) б(ыть) вам со стороны виднее. Я принимаю это, но лишь как ваш конечный вывод из неизвестных мне мыслей и наблюдений. Ставить его в логическую связь со статьей Розанова, — вы сами видите, никак нельзя ухитриться; я бы солгала, если б сказала себе, что это возможно. Скажу в скобках, что мне очень печально, если вывод ваш — правда; я так радовалась, что у меня есть оттенок полного бескорыстия к журналу и к вам; я видела его, между прочим, и в той легкости, с какой уступала вам себя, когда вы были против меня и моего (лично), — как ни как, мне дорогого. Дело, очевидно, было мне дороже. — Но, повторяю, против личных мнений о себе я не могу спорить, особенно когда основания их мне совершенно неизвестны.

Но, даже приняв это ваше убеждение как истину — трудно поставить в логическую с ним связь вашу последующую психологию (так же трудно, как и предыдущую). Если мы хотим «орудий», то почему, при этом, вы еще уверены, что мы из вас одно из этих орудий сделаем, и что во избежание этого надо уйти от нас? То, что наши преступные или некрасивые вожделения вам ясны, — должно бы совершенно обезопасить вас в этом смысле. Да и вообще я не помню факта, когда бы мы приблизились к «орудованию» вами, а вы бы покорно послушались.

Помню обратные факты... Возможно, впрочем, что вы все время были настороже... Я ничего не замечала, потому что просто не была этим занята.

Вы можете ответить, что вовсе не боитесь помимо воли сделаться орудием, а только не хотите вести дела, требующего бескорыстия, с людьми нашего корыстного склада. Отчего же бы вам этого не хотеть, если у *вас* есть нужное бескорыстие? Ведь уж выяснилось, что у вас с нами не «принципиальные», умственные несогласия, а лишь несогласие с нашим «эготизмом». Так важно ли, при вашей «любви к делу», то обстоятельство, что вам наши носы не нравятся? — Таким образом, предположив в вас долю бескорыстия, никак нельзя объяснить себе вашу психологию, — отказа от собственного дела ради нас. Приходится вернуться к первому, т. е. к вашей опрометчивой уверенности, что, останься вы около нас, — вы все-таки в конце концов сделаетесь топором, который принужден будет рубить совсем нежелательное дерево. И даже — если желательное! Все-таки топор!.. Разубеждать вас, показывать вам странную неосновательность этого страха, — я, конечно, не стану. Это ведь тоже ваше личное мнение о нас, опять приходится судить и оценивать себя, что — невозможно. Вам со стороны виднее.

Одно для нас не темно, а ясно: невозможность существования дела при таких шатких условиях. Жаль, что Розанов не написал своего фельетона до января.[2] Вы уже тогда поняли бы, что мы хотим «орудий», а не «товарищей», и это заблаговременное впечатление сохранило бы всех нас от целой кучи бесцельных и, вероятно, вредных действий. Впрочем, что делать! Хорошо, что вообще этот, раскрывший вам на нас глаза, фельетон Розанова был написан. Еще есть время бежать, пока страх сделаться нашим орудием больше бескорыстного влечения к делу. Вдруг на второй год привязались бы к нему! Тогда попались бы — и погибли в наших руках!

Извините за невольную улыбку: право, это столько же смешно, сколько грустно.

З. Г.

Вот приехал Егоров. Пошлю это письмо после него.

lib.pushkinskijdom.ru

[1] Пименова Эмилия Кирилловна (1854—1935) — врач, сотрудница журнала «Мир Божий»; друг Н. К. Михайловского.
[2] Имеется в виду статья В. В. Розанова (ответ В. А. Гринглуту) «О высших интересах знания и речи» (Новое время. 1903. 16 апр. № 9738).

39

Жалею, что не пришли. Очень у нас есть интересные соображения насчет всего Розанова вообще.[1] Ну да это успеется. Терн⟨авцев⟩ сегодня тоже не придет, завтра. Мне бы хотелось, чтобы вы тоже *завтра* пришли обедать, а не в воскресенье. ДС. интересуется, *какой* столбец в Дух⟨овную⟩ Ц⟨ензуру⟩? *Мож⟨ет⟩ б⟨ыть⟩* я зайду вечером в редакцию. Сологуб написал, что адски занят и пришлет стихи завтра — послезавтра. Озеро я отошлю в типографию.

З. Г.

На письме помета Перцова о получении: 12. XII. 1903.
[1] Начиная с января 1904 года в «Новом пути» формально был упразднен раздел «В своем углу», статьи Розанова стали печатать без общего заголовка.

40

Выцарапала стихи. Помня ваш наказ — отправила уже в типографию. Стихи вполне возможные, подходят к статье Иванова.[1] Не совсем цензурны. Всех 8. Остались у меня еще, другой цикл. Предупредите типографию, что я, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ и не «пораньше» пришлю статью. Я больна, очень сильно сегодня перебивается сердце, и плохо могу работать сейчас. Ночью мне было и вовсе скверно. (Вот умру, так еще пожалеете!!).

Ваша З. Г.

На письме помета Перцова о получении: 14. XII. 1903.
[1] См.: *Иванов Вяч.* «Эллинская религия страдающего бога» (Новый путь. 1904. № 1—3). Под статьей Иванова помещен цикл стихотворений Ф. Сологуба «Гимны страдающего Диониса» (Новый путь. 1904. № 1. С. 135—142); 7 из предполагавшихся 8 стихотворений.

41

30 Дек⟨абря⟩. 03

Во-первых: медведь ваш нашелся, сохраняется у меня, надеюсь — пересылать не стоит? Далее: Егоров наотрез отказался посылать вам открытки с подписчиками. Говорит — никогда. Рычит. В редакции я бывала непрерывно, там буча, вольноопределяющийся,[1] рыжак с приятелем, Вера Федоровна, Фридберг, его сестра и т. д. — но конторщицы все-таки нет, а потому развал и Егоровский рык. Голубчики все прибывают. Последние сведения имею от вчера, 29 Декабря — (ибо я заболела, жар, никуда не могу идти). Сведения следующие:

1902 28 Декабря
подписч⟨иков⟩ — 336
денег пол⟨учено⟩ — 1770 р. 25 к.
1903 29 Дек⟨абря⟩
подпис⟨чиков⟩ — 727
денег — 3906 р.

Еще 27-го было 583 подписчика (в субботу). Вечером при мне получено 9 годовых из Казани. Дела, как видите, пока ничего. Но, конечно, все может сразу прекратиться, мы не знаем процента новых, и не можем узнать никогда, говорит Егоров. На меня, однако, не рычит. Венгерова [2] читала статью о Ведекинде,[3] у меня был жар, я послушала, мне только была противна ее возмутительная бездарность и сам Ведекинд, а ДС. завопил и твердо

lib.pushkinskijdom.ru

повернул ей статью, говоря, что это хулиганство. Минский псит, как всегда. В⟨енгеро⟩ва будет писать о Верхарне.[4] От Валерия[5] ровно ничего не получала. Ремизов — отлично бы, но вряд ли это выйдет. Озеро еще не начинала писать. Январь производит фурор, все мнения сходятся, даже Андреевский в диком восторге (причем оскандалился, но долго писать). Димочка опять провалился, обещал статью о Сологубе,[6] но вместо того принес мне кучу Tris de Florence[7] с великосветского базара — и никакой статьи. Просил, чтоб рассказать, что ему писать о Сологубе. Возмутилась, не рассказала — он и запал. П⟨рофессо⟩ра верны и орудуют. Не слышно об увольнении пока. Вал⟨енти⟩н,[8] с тех пор как обругал нас чертями за непричащения — не показывается. С людьми, вообще, тихо — как с рукописями. Ни единой!

В жару нет сил больше писать. Жду от вас пожеланий выздоровления.

Ваша З. Г.

[1] Вероятно, Чулков Георгий Иванович (1879—1930) — поэт, прозаик, драматург, критик; с мая 1904 года секретарь «Нового пути».

[2] Венгерова Зинаида Афанасьевна (1867—1941) — переводчица, литературный критик, историк литературы.

[3] Ведекинд Франк (1864—1918) — немецкий писатель и драматург.

[4] Верхарн Эмиль (1855—1916) — бельгийский поэт и драматург. См.: *Венгерова З.* Мистик безбожия Эмиль Верхарн // Новый путь. 1904. № 2. С. 195—205.

[5] Т. е. от В. Я. Брюсова.

[6] Речь идет о рецензии Д. В. Философова на книгу: Федор Сологуб. Собрание стихов. Книга III и IV. 1897—1903. М., 1904 (Новый путь. 1904. № 2. С. 210—215).

[7] Подборку из флорентийцев (фр.). Вероятно, речь идет о репродукциях картин итальянских мастеров.

[8] Т. е. В. А. Тернавцев.

42

25 фев⟨раля⟩ 04

Надеюсь, еще получите это письмо в Казани; если, сверх вероятности, нет — вам его перешлют. Против вашего решения ничего не имею возразить; я даже хотела писать вам, чтобы вы поскорее вернулись — успеть до весны подать прошение — насчет соредакторства Философова — и получить утверждение.[1] ДС. по многим причинам неудобен. Я соглашаюсь, что настоящее положение дел — неудовлетворительно, неудобство нашего совместного соредакторства очевидно. Не доходя, однако, ни до каких психологических причин, не занимаясь ими и не видя их — я останавливаюсь на первой, очень важной и очень внешней, а именно: на до сих пор как-то выходившей несправедливости... даже нет, — неравномерности в распределении между нами труда. (Справедливость тут, конечно, не судится, как объективная, но в связи с личностями и с личными обстоятельствами). Ввиду того, что этот год я не имела отдыха и перешла прямо в зиму, которая мне была во всех отношениях очень тяжела, я фактически теряю всякую работоспособность, между тем как, с другой стороны «единственность» моя все более и более подчеркивается. Даже примирившись с этим в принципе — раз *вы* не можете иначе — я все-таки ради благоразумия, желала как-нибудь хоть приблизительно — если не уравновесить это — то хоть сохранить себя от потери всяких способностей быть полезной журналу, пока он жив. Отсюда моя скромная просьба «переменить» секретаря, — вернее было бы сказать — «взять» секретаря. Дело в том, что вот уже с месяц, как *секретаря в Нов. Пути нет*. Егоров очень милый человек, я совершенно не сталкиваюсь с ним «во взглядах», против которых даже ничего особенно не имею, вполне понимаю его уменье и потенциальную пригодность к этому месту — но он его *не* занимает, вот в чем беда.[2] Т⟨о⟩ е⟨сть⟩ занимает в том отношении, что занимает с женой квартиру и получает прежнее содержание. У него место в Нов⟨ом⟩ Времени, где он проводит дни до 8 ч. * вечера и затем

* Единственный наш приемный час — пуст; я до бронхита ездила в этот час к доктору для вспрыскивания, раз была Поликсена, но она ничего не знает.

lib.pushkinskijdom.ru

с десяти вечера или с 9 до 12 ночи и позже. Когда ж он возвращается, то, по его собственным словам, так утомлен и психически и физически, что решительно ничего не может сделать для Нов. Пути. Я очень плохо чувствую себя всю зиму сплошь, но это лишь как фон, и сложные лечения вспрыскиваньями и т. д. все-таки не помешали бы мне полупереселиться в редакцию, чтобы выпустить книжку; но тут заболел нервно ДС. (до сих пор не вполне поправился) и Мержеевский [3] выслал его на неделю из Петербурга; а когда мы вернулись — заболела я и вот уже полторы недели не выхожу — бронхит и жар. Ввиду безвыходности положения я просила помочь мне Поликсену, которая и приезжала каждый день, между своими сердечными припадками, в редакцию, и *только* благодаря ей книжка могла кое-как выйти. И, однако, (не знаю — как у вас), — у меня больше не хватит духу просить ее продолжать приезжать, (Егоров продолжает ее требовать и сейчас), тратя всякое здоровье и *все* чтение корректур и по рублю в день на извозчиков, пока Егоров пользуется даровой квартирой и нашими — пусть грошами — на булавки. Не знаю силы его работы с конторой (не думаю, чтобы она была изнуряюща), но, помимо нее, делает он следующее: присылает мне с Мишей рукописи в конверте и отдал объявление в Новое Время. В типографию посылаю я собственного посыльного, да Мишу посылала — Поликсена Сергеевна. Роспись февраля была Егоровым с самого начала потеряна, и я сама делала ее для Монтвида, которому сделала и новую, мартовскую. Чтобы вручить такую же Егорову ДС. заходил к нему не единожды, но не мог уловить его. Благодаря тому, что физически не может один человек *каждую* минуту помнить о *каждой* вещи — о некоторых набранных рецензиях я вспомнила после верстки; Егоров забывал основательно обо всем — и лишь потом оказывалось, что статья осталась или в типографии, или в цензуре. Если бы не было *фикции* секретаря, то, конечно, было бы лучше, у меня на кухне был бы Мишка, на столе расписание, на совести — непосредственное сношение с Монтвидом. Фикция же обольщает порою, скажешь что-нибудь — и думаешь, что кое-что сделано, можно подумать о следующем деле. А ничего не сделано, и потом лишний ужас. Беспорядок этот изнуряет и вредит не одной мне, но делу, главное. От беспорядка и неопределенности трудно искать и помощников извне и рассчитывать на них: Ельчанинов [4] хотел приходить читать газеты и делать вырезки для хроник; это было, по его словам, «целая эпопея»; потерял только время, не мог добиться ни газет, ни сохранения найденных; на свидание с Егоровым он и не надеялся и уж не добивался его.

Из всего вышесказанного вы можете усмотреть, что я менее всего буду протестовать против оставления Егорова, *если вы будете здесь* и вам он подходит. Вам уж самому судить, насколько вы будете с ним «прикованы» к редакции, и можете ли вы это выдержать, и насколько нет. Я говорила только за себя, что *когда вас нет* — я бы желала иметь секретаря, ибо не вижу причин для никому не нужной траты физических сил, которых, кстати, просто пока нет. Вот и все. А вы об «оппозиции»! Егоровская «оппозиция» мне особенно никогда не мешала. Было все-таки «нечто», это не так вредно. Но теперь Егорова нет ни внутренно (хотя бы оппозиционно), ни внешне в журнале. И это-то мне и кажется крайне неудобным. И опять — не протестую, если *для вас* дело сложится иначе. Приедете — посмотрите. Об А. С.[5] речи нет. Розанов рекомендует Разинькова [6] из Н⟨ового⟩ Вр⟨емени⟩. Есть мысль о Любочке Гуревич. Есть кандидат Тернавцева. Но без вас не делаем никакого шага. Авось вы отдохнули и удовольствуетесь призраком Егорова — Tout mieux! [7]

Почему не писала вам — да все по тем же причинам: беспорядок, растерянность, борьба с призраком — а вы в Казани — тот же призрак. Не до бесед на таком расстоянии. Март мог бы выйти через 1 1/2 — 2 недели — и не выйдет. Рукописей *очень* много (и беллетристики), типография сонна и небрежна. В начале. ДС. даже, в теперешнем состоянии, не пишет романа.

З. Г.

[1] Окончательно Перцов отошел от редактирования «Нового пути» летом 1904 года, его место занял Д. В. Философов, в июньской книжке журнала редакторами-издателями были указаны и Перцов и Философов, в июльском и августовском номерах редактором значился один Философов, а издателями — Философов и Перцов, в следующих книжках имя Перцова было снято.

lib.pushkinskijdom.ru

[2] К февралю 1904 года отношения между Егоровым и Мережковскими резко обострились, совместная работа стала невозможной, Мережковские желали ухода Егорова с секретарского места (равно как и отказа Перцова от редактирования журнала). Егоров, в свою очередь, также не стремился оставаться в «Новом пути», однако его уход откладывался из-за отсутствия кандидата на его место. 18 февраля 1904 года он писал Перцову: «У меня была не малая пальба с М.⟨...⟩ Затем установился некоторый возможный модус вивенди. А затем я вновь пришел в крайнее остервенение, когда М-е уехали, о чем и просил написать вам Поликсену (Соловьеву — *М. П.*). Теперь она ходит в редакцию каждый день, много помогает делу и моему настроению. ⟨...⟩ Она подучится между делом и в случае нужды сумеет заменить кого-то, кто в Новом Пути, как муха в стакане вина» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1295). В мартовском письме 1904 года Егоров сетовал Перцову: «Мережковские ищут вместо меня кого-нибудь другого. И когда найдут, то из груди Нового Пути будет вынута последняя заноза» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1297). В апреле 1904 года Егоров ушел из «Нового пути»; объясняя причину ухода, он писал: «⟨...⟩ мой отказ работать для НП „и в ночь и в полночь“ не может не отразиться на ком-нибудь другом, на кого эта работа должна упасть. Поликсена сразу легла в дрейф. ⟨...⟩ Теперь для этой части пока приглашен Георгий Чулков. ⟨...⟩ Когда я отдавал НП все свое время, то это находили только естественным. Но когда я, наконец, износил все свои штаны и для избавления от окончательного нищенства и долговой ямы продал себя в рабство на несколько часов ежедневно, то оказалось, что я враг, что я готов погубить НП и на сторону из 24 часов отдаю 25, так что для НП не остается и полминуты времени. Если это говорится серьезно, то нужно договаривать до конца, без всяких уклончивостей. Не ради опровержения легенды о 25 часах, а ради деловой поправки замечу: разве в технике кроме чтения корректур встретились какие-нибудь недосмотры и замедления? Или все делается само собой, без моего участия?» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. № 1300).

[3] Мержеевский Иван Степанович (1838—1908) — известный врач-психиатр.

[4] Ельчанинов Александр Викторович (1881—1934) — историк, богослов; секретарь Московского Религиозного общества им. В. Соловьева; участник религиозно-философских собраний; преподавал историю религии на Высших женских курсах; с 1926 года — священник.

[5] Т. е. об А. А. Смирнове; см. прим. 6 к п. 26.

[6] Разиньков Василий Лазаревич.

[7] Все к лучшему! (фр.)

43

9 Марта 04

Ваше письмо производит странное впечатление. Вы как будто хотите успокоить себя тем, что мы работаем через силу. Ах, могут через силу — и отлично. Значит я не нужен. Пускай и дальше так. Может быть приеду к лету, может быть к осени, во всяком случае лишь для того, чтобы отказаться. Отлично им без меня, все идет своим чередом. Но, во-первых, вы не знаете, что *нейдете*, а во-вторых, на «через силе» других нельзя успокоиться. Что я вам буду писать о «нейдущем» и умолять вас приехать, — ведь все равно пока вам *необходимо* быть в Казани — вы не приедете; и до сих пор я не смела думать, что вы, без моих просьб, не приедете тотчас же, как *необходимость* минует. Без веры, что приедете — у меня и на эту «через силу», конечно, не хватило бы сил. Если помните, я вас просила об одном: сказать *точно*, когда вы приедете, и исполнить сказанное. Это уж не такая жертва, не так трудно исполнимо. Вы обещали, и сами назначили срок: тотчас после выхода февраля. И потому ли, что терпеливо ждала я (этого срока, не жалуясь и не возмущаясь), — вы решили, что мне и журналу отлично без вас, что вы не нужны и что я могу, если уж такая охота издавать журнал, действовать так же благополучно, как до сих пор? с Егоровым и без вас; вы же, кстати, здоровы и ничем другим не заняты, и отдохнули теперь вволю. А закрывать посередине года «из-за несходства характеров» как-то резковато, и пахнет капризом.

Могу вас утешить, что Егорова я (не знаю, надолго ли) сильно исправила. Было это так: написала Монтвиду, что, ввиду недостатка времени у Е⟨фима⟩ А⟨лександровича⟩, я прошу его все корректуры всех статей, от первых до последних, присылать *непосредственно* мне, что все равно читаю их я же, но посылкой в редакцию только тратится время. Отсылать я тоже все буду прямо в типографию. Прошу его приходить ко мне в назначенный день и руководствоваться данным мной расписанием. Об этом распоряжении известила Егорова, просто и даже любезно. К некоторому изумлению — это вызвало целый ряд

lib.pushkinskijdom.ru

взволнованных писем, что «как же, вы, значит, хотите взять на себя все *мои* обязанности», и «что же это такое», и «ведь ничего не выходило дурного», и «нельзя ли это отменить». Зазрила человека совесть. Вижу, волнуется — отменила. Теперь пока сделался «энтузиастом своего журнала», 10 писем в день, читает корректуры, ездит в типографию и даже прибегает к нам между Новыми Временами. Если вы его не распустите дальше, а покажете ту же кроткую твердость, то жить будет можно некоторое время. Хотя есть чудесный кандидат, некто Чулков (см. рецензию Allegro).[1] Он бывший студент, поживший в Иркутске, теперь в Нижнем — пишет в Ниж(егородском) Листке, был очень хорош с кружком Горького и Андреева, теперь принципиально разошелся; прислал его Брюсов; сам далеко не без таланта, либерало-декадент, подающий надежды на новое, крайне тянущийся к Нов. Пути. Человек деятельный, неприхотливый (жена и он, без детей), и во всяком случае литератор. Нам он очень понравился. Ему 25 лет. Теперь он хлопочет о праве жительства в Спб. (он бывший московский студент). Через 2 недели будет опять здесь и просит, чтобы ему дали какой-нибудь ответ, он должен же все-таки некоторое время присмотреться к делу при старом секретаре и редакторе. Без вас мы никакого ответа не дадим и не можем дать, как вы и сами понимаете. Очень жаль, если случай будет упущен. — Досадна мне эта противная история с великолепным стихотворением Сологуба,[2] вами одобренным, цензурой пропущенным и возмутившим девственников вроде Егорова, Тернавцева и Розанова. Второй раз его откладываю, нет сил кричать и брать на себя «гибель» Н. П. Грязь какая кругом и эстетическое тугоумие.

До свиданья. Положение дел вы знаете — ваши решения принадлежат вам.

З. Гиппиус

[1] Имеется в виду рецензия Allegro (П. С. Соловьевой) на книгу Чулкова «Кремнистый путь» (Новый путь. 1904. № 2. С. 215—220).

[2] Речь идет о стихотворении Ф. Сологуба из цикла «Гимны страдающего Диониса», которое не вошло в подборку «Нового пути» (1904. № 1).

44

Вторник

Милый Петр Петрович.

Вместо четверга — не придете ли обедать в пятницу? В четверг мне, оказывается, неудобно. Если вы заняты в пятницу — можно и в субботу, и в воскресенье, и в понедельник... Но тогда черкните строчку; не получив ничего — будем вас ждать в пятницу.

Ваша З. Гиппиус

На тексте помета Перцова о получении: 10.XI.1904.

45

Четверг

Оба, я и Д. С., с понедельника в постелях. Мне сегодня чуть-чуть лучше, а у Д. С. сильный жар. Не приходите в пятницу, как опомнимся, напишу вам.

Ваша З. Г.

На тексте помета Перцова о получении: 19.XI.1904.

lib.pushkinskijdom.ru

46

Восстали с одров болезни. *Если* вы в пятницу заняты у Философова, то приходите к нам обедать *в воскресенье*. Я уж соскучилась о вас.

Ваша З. Гиппиус

24. 11. 04. Если *не* можете в воскресенье — напишите, когда можете.

[1] На тексте помета Перцова: 25.XI.1904.

47

20.10.05
СПб

Милый Петр Петрович!

Вижу, что сердце ваше не открылось навстречу моему — вижу из того, что вы меня вновь покинули так надолго. Я бы не посмотрела на *ваши* чувства (мне важнее мои) и давным-давно написала бы вам цидульку, но Тернавцев давным-давно сказал, что вы куда-то уехали. Однако вы давным-же-давно и приехали, — вот этого я не знала.

Приходите обедать в воскресенье (если мы все еще будем существовать). Мы потрясены и растрясены событиями, я вникла во все платформы и программы, более *подкожно*, чем когда-либо, понимаю свое и несвое, и чувствую, что (маленькая преграда!) не будь я женщиной — я была бы никак не меньше Платона. Но теперь у меня в голове все-таки женская каша, и моя другая половина может это лишь констатировать, холодно, объективно и бездейственно.

Ну, до свиданья.

Напишите, если не придете в воскресенье, или приходите тогда раньше воскресенья.

Ваша З. Гиппиус

48

13.11.05
СПб

Да уж живы ли вы? И в каких таких делах? Сегодня неужели опять не придете обедать? Или, может быть, опять уехали, — только куда, не к «аграрам» же ехать аграрить? В с⟨оциал-⟩ д⟨емократической⟩ партии готовятся большие перемены. Как вам известно — они назывались сначала социал-демократами, теперь они социаль-демокряты, а предложен проект, для общей гармонии звуков, переименоваться в сосиаль-демоклятов. Впрочем, в общемирном союзе всех это еще не утверждено.

Читаю французскую революцию и вижу — конец мира, ибо вижу ясно, что ничто не повторяется и человечество (*не* нация) стареет.

Естественно стареет.

Ну, до свидания.

Ваша З. Г.

Не думайте, что революция затмила мою эстетику, и я сама себе купила такую позорную бумагу. Это доктор мой, по обычаю, приподнес мне ее на именины. Не пропадать же ей!

А «крестьянский» съезд — хорош?

lib.pushkinskijdom.ru

49

⟨После 1911 года⟩

Ежели книга будет *слишком тонка*,[1] несмотря на прилагаемый рассказ *Похожий* [2] (я — судить не могу, не зная бумаги), то прошу прибавить «Шум Смерти» из «Северных Цветов»,[3] если же и этого не довольно, — пришлю еще два рассказа; но прошу меня известить. Задержки не будет.

З. Гиппиус

[1] О каком именно сборнике рассказов Гиппиус идет речь — неизвестно.
[2] Рассказ «Похожий» впервые был напечатан в 1911 году. См.: Биржевые ведомости. 1911. 3 дек. № 1266. С. 3.
[3] «Шум смерти» — рассказ З. Гиппиус. См.: «Северные цветы на 1911 год». М., «Скорпион», 1911. С. 123—132.

А. Л. Соболев

ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К «МЕЛКОМУ БЕСУ»: «ПУШКИНСКИЙ» УРОК ПЕРЕДОНОВА

В центральном романе Федора Сологуба есть любопытный эпизод, в котором главный герой показан во время исполнения служебных обязанностей: «Читали раз пушкинские стихи:

Встает заря во мгле холодной,
На нивах шум работ умолк,
С своей волчихою голодной
Выходит на дорогу волк.

— Постойте, — сказал Передонов, — это надо хорошенько понять. Тут аллегория скрывается. Волки попарно ходят: волк с волчихою голодной. Волк сытый, а она голодная. Жена всегда после мужа должна есть. Жена во всем должна подчиняться мужу».[1] На первый взгляд, сцена эта мало чем выделяется в ряду безумных поступков и речений Передонова и только еще раз подчеркивает его болезненную неспособность к адекватному восприятию реальности (жизненной и литературной). В таком смысле этот эпизод особенно показателен, потому что в нем отчетливо видно неосознанное стремление Передонова к экстраполяции законов и сюжетов литературы на обыденную жизнь, которое в полной мере отображено в сцене убийства несуществующего соглядатая, таящегося за обоями.[2] Однако у «пушкинского» урока Передонова есть, как представляется, реальный источник.

Автобиографические корни романа нередко подчеркивались самим Сологубом. В 1908 году автор «Мелкого беса» говорил о главном герое романа: «Это целиком готовый тип... Это была сама воплощенная пошлость. Иногда мне приходилось так близко брать его, что уже потом, по написании, я намеренно вычеркивал целыми страницами. С ним между прочим случилась и история поддельного письма. И у него была такая же прозаическая и жалкая подруга жизни».[3] В 1969 году Б. Ю. Улановская, опубликовав письмо бывшего сослуживца Сологуба по Великим Лукам Ф. Н. Хлебникова и прокомментировав его документами местного архива, назвала имя прототипа Передонова — преподавателя русского языка Великолукского реального училища Ивана Ивановича Страхова.[4] Данные архива училища, в котором служил Страхов, позволяют с известной точностью описать событие, намек на которое, по нашему мнению, содержится в исследуемом эпизоде романа.

lib.pushkinskijdom.ru

29 января 1887 года состоялось заседание педагогического совета Великолукского реального училища. Результатом этого заседания стало следующее решение: «Педагогический совет под председательством г. Директора и в присутствии гг. членов: Н⟨ародных⟩ У⟨чилищ⟩ инспектора, о. Законоучителя, преподавателей С. Н. Взорова, М. Г. Апашненского, Э. А. Либера, В. К. Гольна, И. И. Страхова, Ф. Н. Штепаненки, Ф. Н. Быльева, помощника классных наставников М. В. Поморцева и учителя пения Н. Н. Вехновского, после панихиды по усопшем поэте А. С. Пушкине, бывшей в 12 1/2 часов и в присутствии всех воспитанников постановил: 1-го февраля в час пополудни, в гимнастическом зале Реального училища, в память поэта А. С. Пушкина, для воспитанников Реального училища и воспитанниц Женской Прогимназии устроить литературное утро, состоящее из речей преподавателей: И. И. Страхова (о заслугах Пушкина: ложноклассицизм, романтизм, отношение Пушкина к этим направлениям, самостоятельность и заслуги его), М. Г. Апашненского (о Борисе Годунове) и чтений некоторых его произведений воспитанниками Ростовским — учеником VII-го класса (отрывок из Руслана и Людмилы) и учеником III-го класса Корвецким (Братья разбойники). В промежутках между чтением хор споет общеславянский гимн с аккомпанементом оркестра и празднество закончится гимном „Боже царя храни". В зале могут присутствовать из публики все желающие».[5]

Очевидно, к этому моменту губернское педагогическое начальство уже держало Страхова на подозрении: через полгода попечитель Санкт-Петербургского учебного округа будет просить «указать преподавателю русского языка г. Страхову» на неграмотность тем, избранных им для экзаменационного сочинения,[6] а еще через месяц прикажет «побудить преподавателя Страхова принять меры к улучшению познаний учеников в русском языке и предварить его о том, что он будет устранен от должности по неспособности, если таковая неуспеваемость будет замечена впоследствии».[7] Впрочем, может быть, что губернская верхушка была озабочена прежде всего массовым характером выступлений (зачастую довольно резких) в учебных заведениях вверенной им губернии по поводу пятидесятилетней годовщины смерти Пушкина. Так или иначе, попечитель счел необходимым затребовать письмом от 15 марта 1887 года тексты докладов, произнесенных на «празднестве» 1 февраля.[8] 23 апреля рукописи были возвращены с кратким уведомлением, что они «просмотрены начальником округа»,[9] и на этом дело кончилось. Вместе с перепиской по поводу «пушкинского утра» тексты выступлений Страхова и Апашненского были подшиты в папку с документами училища за 1887 год.[10]

Предлагаемая Страховым интерпретация творчества Пушкина и иерархия его исторических заслуг отчетливо ориентирована на позитивистскую концепцию истории русской литературы (вспомним круг чтения Передонова — Писарев и «Отечественные записки»![11]), оппозицией которой стали раннесимволистские манифесты. Основной смысл творчества поэта прототип Передонова видит в том, что «Пушкин первый сблизил поэзию с жизнью». Большая часть речи посвящена развертыванию этого тезиса: «До него (Пушкина. — *А. С.*) наши поэты и писатели, взяв какой-нибудь предмет из видимого мира для своего исследования, наделяли его такими качествами коих он или вовсе не имел; или умаляли их в предмете, а иногда, чтобы соблюсти правила пиитики ⟨и⟩ риторики, подкрашивали его, отчего он являлся несоответствующим действительности, жизни, а читатель получал о нем неверное представление, со времени же Пушкина подобные искажения действительности, намеренные и ненамеренные, сделались невозможными. Главная заслуга Пушкина состоит в том, что он первый подметил и нарисовал в лице Онегина тип русского передового человека конца прошедшего и первой четверти нынешнего столетия. Передовой русский человек, как видно из романа „Евгений Онегин", не занимался серьезною подготовкою к жизни; воспитание его было поверхностное, требовалось только одеться по моде, раскланяться непринужденно, уметь изъясняться по-французски, и общество говорило, что он „умен и мил"... При таком поверхностном образовании взгляды у таких людей на жизнь были неправильны. По понятиям их, жизнь — поприще наслаждений и приятных развлечений».[12]

Можно не сомневаться, что Сологуб был на литературном утре — даже если это не входило в его служебные обязанности, трудно предполагать, что в скуке уездного городка такое событие было оставлено без внимания молодым поэтом. Включение травестированного

lib.pushkinskijdom.ru

изображения этого эпизода в роман не только добавляет выразительный штрих к портрету главного героя, но и углубляет полемический аспект романа, реализуя общесимволистскую тягу к выправлению принятых интерпретаций русской классической литературы. Здесь показателен еще один связанный с именем Пушкина эпизод «Мелкого беса» — постоянно стоящий перед Передоновым вопрос о выборе между Пушкиным и Мицкевичем.[13] Эта причудливая проблема, как не раз уже указывалось, иронически апеллирует к полемике 1899 года между В. С. Соловьевым, противопоставившим Пушкину, нарушившему христианский закон, Мицкевича — «мерку человеческого величия» — и кружком «Мира искусства»,[14] под знаменем которого выступал и сам Сологуб.[15]

У читателя, знакомого с многочисленными ироническими отзывами Сологуба о Пушкине,[16] естественно может возникнуть вопрос о причинах столь ревностной защиты поэта, внутренне — как Лермонтов или Тютчев — не близкого Сологубу. Но в данном случае Пушкин становится для автора «Мелкого беса» прежде всего фактом культуры, и защита его ведется с позиций символистской эстетики, когда его личное отношение к предмету полемики не раскрывается, да и не имеет значения. Не случайно в следующий раз Сологуб даст панегирическую оценку творчества Пушкина, вновь защищая его от неверной интерпретации в рецензии на постановку пушкинских трагедий в Художественном театре: «Солнце русской поэзии! Не мимо же сказаны эти знаменательные слова! Ведь и холодное северное солнце даже на закате пламеннее всякого земного огня. Самые спокойные рассудительные строки Пушкина таят в себе такую энергию выражения, такой огонь творческой воли, перед которым бледнеют самые патетические излияния современных лириков... Художественный театр захотел трактовать пушкинскую творимую легенду как добросовестное бытовое изображение событий и переживаний. Но забытое искусство отомстило за себя, подарив Художественному театру неуспех. Но это — не беда, хорошо то, что театр все-таки обнаружил тяготение к настоящему искусству. Быть может, Пушкин увлечет его в мир поэзии. Этот мир, мир творимой легенды, — так обаятелен и заманчив, а научиться читать стихи вовсе не очень трудно! . .» [17]

---

[1] *Сологуб Федор.* Мелкий бес. М., 1988. С. 248. Цитируется «Евгений Онегин», гл. 4, ст. XLI.

[2] Там же. С. 235. Эпизод проецирован на сцену из «Гамлета» (акт III, сцена 4), где Гамлет закалывает Полония, прячущегося за занавесом.

[3] *Аякс [Измайлов А. А.].* Федор Сологуб о своих произведениях // Биржевые ведомости. 1908. 16 окт. № 10761. Веч. вып. С. 4.

[4] См.: *Улановская Б. Ю.* О прототипах романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература. 1969. № 3. С. 181—184.

[5] Великолукский филиал Государственного архива Псковской области (далее — ГАПО). Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 54. Л. 7—7, об.

[6] Письмо от 17 окт. 1887 года // Там же. Ед. хр. 58. Л. 73.

[7] Письмо от 14 дек. 1887 года // Там же. Л. 78—78, об.

[8] См. сопроводительное письмо директора училища от 7 апр. 1887 года // Там же. Л. 21.

[9] Там же. Л. 24.

[10] Там же. Л. 25—32.

[11] См.: *Сологуб Федор.* Мелкий бес. С. 66. Здесь же автор оговаривается, что книги эти «Передонов держал на виду, чтобы показать, что у него свободные мнения», «только держал, а не читал».

[12] ГАПО. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 58. Л. 26, об. — 27.

[13] См.: *Сологуб Федор.* Мелкий бес. С. 192. Ср. 291 (комментарий М. В. Козьменко); интерпретацию эпизода см. также: *Минц З. Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III (Учен. зап. Тартуск. ун-та. Вып. 459). Тарту, 1979. С. 112—113.

[14] Вестник Европы. 1897. № 9; Мир искусства. 1899. № 5.

[15] Мир искусства. 1899. № 13—14 («Пушкинский номер»). Подробную характеристику полемики см.: *Корецкая И. В.* «Мир искусства» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890—1904: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 143—145.

[16] Прежде всего в статье «Старый чорт Савельич» (*Сологуб Федор.* Творимая легенда. М., 1991, Т. 2. С. 164—171. Ср. также заметки Сологуба о Пушкине, приведенные в комментариях к этой статье).

lib.pushkinskijdom.ru

[17] *Сологуб Федор.* Забытое искусство // Биржевые ведомости. 1915. 3 мая. № 14821. Утр. вып. Характерно здесь использование классических символистских (и даже чисто сологубовских) понятий, как «творимая легенда», для описания пушкинского творчества.

Н. Д. Стрельникова

М. ЦВЕТАЕВА И В. НИЛЕНДЕР, ПЕРЕВОДЧИК ГЕРАКЛИТА ЭФЕССКОГО

1

В. О. Нилендер — главный герой и лирический адресат раздела «Любовь» первой книги стихов М. Цветаевой «Вечерний альбом».[1] Мало того, ему мы обязаны самим выходом в свет поэтического сборника юной Цветаевой. «Первая моя книга „Вечерний альбом“ вышла, когда мне было 17 лет, — стихи 15-ти, 16-ти и 17-ти лет. Издала я ее по причинам, литературе посторонним, поэзии же родственным, — взамен письма к человеку, с которым была лишена возможности сноситься иначе. Литератором я так никогда и не сделалась, начало было знаменательно».[2]

Биографическая сторона истории дружбы с В. О. Нилендером, т. е. внешняя последовательность событий, легко восстановима, так как рассказана А. И. Цветаевой буквально по датам.[3] 19 декабря 1909 года В. О. Нилендер переступил порог цветаевского дома. Его появление было вызвано просьбой друга — Эллиса (Л. Л. Кобылинского).[4] Цветаевский Чародей [5] послал Владимира Оттоновича с письмом к Марине Цветаевой, в котором просил ее руки! По словам Анастасии Ивановны, «Марина была крайне смущена неожиданностью предложения стать женой! „Чародея“ нашего!.. непонятно. Невероятно! Как он мог прислать ей такое письмо!» (с. 316). Так или иначе, но сам посланец, Нилендер, «...уйдя нести письмо, не вернулся до следующего дня» (с. 318), попав, неожиданно для себя, под обаяние юной Марины. «Бедный гость наш! — думалось мне, — пришел с письмом друга — и сам вступил на тот же неверный путь... Марина же не хочет этого рода чувств, она признает только дружбу — или преклонение» (с. 319).

Весь вечер 19 декабря и ночь на 20 декабря прошли в удивительной беседе, ибо с первой минуты встречи между сестрами Цветаевыми и Эллисовым послом возникло чудо узнавания, внутреннего родства, установилось редкое понимание. «Ни о чем еще не сказали — не рассказали, не спросили, все — не узнано, уж понято, уж срослись, как в детстве!» (с. 313).

Наша встреча была — в полумраке беседа
Полувзрослого с полудетьми

(Вечерний альбом, с. 122)

Вечер 19 декабря — начало непродолжительных, но внутренне сложных, напряженных и мучительных отношений дружбы-любви М. Цветаевой и В. Нилендера, вылившихся после неизбежного для Цветаевой разрыва в стихи «Вечернего альбома».

На следующий день, т. е. 20 декабря, Марина и Ася «купили темно-синий кожаный альбом, книжку с золотым обрезом, назвали ее „Вечерний альбом“ и записали в нее все, что помнилось о том нашем вечере, из сказанного — им или нами: из наших бесед после него. Альбом мы подписали ему» (с. 315).

Далее А. Цветаева фиксирует дату 30 декабря, вечер, в который альбом был вручен его адресату. В тот же вечер Нилендер, повторяя «ошибку» Эллиса, делает предложение Марине и получает отказ. «„Кончено! — сказала она мне (Марина Асе. — *Н. С.*) и тоном

lib.pushkinskijdom.ru

отчаяния: — В тот вечер, когда мы бродили по улицам, — мы простились. И больше не увидимся..." Я ничего не спросила, я понимала: так и должно было быть» (с. 319).

О вечере 30 декабря сохранились Маринины стихи:

Снова поют за стенами
Жалобы колоколов...
Несколько улиц меж нами,
Несколько слов!

(Вечерний альбом, с. 132)

Несколько слов, разрушивших чудо...[6] «Насколько лучше была та волшебная дружба, чем этот тупик, в который он (В. Нилендер. — *Н. С.*) ее завел!» (с. 318).

Судя по датам, отмеченным в «Воспоминаниях» А. И. Цветаевой, «роман» Марины Цветаевой и Владимира Нилендера продолжался всего 11 дней: с вечера 19 декабря (встреча) по вечер 30 декабря 1909 года (разрыв). А. И. Цветаева отмечает лишь две беседы с Нилендером: 19 и 30 декабря. Вряд ли это соответствует действительности, скорее всего, их было больше. Например, в качестве эпиграфа к стихотворению «Втроем» М. Цветаева берет фрагмент разговора с В. О. Нилендером:

— «Мы никого так»...
— «Мы никогда так»...
— «Ну, что же? Кончайте»...

27-го декабря 1909 г.

(Вечерний альбом, с. 97)

Следовательно, была еще встреча (причем «втроем», значит, и с А. Цветаевой), думается, не единственная. Анастасия Ивановна могла и не знать всей истории взаимоотношений Марины и Нилендера. Кроме того, из «Воспоминаний» А. И. Цветаевой явствует, что сестры Марина и Ася были знакомы с Нилендером еще до 19 декабря 1909 года. Повествуя о декабре 1909 года, А. И. Цветаева вспоминает: «Еще год назад мы встретили у Виноградовых друга Толи,[7] о котором он и до того часто упоминал... Владимира Оттоновича Нилендера, молодого филолога, папиного ученика... Нейлендер (как мы почему-то выговаривали его фамилию)... был приветлив, нервно-оживлен, его жесты были гибки и внезапны, лицо бледное, брови над желтыми глазами подымались треугольниками, и весь он был из каких-то всплесков, движений, вспыхиваний, улыбок, глубоких, длинных, появлявшихся там, где у другого был бы смех. Смеха не помню. Но была странная обаятельная манера еле уловимой насмешливости надо всем и над собой тоже. Что-то было родное в нем. Но мы его видели раз или два и недолго — он ли уходил, когда мы пришли? Или обратно? Мы едва знали что-либо друг о друге. Как-то упомянув о нем, Толя сказал, что Нилендер был моряком. Это не вязалось с его обликом, казалось таинственным. Его имя нам в разговоре называл и Эллис...» (с. 305—306).

30 декабря произошел разрыв, однако была еще одна встреча, «случайная», мимолетная, в марте 1910 года: «Только успела сверкнуть знакомая глубокая, горестная улыбка, длинный всплеск руки, приподнявшей шляпу, и мы уж далеко от него, каждый в свое вперед... Марина неслась... побледнев, сдвинув брови» (с. 329).

В наших душах, воспитанных сказкой,
Тихо плакала грусть о былом.
Он прошел — так нежданно! Так спешно! —
Тот, кто прежде помог бы всему.
А вдали чередой безутешно
Фонарей лучезарные точки
Загорались сквозь легкую тьму...

(Вечерний альбом, с. 103)

lib.pushkinskijdom.ru

Итак, осенью 1910 года Марина Цветаева сдала в печать свой сборник «Вечерний альбом». «Она назвала его так — в память того маленького синего кожаного альбомчика, который мы накануне наступившего 1910 года отвезли в „Дон", Владимиру Оттоновичу Нилендеру» (с. 355). Из 35 стихотворений раздела «Любовь» более половины обращено к Нилендеру [8] (плюс одно стихотворение «Невестам мудрецов» (раздел «Только тени»), в котором Цветаева превращает героя из ряда реальных, живых, любящих, т. е. материальных, в любимую «тень», место которой — в душе). Шесть из них датированы. Вообще же из всех 111 стихотворений, составивших «Вечерний альбом», датировки имеют только 17. Самое раннее из датированных стихотворение «Лесное царство» (лето 1908 года), которым открывается раздел «Детство». Наиболее поздняя дата, отмеченная Цветаевой, относится к последнему стихотворению сборника «Еще молитва» (осень 1910 года). Таким образом, в целом в первую книгу М. Цветаевой входят стихи, написанные в 1908—1910 годах.

Несомненно, многое из бесед сестер Цветаевых, и особенно Марины, с будущим лирическим адресатом «Вечернего альбома» нашло отражение на страницах этого поэтического сборника. Тем более, что целому ряду стихотворений II раздела предпосланы эпиграфы — отрывки диалогов и отдельных фраз, взятых из разговоров с Нилендером. В. О. Нилендер, ученик И. В. Цветаева, филолог-античник, как раз в пору знакомства с Цветаевыми работал над переводом изречений Гераклита Эфесского, составивших книгу «Фрагментов».[9] Эта работа стала второй сутью Нилендера и, думается, в беседах с сестрами Владимир Оттонович рассказывал и о Гераклите, и о своей работе над трудом мыслителя, и о своем понимании отдельных положений Гераклита. Данное предположение подтверждает А. И. Цветаева: «Он с головой ушел — в греков... Это слово он произносил с благоговением, с трепетом — нет, не так. Он захлебнулся ими... И мы уже чуем, что это немного другие греки, чем папины — Аполлон, Зевс. И звучат иные слова: Немезида, Геката. И Гераклит Эфесский, которого он переводит, распростер над нами свою вдохновенную тайну» (с. 314).

Перевод В. Нилендера вышел в год издания «Вечернего альбома» (1910), но после цветаевского сборника. Известно, что М. Цветаева купила «Фрагменты», что эта книга «хранилась Мариной Ивановной всю жизнь, проделала с ней путь за границу и обратно на родину». Экземпляр имеет многочисленные пометы Цветаевой и ее мужа С. Я. Эфрона. «Видно, что книга не раз бралась в руки и была предметом размышлений и обсуждений».[10]

Получается, что появившаяся в 1910 году книга «Фрагментов» может оказаться ключом-комментарием и к юношескому «Вечернему альбому», опубликованному раньше книги Нилендера, и к тому, что было создано зрелой Цветаевой долгое время спустя после ее выхода в свет.

2

Во вступительной статье к «Фрагментам» Гераклита Эфесского В. Нилендер утверждает, что «творчество Гераклита есть его жизнь» (с. VI). «Невозможно постичь философскую систему Гераклита вне личной судьбы его... Должно уметь читать его жизнь — в этих разрозненных фрагментах» (с. VII). Такой знак равенства между жизнью и творчеством в высшей степени созвучен поэтической и человеческой позиции М. Цветаевой. Можно услышать внутренний диалог между «Вечерним альбомом» и «Фрагментами» Гераклита Эфесского — книгами, за строками которых стоят личности их творцов: М. Цветаевой и В. Нилендера. Мы скажем: «Должно уметь читать жизнь М. Цветаевой в ее стихах». «Вечерний альбом» — это, прежде всего, ответ Цветаевой на предложение толкователя Гераклита. В ответе явлена человеческая, а отчасти уже и творческая позиция его автора и объяснение отказа от любви.

Парадоксализм речи поэта (парадокс — один из излюбленных приемов Цветаевой и в лирике, и в прозе), на наш взгляд, созвучен гераклитовскому. Причина, скорее всего, и у Гераклита, и у Цветаевой одна. Условно назовем ее «перевернутым миром». Что разумеет под этим Гераклит? Объяснимся.

lib.pushkinskijdom.ru

Большой круг проблем сосредоточен у Гераклита вокруг переустройства общества и изменения религии и морали, которые искажены, так как созданы не на основании естественного закона. Но начало процесса пересоздания — в изменении человеческого языка и мышления. Поскольку, по Гераклиту, человечество живет в искаженном мире, в котором перевернуты все понятия, то, следовательно, надо восстановить изначальную, истинную картину мира. Как? Через Слово (Логос).[11] Ибо здесь — начало пути. «Но хотя Логос (Слово) сей существует, вечный, — непонятливы бывают люди: и прежде чем заслышат — и заслышав впервые. Ибо (одни) — хотя все бывает согласно Логосу сему — неопытным подобны, пытаясь и в эпосе, и в трудах понять то, что я излагаю: все различая по природе и истолковывая, как появляется. А от других людей ускользает и то, что, бодрствуя, делают — как и то, что в дремоте» (фр. 1, с. 3).

Происходит подобное потому, что книгу или речь бытия невозможно прочесть или услышать, не зная языка, на котором она написана. По Гераклиту, «природа любит скрываться» (фр. 123, с. 43). Связь между природой (Космосом) и человеком нарушена. Люди воспринимают вещи не такими, как они существуют на самом деле. А значит, нужен посредник. Для Гераклита таким посредником является философ. До сути вещей нужно добираться, мир необходимо расшифровать. И в истинном толковании картины мира видит Гераклит цель своей жизни, «ибо не разумеет большинство: каково попадающееся? и изучив не знают, но сами думают (что знают)» (фр. 17, с. 11); «услышав не понимают, глухим подобны; пословица о них свидетельствует: присутствуя — отсутствуют» (фр. 34, с. 17).

Далее Гераклит предупреждает, что «обмануты люди в познании видимого» (фр. 56, с. 21), искажения картины мира будут, естественно, возрастать от века к веку. Впрочем, Гераклит дает рецепт как найти крупицу истины: «ибо искатели золота — много земли перероют, а находят мало» (фр. 22, с. 13), возвратятся в конечном итоге неизбежно к себе. Т. е. искать истину, преображать бытие надо начиная с себя. С изменения себя. С поисков в себе.

В представлении М. Цветаевой мир также перевернут. С годами пропасть между поэтом и искаженным, «безумным миром» будет только увеличиваться, дойдя до крайней точки в строках 1939 года:

Отказываюсь — быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь — жить.
С волками площадей
Отказываюсь — выть.
С акулами равнин
Отказываюсь плыть —
Вниз — по теченью спин.[12]

Можно представить весь творческий путь М. Цветаевой как работу по восстановлению утраченных связей: с природой, с миром, с людьми, с Космосом, с Богом. Через Слово. Ибо если для Гераклита посредником является философ, то для Цветаевой это место принадлежит, безусловно, Поэту. Он должен обладать даром слуха и даром души, чтобы не исказить истинное. А цветаевский язык? Ее колдовство над словом, рифмой, смыслом, звучанием. Цветаевское стремление докопаться до корня понятия, глубинной сути слова, связи... Вечные попытки расшифровки, нахождения новых смыслов. Причем начинается путь к изменению неестественного мира и восстановлению гармонии с гераклитовых основ: с себя (изменение своего мышления) и с языка. И лишь затем надо как-то выразить явленное, — по Цветаевой, явленное прежде всего слуху. «Пастернак в стихах видит, а я слышу, но, как правильно сказала Аля: „Они и Вас и Пастернака одинаково не понимают, вот им и кажется...“».[13] По теории Гераклита, Логос можно и слышать, и видеть, но предпочтение все же философ отдает зрению: «ибо глаза, не уши, более точные свидетели» (фр. 101, с. 39).

lib.pushkinskijdom.ru

В разных фрагментах изречений Гераклита (фр. 21, 15, 98) варьируется значимая для Цветаевой мысль: тело — могила души. В лирике поэта ее звучание усиливается с годами, по мере того как возрастает трагизм мироощущения.

Мир — это стены,
Выход — топор.
. . . . . .
Лучшего стоим.
Чахнем в тепле.
В теле — как в стойле,
В себе — как в котле.
. . . . . .
В теле — как в топи,
В теле — как в склепе,

В теле — как в крайней
Ссылке. — Зачах! [14]

(1925)

«Души», по теории Гераклита, вовлечены в космический круговорот перерождений. «Душам — смерть водою стать, а для воды смерть — землею стать; но из земли вода бывает, но из воды — душа» (фр. 36, с. 17). С этим положением связана и философия имени. Причина любого явления — «огонь». Люди же каждому из явлений дают имена, т. е. кодируют их, но часто ошибочно: ведь связь с природой разорвана и язык ее темен. Получают имена и люди. Что стоит за именем человека, которое есть код? Можно ли усмотреть соответствие между сутью человека, заключенной в душе, и именем? Во вторую книгу стихов М. Цветаевой «Волшебный фонарь» (1912) входит стихотворение «Душа и имя». В нем поэт обыгрывает свое имя Марина, т. е. «Морская», и одновременно пытается примирить противоречие, существующее между именем (стихия Воды) и душой (стихия Огня) через понятие Мечты. По Гераклиту, «ступени огня: во-первых — море, а море — наполовину земля, а наполовину — смерч (*πρηστήρ*)». «Огонь, благодаря управляющему всем „Логосу“ и Богу — с помощью воздуха обращается во влагу — как бы в некое семя миро-порядка, которое он зовет „морем“; а из него снова рождается земля и небо и объемлющий их воздух» (фр. 31, с. 15).

Итак, имя Марина — «Морская». А «море» — первая ступень Огня и одновременно в нем заключена одна вторая Земли (т. е. ему близко «земное»: страсть, плоть) и одна вторая Смерча. Имея «морское» имя, человек обрекается на распятость между двумя состояниями души: устойчиво-равновесным, но пригибающим к земле и постоянно-изменчивым, стремительным, таящим в себе угрозу и опасность. Но будучи при этом первой ступенью Огня как временное его воплощение, море и «морское» стремятся приблизиться к Огню. Таким образом, в имени Марина потенциально воплощены все четыре стихии: Земля, Вода, Смерч и Огонь. Из этих возможностей, предопределенных Гераклитом, быть может, и выбирала Цветаева, определяя в 1920 году семантику своего имени:

Мне дело — измена, мне имя — Марина,
Я — бренная пена морская...
. . . . . .
Дробясь о гранитные ваши колена,
Я с каждой волной — воскресаю!
Да здравствует пена — веселая пена —
Высокая пена морская! [15]

Кажется, Марина Цветаева всю жизнь уделяла особое внимание своему имени (как и звучанию слова вообще). Она искала созвучия и аналогии, составляющие цепь образов: Мария — Маргарита — Марина Мнишек — Мариула,[16] видя здесь, очевидно, родственную

lib.pushkinskijdom.ru

связь, магию (смысла и звучания слова). А может быть, это восстановление прапамяти. Потребность понять: в ком воплощалась раньше? Прежде чем расшифровать свой код на земле сейчас, в этой жизни, Марина Цветаева расколдовывает свою предысторию. Рассказ о себе издалека («Поэт — издалека заводит речь. / Поэта — далеко заводит речь» [17]), миф о себе. Стих Цветаевой, как и она сама, «отличается почти патологической потребностью договаривать, додумывать, доводить все вещи до логического конца».[18] Чтобы обрести гармонию, надо достичь соответствия между душою и именем, содержанием и формой, мыслью и поступком. А этот, искаженный, мир насквозь пронизан несоответствиями.

Очень вероятно, что в поступке Нилендера Цветаева тоже усмотрела несоответствие слова и действия, а может быть, сути и проявления. Равенства жизни и творчества, о котором Нилендер писал в предисловии к книге «Фрагментов», не получилось.

Несоответствие было между восприятием Цветаевыми их друга, как сказки, чуда, легенды, усиливающимся погруженностью «волшебного друга» в древность, и вещественной конкретностью его предложения, разрушающей всю тайну и романтику их встречи. Очарование недосказанности, новизна отношений и невозможность переступить невидимую грань, страх неминуемой потери чуда, тайны, «состояния чувства высокой дружбы» (с. 316).

Цветаева выбирает страдание как интенсивное проявление внутренней жизни, как жизнь Души, высший накал чувств:

Люди, поверьте: мы живы тоской!
Только в тоске мы победны над скукой.
Все перемелется? Будет мукой?
Нет, лучше мукой!

(Вечерний альбом, с. 101)

Здесь тоже обнаруживается созвучие с Гераклитом: «Людям, — если сбывается все, чего желают, — не лучше» (фр. 110, с. 41).

Концепция мироустройства у Гераклита представляет собой непрерывное изменение и становление. Это бесконечный круговорот стихий — Огня, Воды, Воздуха и Земли. Человек, как часть Космоса, включен во всеобщее движение. Подобно Космосу он состоит из света и ночи; то одно, то другое преобладает в нем, что, в свою очередь, вызывает чередование «бодрствования» и «сна», или жизни и смерти.

Две стороны души (ночная и светлая) — извечный конфликт музы М. Цветаевой. Свет и ночь в человеке, добро и зло в нем. «...Учитель большинства — Гесиод; думают, что он познал всех больше, он, который Дня и Ночи не понял, ведь они есть единое»; «...и добро и зло (то же самое)» (фр. 57, 58, с. 23).

Для Цветаевой, как для Гераклита, названные противоположности составляют нерасторжимое единство; кроме того, эти понятия относительны. Отсюда также рождается парадоксальность суждений и Гераклита, и Цветаевой.

Так, по Гераклиту, смерть одного есть становление его противоположности, и наоборот. Умирая, человек тем самым просыпается от смерти плотского существования. «Человек в (смертную) ночь свет зажигает себе сам; и не мертв он (потушив очи), но жив; но он соприкасается с мертвым — дремля (потушив очи), бодрствуя — соприкасается с дремлющим» (фр. 26, с. 13).[19] Таким образом, Гераклит связывает сон с оппозицией жизнь—смерть.

В семантике «Вечернего альбома» тема сна играет особую роль. Конечно, эта тема, давно разработанная в литературе, могла быть навеяна самыми разными традициями. Однако мы настаиваем на ее «Гераклитовом» происхождении, хотя бы потому, что в «Вечернем альбоме» она неизменно сопутствует образу Нилендера. Среди стихотворений, обращенных к нему, назовем прежде других «Связь через сны»:

Все лишь на миг, что людьми создается,
Блекнет восторг новизны,
Но неизменной, как грусть, остается

lib.pushkinskijdom.ru

Связь через сны.
. . . . . .
Нас неразрывной и вечной загадкой
Сон сочетал.

(Вечерний альбом, с. 106)

Та же связь прочитывается в помещенных в «Вечернем альбоме» стихотворениях «Привет из вагона», «Каток растаял», «Не гони мою память! Лазурны края...», «Наши души, не правда ль, еще не привыкли к разлуке?..», «Кроме любви».

Мир перевернут, в нем все относительно и зыбко, и только сон — некая пограничная устойчивая черта между противоположными понятиями дня и ночи, жизни и смерти, мечты и действительности.

Еще М. А. Волошин, рецензируя «Вечерний альбом», заметил: «Она (книга. — *Н. С.*) вся на грани...».[20] Сборник Цветаевой — весь между детством и юностью, днем и ночью, небом и землей, светом и тьмой, «тем» и «этим». Зыбкость во всем! И в то же время равновесие грани, края, острия, полета.

Важная оппозиция «Вечернего альбома» — день—ночь. Здесь значимо само название. Конкретное, биографическое объяснение его мы знаем. Однако перед нами символический образ, следовательно, многомерный. Вечер ведь тоже переходное состояние, уже не день, но еще не ночь — предчувствие ночи. Тема «вечера» в «Вечернем альбоме» Цветаевой сопряжена с темой «сна». И если ночь — символ также многовариантный — тайна, сон, чара, ирреальность, чудо... то вечер — преддверие, состояние накануне, но еще переход не осуществился, еще на пороге...

Следующий круг проблем, поднимаемых Гераклитом, касается первоначала всего сущего. В терминологии философа это «огонь», стихия тонкая, легкая и подвижная: «Космос этот, тот же самый для всех, никто из богов или людей не сотворил; но был он вечно и есть и будет огнем вечно живым — мерно зажигающимся и мерно потухающим» (фр. 30, с. 15).

Итак, сакральный символ «огонь» — метафора, обозначающая «чистую сущность». Интересно, что греческое слово *πῦρ* означает не столько «огонь» как «видимое пламя», сколько невидимый, но ощущаемый «пыл, жар»; «...жизненный жар, исходя от солнца, дает жизнь всему, что живет» (фр. 67а, с. 27). В системе Гераклита эта огненная энергия, Дух Космоса противостоит плотскому (телесному) бытию.

Очевидно, не случайно в «Вечернем альбоме» Цветаева называет Нилендера «солнечным лучом» и «солнышком, солнцем» (Вечерний альбом, с. 121, 96). В. О. Нилендер как толкователь идей Гераклита может восприниматься проводником огненной энергии. Ведь для Гераклита именно философ — передаточное звено от запредельного к земному.

Гераклитовская родственность Слова-Логоса и Огня обнаруживается и у Цветаевой. В 1923 году в письме к Б. Пастернаку она писала о его книге «Темы и вариации»: «Ваша книга — ожог... мне больно было, и я не дула... Ну, вот, обожглась, обожглась и загорелась, — и сна нет, и дня нет. Только Вы... Ваши стихи не человеческие: ни приметы. Бог задумал Вас дубом, а сделал человеком, и в Вас ударяют все молнии (*есть* — такие дубы!)».[21] Данный образ не случаен у Цветаевой, ибо он повторяется: «Есть у Блока магическое слово: т а й н ы й ж а р. Слово, при первом чтении ожегшее меня узнаванием...».[22] Существует, кроме того, и еще один модус бытия Огня для Цветаевой, тоже гераклитовский: «Я ободранный человек, а вы все в броне. У всех вас: искусство, общественность, дружбы, развлечения, семья, долг, у меня, на глубину, НИ-ЧЕ-ГО. Все спадает, как кожа, а под кожей — живое мясо, или *огонь: я: Психея*. Я ни в одну форму не умещаюсь, — даже в наипросторнейшую своих стихов! Не могу жить! Все не как у людей. Могу жить только во сне...».[23]

По Гераклиту, Душа (цветаевская Психея) принадлежит стихии Огня: «Огню, как принципу всего, единосущна душа» (фр. 45, с. 55). Поэтому думается, что начало, противоположное плоти в цветаевской шкале ценностей, — не христианский Дух, но гераклитов Огонь, включающий в себя не только ряд светлых символов, но и значения, им противо-

lib.pushkinskijdom.ru

положные, т. е. не только Гармонию, но и Хаос, не только светлое, но и темное.[24] И в этой связи не случайно вместе с именами Нилендера и Гераклита в «Воспоминаниях» А. И. Цветаевой всплывают имена Немезиды и Гекаты — образы, тяготеющие не к классической пластичной Греции, а скорее к древнему Хаосу и «темной» стороне бытия.

Одна из центральных тем философской концепции Гераклита — тема раздора, лежащего в основе гармонии: «противоборствующее — соединяющее», и «из разнообразия — прекраснейшая гармония», и «все бывает благодаря распре» (фр. 8, с. 5—7). Эта тема постоянно варьируется в изречениях «Фрагментов»: «...первое согласие она (природа. — *Н. С.*) установила с помощью противоположностей, а не через подобия» (фр. 10. с. 7); или «Война есть всего отец и всего царь» (фр. 53, с. 21); а также «должно познать, что война есть общее и что правда — распря, и что все рождается благодаря распре и необходимости» (фр. 80, с. 31).

Тема войны, распри оказалась лейтмотивом любовной лирики Цветаевой. Постоянный ее сюжет — борьба женщины и мужчины, двух противоположностей, стремящихся к гармонии не иначе как через борьбу. Это женское нутряное отторжение от враждебного мужского особенно ярко проявилось уже в стихотворении «В чужой лагерь»:

Ах, вы не братья, нет, не братья!
. . . . . .
Пока вы рядом — смех и шутки,
Но чуть умолкнули шаги,
Уж ваши речи странно-жутки,
И чует сердце: вы враги.

(Вечерний альбом, с. 84)

Кажется, в этом стихотворении подразумевается прежде всего образ амазонки, лик которой в том же сборнике появится воочию в стихотворении «Молитва»: «...И амазонкой мчаться в бой» (Вечерний альбом, с. 168).

Вообще амазонка как символическое воплощение женской гордости и независимости — один из ключевых образов поэтики Цветаевой, кровно родной ее душе. Он пронизывает все творчество и судьбу поэта, наиболее рельефно высветившись в стихах: «Але» (1914), «Амазонки» (1921) и в прозе: «Шарлоттенбург» (1936), «Письмо к Амазонке» (1932).

В очерке «Шарлоттенбург» Цветаева описывает блуждание среди «заколдованного царства» гипсовых слепков в поисках чего-то «очень своего... полюбленного с первого взгляда, предначертанного». Ее выбор падает на скульптуру неизвестной, которая на поверку оказывается воительницей-Амазонкой. Итак, это узнавание своего в безымянном, эта «любовь с первого взгляда — Амазонка! Возлюбленный враг Ахиллеса».[25] Ахиллес и Пенфезилея, Зигфрид и Брунгильда в их «братственной ненависти союзной» — так мыслит себе Цветаева любовную пару.

Как видим, гераклитовские образы то здесь, то там вспыхивают в стихах и прозе Цветаевой. Иногда же они собираются в мощные семантические узлы, и тогда такие символы, как Огонь, Война, Море, Сон, сообща начинают формировать сюжет и поэтику произведения. Так происходит, в частности, в поэме Цветаевой «Царь-Девица» (1920).

Царь-Девица, Дева-воительница, она же — «Жар-Девица», ее поцелуй — ожог. Оппозиция «Огонь—плоть» задает один из центральных конфликтов поэмы: за эти начала представительствующие Царь-Девица и Мачеха ведут незримый поединок за Царевича-гусляра. Все встречи героини с Царевичем происходят на море. Она — костер на воде, огонь среди моря. А их встречи и слияние их пробуждают царевича ото Сна, открывают ему истинное.

Однако можно ли утверждать, что семантика и символика «Царь-Девицы» полностью предопределены и заданы смыслом, заключенным в Гераклитовых «Фрагментах»? Едва ли. Ведь другие архетипы — прежде всего фольклорные, а затем и литературные — работают в этом стиховом тексте с куда большей интенсивностью. Сюжет взят из народной сказки, и к ней же восходят такие соотнесенные здесь с Гераклитом реалии, как Море и Сон.[26]

lib.pushkinskijdom.ru

Правда, Огненного мотива в сказке нет: он привнесен самой Цветаевой.[27] То же можно обнаружить и в других цветаевских текстах: образ, в котором усматривается связь с Гераклитом, может одновременно восходить и к другим источникам. Огонь, Имя, Душа, Сон — все это символы, включенные в самые разные и конфессиональные, и литературные традиции. Так правомерно ли вообще, как это сделано в настоящей статье, истолковывать их через учение Гераклита? Ответ мы найдем у самой М. И. Цветаевой.

Вот начало сказки, положенной в основу «Царь-Девицы»: «...и как Иван купеческий сын был уже на возрасте и больно хорош собою, то мачеха и влюбилась в него...».[28] Любовь мачехи к пасынку в русской народной сказке нельзя возводить к античному сюжету о Федре и Ипполите. Но в сознании поэта, ориентированном сразу на разные пласты культурных реальностей, эти сюжеты легко соединяются, один для другого начинает служить обертоном. И Цветаева пишет о своем Царевиче: «...он брат молодому Давиду и еще больше — Ипполиту».[29] Как видим, здесь даже не два архетипа: назван и третий — библейский, а внимательно читая поэму, мы сможем обнаружить и другие...

Именно в этом смысле, как об одном из культурных архетипов, одновременно соприсутствующих в поэтических текстах и сообща формирующих полисемантическое значение цветаевских символов, и говорилось здесь о Гераклитовых образах, русские эквиваленты которых были заданы переводом, осуществленным В. О. Нилендером.

3

Когда в 30-е годы М. Цветаева создавала «литературные памятники»[30] уходящим современникам — поэтам и любимым людям, она ни одного эссе В. О. Нилендеру не посвятила, но его образ переходит из очерка в очерк и почти каждый раз его имя появляется не иначе, как рядом с именем Гераклита. Создается впечатление, что в сознании Цветаевой имена Нилендера и Гераклита слились, образовав нечто нераздельное. Так, в эссе «История одного посвящения» Цветаева вспоминает толкователя Гераклита: «„Когда ее (имеется в виду Сапфо. — *Н. С.*) подруги выходили замуж, она оплакивала их в свадебных песнях" — так я впервые услышала о той, первой, от своего первого взрослого друга, переводчика Гераклита — рекшего: „В начале был огонь"».[31] При вступлении в Аид (грот в скале Карадага в Коктебеле, куда, по словам М. А. Волошина, Орфей входил за Эвридикой и куда сам Волошин вводил Марину) Цветаева вызывает «любимую тень» своего Орфея: «Об Орфее я впервые, ушами души, а не головы, услышала от человека, которого — как тогда решила — первого любила, ибо надо же установить первого, чтобы не быть потом в печальной необходимости признаться, что любила всегда или никогда. Это был переводчик Гераклита и гимнов Орфея. От него я тогда и уехала в Коктебель... не любить — этого. И уже перестрадав, отбыв — вдруг этот вход в Аид, не с ним! .. забыла я или не забыла переводчика гимнов Орфея — сама не знаю. Но Макса, введшего меня в Аид на деле, введшего с собой и без себя — мне никогда не забыть».[32] Так в очерке, посвященном М. А. Волошину, «Живое о живом», Цветаева соединила двух поэтов, стоящих у истоков ее творческого пути. В. О. Нилендер — тот, из-за кого был напечатан первый сборник,[33] М. А. Волошин — человек, благословивший ее на путь дальнейший, увидевший в ней (по первой книге стихов) Поэта.[34] Наконец, в прозе «Пленный дух», воскрешающей личность Андрея Белого, Цветаева возвращается в свою раннюю юность, к себе 1910 года. Марина Ивановна приводит мнение В. О. Нилендера о браке («... какое безумие, какое преступление — брак!»),[35] после которого следует эмоционально-напряженный монолог: «Это говорит — мне говорит! В глаза говорит! — человек, которого... который... — и весь рассказ об Асе и Белом[36] — о нас рассказ, если бы один из нас был хоть чуточку безумнее или преступнее другого из нас. Но зато — и какое в этом несравненное сияние! — знаю, что если я, сейчас, столько лет спустя, или еще через десять лет, или через все двадцать, войду в его филологическую берлогу, в грот Орфея, в пещеру Сивиллы, он правой оттолкнет молодую жену, левой обвалит мне же на

lib.pushkinskijdom.ru

голову подпотолочную стопу старых книг — и кинется ко мне, раскрывши руки, которые будут крылья.

Это нам и всем подобным нам награда за все нами отвергнутые Монреале».[37]

---

[1] *Цветаева М.* Вечерний альбом: Стихи. Детство — Любовь — Только тени. М., 1910. С. 130. (далее ссылки в тексте). Владимир Оттонович Нилендер (1883—1965) — русский поэт, переводчик, филолог. Окончил Московский университет (1916). Был близок московскому кружку символистов-«аргонавтов», участвовал в их изданиях «Весы», «Золотое руно», «Мусагет» и др.

[2] *Цветаева М.* Избр. проза (1917—1937): В 2 т. Нью-Йорк, 1979. Т. 1. С. 186.

[3] См.: *Цветаева А. И.* Воспоминания. М., 1984. С. 313—320; 328—331 (далее ссылки в тексте).

[4] Эллис — псевдоним Льва Львовича Кобылинского (1879—1947), поэта, переводчика, критика. Сестры Цветаевы познакомились с ним зимой 1908—1909 года. По определению М. И. Цветаевой, «... поэт Эллис... сын педагога Поливанова, переводчик Бодлера, один из самых страстных ранних символистов, разбросанный поэт, гениальный человек...» (*Цветаева М. И.* Проза. М., 1989. С. 457).

[5] Так сестры Цветаевы прозвали Эллиса. Ему адресовано несколько стихотворений в сборнике «Вечерний альбом»: «Чародею», «Бывшему Чародею», «Первое путешествие», «Второе путешествие», «Ошибка» и др. Ему же посвящена первая поэма Цветаевой «Чародей» (1914).

[6] А. И. Цветаева приводит слова В. О. Нилендера, сказанные им накануне объяснения 30 декабря: «...наша встреча — чудо... и такие отношения сестер — чудо тоже» (с. 318).

[7] Речь идет о будущем писателе Анатолии Корнелиевиче Виноградове (1888—1946).

[8] «На прощанье», «Втроем», «Встреча», «Плохое оправданье», «Детская», «Зимой», «Так будет», «Правда» и др. Несколько стихотворений этого раздела посвящены Эллису: «Ошибка», «Бывшему Чародею», «Чародею». А такие стихотворения раздела, как «В чужой лагерь», «Луч серебристый», «Оба луча», адресованы и Нилендеру и Эллису одновременно.

[9] *Гераклит Эфесский.* Фрагменты. М.: Мусагет, 1910 (далее ссылки на это издание даются в тексте: номер фрагмента, страница).

[10] *Саакянц А.* Из книг Марины Цветаевой // Встречи с книгой. М., 1984. Вып. 2. С. 134, 135. Этот экземпляр находится в частном собрании Л. А. Мнухина (г. Москва).

[11] Именно Гераклит ввел термин «Логос» в философский язык, «чтобы в духе иронического парадокса подчеркнуть пропасть между Логосом как законом бытия и неадекватными ему речами людей. Космический Логос „окликает" людей, но они даже „услышав", неспособны его схватить и постичь. В свете Логоса мир — есть целое и постольку гармония, но обыденное сознание ставит свой частный произвол выше „общего" и по-разному оценивает равно необходимые части целого» (*Аверинцев С. С.* Логос // Философский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 321).

[12] *Цветаева М. И.* Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 467.

[13] *Цветаева М.* Из литературного наследия // Октябрь. 1987. № 7. С. 199.

[14] *Цветаева М. И.* Стихотворения и поэмы. С. 387—388.

[15] *Цветаева М. И.* Избр. произв. М.; Л., 1965. С. 162.

[16] Об этом созвучии см.: *Телетова Н. К.* Поэма Марины Цветаевой «Молодец» // Звезда. 1988. № 6. С. 109; *Голицына В. Н.* Цыганская тема в творчестве М. Цветаевой и некоторые вопросы пушкинской традиции // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1986. С. 91.

[17] *Цветаева М. И.* Стихотворения и поэмы. С. 334.

[18] *Бродский И.* Об одном стихотворении (Вместо предисловия) // Цветаева М. Стихотворения и поэмы: В 5 т. Нью-Йорк, 1980. Т. 1. С. 42.

[19] Комментарий В. О. Нилендера к этому фрагменту звучит так: «В ночи смерти занимается новый свет, новая жизнь... Сон есть частичное потухание огня (смыкание очей); он — полусмерть, полужизнь» (с. 52—53).

[20] *Волошин М.* Женская поэзия // Утро России. 1910. № 323. 11 дек. С. 6.

[21] *Цветаева М. И.* Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 480—481.

[22] *Цветаева М.* Мой Пушкин. М., 1981. С. 93.

[23] *Цветаева М.* Из литературного наследия. С. 199. Курсив мой. — *Н. С.*

[24] Вспомним утверждение о единосущностности Добра и Зла, Дня и Ночи, Жизни и Смерти. Ср. также: «Путь вверх и вниз — один и тот же самый» (фр. 60, с. 23).

[25] *Цветаева М.* Проза. М., 1989. С. 184.

[26] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1985. Т. 2. № 232—233.

[27] В сказке есть только жар-птица, но ее роль не центральная, а вспомогательная, даже факультативная.

[28] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. С. 182.

[29] *Цветаева М. И.* Избр. произв. С. 765.

[30] Определение, данное Е. Б. Коркиной в статье «Поэтический мир Марины Цветаевой» (*Цветаева М.* Стихотворения и поэмы. С. 29).

[31] *Цветаева М.* Проза. С. 279.

[32] Там же. С. 235. В. О. Нилендер переводил «Гимны Орфея».

lib.pushkinskijdom.ru

[33] «...Не узнала бы Н(иленде)ра, не напечатала бы из-за него сборника...» (*Цветаева М.* Письма к М. А. Волошину // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977. С. 172).

[34] «М. Волошину я обязана первым самосознанием себя как поэта» (*Цветаева М. И.* Письма к А. Тесковой. Прага, 1969. С. 101).

[35] *Цветаева М.* Проза. С. 469.

[36] Речь идет о любви А. Белого и Аси Тургеневой, их женитьбе, после которой они уехали в Монреале.

[37] *Цветаева М.* Проза. С. 469.

А. В. Яковлев

О СЕМАНТИКЕ НЕКОТОРЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АННЫ АХМАТОВОЙ

Появление работы с лингвистическим названием в литературоведческом журнале может на первый взгляд показаться несколько странным. Однако исходя из единства объекта филологии — единства, которое в последние годы счастливым образом вновь становится реальностью, — нельзя не признать, что исследование лингвистики художественного текста, решающее сугубо литературоведческую задачу, есть исследование литературоведческое. Если здесь присутствует элемент нетрадиционности, то он только в том, что о русских стихах XX века пишет языковед, привыкший к весьма древним текстам.

В этой заметке будут рассмотрены некоторые стихотворные произведения Анны Ахматовой, затрагивающие тему взаимоотношений поэта и поэзии, может быть, шире — художника и искусства. Однако здесь нас интересуют иные мотивы, чем те, которые звучат в цикле «Тайны ремесла». Если в названном цикле освещается в основном процесс появления поэтических произведений, их «подъем» из небытия (или, точнее, из инобытия) к поэту (который дан, который уже есть, уже, с самого начала, присутствует), их переход в светлое поле сознания, а также — в других стихах этого цикла — отношение поэта и читателя, то в тех стихах, о которых пойдет речь в нашей заметке, свет поэтического знания, т. е. такого знания, которое на санскрите называлось бы vidyā, а не jñāna, [1] позволяет читателю увидеть процесс (или, если угодно, момент) превращения не-поэта в поэта, не-художника в художника. В нашу задачу не входит создание полного списка таких произведений; по всей вероятности, корпус текстов, на которые мы здесь опираемся, мог бы быть существенно расширен.

Нас интересуют прежде всего поэма «У самого моря» (1914) — своего рода «свод ранней лирики»,[2] стихотворения «Муза» («Муза-сестра заглянула в лицо...», 1911), «Муза ушла по дороге...» (1915), «Я улыбаться перестала...» (1915), а также произведения, имеющие косвенное отношение к названной теме: «Утешение» («Вестей от него не получишь больше...», сентябрь 1914), «Долго шел через поля и села...» (1915), «Кое-как удалось разлучиться...» (август 1921) и несколько других, которые будут упомянуты ниже. Интересно, что большинство этих произведений написаны Ахматовой в «роковом» возрасте героя русской классической литературы, примерно в 26 лет.

Первые два названных стихотворения объединены общим сюжетным (или как бы сюжетным) ходом: Муза отбирает нечто очень дорогое:

Муза-сестра заглянула в лицо...
. . . . . .
И отняла золотое кольцо,
Первый весенний подарок.
. . . . . .
Завтра мне скажут, смеясь, зеркала:

lib.pushkinskijdom.ru

«Взор твой не ясен, не ярок...»
Тихо отвечу: «Она отняла
Божий подарок».[3]

Пока только заметим, что о Музе дважды сказано в одном стихотворении: «отняла». Значит, это не добровольная жертва, приносимая человеком, который просит наделить его неким даром. Примечательно, что Муза отняла *божий* подарок, т. е. оказывается в чем-то властительнее божества. (Ср. это с очень интересным рассуждением о соотношении поэта и жреца, поэзии и религии у Е. П. Чудиновой.[4]) Далее:

Я голубку ей дать хотела,
Ту, что всех в голубятне белей,
Но птица *сама*[5] полетела
За стройной гостьей моей.

Я, глядя ей вслед, молчала,
Я любила ее одну,
А в небе заря стояла,
Как ворота в ее страну.

Т. е. не мы решаем, становиться ли нам поэтами, но Муза сама выбирает нас, отнимая что-то очень нам дорогое и не спрашивая, хотим ли мы принести ей жертву в обмен на «таинственный песенный дар», — это никогда не *сделка,* — и открывает «ворота в свою страну», куда мы вольны войти или не войти: путник может и «свернуть с осиянной дороги своей» («Я смертельна для тех, кто нежен и юн...», 1910).

Грань между *отнятым* и *дарованным* — *воспоминание.* Оно о том, что отнято, но оно же и утешение. Оно и характеризуется двойственно: «Оно — веселье и оно — страданье» («Как белый камень в глубине колодца...», 1916).

Можно доказать, что у всех акмеистов была очень хорошая память, но это тема другого исследования. Ограничимся примером из двадцатилетней Ахматовой: «И что *память* яростная мучит, Пытка сильных — огненный недуг...» («И когда друг друга проклинали...», 1909) — и из стихотворения 1959 года «Творчество»: «...говорит оно (Творчество. — *А. Я.*): „...я *помню* все в одно и то же время...“».

Заметим также, что эллинская богиня памяти Мнемозина считалась и матерью Муз.

Отношение к сделанному выбору у самой Ахматовой неодинаковое, по крайней мере в раннем творчестве. Сравним такие два стихотворения, как «Лучше б мне частушки задорно выкликать...» (1914) и «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...» (1915) с его последней строфой:

Но ни на что не променяем пышный
Гранитный город славы и беды,
Широких рек сияющие льды,
Бессолнечные, мрачные сады
И голос Музы еле слышный.

Войдя в «ворота в ее страну», героиня, видимо, оставит что-то очень любимое ею, то, с чем ей жаль было расставаться, когда она просила Музу «зимы со мной подождать».

Более развернутая картина дана двадцатипятилетней Ахматовой в поэме «У самого моря»: «Девушка стала мне часто сниться... С дудочкой белой в руках прохладных» — т. е. «являться Муза стала мне». Но акмеизм — это реакция слова на мир, где слово обесценено,[6] и акмеист[7] Анна Ахматова «не объясняет, но показывает».[8]

Что речь идет о Музе — это следует уже хотя бы из сопоставления со стихотворением «Муза» («Когда я ночью жду ее прихода...», 1924): «Что почести, что юность, что свобода Пред милой гостьей *с дудочкой в руке*», но еще более из того, что вскоре героиня смогла сложить «песню, Лучше которой нет на свете». И это дано в обрамлении двух Несбывшихся (а *несбывшееся* есть более чем просто утрата) — нежданного и отвергнутого и напряженно

lib.pushkinskijdom.ru

и страстно ожидаемого: строки 47—83 — появление и уход «сероглазого высокого мальчика», 219—262 — появление и смерть царевича — того, кто «правил Самой веселой, крылатой яхтой». Первая утрата — это как бы тень, отброшенная в прошлое утратой будущей, гораздо более тяжелой. (Образ Несбывшегося, хотя оно и не названо этим словом, маринизм поэмы, наконец, сам сюжет — все невольно приводит на память гриновские повести «Бегущая по волнам» и «Алые паруса», но «Ахматова и Грин» — тема другой заметки.)

На первый взгляд может показаться, будто поэма «У самого моря» противоречит вышеизложенному наблюдению о том, что Муза сама выбирает, к кому прийти: ведь явлению Музы непосредственно предшествуют строки, в которых героиня печалится, что ей не хватает нужной ей песни: «Да только песни такой не знала, Чтобы царевич со мной остался».

Но в самом начале о героине сказано, что она *чует воду* (стало быть, ведунья [9] — носитель априорного знания, санскр. vidyā, veda [10], чуть ниже — что она, по общему мнению, приносит счастье, стало быть, если продолжить наши параллели с древнеиндийской культурой — а мы это делаем не столько отдавая дань своей специальности, сколько просто в силу того, что концепция априорного знания лучше развита именно в древнеиндийской культуре, — итак, если продолжить эти параллели, выйдет, что героиня каким-то образом причастна (конечно, не осознавая этого) не миру демонов-асуров, но миру богов-дэвов. Позвав Музу, она просто *исполнила свое назначение*, она рано или поздно должна была это сделать.

Е. С. Добин полагает, что «„У самого моря“ — поэма о безыскусственных душах, о простецах, о безвременной гибели юноши, о незаживающих ранах, нанесенных судьбой».[11] Позволю себе добавить, что это также поэма о пробуждении поэта и обо всем, что с человеком творится при таком пробуждении.[12]

То, что проявилось в образном ярусе лирики Анны Ахматовой, осуществилось и в ее судьбе. (Не буду утомлять читателя аналогиями из «дуэльной классики» (Ю. М. Лотман) русской литературы XIX века.) Если бы Ахматова эмигрировала, как многие, «отклонив от себя удары», или, точнее, отклонив себя от ударов, она, вероятно, осталась бы просто *одним из поэтов*; но Ахматова, по-видимому, догадывалась о своем назначении, по-видимому, понимала, что на ней почило русское слово (по свидетельству А. П. Лободанова, выражение В. В. Виноградова). (Не буду говорить здесь о всеведении поэта, писавшего в сороковом году о тринадцатом, т. е. вспоминавшего накануне сорок первого года канун четырнадцатого.) И в конце жизни она уже могла произнести в своих стихах о городе Пушкина («Наследница», 1958):

О, кто бы мне тогда сказал,
Что я наследую все это:
. . . . . .
И даже собственную тень...

Возвращаясь к образному и словесному ярусам, уместно вспомнить емкий оксюморон: «Щедро взыскана дивной судьбою...» («Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли...» — «Городу Пушкина», 2, 1957).

Утрата у Ахматовой — это почти всегда обретение, одно из очень редких исключений — стихотворение «Белая ночь» («Небо бело страшной белизною...», июнь 1914, — кстати сказать, накануне войны). Впрочем, если рассмотреть звуковой ярус, окажется, что и здесь намечено преодоление возникающей дисгармонии: в третьей строфе восстанавливается ровный ритм. Итак, утрата у Ахматовой — почти всегда обретение — не оборотная ли это сторона заново открытого Блоком Закона Возмездия?

В стихотворении «Долго шел через поля и села...» концовка при внимательном чтении воспринимается однозначно как *гибель* возлюбленной:

А над смуглым золотом престола
Разгорался божий сад лучей:
«Здесь она, здесь свет веселый
Серых звезд — ее очей».

lib.pushkinskijdom.ru

Но звучит эта концовка почему-то радостно. И такой слитности утраты—обретения, пожалуй, нет больше нигде, даже в стихотворении «Утешение» («Вестей от него не получишь больше...»): «Он божьего воинства новый воин, О нем не грусти (! — *А. Я.*) теперь».

Героиня, теряя возлюбленного, получает то, о чем и не мечтала: «Подумай, ты можешь теперь молиться Заступнику своему». Многое отнято, но и дано *тем самым* многое.

Отголоски мотива, на который мы здесь стремимся обратить внимание, звучат в очень многих ахматовских стихах, например в стихотворении «Кое-как удалось разлучиться...» («Как подарок, приму я разлуку» [13]); в первом (1940 года) стихотворении цикла «Разрыв» («Не недели, не месяцы — годы...»): «И седой над висками венец», где *венец* — не украшающее сравнение, но слово вполне семантичное (даже под рифмой стоит); [14] в третьем (1934 года) [15] стихотворении того же цикла — «Последний тост» («Я пью за разоренный дом...») — и даже в совсем раннем, 1909 года, диптихе «Читая Гамлета» (1: «У кладбища направо пылил пустырь...»), где о речи, причинившей боль, сказано: «Пусть (! — *А. Я.*) струится она сто веков подряд Горностаевой мантией с плеч».

Из представленных здесь наблюдений вытекает один очень важный вывод. Коль скоро утрата у Ахматовой почти всегда означает обретение [16] и коль скоро в ахматовской поэзии, как многократно отмечалось исследователями, огромную роль играют «психологические буйки», процессуальная синекдоха, улика,[17] позволяющая по названному следствию угадать неназванную причину [18] (составляющую, тем не менее, главный, глубинный смысл поэтического произведения), — коль скоро верно и то и другое, мы по-иному воспринимаем восклицание «Слава тебе, безысходная боль!» («Сероглазый король», 1910) и подобные ему. Ведь те, кто не любит Ахматову, очень часто не любят ее именно за это — за этот, как им видится, уход в страдание, упоение своим страданием как таковым.[19] Оборотная сторона названной в поэтическом тексте утраты, выраженного в нем страдания *всегда* есть обретение чего-то очень высокого (пусть даже и неназванного). Это распространяется и на те стихотворения, в каждом из которых по отдельности нет ясных намеков на *обретение высокого*. Это не результат нашего субъективного настроя, это доказывается совокупностью текстов самой Ахматовой, на которые мы опирались в нашей заметке и семантику которых стремились в ней показать. Работа проделана не напрасно, если эта заметка попадется на глаза тем, кому приходится бороться с ощущением, будто ахматовские стихи, в которых автор (или лирическая героиня) *идет в глубь страдания*, несут на себе отпечаток, чтобы не сказать по-другому, нездорового отношения к жизни. Лирика Ахматовой не патологична. Лирика Ахматовой чиста, возвышенна и целомудренна.

Здесь уместно вспомнить рассуждение Н. В. Недоброво о «страдальческой лирике».[20] Поскольку источник малодоступен, да будет позволено процитировать это рассуждение почти целиком: «Заметно присутствие в ее (Ахматовой. — *А. Я.*) творчестве властной над душою силы... Эта сила в том, до какой степени верно каждому выражению, хотя бы и от слабости возникшему, находится слово, гибкое и полнодышащее, и, как слово закона, крепкое и стойкое. Впечатление крепости и стойкости слов так велико, что, мнится, целая человеческая жизнь может удержаться на них; кажется, не будь на той усталой женщине, которая говорит этими словами, охватывающего ее и сдерживающего крепкого панциря слов, состав личности тотчас разрушится и живая душа распадется в смерть. И надобно сказать, что страдальческая лирика, если она не дает только что описанного чувства, — нытье, лишенное как жизненной правды, так и художественного значения. Если ты все стонешь о смертном страдании и не умираешь, не станет ли презренною слабость твоей дрябло лживой души? — Или пусть будет очевидным, что, в нарушение законов жизни, чудесная сила, не сводя тебя с пути к смерти, каждый раз удерживает у самых ворот. Жестокий целитель Аполлон именно так блюдет Ахматову. „И умерла бы, когда б не писала стихов“, — говорит она каждою страдальческою песней, которая оттого, чего бы ни касалась, является еще и славословием творчеству».

---

[1] Слово «jñāna», этимологически соответствующее русскому «знание», означает знание, приобретенное в результате опыта, наблюдения, эксперимента и т. п. — апостериорное знание; «vidyā» (одного корня с русскими «ведать», «ведун», «вещий») — априорное знание, вообще говоря, не-

lib.pushkinskijdom.ru

зависимое от опыта, интуитивное знание, или полученное путем самоуглубления, размышления и т. п. (можно было бы добавить в этот ряд и слово «медитация», теперь, увы, вполне омещанившееся, но изначально точное). Эти два вида знания *сегодня* — вопреки тому, что писал М. А. Волошин в начале XX века в статье «О теософии», — не враждебны друг другу. Поразительно, что в России начала века литературная группировка, принципиально противостоявшая русскому символизму (которого идеал, конечно, *видья*), по вещей случайности назвала себя «Знание» (разумеется, не зная и не понимая различия двух названных понятий в языке далеких общих предков нынешних славян и индийцев).

[2] *Эйхенбаум Б. М.* Анна Ахматова: опыт анализа. Пг., 1923. С. 132.

[3] Здесь и далее цит. по: *Ахматова Анна.* Стихотворения и поэмы. Л., 1979.

[4] *Чудинова Е. П.* К вопросу об ориентализме Николая Гумилева // Филол. науки. 1988. № 3. С. 9—15.

[5] Здесь и далее курсив в цитатах мой. — *А. Я.*

[6] Формула из неопубликованного спецкурса «Язык русской поэзии» М. В. Панова, читанного в МГУ в 1984/1985 учебном году.

[7] Некоторые утверждают, что Ахматова — не акмеист, видимо, им так легче объяснять публике, что она великий поэт. Интересно, для того, чтобы объяснить кому-то, что Менделеев — великий ученый, надо ли отрицать, что он химик? Или что Циолковский — инженер?

[8] *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 190.

[9] *Добин Е. С.* Поэзия Анны Ахматовой. Л., 1968. С. 96.

[10] См. прим. 1.

[11] *Добин Е. С.* Указ. соч. С. 97.

[12] См. также: *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 128.

[13] Это пишет ранняя Ахматова, для которой страшнее разлуки вообще ничего нет; перемена наступит позже, когда самым ужасным на свете станет *бег времени* («Что войны, что чума? — конец им виден скорый...», 1962) и когда желания и чувства сами окажутся наделенными способностью чувствовать и желать (см., например, пьесу «Пролог, или Сон во сне»).

[14] Примером поэтической системы, в которой такое слово без ущерба *для целого* могло бы быть употреблено в качестве украшающего эпитета (и даже просто *для рифмы*), можно назвать, пожалуй, поэтическую систему С. А. Есенина.

[15] Имеется в виду не хронологическая, а композиционная последовательность.

[16] Продолжая наши параллели, отметим, что существует традиция доказательства энантиосемии понятий «брать» и «давать» в праиндоевропейском, восходящая к Э. Бенвенисту: *Benveniste E.* Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Paris, 1969. V. 1. P. 81—82. Имеется перевод на английский язык: *Benveniste E.* Indo-European Language and Society. London, 1973. P. 66-67.

[17] Определения М. В. Панова. См. прим. 6.

[18] См., например: *Жирмунский В. М.* 1) Вопросы теории литературы. Л., 1928. С. 300; 2) Творчество Анны Ахматовой. С. 92—93, 106 (о «связи с необозначенным» как особенности ахматовского синтаксиса).

[19] Это неприятие имеет даже свою традицию. См., например: *Арватов Б.* Гражданка Ахматова и товарищ Коллонтай // Молодая гвардия. 1923. № 4. С. 147—151. Цитируется и подвергается критике в кн.: *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. С. 40.

[20] *Недоброво Н. В.* Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. Кн. VII. С. 57.

«АВТОБИОГРАФИЯ» Е. И. ЗАМЯТИНА

(ПУБЛИКАЦИЯ В. В. БУЗНИК)

В настоящее время известно по меньшей мере семь автобиографий Евгения Ивановича Замятина (1884—1937). Как считают исследователи, все они представляют научный интерес не только как варианты его жизнеописания, но одновременно и как «наброски, эскизы своеобразной прозы, где элементы собственно биографии» писателя служат «лишь поводом для более глубоких художественных обобщений и осмысления своего места на этой земле, своего гражданского предназначения».[1]

Наиболее известные из замятинских автобиографий относятся к 1920-м годам. Первая из них увидела свет на страницах журнала «Вестник литературы» (1922. № 2—3. С. 38—39); вторая, помеченная 1928 годом, открывала единственное прижизненное собрание сочинений писателя.[2]

lib.pushkinskijdom.ru

Позднее, уже в наши дни, именно эти две автобиографии наиболее часто включались в различные сборники произведений Замятина.[3] Обе они помещены и в недавно вышедшем за рубежом многотомном собрании сочинений писателя.[4]

Помимо опубликованных, имеются еще и нигде не печатавшиеся до сих пор автобиографии Замятина. Одна из них, написанная в 1931 году и находящаяся в Рукописном отделе ИМЛИ (Ф. 47. Оп. 2. Ед. хр. 4), уже не раз избирательно цитировалась в литературоведческих работах.[5]

Ниже публикуется автобиография Замятина 1923 года, хранящаяся в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР (Р. I. Оп. 10. Ед. хр. 12). Она содержит ряд сведений, детализирующих существующие представления о личности автора, его жизненном и творческом пути.

---

[1] *Казаков А.* Высшая мера художника // В мире книг. 1988. № 9. С. 16.
[2] *Замятин Е.* Соч. М., 1929. Т. 1. С. 7—19.
[3] См.: *Замятин Е.* Соч. М., 1988. С. 475—476; *Замятин Е.* Избр. произв. М., 1989. С. 37—42.
[4] *Замятин Е.* Соч. Мюнхен, 1970—1989. Т. 1—5.
[5] *Барабанов Е.* [Комментарии] // Замятин Е. Соч. М., 1988. С. 552 и др.

ЕВГЕНИЙ ИВАНОВИЧ ЗАМЯТИН —

Род(ился) 19 января 1884 г. в г. Лебедяни Тамб(овской) губ(ернии). Рос под роялем: мать (Мария Александровна) — хорошая музыкантша. Чудесные русские слова знала моя бабка, может быть кое-чему научился от нее. Года в четыре — уже читал. Детство — почти без товарищей: товарищи — книги. Одиннадцати лет издавал журнал «Калейдоскоп» (сколько-то недель пришлось сидеть дома после кори). В это время уже учился в прогимназии. С 1898 г. — в Воронеже, в гимназии. За «сочинения» получал пятерки с плюсом. Кончил в 1902 г. с золотой медалью.

В этом же году поступил на кораблестроительный факультет Петербургского Политехнического института — кажется, больше всего привлекало то, что придется поколесить по свету. Одно лето (практика на заводах) — жил в Севастополе, другое — на Урале, третье — в Гельсингфорсе, четвертое — плавал из Одессы в Александрию (Константинополь, Афон, Салоники, Бейрут, Митилена, Смирна, Яффа, Порт-Саид), был в Иерусалиме. В Одессе в 1904 г. видел восстание «Потемкина», в Гельсингфорсе в 1906 г. — восстание в Свеаборге.

Был в ту пору большевиком; с декабря 1905 г. по апрель 1906 г. — просидел в одиночке на Шпалерной, потом выслали из Петербурга. Кажется, в конце 1906 г. явочным порядком вернулся — доучиваться. Много занимался в Политехническом институте студенческими общественными делами, был членом, потом председателем студенческого Совета Старост. Кончил Институт в 1908 г. и был оставлен при кафедре корабельной архитектуры.

В этом же году написал и напечатал в старом «Образовании» свой первый рассказ («Один»). Художественным отделом в «Образовании» ведал тогда М. П. Арцыбашев. Следующие три года был инженером, писал и печатал статьи в специальных технических журналах («Русское судоходство», «Теплоход» и др.).

В 1911 г. — много хорошего и плохого. Между прочим, вспомнили, что я не имею права жить в Петербурге — и выслали. Поселился в Лахте, каждый день ездил в Петербург. Был очень болен. В тишине и безлюдьи — начал писать всерьез. 1912-й год, «Уездное» — настоящее начало, сближение с группой «Заветов», Разумником-Ивановым, Ремизовым, Пришвиным.

В 1913 г. — амнистия — трехсотлетие Романовых: вновь водворился в Петербурге. В этом же году уехал — строить землечерпалки в Николаеве. Там построил несколько рассказов и повесть «На куличках». По напечатании ее в 1914 г. в «Заветах» книга журнала была конфискована, автор и редакция привлечены к суду.

В 1916 г. — был отправлен в Англию — для наблюдения за постройкой русских ледоколов; между прочим — мое детище один из самых крупных ледоколов «Александр Невский» — теперь «Ленин». Много ездил в 1916—17 г. г. по Англии, Шотландии, был в Норвегии,

lib.pushkinskijdom.ru

Швеции. Видел воздушную и подводную войну. В Англии — повесть «Островитяне» и несколько рассказов.

Вернулся в Петербург незадолго до октября 1917 г. С конца 1918 г. или с 1919 — бросил практическую технику и занимаюсь только литературой и преподаванием в Политехническом институте (корабельной архитектуры). За эти годы — работа: в Совете Дома Искусств, в Комитете Дома Литераторов, в Правлении Всеросс(ийского) Союза Писателей, в редакц(ионной) Коллегии «Всемирной Литературы», в изд(ательст)вах Гржебина, «Алконост», «Петрополис», «Скифы», «Мысль», «Круг» и др.; чтение курса новейшей истории русской литературы в педагогич(еском) институте им. Герцена, курса «Техника художественной прозы» в Студии Дома Искусств, организация около этой Студии кружка «Серапионовых братьев».

В марте 1919 г. — вместе с А. А. Блоком, А. М. Ремизовым, Р. В. Ивановым-Разумником, К. С. Петровым-Водкиным — был арестован и провел ночь на Гороховой. В августе 1922 г. — снова, с месяц просидел на Гороховой и Шпалерной. Высылали за границу, потом раздумали; в феврале 1923 г. — опять высылали и опять раздумали.

Мои книги:

Первая — «Уездное», повести и рассказы, вышла в 1916 г. в изд(ательст)ве М. В. Попова (Ясного), 2-е изд. — в 1923 г. в «Круге». Вторая книга — «Островитяне», повести и рассказы — в 1922 г. в изд(ательст)ве Гржебина в СПб. и в том же изд(ательст)ве в Берлине. Третья книга — «На куличках», повести и рассказы — в 1922 г. в изд(ательст)ве Гржебина в Берлине и в 1923 г. в изд(ательстве) «Петроград» в СПб. За эти же годы — маленькие книжки в изд(ательст)вах «Колос» («Кряжи»), «Эпоха» («Землемер»), Френкеля («Мамай»), «Былое» («Три дня»). Монография «Герберт Уэллс» — в изд(ательстве) «Эпоха» в 1922 г.; монография «Роберт Майер» — в изд(ательстве) Гржебина в Берлине в 1922 г. Рассказ «О том, как исцелен был отрок Еразм» с рис(унками) Кустодиева в изд(ательстве) «Петрополис» в Берлине в 1923 г. «Русь» — текст к картинам Кустодиева в изд(ательстве) «Аквилон», СПб., 1923 г. Пьеса «Огни св. Доминика» — в изд(ательст)ве «Мысль», СПб., 1923 г. и «Слово» — в 1922 г.

В 1921—22 г. написан роман «Мы»; роман переведен на английский в Нью-Йорке; по-русски еще не напечатан и когда будет — не знаю. «Островитяне» — переведены на английский и, кажется, на немецкий; пьеса «Огни св. Доминика» — на норвежский.

СПб. 24 — VII — 1923.

ПИСЬМА Е. И. ЗАМЯТИНА А. М. РЕМИЗОВУ

(ПУБЛИКАЦИЯ В. В. БУЗНИК)

Знакомство Евгения Ивановича Замятина (1884—1937) с Алексеем Михайловичем Ремизовым (1877—1957) состоялось примерно в 1911—1912 годах. Писатели встретились в редакции петербургского журнала «Заветы» (1912—1914), творческое ядро которого составляли Р. В. Иванов-Разумник, М. Пришвин, В. Миролюбов, С. Городецкий. С тех пор между ними установились близкие отношения, основанные не только на взаимной чисто человеческой приязни, полном доверии. Их сближала еще и общность жизненных позиций, взглядов, а также литературных устремлений. Оба отличались острым интересом к проблемам художественного языка, искали путей его обогащения с помощью как народных речений, так и образно-метафорических, лексических, синтаксических новаций. В этом отношении Замятин, как и некоторые другие молодые прозаики пореволюционных лет («Серапионовы братья», Б. Пильняк, Л. Леонов), являлись прямыми последователями и учениками Ремизова. Именно словесную изобретательность, прежде всего другого, ставили Ремизову в заслугу многие его современники. Даже М. Горький, далеко не все принимавший у Ремизова, тем

lib.pushkinskijdom.ru

не менее очень высоко ценил в его произведениях их «изумительно богатый лексикон».[1] Примечательно, что как раз это качество сам Ремизов с особой похвалой отмечал в Замятине. В набросках своей рецензии на драму Замятина «Огни св. Доминика» он писал в 1919 году: «Евгений Замятин по праву занял место в петербургских литературных студиях учителя прозаического письма. Словом он владеет в совершенстве, любит и ценит слово, и ладит слова с большим искусством».[2]

Добрые отношения сохранялись между Ремизовым и Замятиным и после того, как оба — первый в 1921-м, а второй в 1931 году — оказались за границей, поселились в Париже. Ремизов был одним из немногих русских писателей-эмигрантов, с кем Замятин поддерживал связь в эмиграции. Впоследствии, уже после кончины Замятина, Ремизов рассказывал, как тяжко было ему наблюдать приближающийся конец своего больного друга. В некрологическом слове о Замятине он отметил необычайно весомый вклад этого выдающегося писателя в русскую словесность: «За двадцать девять лет литературной работы осталось — под мышкой унесешь; но вес — свинчатка».[3]

Ниже публикуются шесть писем Замятина к Ремизову, хранящиеся в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР (Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 97). Они содержат в себе сведения, проливающие свет на умонастроения писателя 1915—1918 годов.

Выражаю благодарность И. Ф. Даниловой за помощь в подготовке публикации.

---

[1] М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка // Лит. наследство. 1963. Т. 70. С. 469.

[2] ИРЛИ. Р. III. Оп. 1. Ед. хр. 1766.

[3] *Ремизов А.* Стоять — негасимую свечу. Памяти Евгения Ивановича Замятина // Современные записки (Париж). 1937. № 64. С. 427.

1

Вот, Алексей Михайлович, пойдете Вы нынче в Тенишевское.[1] Народу — тьма тьмущая, платья шуршат, духи эти самые. А уж что с Вами на народе от духов приключается — это всем известно. Недаром его в кармане на цепочке накрепко держать приходится, талисман-то Ваш, ключ-то Ваш заветный. Вы возьмите да вина выпейте: авось, как от молока козлового — силушки у Вас прибавится, как-нибудь, Бог даст, и справитесь. Главное — цепочку-то припасите покрепче.

Ваш Евг. Замятин

29—XI—1915.
СПБ.

[1] Тенишевское реальное училище в Петербурге (ул. Моховая, д. 33—35), основанное в 1896 году известным этнографом и социологом кн. В. Н. Тенишевым (1843—1903), имело прекрасный концертный зал, в котором на протяжении многих лет устраивались литературные вечера, лекции, театральные представления.

2

Адрес: New-Castle on Tyne, Central Station-Hotel
To M-r Eugene I. Zamiatin

$\frac{22-IV}{5-V}$ 1916. Нью-Кастль.[1]

Ну, Алексей Михайлович, подвели Вы меня под монастырь: как же это вышло, что «Кряжи» мои, к(оторы)е были уже в книге (в «Уездном»), попали теперь в Пасхальный № «Речи»? Неловко. В случае, если Василевские [2] и (2 строки нрзб. — *В. Б.*) меня. Если надо,

https://pushkinskijdom.ru

объясните «Речи», как это недоразумение вышло, и скажите, что я уполномочил Вас отказаться от гонорара за «Кряжей». Зол я, как дьякон, какой на (1 слово нрзб. — *В. Б.*) служить вышел в стихаре наизнанку. — В Англии мне живется неважно, кормят все инбирем да перцем; полезно разве только для подготовки к геенне огненной. Как дела с «Африкой» моей? С «Зеницей-девой»? [3] Пишите. — Помнит ли еще меня Серафима Павловна [4] или уж забыла?

Евг. Замятин.

[1] На открытке помета Ремизова о получении: $\frac{13V}{26V}$, а также штамп военной цензуры.

[2] Возможно, имеется в виду И. М. Василевский, редактировавший в 1915—1917 годах «Журнал журналов» и поместивший в нем (1916. № 7) статью о Е. И. Замятине.

[3] Замятин упоминает здесь свои рассказы: «Кряжи» (1915), «Африка» (1916) и «О святом грехе Зеницы-девы. Слово похвальное» (1916).

[4] Серафима Павловна Ремизова-Довгелло (1876—1943) — жена А. М. Ремизова, личность незаурядная, располагавшая к себе не только широкой образованностью, но и гостеприимством. Сам Ремизов особо выделял ее «приветливость и хлебосольство» (*Ремизов А.* В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 396). Супругов соединяла преданная любовь. Все двадцать семь своих книг, вышедших до эмиграции, Ремизов посвятил жене (см.: *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1954. С. 151—186).

3

⟨Апрель 1918⟩ [1]

Жду, Алексей Михайлович, «Подорожие». [2]

Ваш Евг. З⟨амятин⟩

[1] Датируется по следующему письму, также написанному на бланке газеты «Дело народа» (1917—1919; орган партии эсеров, ред. В. В. Сухомлин) и скрепленному с ним, очевидно, самим получателем. На обороте указан адрес Ремизова: «Вас⟨ильевский⟩ О⟨стров⟩, 14 л., д. 31, кв. 48».

[2] Имеется в виду книга Ремизова «Подорожие» (СПб., 1913).

4

16/29 — IV — 1918

Дорогой Алексей Михайлович.

Посылаю 30 сребреников за «Спрыг-Траву». [1] Вручите иуденку Ваши рукописи — и расписку.

Ваш Евг. Замяти⟨н⟩

[1] Сказка Ремизова «Спрыг-Трава» впервые опубликована в журнале «Голос жизни» (1914. № 1), затем вошла в его книги «Укрепа» (Пгр., 1916) и «Сказки русского народа» (Берлин, 1923). О какой предполагаемой публикации идет речь в данном письме, установить не удалось.

5

11 — IX — 1918. / 13 IX (Лебедянь) 16 IX.

Дорогой Алексей Михайлович.

Пасусь другую неделю на зеленях, ем яйца, и хлеб, и кашу: как будто, чего бы еще надо? Да оказывается, гул всероссийский громыхает и тут, да с таким посвистом, что уши в трубку сворачивает. Едва ли тут дольше недель двух еще выдержу. Напишите, как у вас в Питере-то можно еще жить мало-мальски? И приезжать ли? Какое будет Осыкино [1] распоряжение?

lib.pushkinskijdom.ru

Тут живучи — стражду я бессонницей и бесписицей: не знаю, что хуже. Уезжать бы надо.

Евг. Замяти⟨н⟩

Был в Москве, в «Задруге»: [2] мудологи какие-то, прости Господи. Едва ли мы с ними кашу сварим.

Серафиме Павловне — привет.

[1] Стилизованное (в «окающей» огласовке) имя обезьяньего царя Асыки — персонажа пьесы Ремизова «Бесовское действо над неким мужем, а также Прение Живота со Смертью» (1907). Царь Асыка был «патроном» учрежденного Ремизовым в 1908 году шутливого общества «Обезьянья Великая и Вольная Палата», членами которого являлись многие представители художественной элиты и просто хорошие знакомые писателя. Е. И. Замятин — «старейший князь» Обезвелволпала — имел также титул «епископ обезьянский» Замутий. Палата просуществовала вплоть до смерти Ремизова (см.: *Резникова Н. В.* Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 25). «Конституция» и «Манифест» Обезвелволпала публиковались б. канцеляристом Обезвелволпала А. М. Ремизовым неоднократно, в том числе в его книге «Взвихренная Русь» (Париж, 1927). Несколько документов, относящихся к Обезвелволпалу, хранятся в ИРЛИ (см.: *Гречишкин С. С.* Архив А. М. Ремизова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977. С. 32—34). Об имени царя Асыки см. подробнее: *Гречишкин С. С.* Царь Асыка в «Обезьяньей Великой и Вольной Палате» // Studia Slavica. Budapešt, 1980. Vol. XXVI. № 1—2. С. 173—176.

[2] «Задруга» — кооперативное товарищество, занимавшееся издательской деятельностью; основано в 1912 году. Среди учредителей — А. Л. Толстая, В. Н. Фигнер, С. П. Мельгунов. Как отмечал автор заметки «Юбилей „Задруги“», книги этого издательства пользовались немалым успехом прежде всего потому, что «даже политические брошюры... имели при полном демократизме строго беспартийный образовательный характер» (Вестник литературы. 1922. № 2—3. С. 33).

6

24—IX—1918.[1]

В саду — солнце, листом палым пахнет. Хорошо — походить, помечтать.

И мечтаю: завели мы себе с Алексеем Михайловичем и с Добронравовым [2] — френчи, приобрели красную Соломонову Звезду пятиугольную — и записались все в один полк: гусарский, имени Урицкого.[3] И, стало быть, — побеждать белогвардейцев, вонзающих ножи в спину революции [4]...

Что на этот счет Осыка [5] думает?

Черкните строчку.

И вот еще. Приеду я в Питер 4 (нрзб. — *В. Б.*), денег от распродажи души на телесное житье не хватит: придется, пожалуй, служить социалистическому отечеству. Как и что можно найти в Комис⟨с⟩аре Луначарском? [6]

У Шишкова [7] — есть мой рас⟨с⟩каз «Пирог», на 1/2 листа, предназначенный для Киевского альманаха. Если этот Киевский разладится — девайте рассказ куда-нибудь.

ЕЗ⟨амятин⟩

Серафима Павловна не собирается на фронт сестрой милосердия? [8]

[1] На письме помета Ремизова о получении: 3 X.

[2] Леонид Михайлович Добронравов (1887—1926) — прозаик, близкий друг Ремизовых. Как и А. М. Ремизов, был близок к неонародникам, участвовал в левоэсеровской печати.

[3] Моисей Соломонович Урицкий (1873—1918), председатель Петроградской ЧК, был убит 30 августа 1918 года эсером-террористом. В этот период Замятин, Ремизов и Добронравов активно публиковались в петроградских левоэсеровских изданиях. Чуть позже, 15 февраля 1919 года, Ремизов и Замятин в числе других деятелей русской культуры, так или иначе связанных с левоэсеровской печатью, были арестованы Петроградской ЧК. Благодаря заступничеству А. М. Горького и А. В. Луначарского вскоре были освобождены. Подробнее об этом эпизоде см. в книге Ремизова «Взвихренная Русь» (гл. «Обезвелволпал»).

[4] Газетно-митинговый штамп, вошедший в употребление после февраля 1917 года. Ремизов в книге «Взвихренная Русь» упоминает это выражение в ряду тех, которые, как «кнопки», скрепляли

lib.pushkinskijdom.ru

«всякую речь, декларацию и приказ» (*Ремизов А.* Взвихренная Русь. С. 57). На степень популярности этой фразы указывает и тот факт, что другой русский писатель, А. Т. Аверченко, использовал ее в названии своего знаменитого памфлета «Дюжина ножей в спину революции» (1921).

[5] См. прим. 1 к п. 5.

[6] Очевидно, Замятину было известно, что Ремизов познакомился с Луначарским еще в 1901 году во время политической ссылки в Вологду (см.: *Ремизов А.* Иверень. Berkeley, 1986, гл. «Три титана»). У Ремизова можно встретить немало теплых воспоминаний о вологодских встречах с Луначарским, который представлялся ему тогда одним из трех «титанов», живущих на Парнасе: «Бердяев из Киева, Луначарский из Киева и Савинков из Варшавы» (*Ремизов А.* Иверень. С. 193). После революции Луначарский, как нарком просвещения, оказывал поддержку многим писателям, в том числе содействовал им в получении разрешения на выезд за границу. Эта его деятельность нашла отражение и в книге «Взвихренная Русь».

[7] Вячеслав Яковлевич Шишков (1873—1945) — русский советский писатель. Познакомился с Ремизовым в 1912 году и считал себя во многом обязанным ему как литературному наставнику. Писателей соединяли чувства взаимного дружеского расположения. Шишков бывал в доме Ремизова и даже, как мог, материально поддерживал его в голодные годы революционной разрухи. Вспоминая трудную весну 1918 года, Ремизов позже писал: «Был у нас Вяч. Шишков, б(ывший) сибирский атаман, и денег предлагал и муки пообещал на Пасху — какая редкость!» И еще: «На Пасху у нас все было — Шишков, как всегда, и мучное слово сдержал» (*Ремизов А.* Взвихренная Русь. С. 72, 74).

[8] Во время первой мировой войны (с 1915 года) С. П. Ремизова-Довгелло в качестве сестры милосердия отряда Евгениевской общины находилась в Варшаве. Вернулась с фронта в канун революции (см.: *Ремизов А.* В розовом блеске. С. 324).

Г. В. Обатнин, К. Ю. Постоутенко

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД

(МАТЕРИАЛЫ К ТЕМЕ)

В начале июня 1924 года Вячеслав Иванович Иванов приехал из Баку в Москву для участия в торжествах по случаю 125-летия со дня рождения А. С. Пушкина.[1] Широкой аудитории предназначался его доклад о Пушкине в 1824 году, прочитанный 6 июня в Большом театре;[2] более специальную аудиторию собрало выступление, состоявшееся 9 июня на заседании пленума Литературной секции Государственной академии художественных наук.[3] Единственным известным нам печатным откликом на это событие является заметка Онуфрия Зуева (Е. И. Замятина)[4] во втором номере «Русского современника»: «Сего числа получил из Москвы от верного человека, что известный Вячеслав Иванов произвел доклад в Академии Художественных Наук 9 июня сего года, под заглавием: „Пушкин и формальный метод“. В каковом докладе объяснил в выражениях: что в стихах Пушкина „Спой мне песню, как девица за водой поутру шла“ — вода не простая, а якобы есть „живая вода“, а девица — есть „Царь-девица“. Это есть несомненно монархическое самодержавие».[5]

Обоюдоострая ирония этого отклика («доморощенный критик формализма глазами бдительного вульгарного социолога») обуславливалась интенсивностью полемики, которую формалисты вынуждены были вести в то время как с эстетическими, так и с политическими оппонентами. Неоднозначность восприятия доклада сказалась и в эпистолярных репликах участников. Так, 12 июня 1924 года М. О. Гершензон сообщал П. С. Когану: «зал был переполнен, аплодистментам конца не было — триумф, да и только ⟨...⟩ И доклад был очень хорош».[6] В аналогичном ключе выдержано его послание от 16 июня к Л. Шестову: «очень хороший доклад; овациям конца не было»,[7] ср. также письмо Н. К. Пиксанова к П. С. Когану: «Был полон актовый зал; Вяч. Ив(анова) тепло принимали, он хорошо говорил, были интересные прения».[8] Разительно контрастирует с вышеприведенными отзыв Г. А. Шенгели в письме к М. М. Шкапской от 9 июня: «Сейчас вернулся из Академии, где Вяч. Иванов читал доклад „Пушкин и формальный метод“. Стыдно было за старика, такую беспочвенную гиль нес. Прожил три года в Баку ⟨...⟩, отстал, как породистая черепаха от гренадера. Я

lib.pushkinskijdom.ru

не выдержал, и стал говорить и, вскрыв штуки три противоречий, и парочку несообразностей, старика изобидел ⟨...⟩».[9]

Ниже приводится протокол самого заседания, сохранившийся в архиве ГАХН:

«Протокол заседания литературной секции Российской Академии Художественных наук от 9/VI 1924 года.

Присутствовали: М. О. Гершензон, В. И. Иванов, Л. П. Гроссман, Н. К. Гудзий, Ю. М. Соколов, М. М. Кенигсберг, Е. Ф. Книпович, Р. О. Шор, Г. А. Шенгели, А. В. Бакушинский, М. П. Никитин, П. А. Кузько, С. В. Шувалов, С. В. Шервинский, Б. И. Ярхо, В. А. Филиппов, В. Е. Сахновский, Д. С. Усов, С. А. Поляков, М. А. Петровский, П. А. Марков, Н. И. Жинкин, Б. В. Горнунг, В. П. Зубов, Н. К. Пиксанов, Г. Г. Шпет⟨...⟩.

Председатель: М. О. Гершензон, Секретарь: Л. П. Гроссман.

Доклад Вячеслава Ивановича Иванова

„Пушкин и формальная поэтика".

Становление социологического и формального метода не оправдывается с точки зрения филологической. Классический филолог привык к сочетанию историзма и художественных форм и можно считать, что идеальная история литературы должна быть всесторонней. Необходимость применения обоих методов должна быть признана и потому, что между этими 2-мя методами имеется ряд органических связей (форма традиционна, она основана на предании и проч.), поэзия миф, и как миф глубоко реакционна и противоположна просветительному духу.

Формальный метод должен применяться только как подсобное средство, ведущее к психологическому истолкованию произведения, должен быть проникнут душевностью — формальный метод должен нам помогать уловить душу произведения, помочь его целостному осмысливанию.

Прием предполагает сознательность, что суживает творческий круг, необходимо говорить и о бессознательных приемах и навыках. Но сюжет, тема, замысел не могут быть приемами. При изучении стиха необходимо строго отличать ритм от ритмического жеста. Анализ звукообраза показывает, насколько формальное изучение стиха раскрывает его психологический состав.

Прения по докладу

Г. А. Шенгели указывает на недостаточное обоснование критики формального метода у докладчика. Оппонент указывает на необходимость строгого ограничения материала при изучении инструментовки. Попытка вскрыть формальным методом психологию поэзии возможна, но необходимы более глубокие методы изучения.

Б. И. Ярхо возражает против сужения формального метода одними проблемами изучения звука, в то время как в этот метод следует включать и стиль, и метр, и проч. Попытка углубить формальный метод телеологическим моментом не достигает цели, ибо весь вопрос о цели сводится к установлению известного факта; углубление в сторону эмоционального толкования оказывается также недостаточным. Сравнение „Песен Зап⟨адных⟩ Славян" с сербским стихом оказывается неправильным, ибо в сербской поэзии мы не имеем тех трохеев, кот⟨орые⟩ докладчик усматривает у Пушкина. Методологически неправильно сжимать факты стихотворные с музыкальными, как и с декламационными. Ономатопею нельзя сравнивать с произнесением стиха — изучение звукообразов совершенно сливает изучение стиха с декламацией. Наконец, и символическое толкование не углубляет формального метода, ибо толкование сближается с присочинением.

М. М. Кенигсберг отмечает методологический интерес доклада; современный социологический метод дает не толкование, а вскрывает причинную связь; наибольшее зло формального метода в том, что он слово, как культуру не понимает и является ме-

lib.pushkinskijdom.ru

ханистическим. Доклад В. И. Иванова необходимо приветствовать и как углубление формального метода в анализе ритмов и метров.

Н. К. Гудзий указывает, что возражения докладчику объясняются тем, что докладчик взял небольшой участок для своих изучений, и указывает на дисгармонию первой части доклада с последующей (о социологическом методе). ⟨...⟩

Ю. М. Соколов указывает на ценность анализа звукописи у докладчика.

В. И. Иванов, возражая Шенгели, указывает, что принцип организации ритма и звуковых повторов игнорирует момент выразительности, к которой постоянно стремится художник, по вопросу о телеологии необходимо вспомнить слова Канта о бесцельной целесообразности искусства. Музыкальный распев может служить солидной базой при изучении стиха, и метрика без музыки не существует. Художественную телеологию можно заметить не только у Тютчева, но и у Вергилия, и у Гомера».[10]

Очевидно, этот доклад лег в основу статьи В. Иванова «К проблеме звукообраза у Пушкина», написанной в Риме весной 1925 года.[11] Интересно рассмотреть ее соотношение со штудиями формалистов. Статья начинается так: «Если новейшее исследование видит общую норму и другой, кроме ритма, организационный принцип стиха во внутренней спайке его состава при посредстве звуковых соответствий и поворотов,[12] то в стихе Пушкина наблюдение обнаруживает высокую степень такой организованности ⟨...⟩» (IV, 343). Таким образом, методология статьи восходит к работе О. Брика «Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха)».[13] Возможно, что термин «звукообраз» у Иванова мог родиться из следующего замечания О. Брика: «Я думаю, что элементы образного и звукового творчества существуют одновременно; а каждое отдельное произведение — равнодействующая этих двух разнородных поэтических устремлений».[14] Однако крайне важно, что, совпадая в части экспериментальной, работы Иванова и Брика преследуют совершенно разные цели. Для Брика полученные выводы о значимости «инструментовки» в поэзии являются опорными аргументами в борьбе с потебнианской концепцией искусства как мышления образами. Действительно, по этим данным легко сделать вывод о подчиненности образа звуковой композиции стихового материала. Теоретико-философские выводы Вяч. Иванова иные — «звукообраз», «темная глоссолалия» поэтической речи на этапе первичного порождения произведения, «зерно песни» и «подлинная „заумная речь“» свидетельствует о «магически-действенной» природе стиха — «заклинания» (IV, 344—345).

Этот немаловажный вывод — лишь одно проявление ивановского подхода к стиху, поэзии и, шире, искусству, — подхода, сформировавшегося вполне уже к 10-м годам XX века. В его рамках поэзия рассматривается как «язык богов», задача ее — «...заклинательная магия ритмической речи, посредствующей между миром божественных сущностей и человеком».[15] Поэтому поэзия напрямую связана с мифом, а процесс художественного творчества начинается с «прислушивания к звучащей где-то в далеких глубинах „души поэта“ смутной музыке, — к мелодии новых, еще никем не сказанных, а в самом поэте уже предопределенных слов, или даже и не слов еще, а только глухих ритмических и фонетических схем зачатого, не выношенного, не родившегося слова».[16] Таким образом, уже по приведенным цитатам (количество их можно увеличить) видно место «звукообраза» в общей системе воззрений Иванова на поэзию. В рамках отождествления поэзии и мифа органичным выглядит и другой вывод Иванова: «...поэзия — поистине „функция“ языка и явление его органической жизни, а не механическая по отношению к нему деятельность ⟨...⟩ и прав Шопенгауэр, утверждая, что истинный стих изначала заложен в самой стихии языка»[17] (IV, 344). В этом аспекте «звукообраз» выступает как звено между языком и поэтической речью. Из сказанного видно, каким образом факты научного анализа поэтического языка становятся элементами идеологических построений Иванова.

Подобная позиция обусловила своеобразное положение Иванова в борьбе формалистов с символистами. Хорошей иллюстрацией может служить материал полемики членов Московского лингвистического кружка с работами Брюсова и Белого[18] в сопоставлении с параллельными отзывами Иванова.

lib.pushkinskijdom.ru

Основной претензией формалистов к работе Брюсова «Наука о стихе» было неразличение им метра и ритма. Понимая (вслед за Белым) ритм как сумму отступлений от метра, Брюсов для описания ритмических вариаций русского стиха должен был использовать понятия «ипостасы» (т. е. замены стоп в стихе), ипер- и липометрии (наращения и усечения стоп). «Его (Брюсова — *Г. О., К. П.*) ритмичность зависит от метра»;[19] «⟨...⟩ характерно, что ритм Брюсову равно, как и Белому, представляется чем-то выводным по отношению к метру, своего рода метронарушением»,[20] — констатировали формалисты. С аналогичными претензиями выступает и Иванов: «⟨...⟩ между тем, основное условие приписания предлежащему трактату научной ценности есть возможность рассматривать его именно только как систему метрики ⟨...⟩ автор, вслед за А. Белым, находит в ритме только сумму видоизменений или отклонений от него, почему и полагает, что его учение об „ипостасах" есть уже ритмика ⟨...⟩» (IV, 641). В беседах с М. С. Альтманом Иванов опять возвращается к этой теме: «В. Брюсов, выпустивший недавно учебник „поэтики" и стоящий на старой „метрической" точке зрения, вынужден был для объяснения всех уклонений ⟨...⟩ прибегнуть к „ипостасам" ⟨...⟩ В теории Брюсова нет вовсе ритмики ⟨...⟩».[21] Такое подробное, иногда почти текстуальное совпадение критических замечаний формалистов и Иванова — с одной стороны, и соображения «партийности» — с другой, обусловили двойственный тон внутренней рецензии Иванова на отзыв Р. О. Якобсона о стихологии Брюсова. Ему ничего не оставалось, как уклончиво оправдывать Брюсова «методологией чистой метрики», «отчужденностью от стихии ритма».[22]

Механистическое понимание стиха приводило к абсолютизации понятий «метр» (В. Я. Брюсов) и «ритм» (Андрей Белый), вследствие чего не только игнорировалась принципиальная амбивалентность стиха, но само разграничение его с прозой утрачивало какие бы то ни было критерии: «Подобно тому, как номенклатурный самоучитель стиховодства Вал. Брюсова тщательно стирает границу между стихами и прозой, Андрей Белый, пользуясь теми же приемами, стирает границу между прозой и стихами».[23] Такая позиция вызывает критику и у Иванова: «Отсутствие строгой грани между прозой и поэзией в рассуждении ритма доказывается автором слишком просто» (IV, 639). И здесь он опять совпадает с формалистами вплоть до примеров: «Еще для древних изящная проза ⟨...⟩ была прозою ритмическою ⟨...⟩ Элементы метра принимались при этом постоянно в расчет, но отнюдь не с целью приближения прозаической речи к речи стихотворной, а, напротив, с непрестанною заботою о размежевании обеих сфер. Вполне определенная ритмическая строка ⟨...⟩ осуждалась, как нарушение ритмического канона прозы» (там же). Ср. у Томашевского: «Недаром старые риторы посвящали особое внимание „стихам в прозе", т. е. появлению группировок, аналогичных употребительным стихам в прозаической речи — это считалось небрежностью и пороком стиля».[24]

Такая схожесть критических положений обусловлена близостью научных взглядов Иванова и формалистов на природу ритма, выражавшихся в принципиальном разграничении двух уровней описания стиховой структуры — метрического и ритмического. Иванов замечает: «Только с введением по крайней мере еще одной волны звуков; еще одного ряда более ударных ударений («иктусы»), возникает ритм».[25] Ср. у Якобсона: «Брюсов не учитывает различия между *натуральным ударением* и ударением ритмо-образующим».[26] Однако можно утверждать, что категория ритма имеет для Иванова и другое, кроме научного, значение — мировоззренческое (ср. со «звукообразом»). Язык поэзии — язык «внушения», а поэт-лирик — «певец», музыкой стиха заставляющий людей двигаться: «Если бы властвовал в старой силе ритм, не было бы стихотворения, которое не вызывало бы или не предполагало согласностройных движений тела» (II, 122). Ритм связывается с заговором, «гипноз ритма» — с заклинанием: «Первоначальный стих — заклинание ⟨...⟩ Из напевной ворожбы вышел стих, как устойчивый звуковой состав размерной речи» (III, 651). Апология ритма как основы теургического «внушения» оборачивается, однако, неприятием метра: «...метрический схематизм омертвил в ней (лирике — *Г. О., К. П.*) естественное движение ритма, восстановление которого составляет ближайшую задачу лирики будущего» (II, 120); «метр для стиха необязателен, ритм же, безусловно, необходим».[27]

lib.pushkinskijdom.ru

Однако если для Иванова недопустимость нейтрализации оппозиции поэзия/проза по ритмическому признаку обусловлена причинами идеологического порядка, то для формалистов на этом этапе развития школы разграничение поэзии и прозы носило конвенциональный и неидеологический характер. О единстве научных и мировоззренческих интенций Иванова свидетельствует тот факт, что иная идеологическая функция прозы («эпическая», а не «теургическая») оборачивается неприятием ее и в плане научном: «⟨...⟩ понятие „прозы" есть, очевидно, неясное, условное, неточное, ненаучное понятие; с исторической же точки зрения и вовсе непонятно, с какой эпохи в каком смысле она противополагается поэзии» (IV, 647). Любопытно, с точки зрения ивановского «функционального» подхода, отметить его дефиницию «свободного стиха» как поэзии. Так, возмущенный словами Брюсова, приславшего ему второй вариант рецензии на «Кормчие звезды» для сборника «Далекие и близкие» («Но размеры, вводимые Вячеславом Ивановым, не всегда удаются ему, и порой, там, где ему хотелось бы писать Гетевским „свободным стихом", нам слышится просто разделенная на маленькие кусочки проза ⟨...⟩»),[28] Иванов писал в ответ: «Что такое „ломаная проза"? (видимо, так было в первом варианте рецензии Брюсова — *Г. О., К. П.*) — и в каком смысле? Ужели гетевский vers libre?»[29] По записям Ф. Коган видно, что в 1920 году Иванов вспоминал это идейное противостояние: «В этом отношении я совершенно не согласен с Валерием Брюсовым, который считает „вольные стихи" прозой, разделенной на строчки, и который однажды в частной беседе раздражительно заявил, что так можно было бы читать любую газетную статью».[30]

Таким образом, позиции трех сторон полемики в вопросе о поэзии и прозе распределялись так: формалисты разводят поэзию и прозу по конвенциональному принципу, Брюсов и Белый не различают поэзию и прозу, обладающих одинаковыми формальными признаками, Иванов различает поэзию и прозу функционально и формально (эмпирическая близость с формалистами), но идеологическое предпочтение первой перед второй обусловливает не только негацию прозы, но и редукцию значения ряда родоразличительных признаков поэзии, например, рифмы. Последнее имеет давнюю традицию в ивановском творчестве. Так, уже в первом сборнике никому не известного поэта, еще не ставшего ни теоретиком, ни тем более идеологом символизма, появляется дистих «Veste Detracta»:[31]

> Грации, вами клянусь: милей Красота без одежды!
> Полный гармонии без рифм стих обнаженный милей (I, 635).

В собрании афоризмов «Спорады» эта мысль оформлена идеологически: «Освобождение и реализация ритма приведут — можно надеяться — к тому, что Рифма ⟨...⟩ будет играть у наших лирических треножников приличествующую ей вторую роль» (II, 121). В беседах с М. С. Альтманом опять находим следы приверженности Иванова этой идее: «Рифма в стихах играет служебную, второстепенную роль и не должна себе довлеть»;[32] см. также запись Ф. Коган: «Рифма не должна быть непременно богатой, иногда она даже может быть нищей, чтобы не был нарушен общий строй поэтического построения».[33] Снова можно видеть, как работы формалистов этих лет удивительным образом включаются в систему взглядов Иванова. Так, в статье о звуковых повторах Брик приходит к взгляду на рифму как на частный случай звукового повтора типа «концовка»: «Частным случаем концовки будет совпадение повтора с рифмой»,[34] что тут же заслуживает положительный отзыв Иванова (IV, 644).

Еще показательней другой пример: в статье Иванова «К проблеме звукообраза у Пушкина» рифма рассматривается как «частный случай омонима», со ссылкой на идею Шкловского о подборе омонимов в поэтической речи как примере «внутренней звукоречи». На пересечении идей Брика и Шкловского, осуществленном Ивановым, роль рифмы оказывается редуцированной в духе ивановских идеологических построений. Любопытно прокомментировать в этом контексте следующее высказывание О. А. Мочаловой: «В Арбатском переулке, в помещении школы Маяковский читал доклад о рифме, а Вячеслав Иванович сидел в Президиуме в качестве оппонента».[35] В действительности, вероятнее всего, речь

lib.pushkinskijdom.ru

идет о торжественном заседании Общества Любителей Российской Словесности, где Иванов действительно «сидел в президиуме», а Маяковский, войдя в зал, обратился к нему с приветствиями, перешедшими постепенно в заинтересованный обмен мнениями.[36] Исключительная роль рифмы в стихе Маяковского, подкрепленная хотя бы его известными автоописаниями («Разговор с фининспектором о поэзии» и пр.) и характерная для авангардной поэтики в целом на фоне запечатлевшихся в памяти постоянной участницы Кружка поэзии негативных высказываний Иванова о рифме, привели к характерной семиотизации спонтанного диалога.

Отмеченные особенности контакта Иванова с современным ему формализмом видны и в единственном печатном прямом отклике его на формальный метод — статье «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова», несколько страниц которой посвящены анализу сборника «Поэтика» (Пг., 1919). Иванова в первую очередь привлекают «эмпирические» статьи О. М. Брика и Е. Д. Поливанова. При этом их теоретической основе (различение «поэтического» и «практического» языков) Иванов оказывает мощную поддержку, вспоминая Аристотеля с его идеей о поэзии как «языке богов» (т. е. отличном от обиходного). Отметим и нейтрально-благожелательный тон рецензий Иванова на «эмпирически-позитивистские» работы Б. И. Ярхо и Б. В. Томашевского, в которых, по сути дела, формализм от методологии низведен до методики.[37] В то же время работы Шкловского, несущие в себе теоретический заряд, переосмысляются Ивановым в русле собственных идеологем (переосмысление статьи о заумном языке нам уже пришлось обсуждать). То же можно сказать и о восприятии поэтом концепции «искусства как приема». Последняя принимается настолько, насколько она соответствует идее поэзии — мифа. Поэтому «остранение» интерпретируется им как форма (не фигура!) поэтического «удивления»: «Это удивление ⟨...⟩ есть переживание новизны синтетического суждения; поэзия же, как таковая, состоит исключительно из синтетических суждений ⟨...⟩ И причина этой коренной особенности поэтического мышления в том, что первоначальными поэтическими высказываниями были пра-мифы ⟨...⟩» (III, 645—646). Тем самым «прием остранения» выводится В. Ивановым из области техники художественного творчества (и из компетенции литературоведа), становясь категорией поэтической психологии, тесно связанной с идеей наследования поэзией свойств мифа. И потому разбиравшееся уже переосмысление идей «звукообраза» сопровождается полемикой со Шкловским: «Это общее явление, которое прежде всего имеют в виду, когда говорят о так называемой „инструментовке стиха“, уместно рассматривать как „прием“, лишь поскольку речь идет о сознательном применении технических средств художественной выразительности» (IV, 343). (Напомним, что далее «звукообраз» рассматривается как этап бессознательной глоссолалии). В свете сказанного вполне органичным представляется вывод Иванова: «В заключение должно сказать, что самая тщательная и остроумная разработка словесного материала, достаточного для освещения лишь отдельных частных явлений в жизни слова, при отсутствии как философского анализа их, так и исторической перспективы, не оправдывает притязания заложить основы новой, „научной“, точнее — эмпирической, поэтики» (IV, 646). Ясно, что «философский анализ» и «историческую перспективу» эмпирическим данным формалистов Иванов попытался придать сам.

Суммируя наши замечания, можно сделать следующие выводы. Результаты практических разработок формалистов используются В. Ивановым и переосмысляются в русле собственных идей, продумывавшихся им начиная с 1905 года. При этом характерной чертой поэтики Иванова следует признать интерференцию категорий поэтики, философии и психологии художественного творчества. Подобное положение дел обусловило «промежуточность» позиции Иванова в полемике формалистов с символистами. Не принимая вполне построений ни тех, ни других, Иванов занял совершенно особое положение, в котором, судя по всему, и «законсервировался» до 1924 года. Последнее произошло именно в силу специфического типа культурной хронологии, принятого Ивановым. Панхронность восприятия литературы у Иванова соответствовала классической доктрине символизма, трактовавшей эстетическое как пантеон вечных культурных ценностей. Хронологически заостренной теории литера-

lib.pushkinskijdom.ru

турной эволюции, еще не сформулированной формалистами к моменту описываемой полемики, противостоял мифологический взгляд на культуру, и именно в этом ключе интерпретировались задачи науки о литературе: «Критика есть сотворчество, она — интуитивна, она — в создании мифа о поэте. Ее отношение к поэту — отношение монумента к объекту. Так, гоголевская оценка Пушкина — миф, — продолжатели — Достоевский, Григорович, Розанов (...). Запечатлевая, чеканя оценку, мифотворчество может быть полезно, но может быть и вредно. У нас Гершензону посчастливилось с мифом о Пушкине».[38] В этой связи интересна реакция Иванова на попытку остранения привычного фрагмента из «Евгения Онегина»: «Крученых нашел у Пушкина „сдвиг", т. е. амфиболию: „*Со сна* садится в ванну со льдом". Думаю, что если бы он указал на этот „сдвиг" (*со сна*) Пушкину, последний или расхохотался бы, или подосадовал. 5/VI. 1924. Вяч. Иванов (...)».[39] От дальнейшего сопоставления взглядов Иванова и формалистов на литературную эволюцию удерживает его неизбежная гипотетичность.

---

[1] О приезде «выдающегося пушкиниста В. Иванова» сообщили газеты. См.: Правда. 1924. 7 июня. № 127. С. 4.; Известия. 1924. 7 июня. № 128 (2163). С. 4.

[2] См. об этом: *Дешарт О.* Введение // Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. 1. С. 172—173; *Мануйлов В.* О Вячеславе Иванове // Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. Paris, 1990. С. 356.

[3] Государственная Академия Художественных Наук: Отчет 1921—1925. М., 1926. С. 25, 121.

[4] Раскрытие псевдонима см. в работах: *Вейдле В.* Журнал «Русский современник» // Русский альманах. Paris, 1981. С. 394—395; *Чудакова М.* Еретик, или матрос на мачте // Замятин Е. Сочинения. М., 1988. С. 506 (со ссылкой на устные воспоминания К. Чуковского).

[5] Паноптикум. Тетрадь примечаний Онуфрия Зуева // Русский современник. 1924. № 2. С. 309.

[6] ЦГАЛИ. Ф. 237. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 12, об.

[7] *Гершензон М. О.* Письма к Льву Шестову (1920—1925) / Публ. А. д'Амелиа и В. Аллоя // Минувшее. Вып. 6. Париж, 1983. С. 302. Однозначная оценка ивановского доклада была не в последнюю очередь обусловлена и личной позицией Гершензона, ср.: «Зато в молодых преобладают формальные интересы, не идейные или нравственные; на первом плане т(ак) наз(ываемая) „научность", затем эрудиция; если теория литературы, то работает над изучением ассонансов, или рифмы, или ритма прозы у Тургенева, и т. п., и дела ему нет до поэзии самой. Это мне скучно; все головастики» (Там же. С. 298).

[8] ЦГАЛИ. Ф. 237. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 17, об.

[9] ЦГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 1. Ед. хр. 530. Л. 29.

[10] ЦГАЛИ. Ф. 941. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 125—126. Приведем также тезисы доклада: «Взаимоотношение между методами формальным и социологическим; законность обоих с точки зрения филологической. Формальный метод должен служить целям целостного истолкования художественного произведения. Примеры применения формального метода в истолковании художественного замысла отдельных лирических творений Пушкина (консонантизм «Воспоминания» и его художественная телеология, композиция «Зимнего вечера» и др.)» (Там же. Л. 127).

[11] Впервые напечатана в сб. «Московский пушкинист» (М., 1930. Кн. 2. С. 94—105). В 1930 году, когда борьба официальной идеологии с формализмом успешно завершилась, полемический смысл статьи казался рецензенту неясным: «Этюд Вячеслава Иванова о звукообразе до Пушкина — отголосок той давней уже эпохи, когда современная наука о стихе делала свои первые шаги, и когда кривые Андрея Белого казались верхом учености. В научной обстановке наших дней он звучит более чем анахронистично» (*Сергиевский И.* Московский пушкинист. II. М., 1930 // Красная новь. 1930. № 9—10. С. 240). Статья вошла в Т. 4 Собрания сочинений Вяч. Иванова (Брюссель, 1987). Далее цитаты приводятся по этому изданию; римской цифрой обозначается № тома, арабской — страница.

[12] Термин О. Брика — *прим. Вяч. Иванова.* В тексте очевидная ошибка, термином О. Брика следует считать «повтор» (так и в рукописи: ЦГАЛИ. Ф. 225. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 1).

[13] Поэтика. Пг., 1919. С. 58—98.

[14] Там же. С. 59.

[15] *Иванов В.* «Заветы символизма» (1910), (II, 595).

[16] *Иванов В.* «Манера, Лицо и Стиль» (1912), (II, 616). Этот круг мыслей очерчен Ивановым еще в 1905 году в статье «Поэт и Чернь», причем «предопределенность» поэтического языка служит здесь гарантом воссоединения художника и народа. В рамках нашей темы важно отметить, что Иванов исповедовал эти идеи вплоть до «бакинского периода». См.: *Белькинд Е. Л.* Теория и психология творчества в неопубликованном курсе лекций Вяч. Иванова в Бакинском гос. университете (1921—1922) // Психология процессов художественного творчества. Л., 1980. С. 212; *Tamarchenko A.* The Poetics of Vyacheslav Ivanov: Lectures Given at Baku University // Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. New Haven, 1986. P. 83—95.

lib.pushkinskijdom.ru

[17] Те же идеи Иванов высказывал в статье «Наш язык» (1918), (IV, 673—680). См. также письмо В. Иванова к Венгерову от 27/14 декабря 1904 года (ИРЛИ. Ф. 377. 1 собр. Ед. хр. 1319. Л. 11).

[18] *Брик О. М.* В. Брюсов. «Наука о стихе» // Пролетарская культура. 1920. № 13—14. С. 102—104; *Томашевский Б.* «Наукообразные» (опыты подхода к изучению ритма художественной речи) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1977. Т. 9. Вып. 422. С. 115—124; *Якобсон Р. О.* Брюсовская стихология и наука о стихе // Научные известия академического центра Наркомпроса. 1922. Сб. 2. С. 222—240.

[19] *Брик О. М.* Указ. соч. С. 103.

[20] *Якобсон Р. О.* Указ. соч. С. 225.

[21] *Альтман М. С.* Разговоры с В. И. Ивановым (Публ. К. Ю. Лаппо-Данилевского; в печати). Выражаем благодарность публикатору за предоставление материала.

[22] ЦГАЛИ. Ф. 2164. Оп. 2. Ед. хр. 5. Л. 3. (Здесь же хранится ответ Якобсона на рецензию Иванова). Некоторые замечания Иванова Якобсон учел — и это не осталось незамеченным. Коллега Якобсона по МЛК Б. Горнунг писал в рецензии, появившейся в машинописном журнале «Гермес»: «Известная пишущему эти строки в рукописи (была прочитана в Московском Лингвистическом Кружке в 1919 году), обстоятельная рецензия, резко критикующая брюсовскую „Науку“, почему-то появилась в печати в несколько сокращенном и смягченном виде. Не разделяя многие основные взгляды Р. О. Якобсона на явление стиха, мы не можем все-таки не пожалеть о тех урезках, которые обязаны, наверное, чьему-нибудь альтруистическому чувству по отношению к г. Брюсову» (*Б. Г⟨орнунг⟩*. Научные известия. Сб. второй: Философия, литература, искусство. Академич⟨еский⟩ центр Наркомпроса. М., 1922 // Гермес. 1923. № 3. С. 448—449. Приносим благодарность Г. А. Левинтону за возможность ознакомиться с текстом рецензии.) Иванов должен был участвовать в четвертом невышедшем номере «Гермеса» стихотворением «Ио» (IV, 91—92). См.: Московская литературная и филологическая жизнь 1920-х годов: машинописный журнал «Гермес». II. Указатель содержания журнала «Гермес» / Сост. Г. А. Левинтон и А. Б. Устинов // Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 197. Вероятно, стихотворение было передано в «Гермес» во время описываемой летней поездки Иванова в Москву в 1924 году (его автографы см.: ГПБ. Ф. 304. Ед. хр. 6; ЦГАЛИ. Ф. 225. Оп. 1. Ед. хр. 25; ГЛМ. Ф. 307. Оп. 1. Ед. хр. 2).

[23] *Томашевский Б. В.* Указ. соч. 121.

[24] Там же.

[25] *Альтман М. С.* Указ. соч.

[26] *Якобсон Р. О.* Указ. соч. С. 229.

[27] *Альтман М. С.* Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым // Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1968. Вып. 209. С. 320.

[28] *Брюсов В. Я.* Далекие и близкие. М., 1912. С. 123.

[29] *Брюсов В. Я.* Переписка с Вячеславом Ивановым // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 533.

[30] ИМЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 10. Важно отметить, что в 1924 году Тынянов, анализируя проблему «свободного стиха», приходит к идее функциональности: «Поэтому нельзя изучать ритм прозы и ритм стиха как нечто равное; изучая и то, и другое мы должны иметь в виду их функциональное различие» (*Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. Л., 1924. С. 44).

[31] Белые стихи (лат.) Литературный источник этой идеи — инвективы против рифмы в стихотворении П. Верлена «Искусство поэзии».

[32] *Альтман М. С.* Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым. С. 308.

[33] ИМЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 18.

[34] *Брик О.* Звуковые повторы. С. 83.

[35] *Мочалова О.* О Вячеславе Иванове // Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. С. 363.

[36] *Парнис А. Е.* Примечания и дополнения // Катанян В. А. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. М., 1988. С. 278.

[37] *Иванов В. И.* Б. И. Ярхо. «Т⟨ак⟩ н⟨азываемые⟩ трохаические тетраметры в каролингских ритмах» (ГПБ. Ф. 304. Ед. хр. 35). Отзыв о работе Б. В. Томашевского «Пятистопный ямб Пушкина» (ГБЛ. Ф. 109. Карт. 5. Ед. хр. 82); см. также расширенный вариант (копия рукой Б. Томашевского): ГБЛ. Ф. 645. Карт. 7. Ед. хр. 5. Л. 65—66, об. (Указано Н. А. Богомоловым).

[38] ИМЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 22.

[39] ИМЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. И. Толстая

«СПУТНИК ЯСНОКРЫЛЫЙ»

На протяжении десяти лет творчества Владимира Набокова, начиная с раннего периода и до второй половины 20-х годов (вплоть до 1928 года), Бог, ангел, рай — образы, часто встречающиеся в его поэзии. В стихах, включенных в сборник, изданный в 1916 году,[1] поэт при описании летнего заката восклицает: «...и в небесах я Бога нахожу...» — строка, перекликающаяся с лермонтовской: «и в небесах я вижу Бога». В стихотворении «Зима» юный поэт видит в зимнем деревенском пейзаже «райское безмолвье, райскую чистоту». В другом стихотворении из того же сборника он говорит: «Хочется увидеть жизнь свою и Бога / в черных бриллиантах любящих очей».

Известно, что Набоков неоднократно подчеркивал, что он чужд всякой религиозности. В поэме «Слава» (1942), например, он называет себя «безбожником с вольной душой / в этом мире, кишащем богами». В «Других берегах» он продолжает утверждать свое безбожие: «Сколько раз я чуть не вывихивал разума, стараясь высмотреть малейший луч личного среди безличной тьмы по оба предела жизни!.. Я забирался мыслью в серую от звезд даль — но ладонь скользила все по той же совершенно непроницаемой глади».[2] За семь лет до смерти он в предисловии к сборнику «Poems and Problems» (New York; Toronto, 1970), говоря о своем творчестве в течение тех лет, что он провел в Европе, выделяет «период, продолжавшийся далеко за двадцатый год, некоего частного ретроспективно-ностальгического кураторства, а также стремления развить византийскую образность (некоторые читатели ошибочно усматривали в этом интерес к религии — интерес, который для меня ограничивался литературной стилизацией)».[3]

Из всех «византийских» образов европейского периода творчества наиболее привлекательным и любимым для поэта является ангел, «спутник яснокрылый». Пользуясь определением самого Набокова, можно сказать, что перед читателем его стихов предстает огромная «многорадужная рать» ангелов. На это указывает в своем докладе «Потустороннее в поэзии Набокова», прочитанном в 1985 году, американский литературовед Дж. Коннолли. Он называет следующие ключевые темы стихов Набокова: рай, идея жизни после смерти, отношения между смертными людьми и обитателями иного мира, особенно ангелами.[4] Видимый мир — мир людей — противопоставляется Набоковым другому миру, находящемуся за гранью жизни, по «ту» сторону, — раю, где человек соединяется со всем, что было любимо им на земле.[5]

В октябре 1918 года в Крыму Набоков пишет стихотворный цикл «Ангелы», включенный им впоследствии в сборник «Горний путь».[6] Брайен Бойд в своей недавно вышедшей биографии Набокова отмечает, что «Ангелы» носят явные следы влияния Максимилиана Волошина, с которым Набоков сблизился, живя в Крыму.[7] Этот цикл стихов Набоков посвятил пианисту и композитору Владимиру Ивановичу Полю. Поль, как и Набоковы, жил в Гаспре и часто совершал прогулки вместе с ними по берегу моря между Ялтой и Алупкой. Он вспоминает: «Я постарался направить мысль молодого Набокова в сторону мистицизма, которым сам увлекался. Володя попросил меня подобрать нужные книги, а так как в Ливадии имелась огромная библиотека, я снабдил его большим количеством необходимого материала».[8] Цикл состоит из вступления и девяти стихотворений, посвященных девяти ангельским чинам.

Классическая классификация ангельских чинов содержится у Псевдо-Дионисия Ареопагита (V—VI века). В первую триаду (она характеризуется непосредственной близостью к Богу) входят серафимы, херувимы, престолы; во вторую — господства, силы, власти; в третью — начала, архангелы, ангелы в узком смысле (они наиболее близки человеку).

Цикл «Ангелы» выдержан в точном соответствии с приведенной выше классификацией. Каждое из девяти стихотворений имеет соответствующее название. Во вступлении — своеобразном зачине — автор рисует шествие ангельских чинов, в чьих очах «Бог отражается великий».

lib.pushkinskijdom.ru

Описание ангелов во многих стихах Набокова совпадает с их изображением в искусстве раннехристианского периода. Они предстают в человеческом облике, с двумя или шестью крыльями, в роскошных одеяниях, с прекрасными, сияющими ликами, с огромными «алмазными очами». Им ведомы тайны вселенной: «...и бытие и небосвод / и мысль над мыслями людскими, / и смерти сумрачный приход...» («Херувимы»).

Для поэта с образом ангела связано все прекрасное, возвышенное, дорогое для него. Вот характерный пример. Известно, что Набоков с самого детства страстно увлекался бабочками, он, как и его отец, занимался их ловлей под Петербургом, в лесах и лугах Выры и Батова. А будучи взрослым, продолжал свои энтомологические исследования уже в Гарвардском зоологическом музее (США), уделяя много времени охоте на бабочек в США и Европе. К 1921 году относится написание стихотворения «Бабочка» («Vanessa antiopa»), в котором в звучных гекзаметрах поэт воспевает ее красоту и сравнивает узор на ее крылышках с узором на крыльях серафима:

Да, я узна́ю тебя в Серафиме при дивном свиданье,
крылья узна́ю твои, этот священный узор!

Поэт часто использует образ ангела в качестве сравнения: «Та жизнь была тиха, как ангела любовь», — говорит он о своем детстве («Детство», 1918). С ангелом сравнивается и яркий осенний лист: «И на листе огнистый ангел вышит» («Осень», 1919). Глядя на полную звезд твердь, поэт восклицает:

...все грешное осталось на земле
и ангелов я чувствую дыханье
на поднятом челе!
(«О ночь, я твой, все злое позабыто», 1918)

Ангел прилетает за человеком в момент смерти, чтобы взять его душу:

Гость босоногий, гость прохладный,
ты и за мною прилетишь.
И душу из земного мрака
поднимешь, как письмо, на свет.
(«Смерть», 1924)

Ангелы же встречают усопшего в раю:

Выйдут ангелы навстречу —
многорадужная рать.
(«Смерть», 1920)

О рождении ангелов из божественной лавы, спускающейся с небес, говорится в стихотворении «Эфемеры» (1923), также посвященном В. И. Полю; о Судном дне, о котором вострубит архангел, пишет поэт в стихотворении «И утро будет: песни, песни...» (1923).

Иногда в описании ангелов в раю присутствуют мягкие иронические ноты, отчего образ становится трогательным и нежным:

...в те сады, где в зелени стоят
Серафимы, как павлины.
(«На смерть Блока», 1921)

Там в роще дремлет ангел дикий,
полупавлинье существо.
(«В раю», 1927)

Далекие облака на горизонте — «острова блаженства» — сравниваются с куличами, испеченными ангелами:

lib.pushkinskijdom.ru

Ибо золотистыми перстами
из особой сладостной земли
пекаря с кудрявыми крылами
их на грани неба испекли.

(«Острова», 1928)

Ангелы в стихах Набокова подчас бывают и шаловливыми и озорными, как дети, и вместе с ними веселится их повелитель:

...Все это помнит
моя душа; все это ей намек,
что на небе по-детски Бог хохочет,
смотря, как босоногий серафим
вниз перегнулся и наш мир щекочет
одним лазурным перышком своим.

(«Стихи», 1924)

И, как дети, они могут попадать в беду, как это случилось с ангелом, занозившим ногу в лесу, где его увидели дети, собиравшие грибы и чернику:

Он хвойную занозу
из пятки босой тащил.
Сквозили снега и розы
праздно склоненных крыл.

(«Об ангелах», 1924)

Святочным рассказом в стихах можно назвать стихотворение «Волчонок» (1922): в рождественскую ночь волчонка-сироту согрел и накормил ангел, прикинувшийся «большой пушистою волчихой»; и наступает радость на земле и в «звездных небесах».

Но иногда ангелы выступают как грозная сила, способная принести людям гибель: так при описании крушения на железной дороге поэт видит в действиях двух ангелов причину несчастья:

И первый наблюдал за паром,
смеясь, переставлял рычаг,
сияя перистым пожаром,
в летучий вглядывался мрак.

Второй же, кочегар крылатый,
стальною чешуей блистал
и уголь черною лопатой
он в жар без устали метал.

(«Крушение», 1925)

Ангелы присутствуют не только в стихах, но и в прозе Набокова, однако в значительно меньшем числе. Впервые они встречаются в рассказе «Слово». Этот небольшой по объему рассказ был напечатан 7 января 1923 года в берлинской газете «Руль» и до последнего времени не переиздавался.[9] Между тем это, пожалуй, единственный рассказ, где автор с полной откровенностью выражает острое сострадание к ввергнутой в пучину горя отчизне. Он содержит важные эстетико-философские и социальные мотивы. Одни из них получают дальнейшее развитие в творчестве писателя, другие трансформируются, приобретают иной оттенок и направление.

Рассказ «Слово» представляет собой сон, приснившийся лирическому герою (рассказ написан от первого лица). Действие происходит в раю. Единственное чувство, владеющее героем, единственная мысль, которую он пестует, — это печаль о его земной родине, принявшей неисчислимые муки, и желание узнать, что может ее спасти. Внезапно на дороге появляется сонм ангелов, сверкающих, прекрасных, с радужными крыльями. Герой

lib.pushkinskijdom.ru

пытается задержать их, чтобы получить у них ответ. Но они шествуют мимо, не останавливаясь и не замечая его. Лишь один, отставший от прочих, выслушивает героя и, несмотря на бессвязную речь его, понимает его вопрос и отвечает ему. Ангел произносит всего одно слово — райски-прекрасное, приносящее счастье. Однако, проснувшись, герой не может вспомнить, что же это за слово.

Таким образом, ангел в рассказе — небожитель, которому ведомы тайны вселенной. Это тот же образ, что и в стихах Набокова этого периода. Можно лишь гадать, какое слово вымолвил ангел. Вполне допустимо, что это слово было «Бог». В стихах, написанных еще в России, а также в первые годы жизни за границей, поэт часто обращается к Богу, он говорит, что во всем окружающем его живет «тихий Бог, тайный Бог» и что даже душа человека — тоже Бог («Разгорается высь...», 1918). В коротком стихотворении «Жизнь», которым заканчивается сборник «Горний путь», поэт пишет:

Шла мимо Жизнь, но ни лохмотий,
ни ран ее, ни пыльных ног
не видел я... как бы в дремоте,
как бы сквозь душу звездной ночи
одно я только видеть мог:
ее ликующие очи
и губы, шепчущие: Бог!

Совсем иной образ ангела встречаем в рассказе «Занятой человек» (1931). Он дан в явно юмористических тонах. Автор поселяет в квартире героя его ангела-хранителя в облике Ивана Ивановича Энгеля — кроткого, склонного к полноте человека, с седыми кудрями, в канареечного цвета халате, представителя иностранной фирмы, «очень иностранной, — дальневосточной, быть может». Он проявляет постоянную заботу о своем подопечном. Это типичный немец: его внешний вид, легкий немецкий акцент, его пунктуальность — все в нем выдает немца.

Энгель из «Занятого человека» не имеет ничего общего с ангелом из рассказа «Слово» или же с ангелами, наполняющими стихи Набокова 20-х годов. Его функция — охранять героя, ходатайствовать перед начальством о продлении жизни своему подопечному, что в конце концов ему и удается. Пожалуй, только кудрявые крылья ярко-желтого цвета у Энгеля, привидившегося во сне герою, намекают на его небесное происхождение. В целом же образ его — это элемент игры, которую разыгрывает автор рассказа, и только. Никакой иной нагрузки этот образ не несет. Здесь мы встречаемся с особым приемом художественной манеры писателя, связанным с выдумкой, игрой. Об этом аспекте творчества Набокова американский литературовед Марк Лилли в своей интересной статье пишет: «Творчество Набокова — это серия вариантов темы игры, даже если ему присуще и многое другое».[10] Лилли называет Набокова Homo Ludens — Человек играющий. Он отмечает, что «Набоков отвлекает внимание читателя от банальных обстоятельств внешнего мира и направляет его внутрь, к волшебной выдумке, которая и является романом. Реальность исключается, счастливо сохраняется добрый юмор приключения, без которого невозможна ни одна игра».[11]

Если в рассказе «Слово» носителем высшего знания является ангел, то в написанном через шестнадцать лет рассказе «Ultima Thule» этим знанием обладает уже земной человек, причем единственный — Адам Фальтер. На него случайно пал выбор судьбы — ему открылась суть вещей, и это чуть его не погубило. Знание, которым обладает ангел, — это благо, оно «райски-прекрасное», наполняющее человека счастьем, а знание Адама Фальтера губительно — оно убило врача, уговорившего Фальтера открыть ему тайну.

В начале 20-х годов ангелам Набокова ведомы тайны бытия, в 30-е годы он наделяет этой способностью и отдельного человека, в 60-е годы в его высказывании звучит твердое убеждение в непознаваемости природы: «Мы никогда не узнаем ни происхождения жизни, ни ее смысла, ни природы пространства и времени, ни природы самой природы, ни природы мысли».[12]

lib.pushkinskijdom.ru

Это высказывание перекликается с сонетом из романа «Дар»:

...к своим же Истина склоняется перстам,
с улыбкой женскою и детскою заботой,
как будто в пригоршне рассматривая что-то,
из-за плеча ее невидимое нам.[13]

Ангелы — эта, говоря словами Набокова, «многорадужная рать» — в русских стихах и прозе его в 30-е и последующие годы почти не встречаются. Лишь иногда мелькнут в переводе,[14] или же прозвучат как замена имени любимого человека — «ангел мой» («Ultima Thule»), или как сравнение бабочки с ангелом («Вечер дымчат и долог...», 50-е годы). Но это единичные случаи: радужное сиянье крыльев меркнет, тают прозрачные лики, «алмазные очи» гаснут.

---

[1] *Набоков В. В.* Стихи. Пг., 1916.
[2] *Набоков В.* Другие берега. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954. С. 10.
[3] Цит. по предисловию В. Е. Набоковой к кн.: *Набоков В.* Стихи. Анн-Арбор: Ардис, 1979. С. 4.
[4] *Connoly J.* The Otherworldly in Nabokov's Poetry // The Nabokovian. Lawrence (Kansas). 1986. № 16. P. 22.
[5] Впервые на «потусторонность» как на главную тему Набокова обратила внимание вдова писателя В. Е. Набокова в предисловии к кн.: *Набоков. В.* Стихи. Анн-Арбор, 1979. С. 4.
[6] *Сирин Вл.* Горний путь: Стихи. Берлин: Грани, 1923.
[7] *Boyd B.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. London: Chatto & Windus, 1990. P. 149.
[8] *Field A.* VN. The Life and Art of Vladimir Nabokov. New York: Macdonald, 1986—1987. P. 53—54. (Здесь и далее все цитаты на английском языке даны в моем переводе. — *Н. Т.*).
[9] Впервые после 1923 года в сб.: *Набоков В.* Круг: Поэтические произведения и рассказы. Л., 1990. С. 504—507. Примечательно, что данные о публикации этого рассказа отсутствуют в трех наиболее полных библиографиях, посвященных творчеству Набокова: D. E. Zimmer (1964), A. Field (1973), M. Juliar (1986).
[10] *Lilly M.* Nabokov: Homo Ludens // Vladimir Nabokov. His Life. His Work. His World. London. Weidenfeld & Nicolson, 1970. P. 101.
[11] Ibid. P. 99.
[12] *Nabokov V.* Strong Opinions. New York; Toronto: McGrow-Hill, 1973. P. 45.
[13] *Набоков В.* Дар. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952. С. 239.
[14] *Nabokov V.* Four Poems by Lermontov. The Angel // The Russian Review. Vol. 5. № 2. Spr. 46. P. 50.

В. В. Перхин

ПЯТЬ ПИСЕМ К. А. ФЕДИНА К М. А. СЕРГЕЕВУ (1929—1946)

Михаил Алексеевич Сергеев (1888—1965) — критик, историк литературы, видный исследователь Севера и Камчатки,[1] а также издательский деятель (в 1926—1927 годах он возглавлял издательство «Прибой»). Федин познакомился с ним, когда стал председателем правления «Издательства писателей в Ленинграде» (с февраля 1927 года). Очень скоро деловые отношения стали дружескими. Более того, Сергеев стал ближайшим другом Федина, оказавшим на него сильное влияние. Об этом можно судить по следующему признанию Федина в письме от 28 февраля 1948 года: «...если бы, скажем, я не встретил тебя в жизни, самое понятие мое о Человеке (особенно Русском) намного укоротилось бы и обеднело. То, что ты вложил своим бытием в мое представление о человеке *русской* мысли, о нашем Интеллигенте, в прямом, а не в пресловуто-ироническом понимании, *незаменимо* для меня».

lib.pushkinskijdom.ru

Письма Федина к Сергееву — уникальный источник знаний о душевной жизни писателя, его взглядах. Но и этот источник не является исчерпывающим, так как, по собственному свидетельству Федина, он не был до конца откровенен в переписке даже с Сергеевым. Так, 3 июня 1940 года он, говоря о своем письме Сергееву от 28 апреля — 6 мая 1940 года (публикуется ниже), признавался другу, что оно «писалось с предельной искренностью». И добавлял: «Пожалуй то, что (волей-неволей) слишком редко допускаешь этот *предел* — именно это и возбуждает сомнения в сохранности, неизменности дружбы». «Предельная искренность» допускалась «слишком редко», вероятно, из-за опасности перлюстрации. Федин откладывал острые темы до встреч с другом, чтобы «гуляючи, рыбача, охотясь — поговорить обо всем на свете».

В письмах нет никаких размышлений о политических событиях и человеческих трагедиях 1936—1938 и 1946—1948 годов. Есть только общие оценки, в которых доминирует эпитет «страшное»: «невообразимо страшное наше столетие», «страшная волна времени», «великие и страшные превратности». Конкретизация «страшного» скупа — в словах о войне, об атомной угрозе, о стихийных бедствиях. Даже отвечая на просьбы Сергеева помочь тому или другому человеку, Федин писал так, словно речь шла об устройстве на работу или о бытовой и материальной поддержке. Например, только письма сестры жены Сергеева, сохранившиеся в его архиве, показывают, что Федин помогал женщине, незаконно арестованной и высланной в Сибирь на поселение.

Из переписки, продолжавшейся более тридцати лет, для данной публикации выбрано пять писем — пять свидетельств мировоззренческой и психологической эволюции Федина-художника в сложнейшую эпоху 1929—1946 годов. В них документально зафиксированы важные, может быть, ключевые моменты противоречивого и мучительного душевного процесса, который протекал в той или иной форме у многих писателей и критиков 30-х годов, — процесса, связанного с вовлечением независимых литераторов в разработку и исполнение официозных заданий, с превращением их в комментаторов господствующих мыслей эпохи. Этот процесс, как правило, сопровождался острейшим внутренним конфликтом. Одни его изживали, сроднившись с официозной миссией, другие — сумев, иногда ценой мученичества, утвердиться на гуманистических позициях, третьи несли бремя этого конфликта на протяжении многих лет, иногда десятилетий, обреченные на душевные страдания и отчаянные попытки сохранить личную свободу и «внутреннюю независимость». Письма к Сергееву, в том числе публикуемые, убеждают, что Федин был из числа последних.

Все началось с конца 1929 года, когда сталинская концепция развития действительности и литературы постепенно становилась господствующей идейной силой. Средствами политико-административного давления она была навязана значительной части литераторов; некоторые из них добровольно отказывались от личностных начал. Ценность писателя и критика нередко стала определяться соответствием набору заданных партийно-государственной властью потребностей, интересов, поступков. Симптомы этого процесса были замечены еще в конце 1910-х годов, а в начале 1921 года А. Блок уже не сомневался, что утверждаются чиновники, которые «собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам».[2] Родственные мысли развивал Е. Замятин. Дух протеста свойствен и заявлениям «Серапионовых братьев», с которыми Федин подружился в 1921 году.[3] Скептицизм, или, как говорил сам Федин, «скепсис», стал свойством его сознания. Поэтому он отрицательно отреагировал на события 1929 года: «Все считают, что в утрате достоинства состоит „стиль эпохи“, что „надо слушаться“... Мы должны окончательно перестать думать. За нас подумают».[4]

Но Федин (как и многие другие) не заметил, что явление, с которым, как казалось в конце 1910-х — начале 1920-х годов, можно успешно бороться, обретает черты государственной политики. Даже в январе 1932 года он был уверен, что эта политика соответствует его интересам, так как рапповским критикам, у которых «произошел заворот мозгов», «мозги будут медленно вправляться в черепные коробки... путем какого-нибудь распоряжения (думаю, что без ЦК тут не обойтись)».[5] В этом высказывании примечательно упование на партийно-административное «распоряжение». Эту черту сознания Федин приобрел еще в годы военного коммунизма. В статьях, опубликованных в сызранских газетах, встречаются,

lib.pushkinskijdom.ru

например, утверждения о тождественности большевизма и демократии,[6] о литературе как средстве общественной борьбы,[7] о недопустимости критики «„варваризмов“ советского строя».[8]

Эти мысли вновь стали актуальны в начале 30-х годов и созвучны тогдашним политическим установкам.[9] Поэтому для Федина был предрешен ответ на вопрос, который он задавал Замятину в июне 1932 года: «...*как* же ты относишься к революции (само собой — к революции, происходящей сейчас у нас...)? По-моему — надо снова решать, как пятнадцать лет назад».[10] Замятин, как известно, остался в оппозиции. Федин попытался принять «стиль эпохи». Письма к Сергееву позволяют сказать, что этому решению способствовала и такая черта характера Федина, как желание быть среди «управляющих». Оттого-то, вероятно, Федин не внял предостережению Замятина: как бы снова глаза и уши не занесло «седой авербаховской пылью».[11] Более того, он с удовлетворением сообщил Сергееву 1 июня 1933 года: «Ко мне вот-вот заедет по разным делам... Авербах. Меня водят и возят на собрания... Мне трещат по телефону. Грустно. И суетно».[12]

Кажется, Федин едва скрывает, что ему, хотя бы отчасти, приятно это внимание. Чувство удовлетворения оттеснило «грусть» и боязнь «суеты». Не смог он предвидеть, что скоро «грусть» обернется душевными страданиями, а «суета» станет не просто тягостной, но и смертельно опасной для его таланта. Он излишне доверчиво подчинился диктату времени[13] и воздействию Горького.[14] Он даже решил превратить новый роман, по первоначальному замыслу философский, в роман политический. В письмах Сергееву Федин мотивировал изменение первоначального замысла, ставшего в конце концов «Похищением Европы». 25 января—4 февраля 1932 года Федин писал: «Но ведь при серьезном и объективном отношении к материалу даже теперь, когда багровая тень „кризиса“ накрыла собою весь мир, это „временное“ («кризис») необходимо должно отойти на второй план, отступив перед „вечным“ («смертью»). Так и должно быть, скажешь ты. Да, но это скажешь только ты! Ведь тебе же известно отношение наше к „вечным“ темам. Вечная тема — это „уход от современности“ — знаем мы! И потому... и потому я откладываю тему о „смерти“...»[15]

Вероятно, только после неудачи с «Похищением Европы» и закрытия «Издательства писателей в Ленинграде», которого не смог предотвратить даже Горький, Федин начал понимать, что лозунг «надо слушаться» проповедуют не только отдельные личности, которым можно «вправить мозги», — его проводит в жизнь правящая власть. С этой поры (с 1935 года) и начинает развиваться внутренний конфликт. С одной стороны, дает о себе знать изрядный заряд оппозиционности, «скепсиса», с другой — необходимость подчиняться нормативным установкам власти. Последнее вскоре дополнилось тем, что Федин стал комментатором и соавтором подобных установок.[16] Неизбежно его «скепсис» постепенно утрачивал былую остроту.[17]

Постепенный отказ от критического отношения к действительности и потеря творческой независимости сопровождались душевными мучениями. Письма к Сергееву хранят необычайные признания. Вот некоторые из них 1937—1940 годов: «Я не вполне волен в хотенье: надо писать „программный“ рассказ...»; «„Правде“ отказывать в просьбах не так-то просто... отказаться „не моги“»; «Если бы ты знал, как я предельно истерзан!»; «*Небывало* трудно жить моей кокетливой профессией. И сложно. И противно»; «Я не могу писать»; «Ныне я уже убедился, что сопротивляться бегу вещей было бы бессмысленно: так подавляет инерция обычаев и предрассудков. *Я сдаюсь*, ибо приговорен, наверно, высшей силой, чем-то вроде судьбы».

Понимание глубинных причин такого положения творческих дел и состояния души далось не сразу. Кажется, эмоции подавляли способность анализировать действительность. В 1940 году Федин начал, однако, сознавать, что источник его страданий не в обычной административной суете. Для него становится ясной антигуманность тех, на кого он возлагал надежды в борьбе с рапповским самовластием и кто стал и ему «вправлять мозги». Безвыходность своего положения он метафорически определил как «литературно-общественное верчение в жутком колесе».[18] Но только в 1947 году он напишет другу, хотя и в осторожной форме, что суть конфликта, его мучающего, в столкновении личности писателя

lib.pushkinskijdom.ru

и общества — «общества, столь мало культурного, что свои права на личность оно понимает как право уничтожения личности».[19]

Духовную опору в отстаивании личности и внутренней независимости, преодолевая приступы безысходности и отчаяния, Федин стал искать в опыте начала 20-х годов и традициях русской философской мысли.

Вопреки принятому в 30-е годы обычаю резко отрицательно относиться к «Серапионовым братьям» и к самой идее многообразия литературных группировок, Федин начал работу над книгой «Горький среди нас». Из письма от 1 апреля 1941 года узнаем: «Пишу о Горьком, перевалил за половину, все очень сложно, трудно и требует, кроме искусства, некой смелости и большого такта».[20] Хорошо зная литературную политику конца 30-х годов, Федин сомневался, «*допустимая* ли в практическом смысле... эта затея». Его мучала «вечная тревога, в какой живу, — тревога за работу и даже за смысл ее...»[21] И все же вскоре первая часть книги была завершена. 2 июня 1941 года он сообщал: «...проходит „редакцию“[22] мой Горький, стачиваются карандаши всех цветов, изводятся чернила всех оттенков, и мои нервы давно уже превратились в труху...»[23]

Это признание показывает, что книга оказалась своеобразным вызовом цензуре и, стало быть, официальной литературной мысли. Даже с цензурными изъятиями она стала средством утверждения нравственных и литературных ценностей начала 20-х годов, напоминанием о свободе самовыражения, о времени, которое Федин называл временем «какой-то внутренней независимости» и о котором он тосковал в 30-е и особенно в послевоенные годы: «Как *часто* (курсив мой. — *В. П.*) и горько вспоминаю я *наше* издательство! Неужели никогда больше *ничего* подобного! Будь оно возможно — много изменилось бы, много сложилось бы в судьбе писательской совсем иначе».[24]

Под влиянием Сергеева усилился интерес Федина к русской философии. Русская тема вообще сквозная в их переписке. Еще в начале 30-х годов Федин размышлял о судьбе русских литераторов, оказавшихся в зарубежье (Р. Гуль, Е. Замятин), о их будущем: «Западу сейчас не до русских — быть бы живу!» И еще: «Здесь я встречался с людьми, никакого понятия не имеющими о России и о нас».

В конце 30-х годов в поисках источника душевного равновесия и вдохновения Федин ездил в Ясную Поляну. Там он завершил роман «Санаторий Арктур», в котором, как известно, большое место занимает тема смерти и сострадания, тема, которая вновь связала творчество Федина с традицией толстовского гуманизма. Если в начале 30-х годов Федин отказался от темы смерти, то в конце 30-х вернулся к ней — вопреки той силе, которая «*уничтожает* во мне человека», хотя и платил ей дань «статейками для газет и бог знает каким хламом».

Большое внимание национальной традиции уделяется в послевоенных письмах. Вот две характерные цитаты: «Очень тянет *русское*, после долгих лет моих европейских влечений»; «„Первые радости“ важны для меня как роман целиком *русский*...»[25] К этому времени относится спор Федина с Сергеевым, пришедшим к убеждению, что русская интеллигенция должна «вернуться к Богу». Не соглашаясь с этим, Федин признал правоту друга в ином: важно освоить наследие русской философской мысли. «Философские твои интересы, — писал он 1 сентября 1947 года, — меня поражают (своим направлением) и срамят тем, что я слишком мало знаю эту область (а какую, кстати, знаю я немало?). Флоренского я читал. Розанова тоже. Об иных только слыхивал (Федоров, например). Разговор об этом нам предстоит».[26]

В письмах нет ни слова о Постановлениях 1946—1948 годов. Вопреки их требованиям Федин поворачивался к традициям русской философии, помнил о литературных достижениях начала 20-х годов, чтил память Ф. М. Достоевского.[27] Это помогло ему выстоять духовно в те годы, когда, как он видел, многие люди «запуганы и трусят», а его нервы не выдерживали: «Водку попиваю иногда излишне. Но без нее трудно. Нервишки шалят. Помногу сижу за столом и часто бесплодно. Но спокоен только за столом. Как встал, так хоть в петлю».[28]

О том, что духовно Федин выстоял, «перенес непереносимое», не впал в цинизм и равнодушие, свидетельствует его книга «Писатель. Искусство. Время» (1957).

lib.pushkinskijdom.ru

Необходимо изучение всего комплекса переписки Федина и Сергеева. Оно позволит обновить и углубить трактовки биографии и художественной прозы писателя.

Оригиналы публикуемых ниже писем хранятся в Отделе рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, в фонде М. А. Сергеева (Ф. 1109).

---

[1] См.: Труды М. А. Сергеева: Указатель литературы. Петропавловск-Камчатский. 1973.
[2] *Блок А.* Об искусстве. М., 1980. С. 160.
[3] См.: *Федин К.* Автобиография // Лит. записки. 1922. № 3. С. 28.
[4] Лит. учеба. 1990. № 2. С. 94.
[5] Из письма М. Сергееву от 25 января 1932 года.
[6] См.: *Швед* [*Федин К.*]. Письмо Милюкова Винаверу // Известия (Сызрань). 1919. 2 сент.
[7] *Федин К.* Леонид Андреев // Сызранский коммунар. 1919. 27 сент.
[8] Там же.
[9] Достаточно вспомнить, что основой официальных оценок произведений стал критерий, сформулированный Сталиным в феврале 1929 года: произведения должны оставлять «впечатление, благоприятное для большевиков» (*Сталин И.* Соч. М., 1949. Т. 11. С. 329).
[10] Лит. учеба. 1990. № 2. С. 84.
[11] Там же. С. 88.
[12] ГПБ. Ф. 1109. Ед. хр. 1190.
[13] В письме от 28 ноября 1933 года он говорил о судьбе советского писателя: «Вся литературная (и то, что называется у нас «литературой») обстановка оказывают давление на него» (ГПБ. Ф. 1109. Ед. хр. 1190. Л. 23, об.).
[14] Степень этого воздействия и его направленность хорошо показывает известная переписка Федина и Горького.
[15] ГПБ. Ф. 1109. Ед. хр. 1190.
[16] В тех статьях Федина, которые он сам называл «хламом», есть формулировки-клише официальных статей. Например: «Враг таится по щелям и норам, его укусы смертельны»; «торговый русский город с его уродствами противоречий нелепого богатства и отчаянной нищеты» (Красная Карелия. 1938. 6 мая). Тот же самый город в письме к Сергееву он называл «провинцией не традиционной, не окуровской, а „повышенной“ — с „чаяниями“, с „лицами“, а не только с рылами...» (ГПБ. Ф. 1109. Ед. хр. 1191. Л. 55, об.).
[17] В письме от 19 октября 1947 года Федин признал с беспокойством свое отставание от друга «в естественном росте скептицизма» (ГПБ. Ф. 1109. Ед. хр. 1191. Л. 78, об.).
[18] ГПБ. Ф. 1109. Ед. хр. 1191. Л. 34.
[19] Там же. Л. 59, об.
[20] Там же. Л. 39.
[21] Там же.
[22] Кавычки — характерный даже для дружеских писем Федина намек, в данном случае на политическую цензуру, ничего общего не имевшую с литературным редактированием текста.
[23] ГПБ. Ф. 1109. Ед. хр. 1191. Л. 41, об.
[24] Там же. Л. 47, об.
[25] Там же. Л. 47, об., 55.
[26] Там же. Л. 68, об.
[27] Примечательно следующее суждение Федина в письме от 12 ноября 1946 года: «Третьего дня был на открытии музея-квартиры Федора Михайловича в связи с его 125-летием. На „торжестве“ присутствовало не более 20-ти человек, из писателей был я один... Вот что такое наша литература! . .» (Там же. Л. 53).
[28] Там же. Л. 80, об.

1

Железноводск
21 июня 1929 года

Милый Миша,

ты прости негодную мою жену за то, что она не успела повидать немецк«ого» генконсула, чтобы просить его о визе для Людмилы Ивановны.[1] Дело это исправлено, хотя и с некоторым запозданием: я уже третьего дня *отправил* заказное письмо генконсулу, так что если Людмила Ивановна обратится в консульство — там будет о ней уже известно, и я уверен,

lib.pushkinskijdom.ru

что ее не задержат. Она может обратиться в канцелярию генконсульства к д-ру Блюменфельду и сказать ему, что я писал *генконсулу д-ру Цехлину,* Блюменфельд меня хорошо знает. Передай Людмиле Ивановне сердечный привет от меня и жены и пожелание благополучно и с пользой для здоровья съездить за границу.

Дорогой мой, твое письмо в *личной* части опечалило меня чрезвычайно: главное — настроение, которое ничуть у тебя не улучшается. Я встретил здесь М. Шагинян,[2] мы говорили с ней о тебе, она, между прочим, восклицает: «Что вы сделали с Сергеевым? С тех пор, как он подружился с писателями, его узнать нельзя! Он совершенно разложился!» Я посмеялся вволю над святой этой наивностью. Дело тут не в «писателях», конечно. Однако состояние твое меня беспокоит, и — как писатель, обладающий — по вещему слову Мариэтты — чудодейственной силой «разлагать», — я возымел желание испробовать свое влияние на тебя в обратном направлении: решил подбодрить тебя, собрать все разложенные элементы воедино и восстановить прежнего, былого «крепыша» — Сергеева, восстановить, т‹ак› ск‹азать», «идеологический монолит». Но тут вскоре приехал Алянский [3] и рассказал мне, между прочим, что тебя избрали в комиссию по чистке парт‹ийного› аппарата. И здесь я понял, насколько посмеялась судьба надо всеми нами, ежели сам «монолит» апробирует тебя как человека последовательной испытанной выдержки и поручает тебе столь ответственное дело, как контроль и испытание нервной системы партийных товарищей: Есть еще порох в пороховницах! Итак, ты «чистишь». Чисть, дорогой мой, дело это хорошее, чистота — залог здоровья. Уверяю тебя (ей-богу, я не шучу!), что плохое состояние *твоего здоровья* ничем нельзя объяснить, кроме как твоею усталостью, переутомленностью исключительной — ведь нельзя же так мотаться, как ты, — и в «Красной»,[4] и в «Acad‹emia»»,[5] и у нас в изд‹атель›стве,[6] и еще черт знает где! Лето все исцелит, вот увидишь, прибавит самообладания, бодрости, чего хочешь! Что же до «монолитности идеологической», то тут мы хотя и неустойчивы «скепсис, знаешь ли», но все-таки — на поверку — тянет нас к жизни, к тому, что преобладает в ней, к вере в нее и в ее разум. Так чувствую это я. Поездка по Украине — как она ни была, временами, смешна и глупа — принесла, однако, очень много. Какие-то отдельные черты действительно новой жизни, разбросанные тут и там, умножались и углублялись. Еще нет пока *никакого* «нового человека». Но среда для его появления создается, действительно создается! Если мы доживем до положенного человеку возраста (а хорошо бы, черт возьми!), лет до шестидесяти, то, умирая, — увидим мы и «нового человека», быть может, еще безусого. Мне кажется, Миша, что писать сейчас надо не о «новом человеке» (это — или бред, или простое желание — отец мысли), а о *массовых процессах* перелома, перевала, перехода — куда? — ну это вопрос сложный; я думаю, что необходимо ввести в литературу (то есть в «изящную» литературу) слово «социализм», что пора его ввести с той же безоглядностью, с какой Бальзак ввел в свой роман все старье «капиталистического» обихода — деньги, банки, биржу, золотую мошну. Вот этот *перевал* (к социализму, скажем), процесс массовый и многообещающий, и надо описывать. Не пойми меня ложно. Я хочу сказать следующее: *человек* сейчас живет и действует *старый,* допустим — «переходный», со всеми болями и страстями, со всей грустью нашего времени, а в это время, в *то же время*, атмосфера насыщается, *перенасыщается* какими-то предвестиями нового. Так что если говорить о романе, то в романе никакого «нового человека» вовсе и не нужно, вовсе и быть не может. М‹ожет› б‹ыть› только «переходный» человек — ты, я, другой, третий, тот же «переходный» рабочий etc. Но зато романа не выйдет, если в него не ввести этой самой «атмосферы предвестий» — пусть это будет «сырье» нашего социализма. Верно ли? Конкретно: в романе должны действовать процессы; им противоположен или с ними сопоставлен *наш* человек, в совокупности с его «переходным» мироощущением. Может быть, это только *моя* тема, не знаю. Но я теперь нащупал некоторую тропинку в недоступных до сего времени ни для кого из писателей (!!) дебрях *современности.* Я задумал и построил план нового романа, ей-богу — чудесного! — сложного, философского, «проблемного», как пишут рецензенты, и... грустного до слез![7] Нет, он будет не только грустен. Он будет черт его знает как бодр, *молод* и крепок. Ну а грусть... да, милый мой, с грусти я начну, без грусти нельзя писать романов, человек должен

lib.pushkinskijdom.ru

что-нибудь потерять, чтобы уметь плакать о потерянном и — главное — чтобы понять, *чем может он обладать*! Ах, как чудесно работать над этакими вот штуками. У меня сейчас в душе сущая окрошка из Голландии, Норвегии, Германии, Днепропетровска, еще каких-то образов и воспоминаний, вплоть до Смоленской губернии, до твоего хуторка.[8] *Я, наверно, начну скоро писать этот роман*. Все другие планы отошли назад, хотя подмывает писать и статьи, и повести. «Старика» до сего дня не кончил, скандал!![9]

Спасибо тебе за письмо — и за исчерпывающую деловую часть, и за личное, о котором, повторяю — печалюсь. Желаю тебе всего хорошего. Из хуторка напиши, я сообщу тебе адрес (этот адрес — до 5/VII только).

Обнимаю тебя, целую крепко и очень люблю, очень чувствую тебя, дорогой дружище. А роман начну, ей-богу, начну! И это будет хорошо, по-настоящему хорошо, и это будет третьей частью трилогии (1 — «Города и годы»; 2 — «Братья»; 3 — новый). Впрочем, об этом я с тобой успею поговорить, это важно.

С изд‹атель›ством «слава богу». Алянский подробно рассказал. Надеюсь, что в Комитете по д‹елам› п‹ечати› дело успешно разрешится. Спасибо тебе за труды, и очень я рад, что ты считаешь дела изд‹атель›ства *своим* делом. Оно несомненно в будущем оправдает себя. В этом году надо будет побольше для него сделать.

Еще раз целую!

Алянск‹ий› вернется 12—14 июля, я — в конце августа. А сейчас пока пью воду, лечусь грязью (сердце берегу), чувствую себя хорошо. 5—7 июля еду в Кислов‹одск›, потом на море.

От жены поклон.

Твой Конст. Ф.

[1] Людмила Ивановна — жена М. А. Сергеева.
[2] М. С. Шагинян (1888—1982) — русская советская писательница.
[3] С. М. Алянский (1891—1974) — издательский деятель. В 1929—1932 годах возглавлял «Издательство писателей в Ленинграде».
[4] «Красная летопись» — научный журнал Ленинградского института истории партии (1922—1934).
[5] Academia — издательство, основанное в Петрограде в 1922 году.
[6] Имеется в виду «Издательство писателей в Ленинграде».
[7] Речь идет о первоначальном замысле, который трансформировался в роман «Похищение Европы».
[8] Хуторок — место летнего отдыха Сергеева в Новгородской области.
[9] Повесть «Старик» была опубликована в 1930 году.

2

Davos [1]
7 ноября 1931

Дорогой Миша,

сегодня математически ровно два месяца, как я приехал сюда, «поступил в больницу», «лег на койку». Можно было бы подвести некоторые «итоги», но... лучше воздержаться. Прошу тебя, дорогой, если тебе захочется поближе узнать всяческие «объективные показатели» обо мне, — не поленись зайти к Д.,[2] у ней всегда есть самые свежие сведения от меня, из первоисточника. Особенно на днях я написал ей массу подробностей, т‹ак› к‹ак› просил ее поговорить с Я. О. Крижевским [3] по поводу провизорского решения здешних врачей наложить мне пневмоторакс. Это решение скоро должно окончательно состояться. Ты понимаешь, какие неожиданности *могут* встретиться мне в дальнейшем при применении этой процедуры. Но мы надеемся на лучшее... и вообще весь тон этого вступления несколько мрачнее действительного моего душевного состояния. Однако оное состояние определяется, конечно, тем, что за истекшие 2 месяца выяснилось, что 1) даже такие нервические и

lib.pushkinskijdom.ru

застарелые курильщики, как я, могут приостановить курение и 2) *в моем состоянии* одного чудесного воздуха и одного лежания пластом *совсем* недостаточно, дабы вызвать решительный перелом болезни к лучшему. Нужны средства потяжелее. Каковые, как говорят французы, средства и будут применены. Я запросил мнение Крижевского и Kühne — что я могу еще сделать? — и про себя решил *действовать*, ибо иначе я никогда не вылезу из «койки». Правильно?

Читал и перечитывал твое письмо с душевными муками и содроганием. Не представляю себе, как ты можешь ютиться в одной десятой доле угла и заниматься своей Камчаткою в обществе маляров и плотников! Неужели *временно* ты не мог куда-ниб‹удь› перебраться, со своими папиросами, карандашами, портфелем, блокнотами и стопкою книг? И потом, *когда* же эта мученическая мука кончится? Тут у меня, по случаю кризиса, итальянцы-рабочие вывели пятиэтажный дом *в неделю*. И работали всего человек шесть-семь. Сколько же недель (или лет?!) надо, чтобы переставить переборки и переложить печи? Кстати, эти (и другие) итальянцы — замечательны. Выстроив дом и получив заработок, они, в воскресенье, напились до поту и, обнявшись, кучкой бродили вокруг постройки — дела рук своих — и чудесные пели песни. До слез поэтично — правда? Тут вообще всю настоящую работу делают итальянцы — постройки, дороги, туннели. А швейцарцы — говно! — торгуют коровами и стригут купоны. Италия здесь близко, хочется встать и убежать. Ведь здесь же, в самой Швейцарии, за перевалом, овеянные всяческой мечтательностью — Локарно, Лугано. Даже соседний курорт — St. Moritz — уже итальянский. Правда, встать, что ли, да уйти? . .

По-прежнему никому не пишу, кроме жены. Впрочем, недавно накарябал что-то Сам‹уилу› Мир‹оновичу› [4] в ответ на его послание о нашем изд‹ател›ьстве. Питерские дела начинают странно отходить на второй — туманный — план. Многое отсюда кажется слегка иным, иногда даже неожиданно иным. Я бы сказал так: многие и громадные наши усилия направлены на преодоление частных препятствий, а общие — словно незамеченные, остаются в завидной неприкосновенности. Скажем, в литературе все страшно озабочены тем, как бы кто-нибудь не написал «Сумасшедшего корабля» [5] — произведения неканонического, высококачественного *и потому* отступающего от догмы. Опасность появления «Сумасшедшего корабля» действительно еще существует, так как десять талантливых русских писателей, несмотря на всеобщую борьбу с ними,[6] продолжают обладать талантом. Это частное обстоятельство сделалось программным пунктом строителей и «законодателей» новейшей литературы, то есть поставлено ими в центр внимания как основное препятствие на пути создания этой самой новейшей литературы. А оно не основное, во всяком случае — не общее, оно — частное препятствие. Общее же состоит не в опасности появления «Сумасшедших кораблей», а, т‹ак› сказ‹ать›, в том, что океан безграмотности, литературного Ersatz'a будет колыхаться в полном безразличии ко всяким кораблям — сумасшедшим и похвально благоразумным, — в том безразличии, в каком *вода* находится к чужеродным телам, равно колыхаясь до поглощения и после поглощения их. Так вот я и думаю, что общее препятствие — это океан, а «Сумасшедший корабль» — частное. Пожалуй, так же думал я всегда. Но отсюда — с койки — эти мысли кажутся мне «иными».

Как и раньше, я читаю много газет — немецких главным образом, потом — швейц‹арских› и австрийск‹их›. Русских мне не присылают. Вероятно поэтому Питер становится туманным, далеким. Но, конечно, подробности писем его оживляют, как и вообще всю нашу действительность.

Прочел нового немецкого романиста — Traven'a.[7] Это — аноним, немец, живущий в Америке. Никто его не знает. Стилист великолепный. Манера почти не немецкая, пожалуй, староанглийская — юмор, состоящий в расчленении, в настойчивом объяснении, в анализе *общепонятного* положения. Так выдержан весь роман «Die weisse Rose» [8] — банальная история о том, как мировой нефтяной трест слопал в Мексике индийское ранчо вместе с хозяином и всем населением. Американец в этом романе — предс‹едатель› треста (вернее — акц‹ионерного› общества) мистер Коллинз — абсолютно гениальная фигура, *обобщающая* всех капиталистов с *эпической* силой. Автор — умнейшая и бесподобно-талантливая скотина, безжалостных, интеллигентски-анархистских воззрений. Вообще лит‹ературно›-

lib.pushkinskijdom.ru

обществ«енный» материал американских писателей впервые, в лице немца Traven'a, нашел себе достойнейшего выразителя. Второй роман сейчас читаю — «Das Totenschiff».[9] Нечто, как говорят немцы, Gewaltiges.[10] Вся Германия на Traven'е сейчас помешалась.

Ну, пока довольно. Обнимаю тебя крепко. Прилагаю собственно деловое письмо, в котором все — сущая истина. Надеюсь, что *к январю* мне переведут деньжонок. Тебя за дружбу заранее благодарю.

P. S. Цифрами, которые привожу в денежном письме, можешь пользоваться во всех деловых разговорах. Но это, конечно, *круглые* цифры.

P. S. Алкоголь мне разрешен — к столу — в виде черного пива и нат«урального» [11] красного вина, рюмки десерт«ного» вина etc.

Еще P. S. Сейчас, вечером, решено: 9/XI будут пробовать пневм«оторакс» на прав«ом» легк«ом».

[1] Давос — горноклиматический курорт в Швейцарии. Федин выехал в Давос 22 августа 1931 года. См.: *Федин К. А.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1973. Т. 10. С. 393.
[2] Д. С. Федина — жена писателя.
[3] Я. О. Крижевский — лечащий врач Федина, заведовавший туберкулезным диспансером в Детском Селе (ныне г. Пушкин).
[4] С. М. Алянский.
[5] «Сумасшедший корабль» — роман О. Д. Форш (1931).
[6] Имеется в виду уничтожающая критика в печати, с конца 1929 года, таких писателей, как Е. Замятин, Б. Пильняк, Н. Никитин, В. Правдухин, А. Платонов, О. Форш и др.
[7] Б. Травен (1890—1969) — немецкий писатель.
[8] «Белая роза» (1930).
[9] «Корабль мертвых: История американского матроса» (1926). Вероятно, Федин не знал о русском издании романа под названием «Корабль смерти» (1929).
[10] Огромное, могучее (нем.).
[11] Сокращенное слово написано неразборчиво.

3

Дача,[1] 8 июня 1937 года

Мишенька, здравствуй,

что же ты молчишь? Я ответил на твою открытку письмецом, знаю, что ты получил его от Ив«ана» Серг«еевича»,[2] но, видно, ты отдался нирване и рад отдохнуть от своих наточенных, как игла, карандашей.

Я скоро буду в Ленинграде, наверно числа 15-го июня, мож«ет» быть — 20-го. Надо укладываться и перебираться, п«отому» ч«то» квартира на днях становится реальностью — уже кончают мазню маляры и стругают — «цеклюют» полы. Твое пророчество сбывается, я становлюсь москвичом. Но если бы ты знал, насколько я непригоден для московской обстановки, как дико мне смотреть на всю эту претенциозную бестолочь быта и «пейзажа», на весь этот фанерный «урбанизм»... И тем не менее понемногу меня втянет и быт, и «пейзаж», и сам я стану одним из 3 1/2 миллионов, с усилием реставрируя в себе студенческую привязанность к Замоскворечью.

На даче очень хорошо. Нина[3] — на мой взгляд — поправляется. Быт мирный, даже миргородский.

Союз Писателей старается сделать все возможное, чтобы я не писал, а занимался службой и заседаниями: выбрали (или полуназначили) меня в председатели Литфонда,[4] и сразу стали у меня болеть все литературные мозоли во всем СССР. Вероятно, сие неизбежно.

Очень хочу повидать тебя. Бываешь ли ты в городе? Увидимся ли? Надо непременно!

Целую. Твой Конст.

[1] Дача Федина в Переделкине.
[2] И. С. Соколов-Микитов (1892—1975) — русский советский писатель. См. его «Письмо другу» в кн.: Воспоминания о Константине Федине. М., 1988. С. 92—93.

lib.pushkinskijdom.ru

[3] Нина — дочь Федина.

[4] Об избрании Федина председателем Литературного фонда см.: В Союзе советских писателей // Комс. правда. 1937. 27 мая.

4

Москва
28 апреля 1940 года

Милый, милый Миша!

То, что я тебе добрых полгода не писал, не может быть объяснено житейскими бытовыми причинами — обычной занятостью или сумбурностью неопределенных обязанностей, называемых общественными. Не может быть объяснено даже присущей моему характеру ленью и положительно виртуозной способностью бездельничать. Нет. Причина молчания и меня уже всерьез начала беспокоить, потому что я должен был над ней поразмыслить, ибо не понимал ее или — точнее — не хотел ее понять и признать. Примерно в конце истекшего года я впервые пошел к врачу по нервным болезням с жалобой на то, что почти совершенно потерял способность сосредоточиваться. Черт знает, сказал я, как называется такое состояние. Врач ответил, что он, мол, знает, как это называется. И конечно, как я ожидал, назвал это неврастенией. Какие-то капли, похожие на вульгарную валерианку, я просто выкинул в мусорный ящик. Но болезнь-то от этого не прошла. Она, между пр‹очим›, выражается в том, что мне хочется работать сразу в нескольких направлениях: начать большой роман, рассказ, вторая [1] часть «Трансваля», еще рассказ, думается о пьесе, и все это перебивается воспоминаниями о Горьком и все вместе — статейками для газет и бог знает каким хламом! Поэтому все стоит! И словно детство, кажется далеким время, когда я, начав работу, не отрывался от нее до конца. Много и других нелепостей угнетает меня сейчас, одна из самых неприятных — письмобоязнь, т. е. какая-то неспособность написать письмо. Я принимался тебе писать много раз, и все «начала» писем порвал. В тот момент, когда я берусь за письмо, меня охватывает страх, что я не смогу сосредоточиться, и действительно, я теряю способность собрать мысли и последовательно что-нибудь изложить. Так что ты меня прости, если можешь. Вот и это письмо я уже три раза бросал и не знаю — окончу ли...

6.V.1940.

Продолжаю после перерыва в неделю, которую провел в 115 к‹и›л‹о›м‹етрах› от Москвы, на охоте. Пять ночей пережил в поле и в лесу, сидя в шалаше, бродя по болотам. Это — настоящая афера с точки зрения «охраны здоровья», но я, во-первых, был осторожен, во-вторых — «рискнул», ибо устал воздерживаться и оберегаться, лишая себя такой питательной среды, какую дает художнику охота с ее поездками, встречами, природой и полным отрывом от изнуряющего однообразия городских впечатлений. Доволен очень. Охоте мешала погода — заморозки, ветер. Но выдавались чудные часы на тяге, да и на токах. Привез тетерева и вальдшнепа — первого вальдшнепа в малодеятельной моей охотничьей жизни. Стрелял мало, как всегда, п‹отому› ч‹то› предпочитаю бить наверняка.

Но вернулся в город, и в первый же день опять поднялась на душе такая тревога, такая тоска! Всякая, даже маленькая «обязанность», какое-нибудь ничтожное поручение — где-нибудь выступить, что-нибудь написать, куда-ниб‹удь› позвонить — приводят меня в непередаваемое раздражение, я бешусь, дергаюсь, мучаюсь — не знаю, чем, почему, отчего! Правда, все эти мелочи нарастают на меня, как ракушки на днище корабля. Их так много! Но раньше я справлялся с ними без особого труда, без усилий, либо просто обходил их, не замечая. Нынче они меня подавляют, *уничтожают* во мне все человеческое. Не могу тебе передать мой ужас перед ними. Они ломают меня, и я сам себе становлюсь противен. Я стал делать такое, что не допустил бы никогда прежде. Вот пример: я написал в прошлом году сценарий о Кирове, — получилось плохо, бескрасочно, скучно, и я рад был, что вследствие наглецкого поведения режиссера получил повод отказаться от продолжения

lib.pushkinskijdom.ru

работы. Я закинул ее (все сто пудов черновиков и материалов) подале с глаз долой. Но меня уговорили вытащить ее и напечатать![2] С безразличием, с ленью, с апатией я напечатал никуда негодный труд, и продолжаю печатать сейчас всякие отрывки из него, выжимки и «филейчики» (выражение Чагина).[3] Можно ли представить себе, что я сделал бы что-нибудь подобное три-четыре года назад? Причиной этого «упадка Рима» служит не только материальная нужда, но и какое-то общее состояние *неверия* в серьезные литературные дела. Не все ли равно — похуже, получше, потоньше, погрубее? — никому это не нужно, да и весь твой труд вовсе не имеет той значительности, какую ты ему придаешь. Это, конечно, главное, и отсель все качества. Если бы ты знал, сколько сейчас терпится литературных оскорблений от редакций, издательств и прочего, а тем более столь избалованным писателем, каков я. К тому же, как человек, встречающийся с множеством фактов профессионального нашего быта, я знаю не только о своей судьбе, но и о судьбе писателя вообще. Утешение, что все дело в бумажном кризисе, что как только он пройдет, все сразу поправится, что нас любят, ценят и обожают, что нигде в мире и т. д., — это утешение — для детей преимущественно младшего возраста.

Вот обычный фон настроений последнего времени. И поэтому писать было мучительно трудно (я говорю о работе), и ничего не выходило. Роман, начатый в 1937 г., не двигался. А надо было его кончать. И в конце января, в морозы, я уехал из Москвы. Я прожил весь февраль, до начала марта, в Ясной Поляне, в усадьбе Толстого, и работал там непрерывно. Очень хотел оттуда тебе написать, и пробовал, но не вышло (как, собственно, не выходит и сейчас, да только я смирился и решил послать даже «невышедшее» письмо). О жизни там расскажу при встрече подробно. Я бывал в Я‹сной› П‹оляне› и раньше (осенью 1938), но в этот раз очень прижился там и многое заново понял, почувствовал в Толстом, читая его и о нем.

Выехал я оттуда с оконченным романом — крошечным, но довольно удавшимся, как мне кажется. Я ведь писал тебе? — это «Санаторий Арктур», о Давосе начала 30-х годов. Он сейчас должен выйти в № 4—5 «Нового мира»,[4] а затем — появиться в книге моей «Маленькие романы», состоящей из 3-х вещей: «Сан‹аторий› Арк‹тур›», «Я был акт‹ером›» и «Старик».[5] Не знаю, выйдет ли нов‹ый› роман также и отдельно, — возможно.[6]

Хотел я читать в клубе, но раздумал. Все из-за того же чувства неуверенности в том, что это нужно и проч. Читал дома, в узком кругу, один раз — Анне Андреевне Ахматовой и А. Н. Тихонову,[7] другой — разным новым знакомым, относящимся ко мне с симпатией, в т‹ом› ч‹исле› — Пастернаку, С. А. Толстой.[8] Писатели же, как правило, никакой литературой не интересуются.

Я всегда мог писать только о том, что меня увлекало, что я считаю важным. Теперь, на старости, разборчивость, требовательность к себе возросли до болезни, а ведь это мешает «продуктивности». Необычайно много планов, и необычайно пассивное отношение к ним. Лит‹ерату›ра, как никогда, стала мукой, одержимость ею — страданием. Биография же приближается к традиционной биографии русского писателя, т. е. к жизни обреченной.

Может быть, я тебе все это зря пишу, но так получается после полугода молчания.

Твои письма *все* пришли. Благодарю за статью о Комарове,[9] которую я читал еще до получения оттиска. Для Веры Ивановны[10] я старался сделать, что мог. И теперь остается сказать по поводу последних твоих писем — открытки от 18.IV. и письма от 28.IV. Стихи Анны Андреевны,[11] конечно, постараюсь достать. Но с книгами туго. Я получаю по бюллетеню КоГИЗа только 1 экз‹емпляр›, к счастью, автор обещал мне прислать свои книги лично, т‹ак› ч‹то› покупной экз‹емпляр› я смогу предоставить тебе. Насчет же свидания с Ив‹аном› Мих‹айловичем›[12] сейчас ответить не могу. Дело очень деликатное, он завален до предела своими обязанностями и очень хитро его поймать. Но постараюсь и тогда напишу.

Пока кончаю, устал. Извини за грязь, мазню, усталый стиль. Извини, что все письмо уделено лично моим бедам, настроениям и проч. Очень хотел бы знать о твоем самочувствии. Напиши, теперь ты охотнее будешь писать, зная, в моем молчании нет ничего, что могло бы сдерживать охоту, с какой ты обычно о себе рассказываешь мне.

lib.pushkinskijdom.ru

Нет, не могу писать! — не язык, а лыко.
До свиданья, будь здоров.

Твой К.

Нина через 10 дней кончает школу, начинаются экзамены. Осенью она — студент. Через два-три дня я перебираюсь на дачу. Очень я издерган, Миша.
Привет Людмиле Ивановне.[13]

[1] Вероятно, правильнее «вторую часть».
[2] Киров: Сценарий для кино // Новый мир. 1940. № 7. С. 95—136.
[3] П. И. Чагин (1898—1967) — русский советский литературный деятель, в 1926—1929 годах — редактор ленинградской «Красной газеты».
[4] Новый мир. 1940. № 4—5.
[5] Книга вышла под названием «Маленькие романы и четыре рассказа» (М.: Гослитиздат, 1941).
[6] Санаторий Арктур. М.: Сов. писатель, 1940.
[7] А. Н. Тихонов (1880—1956) — русский советский писатель, литературный деятель.
[8] С. А. Есенина-Толстая (1900—1957) — внучка Л. Н. Толстого, в 1930-е годы — директор литературного музея Толстого в Москве.
[9] Статья Сергеева «Академик В. Л. Комаров как исследователь Дальнего Востока и Камчатки» была опубликована в Вестнике АН СССР (1939. № 10. С. 32—42).
[10] Вероятно, Валентина Ивановна, сестра жены Сергеева, которой Федин помогал вернуться из ссылки.
[11] Имеется в виду книга стихов А. А. Ахматовой «Из четырех книг» (М., 1940).
[12] И. М. Москвин (1874—1946) — русский советский актер, в конце 1930-х годов — влиятельный депутат Верховного Совета СССР.
[13] Жена М. А. Сергеева.

5

Дача, 24 июня 1946 года

Письмо твое, дорогой Миша, прочитал сразу, а не «во сколько приемов?» — как ты думал, — и прочитал с огромным интересом, только что, т. е. сию минуту! Интерес вызывает, конечно, то, что пишешь ты *о себе*, о переменах в себе, о которых я не знаю и хочу знать. Это подлинно *твое* письмо, т. е. лирическое глубоко *излиянное*, с самоглядыванием. Это — я бы сказал — восстановление прежнего отношения к переписке со мною, которая гораздо меньше определялась непостоянством и нерегулярностью, чем сосредоточенностью на внутреннем мире — особенно с твоей стороны (не потому, что я меньше хотел бы писать именно *так*, а потому, что тебе всегда лучше удавалось и — мож‹ет› быть — свойственнее).

Прочел письмо и позавидовал тому, как ты пишешь о росте и силе духа; как видно, он действительно укрепился, возрос, и какое ты должен испытывать счастие от такого самосознания. Позавидовал тому, что — несмотря на дикую «практическую» жизнь и угнетение договорами, заказами, *профессией* — ты живешь богаче меня во всех проявлениях сознательных интересов. А с годами стройность, видимо, стала главным достоянием твоим и приметою твоего «Я». Я только мечтаю поглубже почитать славянофилов, не пошкольнически, мечтаю заняться серьезнее русскими философами, да все скачу, скачу от одной странички к другой, да все ахаю — ах, не прочитал еще того, не знаю другого! Правда, уж если ты говоришь о «невежестве», то что сказать мне? А потребность-то у меня в знании с годами не уменьшилась. Только вот нет ценнейшего дара, кем-то замечательно названного «самоограничением», — да, да, именно дара ограничивать себя лишь необходимым для постоянного стремления к главной цели. Жизненно, «практически» я очень разбрасываюсь, огромная часть воли, усилий, способностей уходит на боковые, по виду попутные, а в действительности противные главной цели интересы.

lib.pushkinskijdom.ru

Зависть моя к тебе добрая, она идет от любования, — я прочитал письмо, любуясь твоею цельностью, хотя ты и любишь сопричислять себя к традиционной русской интеллигенции, которой принято отказывать как раз в цельности прежде всего.

Должен признаться, что я живу последнее время без книг. Или — если хочешь — с одной книгой, которую пишу.[1] Она отнимает, собственно, всю энергию, и остатка энергии хватает... не знаю — на что? Встречаюсь, в сущности, с одним Алянским (он у меня каждую неделю), да еще с Паустовским — человеком тонкого вкуса, отличным знатоком и любителем природы и превосходным новеллистом.

Два-три раза в лето сижу с удочкой, два-три дня занимаюсь цветами (сейчас у меня сотни пионов — гордость и слава моего сада — уже десятилетнего; тут мне повезло намного больше, нежели тебе; но — однако — фруктовые деревья частью вымерзли, частью поломаны дикарями; прошлый год было весьма много вишен, клубники, нынче засуха, все горит и никнет). За столом сижу все время. Впрочем, вечерами не могу, устаю. Желание сидеть не уменьшается, а возрастает. Ощущение чаще всего такое, что пишу лучше и силы прибывают. Тут я вполне перекликаюсь с тобой и очень, очень понимаю твое упоение «крепостью духа». Но, боже мой, как много еще не достает, как много надо сделать и как мало, вероятно, сделается! Новый роман подвигается со «здоровой медленностью», сказал бы я, — это значит: не быстрее, чем требует его здоровое развитие. Но как хочется его иной раз подогнать! «Старый» (он уже стар, т‹ак› к‹ак› окончен в августе прошлого года) [2] все еще не вышел книгой, но обещают, что листы будут поступать из типографии... в середине июля. Так что профессионально больших отрад не вижу. Но внутренне чаще мне хорошо, чем худо, и объясняю я это тем, что — по-видимому — миновал некий кризис художественного сознания, длившийся долго, вероятно — годы. Наступило освобождение от пут, которыми вязал себя я сам и вязали меня всяческие литературные и вовсе нелитературные благодетели человеческого рода. Возможно, что я пасся стреноженным на кислом болоте, а сейчас хожу, как конь о четырех копытах на добром клевере... Вот тебе моя ответная «похвальба».

Напиши, когда тебе 60. Я ведь мог бы потягаться с тобой горечами литературных испытаний: я пишу 36 лет, печатаюсь 33 года (и уж, во всяком случае, систематически 27 лет), опубликовал... бог знает сколько всякой всячины. А также живу от договора к договору... и если договора нет, то делаю долги, беру направо и налево авансы и стряпаю несусветную чепуху для газет. При этом я соблюдаю строгость и благородство лица, почти всегда отказываюсь от заказов, хотя иной раз заказ, ей-богу, был бы кстати! Какая же разница между тобой и мной собственно в профессиональном смысле? Да никакой. Я думаю, и в возрасте начинает стираться разница, и скоро, скоро ты запросишь меня в свою очередь — когда мне 60?!

У меня есть намерение осенью приехать на недельку в Лен‹ин›град. Тогда ночь, о которой ты пишешь, будет осуществлена: нам надо говорить о великой цепи лет, о годах как бы сверхисторических, об эпохе, о нас самих в ней, о том микропризвании, кое держит нас на страшной волне времени. Нынешний год обещает, быть может небывалое, бедствие: отовсюду приходят черные вести о засухе, от Волги до Карпат, от Крыма до Вологды все сохнет и горит. На незакрытые раны войны ляжет этот исторический русский пластырь голода, и мор будет новой нашей Иорданью. Сейчас только мне рассказали: во Львов стекаются беженцы из... Тамбова! и бегут дальше — куда? Из Крыма уходят новопоселенцы, куда глядят очи... Какая странная закономерность: война и голод! Помнишь 1921 год на Волге! Да примеров слишком много.

Изредка мне присылают лен‹ин›градские журналы, читаю твои статьи и заметки, всегда с интересом, ибо ты даешь нечто питательное, — уменье, потерянное нашей журналистикой. Я советовал бы — не «Воспоминания», а именно «Искания правды» [3] — и особенно 1-ю часть, народную. У тебя это должно получиться, т‹ак› к‹ак› ты можешь это сделать не в одном историко-культурном плане, но с подцветкою этнографической, географической, «инород-

lib.pushkinskijdom.ru

ческо»-национальной и пр. Возьмись-ка, правда! Были ли подобные исследования? Если не считать Мельникова [4] и Русск«ого» географ«ического» Общества, то — конечно — много делалось православием, его исследователями-порицателями толков и сект. Но *сводки*, «монографии» не было, м«ожет» б«ыть»?

Целую и обнимаю крепко.

Твой Конст.

P. S. Я живу опять со всеми тремя дамами: Нина с Варенькой [5] гостят! Думаю все лето не выезжать никуда.

Еще P. S. Сейчас, когда писал P. S., слышу — в комнате чириканье. Откуда? — не могу понять! Не из вентиляции ли? Нет, думаю, — не из трубы ли? Открываю дверцу трубы — на меня вываливаются два чумазых воробья, прямо со вьюшек, вместе с клубом сажи! Поймал их, напоил, сейчас сидят в корзине, на радость дамам. Говорят — к добру...

[1] В это время Федин работал над романом «Необыкновенное лето». См.: *Старков А.* Трилогия Константина Федина. М., 1989. С. 53—54.

[2] Речь идет о романе «Первые радости».

[3] Совет Федина написать об «исканиях правды» был не ко времени. Только в 60-е годы удалось кое-что опубликовать. В архиве Сергеева хранятся многие страницы его воспоминаний о 20-х годах (Ед. хр. 245—261).

[4] П. И. Мельников (псевд. — Андрей Печерский; 1818—1883) — русский писатель, автор трудов по этнографии и истории раскола.

[5] Варенька — внучка Федина.

С. И. Субботин

К АТРИБУЦИИ ПСЕВДОНИМНЫХ СОЧИНЕНИЙ ИЗ «ПРОСТОЙ ГАЗЕТЫ»

«Простая газета» (полное название — «Простая газета социалистов-революционеров для города и деревни») выходила в Петрограде с 8 ноября 1917 года по 7 января 1918 года.[1] В 70-е годы это издание было введено в научно-библиографический оборот Хорстом Ламплем, известным знатоком биографии и библиографии А. М. Ремизова, — публикации сочинений писателя в ПГ и НПГ были представлены в обширном библиографическом дополнении Лампля [2] к известному парижскому библиографическому справочнику «Alexis Remizov», составленному Э. Синани. В этом труде Лампль упомянул (как находящуюся в печати) свою работу «Иван Кочан и его товарищи. Политическая сатира Ремизова и Замятина на страницах „Простой газеты“»,[3] написанную им по-русски. Работа эта (либо другая ее версия) увидела свет в английском переводе и под сокращенным заголовком [4] лишь в 1987 году. Суть ее сводится к следующему.

В рукописном библиографическом [5] перечне сочинений Ремизова, хранящемся в его парижском архиве, Лампль обнаружил (с отсылкой к ПГ) как сочинения, подписанные собственным именем писателя, так и произведения, опубликованные в ПГ под псевдонимами: «Скоморошьи лясы: Бабинькин кочет. (Комиссару просветительному)» (подпись — Скоморох Терентий), «Слово серебро — молчание злато» (подпись — Федор Бублов) и «Расправа» (подпись — Иван Кочан). Столь авторитетный источник, казалось бы, снимает всякие сомнения в принадлежности указанных псевдонимов Ремизову. Однако при анализе содержания ПГ в целом, проведенном Ламплем, оказалось, что подпись «Иван Кочан» стоит еще под несколькими заметками и миниатюрами, отсутствующими в библиографическом перечне Ремизова. Некоторые из них имеют, по Ламплю, заметные стилевые отличия от «Расправы», значащейся в указанном перечне. На этом основании исследователь выдвигает гипотезу, что «писатель Иван Кочан был „синтетической личностью“, напоминающей

lib.pushkinskijdom.ru

знаменитого Козьму Пруткова девятнадцатого века. Вместе с Ремизовым в „Кочане" принимал участие по крайней мере еще один писатель — автор коротких, чрезвычайно лаконичных, очень точно нацеленных сатирических сказок (tales), бесспорный мастер стилизации народной речи... Сравнивая четыре газетных материала за подписью Иван Кочан — „Жар-птицу съели", „Башибузуки", „Налим" и „Свинья" — с притчами и сказками Замятина в его сборнике „Большим детям сказки",[6] с почти полной уверенностью можно сделать вывод, что эти материалы принадлежат ему» (с. 247). Отметим, что это беглое сопоставление Лампля является *единственным* его аргументом в пользу авторства Замятина, что, впрочем, не мешает исследователю в дальнейшем безоговорочно считать последнего автором перечисленных четырех миниатюр.

Далее Лампль продолжает: «Оставшиеся два сочинения Ивана Кочана («Султан» и «Максимыч»), связанные между собой персонажем „дьячок из богадельни", могут принадлежать, тем не менее, третьему лицу, но есть некое основание для того, чтобы приписать их Ремизову, хотя они и не включены в его перечень сочинений» (с. 247).

Что же это за основание? Оказывается, «„Султан" напечатан непосредственно после „Расправы" (в № 19 ПГ от 2 декабря 1917 года. — *С. С.*) и демонстрирует близость к прозе Ремизова в очень характерных выражениях («так и точит глазом», «что бы такое соврать», «и донос, и кляуза, и недохват», «с обезьяньей печатью»)» (с. 247). Других доводов в пользу атрибуции этих текстов Ивана Кочана Ремизову Лампль не приводит.

Такого рода вкусовая (еще нередкая в атрибуционной практике) «аргументация» показалась нам явно недостаточной. Вот почему анализ псевдонимных материалов в ПГ и НПГ был предпринят заново,[7] с тем чтобы проверить гипотезу Лампля о «синтетичности» Ивана Кочана и возможных соавторах этого «синтеза».

Выяснилось, что в работе австрийского исследователя не учтена еще одна заметка Ивана Кочана в НПГ, посвященная выборам в Учредительное собрание.[8] Между тем она начинается так: «Пишут мне мои старики из Дорогобужского уезда, из лесов тамошних...» Вспомним теперь, что было напечатано в журнале «Новая русская книга» об одном из авторов ПГ и НПГ — *Иване* Сергеевиче Соколове-Микитове[9] в рубрике «Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов»: «И. С. Соколов-Микитов... в настоящее время... живет в Смоленской губ., *Дорогобужского* у., Кисловской в., д. *Кочаны*».[10] Из сопоставления этих двух текстов с определенностью следует, что под псевдонимом «Иван Кочан» в данном случае скрылся И. С. Соколов-Микитов, молодой тогда писатель («...В то время „ученик" Ремизова», — пишет Лампль в прим. 29 на с. 259 своей статьи), т. е. как раз то самое «третье лицо», которое лишь безымянно промелькнуло, но не утвердилось в гипотезах Лампля.

Как же в действительности обстоит дело с остальными сочинениями Ивана Кочана в ПГ и НПГ, распределенными их первым исследователем между Ремизовым и Замятиным?

Приписанные Ремизову зарисовки «Султан» и «Максимыч» связаны, как уже упоминалось, общим персонажем — «дьячком из богадельни» Федором Назарычем (Максимычем), который назван «сожителем» автора, т. е. Ивана Кочана: «Живу я с дьячком из богадельни, — хороший человек Федор Назарыч. Пока по своему делу газетному гоняю, он мне и кашу сварит, и картошку испечет».[11]

Но это же имя — Назарыч — фигурирует и в письмах И. С. Соколова-Микитова к Ремизову того времени. 27 марта 1918 года, посылая Ремизову продукты из деревни, Соколов-Микитов отмечает: «В посылке два места для Назарыча: сало и масло. Пожалуйста, передайте».[12] В письме от 4 июня 1918 года читаем: «Посылаю вам посылку. Назарыч на меня в обиде, — ему посылаю деньги: скажите ему».[13]

Таким образом, «дьячок из богадельни» «Султана» и «Максимыча» — реальный человек, который был соседом Соколова-Микитова по петроградской квартире в ноябре-декабре 1917 года (и о котором писатель, как мог, заботился в трудные дни 1918 года). Все это, взятое в совокупности, означает, что и «Султан», и «Максимыч» принадлежат опять-таки перу Соколова-Микитова.[14]

Из четырех миниатюр Ивана Кочана, приписанных Ламплем Замятину, три («Жар-птицу съели», «Налим» и «Свинья») появились на страницах ПГ в специальной рубрике «Катушóк»

lib.pushkinskijdom.ru

(либо «Катушóк Ивана Кочана»). В современном «Словаре русских народных говоров» есть такое значение слова «котух» («катух»): «Угол у печки, где находится зимой недавно родившийся теленок», с пометой: *Дорогоб. Смол.*, т. е. записано в Дорогобужском уезде Смоленской губернии.[15] Это наводит на мысль, что название рубрики «Катушóк», скорее всего, придумано для ПГ Соколовым-Микитовым, чьи родители («мои старики») жили как раз в *упомянутой* местности. Что касается текстов этой рубрики, названных выше, можно полностью согласиться с оценкой, которую дал им Лампль: характерным для них «является предельная выразительность и сжатость стиля, наглядность и педагогическая убедительность аллегории, что... на наш взгляд, делает такое сочинение, как „Налим", подлинным маленьким шедевром» (с. 249). Но исследователь не знал, что эти сочинения не только были переопубликованы Соколовым-Микитовым — их настоящим автором — в газетах 1918 года под *собственной* фамилией (по крайней мере дважды[16]), но включены в книгу писателя «Об Афоне, о море, о Фурсике и о прочем».[17]

Приведенные выше данные уверенно свидетельствуют в пользу того, что автором шести (из восьми) текстов Ивана Кочана в ПГ является И. С. Соколов-Микитов. Что до миниатюры «Башибузуки»,[18] то она и стилистически, и композиционно очень близка к текстам из «Катушкá Ивана Кочана», о которых только что шла речь,[19] т. е. это произведение, скорее всего, создано также Соколовым-Микитовым. Но поскольку не зависимого от текста подтверждения этому еще не найдено, «Башибузуки» следует пока помещать среди дубиальных сочинений Соколова-Микитова.

Теперь проясняется, почему в (авто)библиографическом перечне произведений Ремизова нет сочинений, о которых говорилось выше, — просто их написал не он. Заметим, однако, что «Расправа»,[20] значащаяся в ремизовском перечне, появилась на газетной странице в рубрике «Катушóк Ивана Кочана», которую, казалось (по всему тому, что мы узнали), вполне уже можно было бы переименовать в «Уголок И. С. Соколова-Микитова». Это обстоятельство подрывает абсолютную уверенность в том, что Ремизов является автором «Расправы». И потому, до тех пор пока отмеченное противоречие не будет разрешено на основе *дополнительных* аргументов в пользу авторства Ремизова либо Соколова-Микитова, место «Расправе» — в разделе «Dubia» сочинений как того, так и другого писателя.[21]

Итак, все без исключения материалы из ПГ, опубликованные в приложении к работе Лампля, принадлежат перу либо Ремизова, либо Соколова-Микитова. Замятин никакого отношения к ним не имел. Неудача Лампля пополняет обширный список ошибок, которые допустили исследователи, довольствовавшиеся при атрибуции аргументами стилевого плана (зачастую находясь при этом еще и под гипнозом имен «первого ряда» русской литературы[22]).

Лампль не решился раскрывать другие псевдонимы, стоящие под художественно-публицистическими произведениями ПГ: хотя их авторы, по его словам, «в какой-то степени нередко имитируют Ремизова», «было бы трудно приписать их (эти произведения. — *С. С.*) Ремизову или Замятину» (с. 248). Среди «товарищей Ивана Кочана» (выражение Лампля, с. 248) исследователь упоминает Л. Кормчего, Мастерового, Сергея Скрытника и Савку Безземельного.

Если про последний псевдоним мы, так же как и Лампль, не можем сказать ничего определенного, то первые два раскрываются неожиданно легко — простым обращением к словарю И. Ф. Масанова.[23] Под псевдонимом «Л. Кормчий» писал (чаще всего в периодике для детей) Леонард Юлианович Перагис,[24] а подпись «Мастеровой» принадлежит известному прозаику А. П. Чапыгину.[25] Оба эти человека были знакомы Ремизову: он упоминает их в своих произведениях эмигрантской поры.[26] Этих авторов, так же как и других связанных с Ремизовым писателей (скажем, Замятина или Соколова-Микитова), мы встречаем среди сотрудников ПГ, ибо все они принадлежали к кругу литераторов, близких в то время друг другу по идейным и творческим устремлениям.

Псевдоним «Сергей Скрытник» в словаре И. Ф. Масанова не зарегистрирован. Эта подпись стоит в ПГ под двумя небольшими обращениями-письмами к читателям газеты,[27] имеющими одно и тоже название — «Зазыв» (в первом случае — с подзаголовком).

lib.pushkinskijdom.ru

Контекст (или, если воспользоваться терминологией медиевистов-русистов, «литературный конвой»), в котором появился в ПГ второй «Зазыв», позволяет высказать определенные предположения о его авторе. Непосредственно после второго «Зазыва» следует лапидарный (всего в три предложения) текст Ремизова «Загражденные уста», а сразу же за ним — сюжетная зарисовка «Слово серебро — молчание злато» за подписью «Федор Бублов»,[28] автором которой также является Ремизов.[29]

Современные исследователи творчества Ремизова уже отмечали тяготение писателя к симметричной композиции книг (в частности, «Взвихренной Руси»[30]), а также к «рамочной» композиции текстов внутри книг (пример из той же «Взвихренной Руси»[31]). В случае, рассматриваемом нами, также очевидно симметричное расположение произведений — центром всей композиции является миниатюра «Загражденные уста» за собственной подписью Ремизова, находящаяся как бы «в рамке» двух псевдонимных сочинений. Но Федор Бублов (как уже было отмечено) — это псевдоним Ремизова. И потому (так сказать, по соображениям симметрии) наиболее вероятным представляется, что Сергей Скрытник — это тоже Ремизов.

Это предположение не противоречит и другим наблюдениям над текстами «Зазывов» вкупе с «Загражденными устами» и зарисовкой Федора Бублова. Так, в первом «Зазыве» читаем: «Не рабья покорная бессловесность, — это подлинная душа русская, черта народная, — осторожность к слову... Не многим под силу молчание. Мудрые люди знают: кто на язык легок, тот и умом шаток». Перекликаясь со словами второго «Зазыва»: «Скажите, молчаливые люди, — ваше слово-злато!», — оба эти высказывания «рифмуются» (темой «золотого молчания») с «Загражденными устами» и рассказом Федора Бублова, т. е. с сочинениями Ремизова, впоследствии ставшими составными частями «Взвихренной Руси».[32] Это обстоятельство, на наш взгляд, также свидетельствует в пользу того, что «Зазывы» написал Ремизов — вспомним, что Э. Синани-Маклеод обоснованно числит «молчание» среди главных мотивов, пронизывающих «Взвихренную Русь».[33]

Характерной деталью второго «Зазыва» является наличие в последней его фразе двойного тире. Уже было обращено внимание на ремизовское «необычное употребление знаков препинания»,[34] особенно во «Взвихренной Руси», где «обилие знаков препинания уподобляет язык Ремизова графической азбуке, которая отражает потрясения и боль того мучительного времени».[35] Как известно, «Взвихренная Русь» восходит к сочинениям Ремизова 1917—1920 годов, тогда же публиковавшимся в периодике. Если взглянуть на знаки препинания в этих первых публикациях, то и там мы нередко находим двойное тире (чаще всего — в конце предложения).[36] Итак, этот знак отмечается в произведениях Ремизова в то же самое время, когда были напечатаны «Зазывы» Сергея Скрытника, что также косвенно подтверждает предположение о принадлежности их Ремизову.[37]

Казалось бы, если приведенные соображения об авторстве Ремизова справедливы, то «Зазывы» должны были бы фигурировать в парижском перечне сочинений писателя; между тем Лампль, работавший с этим документом, очевидно, там их не нашел. Заметим, что одной из причин этого могла быть плохая сохранность документа — по свидетельству Лампля, он «местами сильно пострадал от течения времени: это относится как раз к записям 1917—1920 ‹годов›, которые зачастую нечитаемы из-за порчи бумаги, выцветших чернил, а в некоторых местах — из-за почти не поддающегося расшифровке почерка» (с. 246).

Конечно, пока нельзя приписывать «Зазывы» Ремизову безоговорочно — для окончательного решения вопроса нужны дополнительные сведения. Тем не менее представляется, что уже сейчас есть достаточные основания для помещения «Зазывов» среди дубиальных сочинений Ремизова.

Теперь несколько слов о библиографии.[38] На с. 248 Лампль перечисляет пять сочинений Ремизова, о которых он узнал из обнаруженного им архивного перечня, но с которыми не смог ознакомиться непосредственно по источникам:

«Что нам за наш грех выйдет?» (Воля народа, 1917, № 196).

«Ошибка» (Воля народа, 1917, № 202).

«Мать пресвятая» (При[зыв] к Учредит[ельному] соб[ранию]?, 1917).

«Безумное молчание» (Вечерний звон, 1918, № 23, 5 января).

lib.pushkinskijdom.ru

«Слово к матери-земле» (Воля страны, 1918, № 16, 16 февраля).

Все эти газетные публикации проверены нами de visu. Приводим их описание в соответствии с современными правилами, устранив вкравшиеся в список Лампля неточности:

1. Что нам за наш грех выйдет?: Николина притча // Воля народа. 1917. № 196. 17 дек.: (Лит. приложение «Россия в слове»).

2. Ошибки (так. — *С. С.*) // Воля народа. 1917. № 202. 24 дек.: (Лит. приложение «Россия в слове»). Подпись — Ольга Ильменева.[39]

3. Безумное молчание // Вечерний звон. 1918. № 23. 5 янв.[40]

4. Слово к матери-земле / Воля страны. 1918. № 16. 3(16) февр.

Что касается сочинения Ремизова «Мать пресвятая», то оно, по-видимому, так или иначе перекликается со «Словом к матери-земле», где сами эти слова («Мать пресвятая») звучат неоднократно.

* * *

Уместно обратиться здесь еще к одной атрибуционной проблеме, связанной с именем Ремизова (хотя к «Простой газете» она и не относится). Речь идет об авторстве псевдонимной заметки «Серапионовы братья», опубликованной в берлинской газете «Голос России»,[41] где она предваряет отрывок из рассказа «Мокей» одного из «серапионов» — Н. Никитина. Не составляет большого труда отыскать смысловые и стилевые параллели между тем, что и как написано о героях этой заметки — «серапионах», Замятине, Я. П. Гребенщикове — в ее тексте и в сочинениях Ремизова.[42] В атрибуционных целях этим, казалось бы, можно было и ограничиться: ведь в миниатюре, о которой идет речь, приметы ремизовского индивидуального стиля налицо. Но свежее впечатление от ошибки Лампля побудило нас к поиску хотя бы одного дополнительного довода в пользу авторства Ремизова.

И он нашелся. На страницах того же «Голоса России» (примерно через месяц после сочинения Друга Серапионов) появилось стихотворение Н. Тихонова «Махно»,[43] сопровожденное двумя неавторскими эпиграфами, очевидно, поставленными инициатором публикации:

> «...выклевывается тут такой — Николай Тихонов — молодец: многим из Серапионов нос утрет.
>
> *Из пильнячьего послания Замятия, епископа обезьянского*

> Николай Тихонов — брат половчанин — памятен ему скрип возов в поле и пение лебедей на полете.
>
> *Припись обезьянского канцеляриста».*

Сопоставляя второй эпиграф с заметкой «Серапионовы братья», нетрудно увидеть, что он начинается как раз теми словами заметки («...Николай Тихонов, брат-половчанин — »), где ее текст был прерван (буквально на полуслове) цитатой из стихотворения «Махно». Таким образом, «припись обезьянского канцеляриста» продолжает и завершает оборванную фразу произведения Друга Серапионов, совершенно не выпадая при этом из стиля последнего в целом. Без сомнения, перед нами своего рода сигнал «обезьянского канцеляриста» о том, что он и Друг Серапионов — это одно и то же лицо, т. е. Алексей Михайлович Ремизов.[44]

---

[1] Известно 46 ее номеров. Заметим, что, в связи с приостановкой издания «Простой газеты» в конце ноября 1917 года, два ее выпуска, которые должны были иметь номера 15 и 16, вышли с измененным названием («Новая простая газета... ») под номерами 1 и 2 (от 26 и 28 ноября соответственно). В выпуске газеты от 30 ноября (№ 17) были восстановлены и ее прежнее название, и исходная нумерация. Ниже название газеты дается в сокращении — ПГ или НПГ.

lib.pushkinskijdom.ru

[2] *Lampl H.* Bemerkungen und Ergänzungen zur Bibliographie A. M. Remisovs (Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov, établie par Hélène Sinany, Paris, 1978) // Wiener Slawistischer Almanach. 1978. Bd. II. S. 301—326.

[3] Там же. S. 310 (прим. 5).

[4] *Lampl H.* Political Satire of Remizov and Zamjatin on the pages of Prostaja Gazeta // Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer / Ed. by Greta N. Slobin. Columbus, Ohio, 1987. P. 245—259. (UCLA Slavic Studies. Vol. 16). Далее ссылки на эту работу даются в тексте.

[5] Скорее всего — автобиблиографическом (четкого указания на этот счет у Лампля мы не находим).

[6] *Замятин Е.* Большим детям сказки. Берлин: Гржебин, 1922 (прим. автора. — *С. С.*)

[7] Из 46 номеров газеты нам оказались недоступными три — № 33, 44 и 45.

[8] *Иван Кочан.* Как выбрала Кургановская волость большевиков // Новая простая газета. 1917. 28 ноября. № 2. С. 3.

[9] В статье Лампля (с. 246) он значится среди авторов ПГ и НПГ, а в примечании 4 (с. 258) перечислены сочинения Соколова-Микитова, помещенные в ПГ и НПГ под его собственным именем (с пропуском сказочки «Запазушник», напечатанной в № 7 ПГ от 15 ноября 1917 года).

[10] Новая русская книга. Берлин, 1923. № 5/6. С. 53 (курсив мой. — *С. С.*).

[11] *Иван Кочан.* Султан // Простая газета. 1917. 2 дек. № 19. С. 3.

[12] *Соколов-Микитов И.* Собр. соч. Л., 1987. Т. 4. С. 275.

[13] Там же. С. 276.

[14] Их полные тексты приложены к статье Лампля («Султан» — с. 253—254, «Максимыч» — с. 255—256, с неточностями).

[15] Словарь русских народных говоров. Вып. 15. Л., 1979. С. 115.

[16] *Соколов-Микитов И.* 1) Катушок: Жар-птицу съели; Налим; Свинья // Новый вечерний час. Пг., 1918. 21(8) марта. № 39. С. 3; 2) Вершки: Жар-птицу съели; Налим; Свинья // Жизнь. М., 1918. 16(3) июня. № 43. С. 3. Найдены также две более поздние (двухчастные) публикации «Вершков»: *Соколов-Микитов И.* Вершки (Политические сказочки): [1] Съели; [2] Налим // Голос России. Берлин, 1921. 14 авг. № 736. С. 4; *Иван Качан* (так. — *С. С.*). Вершки: I. Жар-птица; II. Налим // Голос России. Берлин, 1922. 19 марта. № 920. С. 5.

[17] *Соколов-Микитов И.* Об Афоне, о море, о Фурсике и о прочем: Повести и рассказы. Париж, [1922]. С. 141—146. Здесь тексты «Вершков» даны в последней авторской редакции (см. их в Приложении).

[18] *Иван Кочан.* Башибузуки // Новая простая газета. 1917. 26 ноября. № 1. С. 4. Этот текст см. в Приложении.

[19] Вспомним, что «Башибузуки» (наряду с «Налимом» и др.) были приписаны Ламплем именно Замятину, а не Ремизову (с. 247).

[20] *Иван Кочан.* Расправа // Простая газета. 1917. 2 дек. № 19. С. 3. (текст см. в Приложении).

[21] Не исключена и возможность того, что в данном случае текст Соколова-Микитова был *отредактирован* Ремизовым.

[22] Заметим попутно, что в данном случае это понятно — ведь в «Султане» и «Максимыче» Соколов-Микитов действительно показал себя отличным учеником Ремизова (что и ввело в заблуждение Лампля). Однако стиль «политических сказочек» молодого писателя, вопреки Ламплю, вовсе не тождествен стилю сказок Замятина, всегда более пространных и по-другому построенных сюжетно (см. любую сказку Замятина из его книги «Большим детям сказки», Берлин, 1922). В «Вершках» Соколова-Микитова уже налицо приметы его собственного стиля.

[23] Лампль упоминает этот источник (с. 258, прим. 10); тем удивительнее то, что здесь он его не использовал.

[24] *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов... М., 1957. Том второй. С. 72. Современные исследователи, хотя и с оговорками, склоняются к тому, что настоящая фамилия Пирагиса (Перагиса) была Король-Пурашевич (см.: *Абызов Ю., Тименчик Р.* История одной мистификации: Факты и гипотезы // Даугава. 1990. № 9. С. 110 и сл.).

[25] Там же. С. 181.

[26] См., например: *Ремизов А.* 1) Взвихренная Русь. Париж, 1927. С. 137; 2) Моя литературная судьба: Магия // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1954. 7 марта.

[27] *Сергей Скрытник.* Зазыв: письмо первое скрытникам и молчальникам // Новая простая газета. 1917. 26 ноября. № 1 С. 4; Зазыв // Простая газета. 1917. 3 дек. № 20. С. 4 (оба эти текста см. в Приложении).

[28] Простая газета. 1917. 3 дек. № 20. С. 4 (тексты приведены в Приложении).

[29] Установлено Ламплем по парижскому библиографическому перечню сочинений Ремизова, а затем подтверждено им же (с. 259, прим. 29) тем, что произведение Федора Бублова (в несколько измененном виде) вошло во «Взвихренную Русь» (см. главку «Молчальник» на с. 77—78 этой книги).

[30] См., например: *Sinany-MacLeod H.* Структурная композиция *Взвихренной Руси* // Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer. P. 239.

[31] Там же. P. 239—240.

[32] *Ремизов А.* Взвихренная Русь. Париж, 1927. С. 68 и 77—78.

[33] *Sinany-MacLeod H.* Указ. соч. P. 240.

lib.pushkinskijdom.ru

[34] См., например: *Д'Амелия А.* Неизданная книга МЕРЛОГ: время и пространство в изобразительном и словесном творчестве А. М. Ремизова // Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer. P. 149.

[35] Там же. P. 151.

[36] См., например: *Ремизов А.* 1) Слово о погибели русской земли // Воля народная. 1917. 28 ноября. № 1. (Лит. приложение «Россия в слове»); 2) Неугасимые огни // Дело народа. 1918. 7 апр. (25 марта). № 13. С. 2.

[37] Для сравнения укажем, что двойного тире нет в сочинениях Замятина и Соколова-Микитова того периода: эпизодическое появление этого знака в произведениях последнего относится лишь к 1921—1922 годам (когда в Германии возобновилось общение Соколова-Микитова с Ремизовым).

[38] Отметим как курьез, что Лампль принял опубликованную в ПГ (№ 17 от 30 ноября 1917 года) известную стихотворную притчу Алексея *Константиновича* Толстого «Правда» за сочинение Алексея *Николаевича* Толстого (с. 246).

[39] Оля Ильменева является главной героиней позднейших произведений Ремизова «В поле блакитном» (1922), «Оля» (1927), «В розовом блеске» (1952). Здесь, скорее всего, это имя фигурирует как псевдоним писателя (о собственных литературных опытах прототипа Оли Ильменевой — Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло у нас сведений нет). Ранее этот псевдоним, насколько нам известно, в литературе о Ремизове раскрыт не был.

[40] Второй абзац этого сочинения целиком совпадает с миниатюрой «Загражденные уста» (см. Приложение), а его стиль и содержание не противоречат высказанному выше предположению, что писавший о «молчании» в ПГ и НПГ Сергей Скрытник — это А. М. Ремизов. Благодарю Н. Г. Юсова за информацию о местонахождении полного комплекта газеты «Вечерний звон».

[41] *Друг Серапионов.* Серапионовы братья // Голос России. Берлин, 1922. 21 мая. № 971. С. 7 (текст см. в Приложении).

[42] *Ремизов А.* Крюк: память петербургская // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 1. С. 7—8 (см. также: *Ремизов А.* АХРУ: повесть петербургская. Берлин; Пб.; М., 1922. С. 14, 16, 33—34, 38); *Ремизов А.* Яков Петрович Гребенщиков (1887—1935) // Последние новости. Париж, 1935. 9 мая. № 5159 (см. также: *Ремизов А.* Встречи: Петербургский буерак. Paris, 1981. С. 264—266).

[43] Голос России. Берлин, 1922. 18 июня. № 993. С. 6.

[44] Первый эпиграф также знаменателен: мы не удивимся, если со временем в печати появится письмо Замятина к cancelarius'у «Обезвелволпала», датированное концом января—началом февраля 1922 года (и тогда же привезенное адресату в Берлин Пильняком), где, в частности, содержится оценка дарования Н. Тихонова (которая, впрочем, текстуально может и не совпадать с «эпиграфом от Замятия»).

ПРИЛОЖЕНИЕ

И. С. Соколов-Микитов

ВЕРШКИ

ЖАР-ПТИЦУ СЪЕЛИ

Досталась людям Жар-Птица. Глазу не вытерпеть — такая птица. Собрались люди на дивное диво.

Какой-то моргал-моргал:

— Чего, — хрипит, — глядеть? Съедим!

Подхватили и другие:

— Эй, ребята, кто ловкач головы вывертывать?

Ловкачи тут как тут. Голову свернули, золотые перья повыщипывали, уж не Жар-Птица — лежит петух драный.

Жар-Птицу съели.

НАЛИМ

Растяпилась Корчага: ни рукой пролезть, ни багром достать. Под Корчагой Налим.

Пала вода, свихнула Корчагу. Лежит Налим на камушках, что на блюдечке.

Засучились человеки Налима ловить. И зашел между ними спор, кому будет первому уху есть.

lib.pushkinskijdom.ru

С берега кричат:

— Под зебры! Держи под зебры!

А какое «под зебры», — вильнул прощалом, и только в руках склизко. Бежит вода по камушкам, да рак задом тулится.[1]

СВИНЬЯ

Ходила Свинья по базару: тот толкнет, этот шпынет. У поповых ворот потолкуй сошелся.

— Я! — кричит Мазаный. — Моя правда!

Тут же старичок седенький лебезит:

— Моя-с! Своими руками Правду из-за моря привез.

Цыган кнутом помахивает:

— Гаму, моя Правда! Правду эту я под кустом поднял.

Под ногами у людей котомочка затоптана: *Правда* — не велика, а не сворохнешь.

— Гы, — думает Свинья, — о чем они? Должно, о помоях.

Выговорился Мазаный, Старичок приумолк, и даже сам Цыган приупрел. Оглянулись, а Правды нет: Свинья сожрала. Сожрала Свинья Правду, на поповом дворе горой развалилась.

‹И. С. Соколов-Микитов?›

БАШИБУЗУКИ

Пожаловали ночью в газету нашу башибузуки, бумажкой тычут:

— По приказу его величества царя Фиты «Простую газету» закрыть!

— Эх, — говорю, — вы бы пораньше, работа зря сгибла!

А главный ихний, — лицо, что коровье вымя, — хрипит:

— Чего разговаривать. Фита распорядился, должны выполнить!

Мой товарищ не стерпел:

— Ну, а если мы на Фиту плюнем и газету выпустим?

Заскулилось, сморщилося Коровье вымя:

— Не допустим!

— Пушку поставите?

— Поставим!

Ну, тут делать нечего: на рогатину не пойдешь.

«Простая газета» в субботу не вышла.

Иван Кочан

‹А. М. Ремизов или И. С. Соколов-Микитов?›

РАСПРАВА

Жил-был судья Наум, законник. Всю жизнь он прожил среди законов, и на столе у него стояла такая коробка — суд.

Опасно было под Наумом, да по крайности надежно: и сам не стащишь — в острог дорога, да и другому неповадно. Наумыч по суду всякую безделицу взыщет и под наказание поставит.

И прослышали умники — от них нынче, что от воров, ни проходу ни прорыску — что не просто Наум взял, надел цепь и потому судья, а потому Наум судья, что долго учился, и надо долго учиться, чтобы судьей быть.

lib.pushkinskijdom.ru

И говорят умники:

— Зачем, товарищи, этот суд, никакого суда не нужно!

А тут какой-то воришка схватил со стола Наумову коробку, да бух в печку.

И сгорел суд.

Только суд и видели.

А Наумыча для острастки на его ж цепи тут же, как свинью — урра! — и растянули.

— Нам суда никакого не нужно!

И с той поры пошел на Руси не суд, а расправа.

Как Бог на душу положит: человек ты или обезьяна (те, что попроще, ведут свой род от Адама, как всякий знает, а что покрикливей, те от обезьяны), обезьяна или человек, виновен или невиновен, все равно — бац в морду, а то и зубы вылетят, а бывает и покруче, — знай наших!

Иван Кочан

‹*А. М. Ремизов*?›

ЗАЗЫВ

письмо первое

Скрытникам и молчальникам

Каждый думает, что одинок, и поэтому молчит. Иной раз и хочется душу отвести, словом перекинуться, да не с кем. На улицу пойти, на угол? Нет, уж лучше перетерпеть.

Невысказанное слово сердце печет. Сидят такие, думают-кумекают, до всяких небылиц додумаются, а правильную правду узнать не у кого.

Для таких людей будет в «Простой газете» особое место. «Простая газета» хочет помочь затерявшимся людям друг дружку найти.

«Много чего от слова бывает: словом можно что хочешь накликать, словом и беду прогоняют. Мудрым людям известно, когда сказать слово надо, а когда промолчать лучше».[2]

Русский человек себя за мудреца не почитает. Не рабья покорная бессловесность, — это подлинная душа русская, черта народная, — осторожность к слову.

Только псоглавая толпа падка на зык и расправу:

— Дурак, видно, дед наш, — все молчит, — слышал я от глупых людей, — вот Гараська, — подвесь ему на язык гирю, и тогда не замолкнет.

Не многим под силу молчание. Мудрые люди знают: кто на язык легок, тот и умом шаток. Слово скороговорное, что лист осенний, не падет в сердце семенем, дающим плод.

А в дни наши несуразные, перепутные, столько сказано пустых слов!

Большая сила нужна, чтоб опустошенному слову душу вернуть.

Сергей Скрытник.

‹*А. М. Ремизов*?›

ЗАЗЫВ

Что такое «Зазыв»? — спросит тот, кто не читал в «Простой газете» мое первое письмо: «скрытникам и молчальникам».

Скрытниками и молчальниками я таких людей называю, что в нынешние дни одиноко живут, кому словом перекинуться не с кем, — отвести душу, а на угол итти неохота. К этим людям и написано мое письмо, — первый мой зазыв.

lib.pushkinskijdom.ru

Скажите, молчаливые люди, — ваше слово-злато!

Для переписки с вами в «Простой газете» отведено особое место:

— — «ЗАЗЫВ», — пишите в «Простую газету» — —

Сергею Скрытнику

А. М. Ремизов

ЗАГРАЖДЕННЫЕ УСТА

Видел я на старых иконах образ Иоанна Богослова: пишется Богословец с перстом на устах. Этот перст на устах — знак молчания. И этот знак заграждающий прошел в душу народную.

«А. М. Ремизов»

СЛОВО СЕРЕБРО — МОЛЧАНИЕ ЗЛАТО

Не все на Руси крикуны и оралы и не всякий падок на крик и гик. Сказать о русском человеке, будто крикливым словом взять его можно с душой и сапогами, это неверно.

Бог миловал, сохранил еще крепь и не одна только сволочь сидит по городам и на земле русской.

Помню, вскоре после восстания приехал ко мне Жегулев Федор Назарыч, солдат с фронта — большой молчальник, слова не выжмешь.

— Какими, — говорю, — судьбами, Назарыч?

— Выбран делегатом в совет.

Ушам не верю.

— Кто выбрал?

— Шестнадцать тысяч за меня, как один. Вот и послали.

И рассказал мне Назарыч, как на собрании у них первыми крикуны повыскакивали и стали бахвалиться: кто чего может, — а он, Назарыч, молчком сидит, и только потом обмолвился, что, мол, зряшное это все бахвальство-то и горлом дела не сделаешь. И как стали выбирать, крикунов-то в шею, а его на атаманское место.

«Ну, слава Богу, — подумал я, — еще жива душа в русском народе, коли Назарыча послали».

Назарыч — большой молчальник и, коли скажет, с толком скажет, и от слова его путь будет, не даст народ в обиду.

Скажу уж, что вышло: не к месту у нас пришелся Назарыч, заорали, закричали его крикуны наши, оралы наши, и молчальник ни с чем назад уехал.

Федор Бублов

«А. М. Ремизов»

СЕРАПИОНОВЫ БРАТЬЯ

Это вовсе не зря, что во главе единственного сейчас в России укрепляющегося круга молодых писателей «Серапионовых братьев» стоит не расхлябанная тля и не взлохмаченная пугала, а инженер-корабельщик Евгений Иванович Замятин, ключарь русского слова, по-английски говорящий, как на своем.

lib.pushkinskijdom.ru

А книговедом братьев — брат-обезьян — бородатый друг Замятина — Як. Пет. Гребенщиков, любящий книгу пуще всего на свете и скажем, не ошибемся, готовый и самую лютую смерть принять за книгу — верный и неизменный страж книжной России.

А критиком братьев — брат броневик Виктор Шкловский, прущий наперелом и напоперек.

Русское дело сейчас — *дело*, а не фурфыр и безобразие.

Исконная наша шапка-закидайка — дело прошлое и пропащее.

Деловая Россия — инженер-корабельщик, говорящий по-английски, вот кому по праву верховодить, когда кладутся камни строить новый великий дом — Россию.

Верховод и голова «Серапионовых братьев» — Замятин.

Дух же вдохновитель — Гофман.

«Серапионовы братья» 1 февраля этого года праздновали годовщину своего братства:

М. М. Зощенко, брат-мечник; Вс. Иванов, брат-алеут; Н. Н. Никитин, брат-канонарх; К. А. Федин, брат-привратник; И. А. Груздев, брат-настоятель; М. Л. Слонимский, брат-виночерпий; Л. Н. Лунц, брат-скоморох; Влад. Познер, брат младший (в Сорбонне науку проходит) и самый младший брат Николай Тихонов, брат-половчанин —

не пастух собирает стадо
не пастух собирает стадо,
то скликает раду-громаду
сам батько Махно клыкастый,
зачервонили по ветру сабли,
по Днепру зажупанили вести,[3]
. . . . . .

а теперь Никитина рассказ.

Друг Серапионов

[1] После этого в первопечатном тексте (см. ПГ либо с. 251 работы Лампля) следовало (с абзаца): «Так-то свобода». В пяти последующих публикациях «Налима» (они поименованы выше, в примечаниях 16 и 17) эта фраза отсутствует.

[2] Источник этой цитаты не разыскан.

[3] Неточно цитируемое начало стихотворения Н. Тихонова «Махно» (см. о его публикации в «Голосе России» выше, прим. 43). Вторая строка оригинала — «не к ранней трезвонят часто».

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. Ю. Данилевский

ИССЛЕДОВАНИЕ РЕЦЕПЦИИ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»*

Восприятие литературного произведения читателем, всегда занимавшее литературную мысль, было осознано как научная проблема относительно недавно. Как известно, книги имеют свои судьбы, подчас причудливые и как бы уже не зависящие от воли автора. Именно это «как бы» и скрывает в себе огромное и все еще мало изученное пространство, в котором продолжает жить произведение, оставаясь самим собой и одновременно изменяя свой облик, вплоть до шрифтов и переплета, значение которого для восприятия книги отметил еще Ф. Шиллер. Проблема восприятия раскрывается, таким образом, как проблема читателя, в свою очередь распадающаяся на множество вопросов (читатель-критик, читатель-литератор, читатель-иллюстратор; вопросы оценки и интерпретации, вкуса, коммуникации, социальной психологии и т. д., наконец, вопрос о непонимании, невосприятии того или иного художественного явления, ибо, по словам Л. Выготского, «всякое понимание есть непонимание»). Все это требует неустанного изучения, несмотря на то, что уже немало сделано Я. Мукаржовским, Ю. Лотманом, Б. Мейлахом, Г. Степановым, Ю. Боревым и другими отечественными и зарубежными учеными.

Тем не менее до сих пор появилось не много работ, в которых была бы наглядно показана история чтения, рецепции какого-либо конкретного и значительного, долго живущего произведения литературы. Одна из таких работ увидела свет в прошлом году в научной серии «Slavica Helvetica», издаваемой Славистическим семинаром Цюрихского университета (Щвейцария) при участии университета Женевы. Это — монография Беатрисе ван Замбеек-Вайдели «Пути великого произведения: Русская рецепция „Евгения Онегина" Пушкина». Работа была защищена как диссертация на I философском факультете Цюрихского университета в 1987 году, научным руководителем исследовательницы являлся проф. Петер Бранг, один из самых авторитетных на Западе специалистов по русской литературе. В конце 1970-х годов Б. ван Замбеек-Вайдели провела несколько месяцев в Ленинграде, работая по своей теме в Пушкинском Доме и в университете и пользуясь советами наших пушкиноведов, прежде всего покойного проф. Г. П. Макогоненко. Несомненно, все это очень способствовало пополнению ее знаний о Пушкине. Затем она состояла несколько лет сотрудницей цюрихского Славистического семинара, располагающего, насколько нам известно, лучшей в Швейцарии библиотекой и разветвленными международными научными связями. В результате, кроме обширного труда по истории восприятия в России пушкинского романа в стихах, появилась библиография работ о «Евгении Онегине».[1] Собрать и систематизировать данные о тех 3333-х статьях, книгах и сериях иллюстраций, которые посвящались роману с 1824 по 1989 год, было бы, вероятно, невозможно или весьма трудно без помощи компьютера, но главным в этой трудоемкой работе оставалось терпение и профессиональное знание составительницы. Библиография сама по себе представляет ценность для отечественных и зарубежных пушкинистов. Остановимся, однако, на монографии.

Труд Б. Замбеек-Вайдели основывается на сравнительно новой методике рецепционной (или рецептивной) истории, т. е. методике изучения истории восприятия литературного произведения; используются также приемы рецепционной эстетики. Последняя, т. е. эстетика восприятия литературного произведения, привлекается автором в ограниченной степени, поскольку, как поясняет исследовательница, такая эстетика непременно должна учитывать все формы художественного усвоения традиции, что увеличило бы объем работы во много раз (с. 2—5, 487). Включая в число «рецепционных документов» не только прямые упоминания романа и отзывы о нем, но и литературные произведения, так или иначе с романом связанные (например, стихотворения Н. Некрасова «Женщина, каких много» или В. Маяковского «Юбилейное») (с. 439, 471—472), автор в то же время избегает углубляться в такие темы, как пушкинские традиции у Тургенева, Гончарова или Л. Толстого. Этим темам посвящается, как правило, несколько фраз, содержащих самые общие суждения — вроде такого: «Необычайно важно присутствие „Евгения Онегина" в литературном творчестве Тургенева» (с. 371). Проблеме Толстой—Пушкин отведено немногим более полутора страниц (с. 373—374). Мы указываем на это не как на недостаток, а как на особенность подхода автора к материалу.

---

* *Sambeek-Weideli B. van.* Wege eines Meisterwerks: Die russische Rezeption von Puškins «Evgenij Onegin». Bern; Frankfurt a. M.; New York; Paris: Lang, 1990. 510 S. (Slavica Helvetica, Bd 34).

lib.pushkinskijdom.ru

Зато разного рода вольным интерпретациям, подражаниям, пародиям, независимо от их литературной ценности, уделяется в книге основное внимание и дается их исчерпывающее описание. Среди прочего — оценка, например, таких известных в свое время, но забытых потом произведений, как «Возвращение Онегина» А. Хазина, «Даль свободного романа» Б. Иванова (с. 464—470, 480—485) и др. Сильной стороной книги является подробнейшая история журнальных споров, в разные времена порождавшихся «Евгением Онегиным». Интересен — особенно для зарубежного читателя, недостаточно знакомого с русской культурой, — материал об отображении пушкинского романа в музыке (с. 347—358); в монографии воспроизведено множество иллюстраций, органично включенных в ход рассуждений автора (с. 265—270, 422—434).

Среди критиков, писавших о «Евгении Онегине», первое место отводится в книге В. Белинскому, чьи суждения представляли собой, по автору, «высшую точку» в истории восприятия романа в России (с. 286—295). К этой истории справедливо отнесены и усилия ранних исследователей пушкинского творчества, таких как П. Анненков, П. Бартенев или К. Зеленецкий (с. 305—308). Любопытнейшую и едва ли хорошо известную проблему стремится осветить Б. Замбеек-Вайдели в главе о рецепции «Евгения Онегина» так называемым «молчаливым большинством» (с. 412—421). По возможности надо было выяснить, что́ думали о романе те многочисленные его читатели, которые не выразили своего мнения публично. Эта глава поучительна по методике, опирающейся, впрочем, на опыт нашей отечественной науки, давно собиравшей высказывания читателей-крестьян, учащихся воскресных школ, библиотекарей, косвенные свидетельства прессы вроде приведенного в рецензируемой книге (с. 47) сообщения журнала «Московский вестник» (1828, ч. 7, № 4, с. 461) о том, что «и женщины, и девушки, и литераторы, и светские люди, встретясь, начинают друг друга спрашивать: читали ли вы Онегина? . .».

Композиция монографии передает логику развития исследовательской мысли и предоставляет читателю материал в довольно стройном порядке. Работа разделяется на две части: I. «Рецепция „Евгения Онегина“ современниками Пушкина» (с. 19—273) и II. «Рецепция „Евгения Онегина“ после смерти Пушкина» (с. 275—497). В первой части рассматривается подробная эдиционная история романа в стихах, в которую включены даже сведения о типографских шрифтах, бумаге, ценах, т. е. обо всем, что могло влиять на читательское восприятие; существенной для истории «Евгения Онегина» была, как известно, особенность его первого издания — выход по главам (с. 52—99). Во второй части подчеркнуты автором такие события, как открытие памятника Пушкину в Москве в 1880 году, а также подготовка к пушкинским юбилеям 1899, 1937, 1949, 1974 годов (с. 358—375, 382—400). Исследовательница не только перечисляет факты и имена, она с разных сторон рассматривает процесс восприятия, показывая тонкости читательского «ожидания», отношение читателей к пушкинскому стиху, к своеобразному приему пропуска строф — в общем некоторые вопросы рецепционной эстетики автору не чужды.

Тем не менее переход на более высокий уровень обобщения оставляет чувство некоторой неудовлетворенности. Едва ли требовалась вся эта огромная работа, чтобы сказать, что «на основании приведенного выше материала можно констатировать, что современники Пушкина восприняли „Евгения Онегина“ с необычайно большим интересом» (с. 105). Или тот факт, что у мелких поэтов гораздо проще обнаружить зависимость от Пушкина, чем связь с пушкинской поэтикой, например у А. Дельвига, не требует для своего подтверждения предпринимаемых автором тщательных сопоставлений (с. 212). Самый материал, собранный и систематизированный в книге, оказывается подчас интереснее, чем делаемые из него выводы.

Выводы из истории восприятия в России пушкинского романа в стихах собраны, собственно, на страницах 486—500 и не вызывают принципиальных возражений. Действительно, судьба романа, равно как и судьба всего наследия и самого образа Пушкина, в полном согласии с мнением автора монографии, необыкновенна: будучи великим произведением мировой литературы, «Евгений Онегин» сохраняет по сей день «тематическую актуальность» (с. 499). Автор справедливо указывает ряд «внешних» (национальных, социальных) причин этого, а также «внутренние» (присущие пушкинскому тексту) факторы, которые способствовали бессмертию романа, среди них — незавершенность сюжета, «открытая концовка» (с. 488). И все же, отказавшись от погружения в эстетику восприятия по чисто практическим соображениям, Б. Замбеек-Вайдели лишила себя самого главного, на наш взгляд, ключа к постижению «путей великого произведения» в русской литературе. Ключ этот находится, по нашему мнению, в той части рецепционной эстетики, которая занимается литературным процессом, движущейся исторической поэтикой. «Область подсознательного у гения не поддается обмеру, — писал Б. Пастернак. — Ее составляет все, что творится с его читателями, и чего он не знает».[2] Швейцарская исследовательница смело решилась «обмерить» этот феномен и сделала несколько успешных шагов на этом пути. Однако путь еще не пройден, и монографию о восприятии «Евгения Онегина» можно считать только фундаментом для будущей истории чтения пушкинского романа; правда, фундамент сложен надежно.

[1] *Sambeek-Weideli B. van.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина: Библиография. Bern; Frankfurt a. M.; New York; Paris: Lang, 1990. 387 S. (Slavica Helvetica, Bd 35).

[2] *Пастернак Б. Л.* Охранная грамота. Шопен. М., 1989. С. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

В. Н. Баскаков

ЛИТЕРАТУРА РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В ИССЛЕДОВАНИИ ЮГОСЛАВСКОГО УЧЕНОГО *

Бурный всплеск в нашей стране читательского и научного интереса к русской литературе, на протяжении многих десятилетий создававшейся за пределами родины, неожиданным не был: потенциально этот интерес существовал и раньше, но в силу утвердившегося в СССР идеологического режима проявлялся в отечественной науке в очень осторожных и пригодных для безопасной реализации формах и масштабах. Такое положение, существовавшее десятилетиями, привело к тому, что в эпоху гласности мы вступили без достаточных знаний о литературе Русского зарубежья. Собственных исследований в этой области у нас мало, да и те, которые есть, не создают общего представления о литературном движении в среде русской эмиграции, а касаются творчества лишь нескольких выдающихся писателей (А. Куприн, И. Бунин, М. Цветаева, некоторые другие). Особенно в жалком состоянии в этой части литературной науки оказались источниковедение и библиография, т. е. именно те отрасли, которые дают материал для историков литературы. Это во многом и обусловило особое значение тех иностранных исследований, которые основаны на широком круге печатных и рукописных источников, нам недоступных, а часто и вообще неизвестных. Именно в исследованиях, публикациях и справочниках, время от времени появляющихся за рубежами нашей страны, содержатся сведения и факты, столь необходимые для отечественной науки, сейчас начинающей заниматься историей русской зарубежной словесности. Среди работ, сообщающих нам множество новых сведений, имен, фактов из литературной жизни Русского зарубежья, вышедших в последнее время, в первую очередь, пожалуй, следует назвать книгу югославского ученого Остойи Джурича «Русская литературная Сербия. 1920—1940 (писатели, кружки, издания)» (Белград, 1990). Автор этой книги — известный югославский критик и литературовед, директор Института иностранных языков в Белграде. В нашей же стране его имя почти неизвестно, а поэтому надо сказать, что О. Джурич родился в 1934 году, в 1959-м закончил филологический факультет Белградского университета, в 1987-м там же защитил докторскую диссертацию на тему «литературная и литературно-издательская деятельность русской интеллигенции в Сербии между двумя мировыми войнами». Эта диссертация в переработанном и усовершенствованном виде и была положена в основу рецензируемой книги, над которой автор работал шесть лет. В Советском Союзе монография О. Джурича была замечена сразу. Едва книга появилась в советских библиотеках, как заметка о ней с сокращенным переводом одной из глав была напечатана в специальном выпуске газеты «Литературная Россия» «Русский рубеж» (1991, № 4, с. 22—23). В этой заметке монография Джурича названа «капитальным исследованием», и с этим нельзя не согласиться, более того, следует добавить, что книга представляет собою не просто капитальное, но и новаторское исследование в своей области, открывающее новые пути в изучении литературного наследия Русского зарубежья. Это направление условно можно назвать регионально-источниковедческим. Успешное развитие его может привести сначала к возможно полному овладению источниками по истории пребывания в разных странах русских писателей, а затем и к созданию подлинно научной истории русской эмигрантской литературы. Именно с этой точки зрения и важно сейчас посмотреть на работу О. Джурича, определить ее роль и место в том научном процессе, в который вовлечены ученые разных стран, работающие над изучением литературного наследия Русского зарубежья.

Монография О. Джурича, собственно, не история русской литературной эмиграции на территории Сербии. Точнее ее следовало бы назвать материалами к истории русских литературных организаций в Сербии и к биографиям русских писателей, в начале 1920-х годов нашедших прибежище в этой стране. Главнейший интерес в книге представляют события и факты литературной жизни русской Сербии, добытые автором из разного рода источников, нам подавляющем большинстве недоступных, а поэтому полезно несколько слов сказать об их характере. Материал для книги О. Джурич собирал не только в тиши архивных и библиотечных хранилищ, но и в тесном общении с еще здравствовавшими последними представителями русской эмигрантской культуры, среди которых умершие в 1986—1989 годах поэты Е. Таубер, Л. Алексеева, И. Гребенщиков, оставившие автору свои воспоминания о русской литературной среде Белграда, об ушедших к тому времени русских поэтах и писателях, коротавших свои дни в югославской эмиграции. Другой комплекс источников восходит к беседам и переписке автора с крупнейшими представителями научной мысли, в этой области работавшими, — К. Тарановским, Д. Недельковичем, Рене Гера и другими. Особо О. Джурич отмечает плодотворность своего сотрудничества с русским инженером из Воеводины Алексеем Борисовичем Арсеньевым, собирателем литературных материалов русской эмиграции. Всем помогавшим в разыскании

* Ђурић. Руска литературна Србија: 1920—1941 (писци, кружоци и издања). Београд, 1990. 301 с.

lib.pushkinskijdom.ru

и накоплении источников для книги автор в конце предисловия выразил свою благодарность.

Хронологически монография охватывает период до начала второй мировой войны, т. е. эпоху, когда русскую литературную эмиграцию представляло поколение ее первой волны, выброшенное из России событиями революции и гражданской войны и в своей многообразной литературной деятельности продолжавшее ранее сложившиеся в русском литературном развитии традиции. Правда, эта хронология порою нарушается, что происходит при обращении О. Джурича к участникам русского литературного движения в Сербии, пережившим эту эпоху и представленным автором в полноте своего творческого развития, завершавшегося часто в самые последние десятилетия, в том числе и в 1980-е годы. Очень сжатые, буквально состоящие из спрессованных фактов очерки мы встречаем в разных главах книги: они посвящены Е. М. Кискевичу (с. 70—74), Е. Л. Таубер (с. 75—84), И. Н. Голенищеву-Кутузову (с. 92—97), Л. А. Алексеевой (с. 107—116), А. Н. Неймироку (с. 116—119), М. Д. Иванникову (с. 123—127) и многим другим.

В монографии три главы и заключение. Первая глава по сути своей представляет своеобразное вступление к работе. В ней читателю предлагается достаточно широкая картина интеллектуальной жизни русской эмиграции в Сербии, включающая сведения о заграничной русской православной церкви в Сремских Карловцах, основанной в 1921 году и формально находившейся под юрисдикцией патриарха Тихона, но, ввиду его пребывания в России, осуществлявшей свою деятельность автономно, о системе школьного образования (в начале 1920-х годов в Сербии было свыше пяти тысяч русских детей школьного возраста), о деятельности организаций, опекавших эмигрантов, — Красный крест и Земгор (Союз земств и городов); здесь же интереснейший рассказ о распространении русской книги в Сербии, о русских библиотеках, издательствах, типографиях, книжных магазинах, о русских фондах в Народной библиотеке Сербии; завершает главу содержательный фрагмент о русских актерах и русском театре в Белграде.

Широкая характеристика духовной жизни русского общества в Сербии, его культуры, искусства, образования дает возможность автору перейти к конкретной деятельности русских литераторов-эмигрантов, их кружков и организаций. Однако он делает это не сразу, а начинает вторую главу, которая называется «Литературная деятельность», обширным обозрением литературного движения в среде русской эмиграции. Именно здесь изложено общее представление о кружке как форме литературной организации эмигрантов с интересными экскурсами в творческие биографии Е. В. Аничкова, С. Р. Минцлова, Н. Я. Агнивцева (с публикацией неизвестных стихов последнего — с. 48—51). Ряд пространных очерков о кружках и литературных организациях открывает очерк, который посвящен созданному в 1923 году кружку «Гамаюн», годом позже выпустившему поэтический сборник «Гамаюн — птица вещая» с участием десяти молодых поэтов (Ю. Бек-Софиев, И. Голенищев-Кутузов, Ю. Вереницин, А. Дураков, Г. Елачич, А. Роселевич, Б. Соколов и др.); затем описывается «Литературный кружок», который одно время называли «Литературным кружком им. М. Ю. Лермонтова», получивший известность благодаря своему поэтическому сборнику «Зодчий» (Белград, 1927). Рассматривая манифесты и программы этого кружка, автор отмечает их противоречивость, метафоричность и параллельно стремится создать у читателя представление о творчестве главных участников кружка и названного сборника (Вс. Григорович, Е. М. Кискевич, Е. Л. Таубер и др.), не касаясь творчества поэтов, не оставивших в литературе заметного следа, а просто перечисляя их (И. Кондратович, Л. Кремлев, Д. Сидоров и др.).

Самым значительным литературным кружком в Белграде была «Литературная среда», продолжавшая традиции дореволюционного московского кружка «Среда» в эмигрантских условиях. Ее называли иногда «Кружок молодых поэтов». «Литературную среду» основал в 1934 году И. Голенищев-Кутузов, вернувшись из Парижа. Этому кружку посвящено наибольшее количество страниц (с. 90—131). Внимательное изучение истории, состава и деятельности кружка привели автора к созданию серии миниатюрных творческих биографий, среди которых наибольший интерес представляют биографии ведущих участников кружка — Л. Алексеевой (с. 107—116), А. Н. Неймирока (с. 116—119), а также Игоря Гребенщикова, Нины Гриневич, В. Л. Гальского, М. Д. Иванникова и др. Именно отсюда писатели, чьи творческие портреты восстановил О. Джурич, вернутся на родину и займут надлежащее место в нашей литературной истории. Впрочем, первый пример этому поэтесса Л. Алексеева, чьи поэтические произведения со вступительной заметкой О. Джурича уже напечатала «Литературная Россия» (1991, № 2, с. 12—13).

Обращают на себя внимание и небольшие разделы второй главы, посвященные литературным кружкам, которые организовали преподаватели и ученики Русско-сербской гимназии в Белграде. Во-первых, это кружок «Новый Арзамас», созданный среди учеников гимназии в конце 1928 года. Это, собственно говоря, была своеобразная поэтическая школа (ее кумиром был Гумилев), из которой вышел ряд поэтов, ставших впоследствии известными (Л. Алексеева, А. Неймирок). Особенно видную роль в поэтической жизни Русского зарубежья эта школа играла с середины 1930-х годов. Близок ей и «Союз ревнителей чистоты русского языка», основателем и постоянным руководителем которого был преподаватель Русско-сербской гимназии Е. А. Елачич, а секретарем поэтесса Лидия Алексеева. К 1937 году этот Союз объединял уже 110 человек. Влияние педагогической среды на формирование литературного движения русских эмигрантов рассматривается в специальном разделе, который так и называется «Литературные интересы русских педагогов». Конечно, речь здесь идет преимущественно о литературоведах и

lib.pushkinskijdom.ru

историках, среди которых Е. Аничков, А. Погодин, П. Митропан, С. Соловьев, А. Сердюкова и др. Конкретные факты, собранные автором, свидетельствуют о весьма существенной роли, какую педагоги Русского зарубежья играли не только в его научном, но и литературном развитии.

Одним из самых интересных и перспективных с точки зрения дальнейшего изучения является, пожалуй, впервые поставленный автором вопрос о контактах писателей-эмигрантов с местной литературной средой, т. е. о значении этих русских писателей в истории русско-сербских литературных связей. Этой проблеме посвящены два раздела второй главы. В них рассматриваются конкретные усилия русских писателей, направленные на сближение с сербской литературной средой, выразившиеся в создании в 1923 году под редакцией Д. Кобякова журнала «Медуза», печатавшего произведения сербских и русских писателей в соответствующих переводах, в организации Русско-сербской группы, выступившей со сборником «Ступени». Эти издания и деятельность названной группы, в 1927 году состоявшей из 18 человек (11 русских и 7 югославов), среди которых Е. Таубер, И. Побегайло, Г. Крклец, Д. Максимович, А. Погодин и др., стали одним из первых шагов в развитии русско-югославских литературных связей, продолжающемся и поныне. Первоначальные сведения об изданиях и деятельности Русско-сербской группы в монографии приведены, но дальнейшее исследование этого эпизода из истории русско-югославских литературных связей еще впереди и потребует немалых усилий наших компаративистов, которые к нему никогда не обращались.

Главнейшей организацией, объединявшей литераторов Русского зарубежья был, конечно, Союз русских писателей и журналистов. Кроме истории создания этой организации и рассказа о ее первом конгрессе, состоявшемся в Белграде в сентябре 1928 года, в книге приведен важнейший источник, каким является полный список членов союза (их 202), включая членов-основателей (14), почетных членов (33) и постоянных членов, или членов-сотрудников (153), с датами их вступления в союз. Сейчас изучение работы этой организации может быть более глубоким, более конкретным и целенаправленным: ведь О. Джурич кроме списка дал и пространные характеристики его основателей и руководителей.

Если вторая глава посвящена литературной деятельности эмигрантов, то третья касается их издательской деятельности во всех ее формах и аспектах. Исследование и здесь строится на материалах, собранных О. Джуричем и ранее неизвестных: автор, как и во второй главе, сначала дает общую характеристику издающей организации, а затем обращается к рассмотрению ее продукции — серий и трудов, периодических изданий, перемежая исследование публикацией источников и библиографическими списками, раскрывающими содержание русских издательских предприятий в Сербии.

Важнейшим звеном в истории русского зарубежного книгоиздательства стала созданная в июне 1928 года Издательская комиссия, осуществившая такие грандиозные по тем временам издательские предприятия, как «Русская библиотека» в 43 томах (1929—1934) и «Детская библиотека» в 11 томах (1928—1931), полные библиографические описания которых приведены в книге (с. 197—202, 205—206) вместе с обстоятельным описанием истории Издательской комиссии. Специальный раздел посвящен в монографии Русскому научному институту и его издательской деятельности. Сведений об этом институте у нас почти нет, а между тем он интересен не только своими трудами, среди которых два обстоятельнейших тома библиографии работ русских ученых, изданных ими в годы эмиграции, но и как центр, организующий научную деятельность русских ученых даже за пределами Сербии или Югославии. В монографии О. Джурича раскрыты и другие направления русского книгоиздательства: здесь дан обзор деятельности русских православно-миссионерских издательских предприятий; привлечено внимание читателя к крупнейшим периодическим изданиям, основанным и выходившим в Сербии («Новое время», «Царский вестник», «Русский голос», «Русский архив», сатирический листок «Бух!!!», «Русское дело»). С точки зрения пушкиноведения существенный интерес представляет один из разделов третьей главы, который называется «Пушкинский юбилей и белградский пушкинский сборник» (с. 233—241). В этой главе содержатся сведения не только о белградском пушкинском сборнике 1937 года, но и о проведении пушкинских мероприятий в Югославии и других странах, служивших прибежищем русских эмигрантов.

Завершается третья глава библиографией русских периодических изданий в Югославии в 1920—1941 годах (с. 257—264), содержащей 155 названий, включая, вопреки заглавию, не только периодические издания, т. е. журналы и газеты, но и непериодические сборники, альманахи, разного рода одноразовые издания. К библиографии приложен список источников, на основании которых предлагаемая читателю библиография составлена. Впрочем, библиографические материалы входят не только в состав разных глав монографии, но и заключают ее, образуя своеобразное справочно-библиографическое приложение к книге, в которое входит библиография по теме исследования и именной указатель. Библиография, приложенная к книге, представляет собою перечень источников, использованных в процессе работы над книгой, не отличающийся четкостью принципов составления и отбора материала: в этой библиографии мы найдем самые разнохарактерные источники, в том числе и выходящие за хронологические рамки исследования. Что же касается именного указателя, то в нем содержатся бесценные для нас сведения о многих русских писателях, часто забытых или и совсем неизвестных (в том числе имена и отчества, даты рождения и смерти), собранные автором по местным источникам и в эмигрантской среде.

В кратком заключении (с. 265—271), которое формально является четвертой главой моно-

lib.pushkinskijdom.ru

графии, автор подводит некоторые итоги исследования, подчеркивая роль и значение русской литературной среды в развитии общественного сознания, культуры и литературы народов Югославии. Что же касается нашего восприятия этой книги, то она привлекает прежде всего обилием и свежестью собранного и обнародованного в ней материала, ранее не бывавшего в научном обороте. В настоящее время именно в этом ее главная и бесспорная ценность. Книга О. Джурича не просто обозначила новое направление исследования литературы Русского зарубежья по отдельным регионам, а открыла такой обширный срез событий, фактов, явлений, что исследовательский процесс в этой отрасли литературной науки отныне будет развиваться на более широкой и фундаментальной основе.

Книга О. Джурича столь свежа и значительна по материалу, на котором она построена, что в заключение необходимо выразить пожелание о переводе ее на русский язык. Ведь все, что отыскал, собрал и написал О. Джурич, важно прежде всего для советского читателя, для нашей литературной науки, а между тем сербо-хорватский язык, на котором написана книга, в достаточной степени доступен далеко не всем, кому эта книга необходима. В России она найдет своего читателя и будет очень полезна в развитии исследований по истории литературы Русского зарубежья.

И. А. Битюгова, Н. С. Никитина

ПОСЛЕДНЯЯ КНИГА УЧЕНОГО *

Выходом этой книги Анатолий Иванович Батюто отметил свое семидесятилетие. А сегодня его уже нет среди живых. И то, что еще несколько месяцев назад, казалось, открывало новый этап его жизни, обернулось теперь ее окончательным итогом...

«Настоящая книга содержит в себе лишь частичную реализацию обширного замысла автора — так предварял А. И. Батюто эту свою монографию и обещал: — За ней последует еще одна книга, в которой будет прослежено мощное влияние уже самого Тургенева на русский литературный процесс второй половины XIX—начала XX в. Название этого давно задуманного исследования — „Тургенев и русская литература от Чернышевского до Чехова“» (с. 3). Смерть оборвала работу над этим замыслом. И тем не менее говорить о нем как о неосуществленном не только не хочется, но и едва ли правомерно. Есть в этом что-то до горечи несправедливое и даже обидное для всей сорокалетней деятельности А. И. Батюто на поприще тургеневедения, — деятельности, исполненной поистине рыцарского постоянства и по существу от начала до конца направленной на реализацию именно этого формально оставшегося неосуществленным замысла.

Защитив в 1952 году кандидатскую диссертацию «Роман И. С. Тургенева „Отцы и дети“ и общественная борьба 60-х годов», А. И. Батюто в дальнейшем этап за этапом изучает романное творчество любимого писателя в общем комплексе со всем его художественным и эпистолярным наследием и публикует ряд свежих серьезно аргументированных статей, которые по мере своего появления все более и более укрепляли авторитет и известность А. И. Батюто как самобытного и талантливого ученого-тургеневеда.[1]

С первых шагов в науке А. И. Батюто был безраздельно связан с Пушкинским Домом АН СССР, с осуществлявшимися здесь в 50—80-е годы академическими изданиями собраний сочинений и писем Тургенева и Достоевского. И трудно сказать, как сложилась бы его творческая судьба, окажись он вне этих изданий, в работе над которыми рождались и многократно поверялись фактами идеи и концепции его будущих исследований. Да и разве его комментарии к «Отцам и детям» Тургенева, к публицистике Достоевского или к письмам Тургенева к Герцену не есть уже сами по себе исследования? Однако главным и фундаментальным результатом его многолетнего участия в тургеневском издании стала его первая книга: «Тургенев-романист» (Л., 1972).

Романы — вершины в творчестве Тургенева. В них полной мерой раскрылись возможности писателя, и к полной мере в своем постижении тургеневского таланта стремится А. И. Батюто. Его книга оставляет ощущение новизны и значимости. И дело не только в том, что здесь вводился в научный оборот большой неизвестный ранее материал: здесь заново,— глубоко и тонко — были проанализированы многие тургеневские строки и страницы. Книга о Тургеневе была и написана языком, достойным Тургенева. Рельефно очерчивая жанровую специфику тургеневского романа, А. И. Батюто уже тогда, почти два десятилетия назад, подчеркивал исключительную роль Тургенева в становлении романного эпоса в современной ему русской литературе. Не тогда ли родилась идея книги, которую он так и не

---

* *Батюто А. И.* Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л.: Наука, 1990. 300 с.

lib.pushkinskijdom.ru

успел написать? Не с этим ли глобальным замыслом был связан и другой, осуществленный в россыпи статей-глав, которым теперь, наверное, уже никогда не быть собранными под одной книжной обложкой с названием «Тургенев и Достоевский»? А если вспомнить еще и статьи, посвященные уяснению творческих взаимоотношений Тургенева с Толстым и Гончаровым,[2] то остается лишь недоумевать, почему же книга о мощном, по оценке самого А. И. Батюто, влиянии Тургенева на русскую литературу осталась им не написанной. Думается, что ответ на это заключен в самой личности А. И. Батюто, его характере, его скрупулезной требовательности к себе и к тем задачам, которые он перед собой ставил. Не мог он писать о влиянии Тургенева на русскую литературу, не исследовав в достаточной степени вопроса о том, со стороны каких представителей русской литературы сам Тургенев испытал наиболее сильное воздействие.

Сегодня, наверное, очень немногие исследователи, и уж конечно не из числа тех, кто десятилетиями изучал влияние революционно-демократической мысли на русскую литературу, взялись бы за уяснение идейных и творческих контактов Тургенева с Белинским или Тургенева с Чернышевским и Добролюбовым. Не она ли, революционная демократия, изначально повинна в наших сегодняшних бедах? А потому не изучать, а клеймить и отвергать — такова тенденция, такова сегодняшняя конъюнктура в отношении революционно-разночинной литературной интеллигенции прошлого века. Однако для А. И. Батюто конъюнктура не существовала никогда. Не зря же его любимым писателем был Тургенев, наделенный, по его словам, «чрезвычайно острым чувством красоты и истины» (с. 17). Не обделен был этими чувствами и сам А. И. Батюто. И вся его научная деятельность была отмечена этим стремлением приблизиться к истине. Оно в первую очередь и предопределило содержание и построение его последней книги, большая часть которой посвящена Белинскому, так как, по мнению А. И. Батюто, «формирующее влияние Белинского в конце концов достаточно конкретно сказывается по существу на всей литературной деятельности писателя — от поэмы „Параша“ до таинственной повести „Клара Милич“» (с. 5). Выдвинув этот ответственный тезис в самом начале своей книги, А. И. Батюто пытается многократно скорректировать его в ходе дальнейшего изложения. «...Мировоззренческая дистанция между ними существовала. Но мировоззренческой пропасти между ними никогда не было» (с. 8); «При жизни Белинского Тургенев скорее соратник, младший товарищ великого критика, нежели его ученик в буквальном смысле этого слова. Благоговейный пиетет писателя перед идейно-эстетическим наследием и личностью критика формируется позднее» (с. 13). В полном согласии с этими доводами, солидно аргументированными в книге, А. И. Батюто пишет «не о пассивно-покорном следовании Тургенева за Белинским, а, напротив, о более или менее равноправном „сотрудничестве“, единомыслии, обусловленном эстетической родственностью натур» (с. 17). А потому его в изучении темы «Тургенев и Белинский» коробит несколько одиозное, по его оценке, слово «влияние» и он предлагает заменить его «одним из таких определений, как „гармония“, „согласие“, „соответствие“» (там же). И это предложение — не что иное, как попытка найти наиболее точное обозначение для характеристики этих чрезвычайно богатых по своему содержанию и замечательно плодотворных для всей русской литературы отношений маститого критика-наставника и великого, хотя тогда еще только начинавшего свой путь, писателя. Впрочем, А. И. Батюто, как уже сказано выше, с полным основанием считает, что для Тургенева пятилетняя дружба с Белинским, прерванная смертью критика, имела вневременное воздействие, длившееся на всем протяжении его творческой жизни. Впечатляет богатство конкретных наблюдений, представленных в книге А. И. Батюто, и тем более впечатляет, что тема «Тургенев и Белинский» уже давно и не однажды оказывалась в поле внимания исследователей. Но не факты как таковые сосредоточивают на себе внимание ученого. На их совокупной основе вырастает в книге А. И. Батюто принципиально новая и многоплановая концепция художественного метода Тургенева, в генезисе которого свое законное и почетное место занимает эстетика Белинского.

«Представления Тургенева о соотношении сознательного и бессознательного начал в творчестве, о диалектике изображения (почти обязательное сочетание «черного» и «белого»), о мышлении в образах, о трагическом в жизни и в искусстве, о долге личном и общественном, наконец, об историзме в понимании явлений общественно-политической и литературной жизни — все это так или иначе проецируется на эстетику и этику Белинского» (с. 295) — такие выводы делает А. И. Батюто в конце своей книги, и они убеждают, как убеждает и все сказанное в отношении взаимодействия эстетической позиции Тургенева с эстетикой Чернышевского и Добролюбова, прямых наследников Белинского.

Но если в основополагающей главе книги о Тургеневе и Белинском господствует атмосфера гармонических соответствий, то глава «Тургенев, Чернышевский, Добролюбов, Анненков», имеющая подзаголовок «Связи и противоречия», воссоздает более сложную картину отражения в творчестве Тургенева критической деятельности и облика ведущих представителей революционно-демократического лагеря шестидесятников и оттеняет самостоятельность его при реализации творческих советов и выраженных в статьях взглядов П. В. Анненкова — литератора близкой ему либерально-западнической ориентации. Так, например, как отмечается во введении, а затем подтверждается в ходе исследования, «высказанное Тургеневым накануне реформ 1860-х годов убеждение о необходимости *сознательно*-героических натур, чтобы „продвинулось вперед“ дело освобождения крестьян от крепостной зависимости, — знаменательный отголосок восторженных представлений Чернышевского и Добролюбова о герое своего времени — передовом

lib.pushkinskijdom.ru

человеке разночинно-демократической среды». Однако, с другой стороны, выявляется созвучие Тургеневу «и едкой критики этого героя, характерной для историко-литературных экскурсов его друга Анненкова». «От внимания художника, обязанного все видеть и понимать, — пишет А. И. Батюто, — не ускользает и крайнее нерасположение революционных демократов к „слабому" душой и телом „русскому человеку на rendez-vous" и едва ли не безоговорочная апология этого типа в суждениях Анненкова». Убеждая нас в том, что «каждое из этих представлений, отражающих принципиальное разномыслие революционной демократии и дворянской интеллигенции по вопросу о нравственной и общественно-политической состоятельности героя эпохи», воспринимается Тургеневым как «неполное или одностороннее» и что вместе с тем «обе точки зрения учитываются им при разработке „сильных" и „слабых" мужских характеров в романах „Накануне" и „Отцы и дети"», А. И. Батюто далее определяет особый художественный ключ, в котором Тургенев органически претворяет эти различные тенденции: показывает, что они учитываются писателем «объективно-диалектически с соблюдением близкого эстетике Белинского закона античной трагедии, согласно которому „настоящие столкновения те, в которых обе стороны до известной степени правы"». Все это подводит к заключительной главе, названной «... Я преимущественно реалист...», где как «краеугольный камень тургеневской эстетики» рассматривается вопрос о реализме и романтизме, который решен в книге «с обязательной проекцией его на нормативную для Тургенева, в основе своей реалистическую эстетику Белинского». Сочетая исторический и вневременной подход к этим методам, исходя из их смены и ратуя за торжество «поэзии действительности», Тургенев, при «приятии одних форм романтизма и резком неприятии других его форм», признавал, что некоторые его достижения сохраняют свое значение «на вечные времена», и считал, что так называемые «элементы романтизма», которыми «насыщено подавляющее большинство» его художественных произведений, «представляют собою некое не самое важное, но тем не менее существенно необходимое „дополнение" к реализму во всех искусствах и особенно в поэзии и литературе» — к такому выводу приходит исследователь. Кому-то, быть может, покажется неожиданным почти демонстративное принижение роли Анненкова в творческой жизни Тургенева. Нам же и в этом видится трезвость и объективность взгляда большого ученого — и, думается, не потому что еще слишком жива боль утраты.

Целеустремленность А. И. Батюто как ученого, его преданное служение тургеневедению тесно связаны и с основными чертами его человеческого облика. Такие черты его характера, как честность, прямота, независимость определяют и его путь в науке в течение всех 40 лет его литературоведческой работы. Относясь с глубоким уважением к своим учителям, ученым, уже сказавшим свое существенное слово о Тургеневе, А. И. Батюто всегда стремился к самостоятельному осмыслению его творчества, выбору нетрадиционного ракурса анализа, к свежему чуткому прочтению текстов как Тургенева, так и других писателей и мыслителей, его предшественников, современников и продолжателей. Он избрал главной темой своих исследований Тургенева — писателя-гуманиста, произведения которого дышат любовью к России и вместе с тем критическим пафосом, осознанием недостатков русской общественной жизни. Все это было близко и самому А. И. Батюто, как и грустный тургеневский скептицизм в решении философских вопросов нашего бытия. Как и Тургенев, перед концом, он остановился в раздумье о тайне жизни и смерти, существовании высшего начала. На всем, что он написал, лежит печать его своеобразной личности, цельности его натуры.

---

[1] См., в частности, его статьи: Из наблюдений над языком и стилем романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Изучение языка и стиля художественных произведений в школе. М.; Л., 1953. С. 90—119; К вопросу о происхождении слова «нигилизм» в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»: (По поводу статьи Б. П. Козьмина «Два слова о слове „нигилизм"») // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1953. Т. XII. Вып. 6. С. 520—525; Неизвестная рецензия И. С. Тургенева // Вопросы литературы. 1957. № 3. С. 195—202; Роман «Отцы и дети» и некоторые вопросы разночинно-демократической эстетики // Науч. докл. высшей школы. Филол. науки. 1960. № 4. С. 96—107; И. С. Тургенев в работе над романом «Дым» // Русская литература. 1960. № 3. С. 156—160; Парижская рукопись романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Там же. 1961. № 4. С. 57—78; Структурно-жанровое своеобразие романов Тургенева 50-х—начала 60-х годов // Проблемы реализма русской литературы XIX века. М.; Л., 1961. С. 133—161; Тургенев и Паскаль // Русская литература. 1964. № 1. С. 153—162; Роман «Новь» и «процесс пятидесяти» // Тургеневский сборник: Материалы к полн. собр. соч. и писем И. С. Тургенева. М.; Л., 1966. Вып. 2. С. 195—209; Тургенев и некоторые писатели антинигилистического направления // Тургенев и его современники. Л., 1977. С. 49—72; Признаки великого сердца.. (К истории восприятия Достоевским романа «Отцы и дети») // Русская литература. 1977. № 2. С. 21—37; Достоевский и Тургенев в 60—70-е годы: (только ли «история вражды»?) // Там же. 1979. № 1. С. 41—64; К истории создания романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Там же. 1985. № 4. С. 156—166; Герцен, Белинский и идейная концепция романа Тургенева «Дым» (статья 1—2) // Там же. 1987. № 3. С. 84—104; № 4. С. 52—76; и др.

[2] Вокруг эпопеи: (И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой в 1860—1870-е годы) // Русская литература. 1989. № 4. С. 28—52; «Отцы и дети» Тургенева — «Обрыв» Гончарова: (философский и этико-эстетический опыт сравнительного изучения // Русская литература. 1991. № 2. С. 3—23.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

ПЛАТОНОВСКИЙ СЕМИНАР В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

С весны 1990 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР Отделом советской литературы проводится семинар, посвященный изучению жизни и творчества А. П. Платонова. В его заседаниях приняли участие специалисты из Ленинграда—Санкт-Петербурга (ИРЛИ, ЛГУ (СПГУ)), Москвы (ИМЛИ, МГУ, МГПИ), Воронежа, Петрозаводска, Свердловска, Иваново, Иркутска, Ставрополя, Саратова, а также из Китайской Народной Республики (Шандунский университет). Работа семинара строится следующим образом: заранее объявленная тема очередного заседания объединяет четыре-пять докладов; возникающая же дискуссия и импровизированные выступления других участников должны, по замыслу организаторов, играть не меньшую роль, чем специально подготовленные сообщения, чему способствует ограничение числа последних и бóльшая, чем принято (например, на конференциях), общность их проблематики.

23 апреля 1990 года состоялся Первый платоновский семинар: «Феномен языка Андрея Платонова». Открывая заседания, заведующая Отделом советской литературы, доктор филол. наук Н. А. Грознова отметила, что изучение творчества Платонова нуждается в выверенных научных подходах, и наметила основные задачи, стоящие перед впервые организуемым семинаром: обмен мнениями специалистов, координация поисков, объединение научных сил, выявление новых, продуктивных путей в осмыслении творчества художника и — в идеале — приближение к разгадке «тайны Платонова».

Доклад канд. филол. наук Н. В. Корниенко (Москва) был посвящен движению писателя к повестям «Котлован» и «Ювенильное море», становлению «феноменального» платоновского языка и выработке особого «мировоззренческого стиля» художника. В результате архивных разысканий Н. В. Корниенко удалось выявить такие произведения Платонова, как киносценарий «Машинист», очерк «Тихая Сосна», неоконченная повесть «Дар жизни», а также многочисленные черновые записи и наброски (частично опубликовано в «Новом мире», 1991, № 1). Эти документы позволяют восстановить основные моменты творческой истории «Котлована» и «Ювенильного моря», они свидетельствуют о пристальном внимании писателя к культурным, нравственным, историческим последствиям социально-экономических преобразований русской деревни. При этом сам социально-экономический анализ остается за пределами платоновского художественного текста, он преобразуется в языковую плоть, подчиняющуюся законам эстетической гармонии. В этом, по мнению докладчицы, заключен великий урок Платонова-художника, но это и необыкновенно затрудняет тематическое прочтение платоновских произведений, дает пищу упрощенным, ошибочным, зачастую недобросовестным толкованиям (в докладе были рассмотрены и убедительно опровергнуты некоторые построения современных критиков). Доказывая, что для Платонова искусство — область идеального, а не социального, Н. В. Корниенко обратилась к черновым записям писателя. В докладе были проанализированы сохранившиеся записи А. Платонова о поэтике (в связи с работами В. В. Розанова и В. Б. Шкловского, привлекавшими особенное внимание писателя в 20-е годы), о проблеме художественного слова.

Сообщение канд. филол. наук Т. А. Никоновой (Воронеж) было построено на анализе романа «Чевенгур». Писатель, как и герой романа Александр Дванов, одновременно чувствует две жизни, испытывает потребность соединить в художественной практике высший философский смысл и жесточайшую реальность. И если внешнее своеобразие текста Платонова отмечается всеми, то отражение им современности остается вне поля зрения исследователей. Гениальность платоновского текста заключается, по мнению докладчицы, в его принципиальной фрагментарности, причем принцип этот реализуется автором на уровне слова, фразы, фрагмента и, наконец, целого. Пространство романа, по мнению Т. А. Никоновой, организуют два центра, Чевенгур и озеро Мутево, имеющие большой символический смысл. Если первый связан со смертью, концом, гибелью, то второе выражает светлое, жизненное начало («голубая глубина»).

В докладе канд. филол. наук И. А. Спиридоновой (Петрозаводск) апробировались применительно к тексту романа «Чевенгур» две известные в литературе о Платонове черты его стиля: соединение несоединимого и спрямление, стяжение смысла. Избыточный язык «Чевенгура» неправилен, но точен; он становится инструментом для поиска истины о мире и освоения этого мира заново платоновским героем. Один и тот же прием (повтор; соединение статики и динамики) реализуется на всех уровнях текста: на уровне языка, сюжета, мотивов, общих идей. По мнению И. А. Спиридоновой, поэтика романа «Чевенгур» объединена общей сверхтекстовой установкой — идеей религиозности как *всеобщей связи*; исходя из этого, докладчица предложила определить «Чевенгур» как христианский роман.

lib.pushkinskijdom.ru

В сообщении канд. филол. наук Е. И. Колесниковой (ИРЛИ) на примере ряда произведений (рассказов «Епифанские шлюзы», «Умственный хутор», «Отмежевавшийся Макар», романа «Котлован») было показано, как искусственные умозрительные концепции при попытке их воплощения в действительность вступают в противоречие с живой жизнью и по-разному отвергаются ею. Цена экспериментов неизмеримо высока: жестоко гибнет от извращения природы преобразователь водной стихии Бертран Перри, ритуальной строительной жертвой кладется на дно котлована тело умершей девочки Насти, под грузом бюрократизма самобытные таланты превращаются в управленческих болванов. Платоновская онтологическая концепция данного периода вступила в противоречие с его прежними социально-философскими воззрениями. Докладчицей было высказано положение о том, что необычная лексика и явилась отражением данного кризиса.

Второй платоновский семинар: «„Котлован": система ценностных ориентаций художника» проводился 20 декабря 1990 года.

В докладе доктора филол. наук А. И. Павловского (ИРЛИ) «Яма (о художественно-философской концепции повести «Котлован»)» повесть была интерпретирована как «отходная коммунистической идее», горький и суровый социальный прогноз тоталитарному обществу; ее стиль и внутренний смысл — как бутафорные и трагически буффонадные; язык повествователя и героев — как новоречь полукультурных слоев общества (доклад опубликован в развернутом виде в журнале «Русская литература», 1991, № 1).

Положения доклада вызвали неоднозначную реакцию собравшихся; так, канд. филол. наук Н. П. Генералова (ИРЛИ) вспомнила выражение И. С. Тургенева «противоположное общее место» и предупредила об опасности, которую таит легкое усвоение критической стороны платоновского творчества (особенно в конъюнктурной связи с современной тенденцией отрицания социалистического выбора) и отказ от проникновения в его глубинный смысл.

Как бы продолжая последнюю мысль, канд. филол. наук Т. М. Вахитова (ИРЛИ) в своем докладе «Оборотная сторона „Котлована"» остановилась на фактах, которые не укладываются в подобную схему прочтения. Ею был проанализирован очерк «В поисках будущего (Путешествие на Каменскую писчебумажную фабрику)», обнаруженный на обороте листов рукописи «Котлована». Он написан примерно в середине 1929 года и представляет собой образец традиционной публицистики 30-х годов, возвеличивавшей нового человека эпохи, мир социалистического переустройства и выражавшей надежду на преодоление всех трудностей и всеобщий расцвет в будущем. Несмотря на то что в этом очерке присутствуют и специфические платоновские детали, характеры и темы (что позволяет говорить о близости этого материала к тексту «Котлована»), оптимистический пафос очерка резко контрастирует с безысходным настроением повести. По мнению Т. М. Вахитовой, идеологические разночтения в прозе и публицистике Платонова на рубеже 30-х годов обусловлены различным отношением писателя к «большой» идеологии и идеологии «малой». Если в «большой» идеологии глобальных коммунистических принципов Платонов видел смысл и реальную ценность, то «малая» идеология, составленная из расхожих штампов и догматических лозунгов момента, подвергалась им критическому развенчанию. В то время как в очерке, написанном от первого лица, существует образ автора, который воспринимает мир и действительность сквозь свой идеал и одушевленную идеологию («большую»), в «Котловане» есть лишь регистратор событий, который свидетельствует о разгуле «малой» идеологии, доводящей жизнь человека до абсурда.

Канд. филол. наук Н. М. Малыгина (Москва) в докладе «Андрей Платонов в литературной ситуации конца 20-х—начала 30-х годов» рассмотрела позицию писателя в борьбе литературных группировок эпохи (Пролеткульт, РАПП, Перевал). Проанализировав влияние пролеткультовских идей на Платонова как крупнейшего художника пролетарской литературы, докладчица выявила целый ряд сюжетов, образов, героев, восходящих к поэтике Пролеткульта. Так, центральная метафора «Котлована» — победа над материей во всемирном масштабе — уходит своими корнями в «Тектологию» А. А. Богданова, а сюжетная тема строительства монументального «общепролетарского дома» прямо перекликается с «Башней» А. К. Гастева. При этом Платонов полностью переосмысляет пафос «Башни», декларировавшей антигуманную цель как высшую ценность, превращая *котлован* (башню, обращенную вниз) в *могилу*, и отказывается от пролеткультовской идеологии жертвенности. Н. М. Малыгина специально остановилась на вопросе о пародировании Платоновым в его художественных текстах статей И. В. Сталина, объяснив осознанность и целенаправленность этих пародий особыми представлениями писателя о действенности искусства, способности и долге художника влиять на реальную жизнь.

Канд. филол. наук В. В. Эйдинова (Свердловск) в своем выступлении обратила внимание на такой общий принцип, структурирующий платоновские тексты, как «неслиянность единства», «обратный», модифицированный принцип связи, в основе которого лежит идея сохранности всего сущего как нравственный закон и единственное условие нерушимости созидаемого нового. При этом принцип всеобщей связи проявляется в крайнем обострении «не-связей» внешней жизни. Противопоставляясь жизни внутренней, она оказывается мнимой жизнью, иллюзией жизни, просто «не-жизнью», что проявляется в «Котловане» как пустота пространственно-временного плана.

В докладе «Андрей Платонов и русская ментальность» аспиранта А. А. Харитонова (ИРЛИ) было проанализировано несколько примеров использования писателем существенно значимых отсылок к известным литературным и общекультурным образцам и высказано предположение, что у Платонова главным приемом построения

lib.pushkinskijdom.ru

смысла оказывается все-таки *неориентация* на «память» литературы. Для этого писателя первой и единственной надежной опорой, непосредственным источником «строительных средств» и основой авторской оценки является русская ментальность — тот способ ви́дения мира, который, будучи зафиксирован в слове, отмечает носителя русского языкового сознания. На основе подробного рассмотрения с этой точки зрения диалога Вощева и Жачева, наблюдающих шествие пионеров, и сопоставления концептов «калека—увечный—урод» в докладе был сформулирован вывод о том, что именно сознательное авторское употребление трех этих слов, относящихся, казалось бы, к денотатам одного ряда, но имеющих совершенно различные коннотации и выражающих разные оценки, создает особый подтекст диалога. Этот подтекст одновременно развивает характеристику центрального героя (подозрение его во внутреннем пороке), вводит антитезу «уроды империализма—социалистические дети» (черта мировоззрения Жачева и сюжетная тема) и контрапунктирует со сквозной проблемой повести — ущербность сознания, лишенного истины. Этот и другие примеры, относящиеся к разным языковым уровням, подтверждают ориентацию Платонова на менталитет как на парадигму обыденного сознания, выраженную в формах языка.

Из выступлений в прениях следует в первую очередь отметить наблюдение Е. В. Тихомировой (Иваново) над необычностью Вощева как философствующего героя (путь его — от отсутствия идеи к отказу от самого философствования) и предложенные А. И. Михайловым (ИРЛИ) соотнесения «Котлована» с явлениями других художественных миров («Приглашение на казнь» В. В. Набокова, поэзия Н. Асеева и Н. Клюева).

Третий платоновский семинар состоялся 28 октября 1991 года и был посвящен проблемам текстологии. Важность изучения платоновских рукописей, равно как и почти полная неразработанность текстологии советского периода русской литературы, была отмечена во вступительном слове Н. А. Грозновой.

Канд. филол. наук Н. В. Корниенко в докладе «Проблемы издания новых текстов А. Платонова» говорила о том, что в литературе о писателе остаются почти без внимания такие основополагающие проблемы, как датировка текста, первоначальный замысел произведения и его эволюция, в то время как интерпретаторская активность исследователей зачастую превышает все разумные пределы. Как отметила докладчица, мы должны стремиться восстановить не только творческую историю платоновских произведений, но и историю текста в целом, отделяя авторскую правку от обильной редакторской, а также и от принадлежащей самому автору, но произведенной после «работы» с редактором или обсуждений в Союзе писателей, вынужденной правки. Такова история «Города Градова», «Сокровенного человека», «Чевенгура», всех опубликованных или готовившихся к печати произведений 30—40-х годов. Сходные вопросы встают и при обращении исследователя к «новым» платоновским текстам, впервые вводимым в научный и читательский оборот. При этом приходится сталкиваться с неприписанностью многих кусков текста, трудностью отнесения отдельных фрагментов к тому или иному произведению, незавершенностью замысла (последнее относится к подавляющему большинству сохранившихся в рукописи текстов писателя). Н. В. Корниенко поделилась опытом работы по восстановлению авторского текста романа «Счастливая Москва» (опубликован в журнале «Новый мир», 1991, № 9), «Путешествия из Ленинграда в Москву», других произведений А. Платонова.

Отвечая на вопросы собравшихся, Н. В. Корниенко рассказала об архиве семьи А. П. Платонова, коснулась проблемы датировки «Чевенгура» и «Котлована», судьбы различных экземпляров машинописи произведений писателя.

Канд. филол. наук Т. М. Вахитова и канд. филол. наук Г. В. Филиппов (ИРЛИ) в докладе «Проблемы академического издания „Котлована“» рассказали о своей работе по изучению рукописи А. П. Платонова, хранящейся в рукописном отделе ИРЛИ. В частности, Т. М. Вахитова остановилась на особенностях авторской правки первых двенадцати страниц текста. В них, по ее мнению, «закодированы» все персонажи повести, которые развиваются и множатся в дальнейшем повествовании, все детали предметного мира, характерные черты изобразительного ряда, основные философские установки главного героя и общий абрис сюжетной ситуации. По-видимому, особый характер этой части повести как лирико-философской интродукции обусловил сложности дальнейшей авторской работы. Именно с двенадцатой страницы рукописи следуют большие куски текста, вычеркнутые автором из корпуса повести.

Г. В. Филиппов углубился в психологию творчества А. Платонова, отметив специфику работы писателя над текстом. Исходя из своих наблюдений, он сделал вывод об особом эпопейном характере художественного мышления автора «Котлована». Сопоставляя ранний вариант повести с окончательным, докладчик уточнил некоторые представления о социально-политической позиции А. Платонова и высказал предположение о возможной вынужденности характера осуществленной правки.

Доклад аспиранта В. Ю. Вьюгина (ИРЛИ) «Повесть А. Платонова „Строители страны“. К реконструкции произведения» был посвящен текстологическим наблюдениям над рукописью романа «Чевенгур» (хранится в рукописном отделе ИРЛИ). Тщательно обследовав внешние особенности рукописи и устранив позднейшие наслоения авторской правки, В. Ю. Вьюгин выявил в рукописи «Чевенгура» обширный (40 страниц машинописи) фрагмент повести «Строители страны». Сопоставляя содержание письма-рецензии Г. З. Литвина-Молотова на эту повесть (впервые опубликовано в журнале «Литературное обозрение», 1989, № 9) и восстановленный текст, докладчик пришел к выводу, что фрагмент имеет ключевое значение в структуре повести и потому

lib.pushkinskijdom.ru

позволяет судить о целостной художественной концепции «Строителей страны». Таким образом, появилась возможность увидеть во времени эволюцию замысла романа, особенности формирования сюжета «Чевенгура». В докладе было проанализировано сюжетное развитие темы, положенной в основу повести и обозначенной в ее названии. В. Ю. Вьюгин подробно остановился на тех изменениях, которые внес Платонов в образную структуру и идейное содержание повести «Строители страны» при переосмыслении этого текста как части романа «Чевенгур».

А. А. Харитонов в своем выступлении поделился наблюдениями над хранящимися в рукописном отделе ИРЛИ автографами «Котлована» — черновой рукописью и машинописью с правкой автора — и высказал предположение о существовании как минимум трех различных редакций повести: первоначального варианта рукописного текста; правленного автором текста рукописи, которому соответствует (за исключением ошибок машинистки) машинопись; и, наконец, машинописи с правкой. При этом опубликованный текст не соответствует полностью ни одной из названных редакций, соединяя черты второй и третьей, а в ряде случаев предлагая особые варианты, не находящие подтверждения в известных нам авторских материалах. По их характеру можно заключить, что текст подвергся значительному искажению при редактировании и издании. Докладчиком была поставлена проблема канонического текста как этого, так и остальных произведений А. Платонова, привлекшая внимание участников семинара.

Н. М. Малыгина рассказала о предпринятой ею попытке создания научного комментария к тексту «Котлована». Были выявлены две основные группы источников комментария: материалы политических, публицистических дискуссий того времени (часто находящие у Платонова отражение в форме раскавыченных цитат) и мифологические, фольклорные, литературные источники. Указав на сложность их выявления в тексте писателя, изменявшего переплавляемый им материал почти до неузнаваемости, Н. М. Малыгина остановилась на некоторых принципах платоновской поэтики.

Как обычно, заседание завершилось обсуждением докладов и общей дискуссией. С заключительным словом выступила Н. А. Грознова, которая вела все три состоявшихся платоновских семинара.

Подводя итоги работы за два года, можно отметить становление самой концепции проблемного семинара, возросшую эффективность обсуждений и дискуссий, расширение круга участников семинара, в том числе привлечение сил молодых исследователей и представителей смежных гуманитарных дисциплин (лингвистов, философов, социологов), совместное определение направлений дальнейших исследований. В планах семинара — обсуждение таких глубоких и важных проблем, как автобиографическая тема в творчестве писателя, связь А. Платонова с литературным процессом его эпохи и литературными традициями прошлого и др. Семинар будет проводиться ежегодно в октябре-ноябре.

А. А. Харитонов

ВСЕСОЮЗНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СОВРЕМЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ И ПРЕПОДАВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В СРЕДНЕЙ И ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ»

27—28 марта 1991 года в ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР состоялась Всесоюзная научная конференция «Современная филология и преподавание литературы в средней и высшей школе», организованная ИМЛИ, ИРЛИ, Комиссией по преподаванию литературы и языка в средней школе при ОЛЯ АН СССР. В конференции приняли участие ученые и педагоги РСФСР и союзных республик из университетов и педагогических институтов страны, причем не только филологи, но и преподаватели ряда других научных дисциплин, входящих в круг школьных предметов: биологи, физики, математики, искусствоведы и др.

Одной из главных задач конференции было обсуждение Гуманитарной концепции среднего образования, на основе которой можно было бы создать современные концепции школьного преподавания литературы и языка. Основные положения этой концепции опубликованы («Литература в школе», 1991, № 3. с. 69—72). Обсуждались и вопросы подготовки специалистов-филологов, наиболее общие проблемы методологии и методики преподавания словесности в школе, взаимодействие преподавания в средней школе филологических дисциплин с естествознанием, физикой, математикой. Речь шла о преодолении разрыва между современной академической научной филологией и содержанием и уровнем преподавания словесности.

Открывая конференцию, зам. директора Института проф. П. В. Палиевский подчеркнул важность уяснения основных начал образования в области одного из ведущих школьных предметов, ибо в трудный исторический период необходимо сосредоточить усилия на одной из стратегических задач, стоящих перед страной, — народном образовании.

Директор ИРЛИ АН СССР доктор филол. наук, проф. Н. Н. Скатов отметил, что фило-

lib.pushkinskijdom.ru

логические дисциплины играют ведущую роль в становлении человека. Вместе с тем в наше время в культуре как «системе культов» сложилась в известных отношениях искаженная иерархия ценностей; сейчас, как сказал докладчик, перед нами стоит задача, опираясь на традиции и всю полноту знаний о литературе, создать как бы новую культовую систему, что тесно связано с возвращением в литературу многих имен, целого пласта художественных текстов, а также с проблемой совершенствования преподавания словесности. В связи с этим Н. Н. Скатов указал и на задачу восстановления единства культуры и разностороннее утверждение в обществе нашего многострадального национального языка. Все это требует поисков «национальной формулы» школы, определения общих ее задач в рамках национальной и общечеловеческой культуры.

В докладе доктора филол. наук В. Ю. Троицкого «Филология и гуманитарное образование» было подчеркнуто, что прогресс в области образования нерасторжимо связан с преодолением филологического невежества, которое влечет за собой общее падение культуры, утрату духовности. Докладчик назвал катастрофическим разрыв между современной филологической наукой и уровнем преподавания словесности, что нередко приводит к подмене истинных духовных ценностей в сознании учащихся эрзацами, суррогатами, потоком массовой псевдокультуры. Вывести школьное образование из кризиса можно лишь обратившись к концептуальным вопросам: созданию гуманитарной концепции школьного образования и соответственно — предметных концепций. Школа, сказал докладчик, существует в атмосфере языкового невежества; мы забываем, что успех воспитания определяется тем, насколько полноценна способность восприятия речи. В. Ю. Троицкий обратил также внимание на широко распространенную элементарную неграмотность в преподавании литературы, на почти полное непонимание того, что такое искусство, художественное произведение, художественный образ. Докладчик указал на нередко встречающуюся недостаточность знаний *методистов* в области литературоведения. В преподавании литературы, как правило, обходятся вопросы духовных традиций, хотя значение творчества писателя определяется в большой степени «проникновенностью и высотой его духовного видения, умением через конкретное, живое воссоздание исторической действительности проникнуть в высшие сферы бытия, ни на минуту не оставляя „грешную землю“ и реальных людей, обозначить те сердечные порывы, то духовное прозрение, которое подключает земное, обыденное, человеческое к вечным началам». Этому мешает и распространившаяся апология плюрализма, непонимание того, что существуют вечные ценности и неплюралистичные истины. Гуманитарные дисциплины, подчеркнул докладчик, выступают ныне как производительная сила, способная влиять на качество, уровень и быстроту научно-технического и общего развития человечества.

Доктор филол. наук А. М. Панченко в докладе о преподавании древнерусской литературы в школе обратил внимание на широко распространенные в школе порочные оценки и представления об искусстве, на своеобразный «ламаркизм» в подходе к вечным художественным ценностям. Докладчик отметил примитивизм в отношении к древнерусской литературе, научное восприятие и анализ которой немыслимы без творческого проникновения читателя в духовный мир древней Руси, без овладения «духом истории» и миросозерцанием древнерусского писателя, проникнутого христианским мировоззрением. Обращая внимание на черты своеобразия древнерусской литературы, А. М. Панченко, в частности, сказал: «Летописец не политик, хотя и не лишен политических отношений, и в первую очередь он не хочет лгать, ибо ему придется *ответить*». Древняя русская литература, отметил докладчик, это православная литература, это русский вариант православной культуры, со свойственным ей смиреннопростодушием, мысленным благоговением, эстетическим переживанием истории, почитанием святынь и т. д. Все эти идеи остаются насущными, жизненно необходимыми в наши дни. Между тем их восприятие чрезвычайно сложно. Поэтому есть основания для того, чтобы курс древнерусской литературы был завершающим, чтобы его освоение ложилось на опыт изучения литератур последующих периодов.

В докладе ведущего научного сотрудника ИМЛИ, канд. филол. наук В. В. Кожинова «Осмысление литературы как явления культуры и ее преподавание в вузах и средней школе» речь шла о пагубности утилитарного подхода к литературе и культуре в целом. Чтобы воскресить значение литературы и возродить значение предмета *литература* в школе, следует отойти от одностороннего и утилитарного восприятия художественных произведений и исходить из *самоценности* литературы, демонстрирующей собою самоценность жизни. Слово «самоценность» в известных отношениях противоречит религиозному сознанию: «тот» мир имеет смысл и цель. Вместе с тем люди сознают высшую ценность литературы, что обязывает исходить из художественного произведения как такового, извлекать его собственный смысл. Такому подходу, отметил докладчик, мешает то, что *творение*, *творчество* не является до сих пор предметом изучения в школе, учителя не пытаются, говоря словами С. М. Бонди, «положить руку читателя на пульс произведения», раскрыть его художественный мир, воспитать эстетическое отношение к предмету.

О проблеме духовного геноцида, осуществляемого при помощи иных средств массовой информации, говорила в своем выступлении психолог Ю. И. Шишина. Сейчас, отметила она, в эпоху сильнейшего психотронного манипулирования массовым сознанием, ломки сознания и управления человеком процессы деструкции феномена человека могут быть остановлены лишь при всеобщем сознательном отношении к названным процессам.

В своем докладе «Духовный мир народа как основа изучения и преподавания отечественной словесности» старший научный сотрудник ИМЛИ канд. филол. наук С. А. Небольсин указал, что

lib.pushkinskijdom.ru

одной из основных опасностей, грозящих современной школе, являются кажущиеся привычными или профессиональными ложные пути в воспитании и образовании. Это, в частности, проявляется в преподавании литературы, где происходит устранение из иерархии культуры глубинной народной мудрости; при изучении произведений в школе возникает отрыв начал от концов, высокого от глубокого; в результате исчезает *духовность*, та необходимая историческая наполненность внутренним человеческим содержанием, которая возможна лишь как следствие верно избранных ориентиров, в которых определяющее направление восходит к осмыслению исторических корней, идеалов народных («умный хвастает отцом с матерью», а не «ошибками отцов»), художественно преображенных в любой национальной литературе.

О важности позитивных начал как основы для гуманитарного воспитания и образования говорил доктор филол. наук, проф. С. В. Тураев; он обратил внимание на низкий профессиональный уровень требований к выпускникам педвузов, низкие вкусы и ложные ценности, имеющие признание среди некоторой части педагогов. Надо не стесняться говорить о *красоте*, подчеркнул докладчик; без выработки и воспитания эстетических критериев невозможно преподавание литературы.

С принципиально важным для общей концепции образования докладом «Изучение естественных наук и проблема гуманитаризации преподавания в средней школе» выступил доктор биолог. наук, проф. М. В. Гусев. Обратив внимание на глубокую неграмотность выпускников школ в области естественных наук, он указал на ошибочный принцип *антропоцентризма*, лежащий в основе преподавания биологии. Экологический кризис связан прежде всего с тем, как ориентировано сознание человека, как он фактом своего существования вписывается в природу. Отсюда следует, что до построения концепции естествознания в школе и школьных программ мы должны отойти от прежнего ложного принципа и прийти к иному, который основывается на понимании человека как части (но не центра и вершины!) единой Природы.

В докладе канд. филол. наук В. И. Безъязычного говорилось о месте предмета *родиноведение* в области гуманитарных дисциплин. Неотъемлемой чертой подлинной личности является чувство родины, которое включает чувство родного языка, чувство родной природы и чувство родной истории. Указав на труды отечественных историков-подвижников, создавших книги по родиноведению (М. Д. Хмыров, В. И. Межов, П. П. Семенов и др.), докладчик обратил внимание на необходимость скорейшего создания в самых разных краях России книг справочного характера, включающих гражданскую историю края, историю культуры, местную биобиблиографию, библиографию местной печати, краеведческую библиографию.

Доктор филол. наук, проф. С. О. Шмидт отметил достоинство предложенной концепции и далее, коснувшись массового неуважения к школьному учителю, обратил внимание на важность поддержки школы со стороны АН СССР и академической печати. Докладчик затронул также вопрос о совершенствовании вузовского филологического образования, включая необходимость изучения ряда дисциплин, объясняющих методологию гуманитарного знания, и проблему нравственного совершенствования учителя. «Нам нужны высококвалифицированные, мудрые учителя-новаторы, составляющие *единый* школьный коллектив». Задача АН СССР, отметил докладчик, участвовать в поддержке прогрессивных начинаний в школе, помогать учителю воспринимать и нести в школу ценные традиции науки и культуры.

«Развитие мышления учащихся на основе взаимодействия преподавания гуманитарных и физико-математических дисциплин» — этой теме был посвящен доклад канд. физ.-мат. наук И. И. Пономарева. Докладчик отметил, что развитие самостоятельного творческого мышления входит в насущную задачу современной школы. Для успешного решения этой задачи крайне необходимо осознать виды мышления и цели обучения мышлению в школе. Основной задачей школы, отметил докладчик, является освоение корректного мышления. При этом оптимальным вариантом в освоении в разных областях такого рода мышлением оказывается типовой порядок в решении проблемной ситуации, включающий 1) опыт, 2) информацию, 3) образ ситуации, 4) модель ситуации, 5) анализ модели, 6) исследование применения модели. Далее докладчик показал, какие стороны и этапы корректного мышления целесообразней «отрабатывать» соответственно при обучении языку и математическим дисциплинам.

Теме «Дошкольное воспитание в системе филологической подготовки школьников» был посвящен доклад канд. педагог. наук, доцента В. И. Ядешко, в котором было обращено внимание на существенные недочеты дошкольного образования в обучении языку и важность воспитания на начальных этапах культуры познания культуры чувств, на непреходящую важность культурной среды и приобщения к художественным текстам высокой художественной ценности. Наряду с другими проблемами особое значение приобретает воспитание культуры восприятия и культуры общения на ранних стадиях приобщения к литературе. «К сожалению, — констатировала докладчица, — средства массовой информации уже не являются образцами культурной речи, и учитель и школа остаются последними защитниками устной речевой культуры».

Архимандрит о. Иннокентий (Просвирин) коснулся целого ряда воспитательных проблем, связанных с филологической стороной образования. В частности, он обратил внимание на необходимость многостороннего восприятия *слова* древних текстов для его глубокого усвоения, отметил важность приобщения к духовной среде, породившей *текст*, включающей общность нравственно-мировоззренческих понятий, художественного вкуса и т. д. Среди способов приобщения

lib.pushkinskijdom.ru

к древним текстам докладчик упомянул проникновенное чтение, духовно-патриотический подход к отечественным текстам, а также каллиграфию и т. д.

Остановившись на понятии *святости* на Руси, упомянув радетелей отечественной духовной литературы, о. Иннокентий указал на важность единства восприятия текста и миропонимания его автора, его времени. Развивая далее мысль о культуре, докладчик предостерег от той информационной всеядности, которая неизменно приводит к духовному несварению. Духовная природа слова требует чистоты помысла, долженствующего перейти в мысль и далее в чувство и движение воли. Здесь не менее важно понятие *сердца*, преобразующего духовную энергию в чувственную. Наконец, о. Иннокентий остановился на проблеме *цельности* школьных знаний, необходимости «вернуться к центру», чтобы обрести вновь эту цельность.

В докладе доктора филол. наук, проф. Ю. И. Сохрякова «Сознание идеала и экологическое воспитание как концептуальные проблемы преподавания словесности в школе» утверждалась мысль о необходимости различения целей и путей вузовского и школьного преподавания словесности. Анализируя воспитательное воздействие разного рода произведений на школьников, докладчик обратил внимание на широко распространившееся духовное развращение людей средствами массовой информации, на моральный стриптиз, пропагандируемый печатью, и убедительно показал, что единственно правильный путь изучения словесности связан прежде всего с выявлением духовно-нравственного идеала русской классики, с осмыслением позитивных духовно-нравственных ориентиров, с поисками положительно-прекрасного человека, праведников, с восстановлением посредством этого утраченного чувства благоговения перед природой. Ю. И. Сохряков резко осудил в преподавании словесности полуинтеллигентную образованщину, из-за которой искажается в школе истинное восприятие и понимание высоких художественных ценностей русской классики. Он подчеркнул особую важность экологического значения классики и высказал ряд соображений относительно принципов составления школьных программ по литературе и преподавания литературы в вузе.

Доктор педагог. наук, проф. В. Г. Маранцман коснулся проблемы трансформации филологических знаний в школьном изучении литературы, особенностей подачи материала в связи с возрастными особенностями восприятия. В. Г. Маранцман считает, что характер курса литературы в школе должен по преимуществу определяться возрастными ступенями восприятия художественного мира писателей, что всякая личность (учащиеся в том числе) должна быть ориентирована на культурную традицию.

В выступлении научного сотрудника ИМЛИ Г. А. Митина «Компьютер и личность. Играем или живем?» был высказан ряд серьезных аргументированных суждений об опасности некритической и бесконтрольной компьютеризации школы. В частности, опасность представляет собой входящая в школу вместе с компьютеризацией *игра как прикрытие жизни*, настраивающая на разрыв *слова и дела*, на подчиненность личности компьютерному «мышлению».

На секциях были заслушаны доклады: «Изучение национально-исторических корней русской литературы в средней и высшей школе как организующий принцип ее преподавания» (доктор филол. наук, проф. В. В. Ильин), «О преодолении основных недостатков в преподавании литературы в вузе и школе» (доктор филол. наук, проф. И. П. Щеблыкин), «Новые подходы к историзму в преподавании литературы» (канд. филол. наук, доц. А. В. Чернов), «Психологические основы изучения русской литературы в школе и вузе» (канд. филол. наук, доц. В. В. Гудонене), «Системно-компьютерная методология как основа новой концепции современного гуманитарного образования» (канд. филол. наук, доц. Харлампиди), «Теоретическая и методологическая концепция курса „История русской литературной критики конца XVIII — начала XX вв.“» (канд. филол. наук, доц. Л. С. Коновалов), «О некоторых концептуальных проблемах вузовской подготовки учителей литературы» (канд. филол. наук, доц. Л. С. Скепнер), «Концептуальное значение проблемы романтизма в современной науке о литературе» (доктор филол. наук, проф. И. В. Карташова).

На заседании «Круглого стола» конференции была обсуждена и одобрена первая гуманитарная концепция среднего образования, которая послужит основанием для создания концепции изучения литературы и языка в средней школе, а также материалом для концепции высшего филологического образования в педагогических вузах.

В. Ю. Троицкий

ТРЕТЬИ ГРИБОЕДОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

19—21 июля 1991 года в рамках Грибоедовского праздника в Музее-заповеднике А. С. Грибоедова в с. Хмелита прошли третьи научные чтения, посвященные изучению биографии и творчества поэта. Директор заповедника В. Е. Кулаков во вступительном слове отметил, что они стали уже традиционными.

Доклад доктора филол. наук С. А. Фомичева (Санкт-Петербург) был посвящен стихотворению «Душа». Обычно это стихотворение включается

lib.pushkinskijdom.ru

в раздел «Dubia», грибоедовское авторство его до сих пор находится под подозрением. Установлено, сказал докладчик, что Пушкин в «Путешествии в Арзрум» цитирует в своей обработке «Весеннюю песню» Димитрия Туманишвили, грузинский текст которой и подстрочный перевод на русский (записанные рукой неизвестного лица) сохранились в архиве Пушкина. Именно мелодию этой песни имел в виду М. И. Глинка, касаясь в своих мемуарах весны 1828 года, рассказав, что Грибоедов сообщил ему тему грузинской песни, на которую потом «А. С. Пушкин написал романс „Не пой, красавица, при мне...“». На автографе пушкинского стихотворения имеется непушкинской рукой начертанная надпись «Читал» и вензель из инициалов (ПД, ф. 244, оп. 1, № 904). Эти инициалы расшифровываются как А. Г. — т. е. Александр Грибоедов. Можно думать, что еще до отъезда из Петербурга (6 июня 1828 года) Грибоедов ознакомился с пушкинской интерпретацией напетой им грузинской песни. И возможно, он сам написал слова на ту же мелодию — стихотворение «Душа». Это, конечно, не перевод, как и у Пушкина, но вполне явственное развитие темы, почерпнутой из первых трех строф грузинской песни. Как подчеркнул С. А. Фомичев, важным обстоятельством, позволяющим соотнести стихотворение «Душа» с «Весенней песней», является точное соответствие грибоедовского текста с мелодией, обработанной Глинкой. С. А. Фомичев поставил стихотворение «Душа» в контекст кантианских эстетических идей, которые были близки Грибоедову. Новое обращение к философской литературе в последний год жизни свидетельствовало о напряженных духовных исканиях, след которых сохранился в последних произведениях Грибоедова, из которых до нас дошли немногие. Тем большее значение приобретает его стихотворение «Душа», которое должно отныне занять законное место в собраниях его сочинений, сказал в заключение С. А. Фомичев.

В докладе доктора филол. наук Н. И. Михайловой (Москва) «О пьесе „Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом“ (К комментариям текстов А. С. Пушкина)» в дополнение ранее сделанных наблюдений о связи сочиненных П. А. Вяземским куплетов из этой пьесы Грибоедова с первым монологом Мефистофеля из «Сцены из Фауста» Пушкина приведены тексты вызванных пьесой эпиграмм, в которых также были использованы образы Фауста и Мефистофеля. Кроме того, выявлено и рассмотрено соотношение развитых в пьесе водевильных сюжетов на тему почтовой станции, на тему любви провинциальной девушки к герою шумного света с сюжетами, мотивами и образами повести Пушкина «Станционный смотритель» и романа «Евгений Онегин».

Канд. филол. наук Н. Е. Мясоедова (Санкт-Петербург) на основании изучения текста «Путешествия в Арзрум» Пушкина пришла в выводу, что Пушкин чувствовал необходимость высказать свою точку зрения на судьбу и обстоятельства гибели Грибоедова, особенно после публикации «Воспоминаний» Булгарина. Как показала Н. Е. Мясоедова, практически весь пушкинский текст — это прямая полемика с Булгариным. Причины этой полемики не только в неверном изображении последним личности Грибоедова, но и в стремлении Булгарина противопоставить Грибоедова Пушкину. Этот выпад против Пушкина, хотя и в скрытой форме, содержит все аспекты предстоящей полемики о шестисотлетнем дворянстве, о стихотворении «Вельможа» и т. д. Поэтому Н. Е. Мясоедова утверждает сознательное конструирование Пушкиным «грибоедовского эпизода» и «грибоедовской темы» в «Путешествии в Арзрум». Действительно, обстоятельства перевозки тела Грибоедова не соответствуют тому, как это изобразил Пушкин. При этом вымышленные обстоятельства без насилия вошли в «раму обширнейшую происшествий исторических». Этим Пушкин поселил в сердце каждого русского читающего человека постоянную боль как о Грибоедове, так и об участи таланта в России.

В докладе Е. А. Вилька (Санкт-Петербург) «Театр в „Отрывке из Гете“ Грибоедова» прослежены отношения поэта с Московской театральной дирекцией, которые, по мнению докладчика, отразились в этом произведении. «Отрывок из Гете», строящийся на ситуации открытия нового театра, должен был по-особому читаться в то время, когда театральный мир только что приветствовал реальное открытие нового крупнейшего московского театра. В грибоедовском отрывке ведут диалог Директор театра, Поэт и Весельчак. В проекции на московский театр под Директором следует понимать, по мнению Е. А. Вилька, Ф. Ф. Кокошкина. В целом сюжет «Отрывка» и лица, представленные в нем, с учетом сознательного изменения оригинала и рассыпанных в тексте намеков, позволяют сделать заключение о памфлетном характере его, отражающем конфликт Грибоедова с Кокошкиным и его молодыми помощниками А. Писаревым и М. Дмитриевым, которые заместили для «Директора театра» порвавшего с ним отношения «Поэта».

С докладом «Новые архивные сведения о с. Хмелита и роде Грибоедовых» выступила сотрудница музея Н. П. Балунова (с. Хмелита). В Центральном государственном Архиве древних актов она обнаружила несколько интересных дел, ранее не известных исследователям. Одно из них из фонда Поместного приказа и Вотчинной коллегии содержит спор о недвижимом имении между наследниками Семена Федоровича Грибоедова — Федором Алексеевичем, дедом поэта, и его дядей Михаилом Ивановичем Грибоедовым. Из этого дела узнаем, что более раннее название села Хмелиты — Скоробово, по речке Скоробовке. Оно стало принадлежать Грибоедовым с 1680 года. Ко времени приобретения Семеном Федоровичем в 1680 году «Скоробова Хмелиты тож» село было довольно большим, насчитывало 26 дворов. Другое дело содержит две близкие друг другу поколенные росписи рода Грибоедовых по линии матери. Новизна этих родословий заключается в расширении круга лиц, находящихся в родстве с А. С. Грибоедовым. Но вопрос о том,

lib.pushkinskijdom.ru

каким образом Хмелита, которой еще в первой четверти XVIII века владел дед Федора Алексеевича Тимофей Иванович, перешла от прямых наследников к побочным, остается невыясненным. Известно, что в 1723 году «за непоставку пеньки в Ригу» Хмелита была конфискована у Тимофея Ивановича Грибоедова, т. е. документально подтверждено, что она ему принадлежала, а спустя 50 лет внук Тимофея Федор вынужден был купить ее у своего дяди Ивана Михайловича. Возможно, что после конфискации имение было возвращено, но уже другим Грибоедовым. Интересно, что в купчей крепости упоминается и «дом вотчинников каменного строения, людские покои деревянного строения с садом, пруды». Вполне допустимо поэтому, что дом строился не внуком Тимофея Ивановича Федором Алексеевичем, как принято было считать, а Иваном Михайловичем Грибоедовым.

Алексею Степановичу Хомякову, который приходился Грибоедову троюродным племянником, был посвящен доклад отца Евгения — настоятеля церкви села Липицы, бывшей усадьбы Хомяковых, находящегося вблизи от Хмелиты. Отец Евгений подчеркнул важность исследования русского славянофильства, отметил роль православия в мировоззрении А. С. Хомякова. Особо о. Евгений остановился на понимании мыслителем соборности русского сознания.

В докладе доктора филол. наук В. А. Кошелева (Череповец) «Грибоедов и Федор Хомяков» представлена личность Федора Степановича Хомякова (1802—1829) и на основании неопубликованной семейной переписки прослежены его жизненные взаимоотношения с Грибоедовым. Особенный интерес в этих взаимоотношениях представляют эпизоды 1826 года (общение Грибоедова с Ф. Хомяковым во время нахождения драматурга под следствием) и 1828—1829 годы (совместная служба Грибоедова и Ф. Хомякова на Кавказе). Дальнейшего исследования требует разъяснение обстоятельств преждевременной смерти Ф. Хомякова (погибшего в 26-летнем возрасте на две недели раньше Грибоедова), которые могли бы в какой-то степени пролить свет на загадку гибели Грибоедова.

Текстологии произведений Грибоедова был посвящен доклад Д. М. Климовой (Санкт-Петербург). Почти все так называемые «кавказские замыслы» второй половины 1820-х годов представляют собой по преимуществу незавершенные отрывки, наброски и планы, дошедшие до нас в виде черновых автографов либо в посмертных публикациях, не вполне доброкачественных, и нуждаются в дальнейшей расшифровке и осмыслении. Кавказские замыслы при небольшом их объеме сосредоточили в себе круг текстологических проблем, характерных для всего творчества Грибоедова и не решенных со времени первых публикаций. Проблемы заключаются в следующем: воспроизведение черновой рукописи («Грузинская ночь»); отношение к прижизненной редакторской правке в автографе («Хищники на Чегеме»); необходимость современных редакторских конъектур в посмертных публикациях («Освобожденный»). Проведенный Д. М. Климовой текстологический анализ кавказских замыслов Грибоедова говорит о том, что они представляют собой не до конца прочитанную страницу в его творчестве и требуют прежде всего публикации адекватных текстов. Высказанные соображения воплощены в издании: Грибоедов А. С. Сочинения в стихах. Большая серия «Библиотеки поэта». Л., 1987.

Свой доклад «А. С. Грибоедов и В. И. Даль. К постановке проблемы» канд. филол. наук Ю. П. Фесенко (Луганск) предварил двумя замечаниями. Первое — в «Горе от ума» отражена не только определенная историческая эпоха, но и содержится трагическое пророчество о непреодолимости, по крайней мере в обозримом будущем, разобщенности русского общества и недостижимости общенационального согласия. Второе — ведущаяся с начала XIX века полемика о старом и новом слоге самим фактом появления «Горя от ума» окончательно переводится в иную плоскость: в сферу народности. И первое, и второе, по мысли докладчика, было учтено В. И. Далем в его программной статье «Полтора слова о нынешнем русском языке» (Москвитянин, 1842, ч. 1, № 2). А за десять лет до этого, в 1832 году, выпустив свои запрещенные тотчас цензурой сказки, Даль по сути продолжил грибоедовские открытия: переложение фольклорных мотивов на современный лад в сочетании с острой социальной тематикой, разноаспектное использование пословично-поговорочного материала и т. д. Еще до публикации полного текста «Горе от ума» в 1833 году он многократно цитирует грибоедовские стихи в повестях «Цыганка» и «Нападение врасплох». Как предполагает Ю. П. Фесенко, с комедией Даль мог познакомиться в 1825 году, когда служил в Кронштадте, через своего давнего друга декабриста Д. И. Завалишина. К тому времени Даль написал две комедии: «Невеста в мешке, или Билет в Казань» (1821) и «Медведь в маскараде» (1822). При всей несопоставимости этих пьес начинающего драматурга с «Горем от ума», следует признать их близость в стремлении к фольклоризму и переосмыслению традиционных штампов. Анализ пьес Даля убеждает в том, что он был хорошо знаком с театральным репертуаром тех лет, в том числе и с более ранними грибоедовскими произведениями. Наметив еще целый ряд сопоставлений и сближений, Ю. П. Фесенко пришел к выводу об определенной преемственности эстетических взглядов Грибоедова и Даля.

Грибоедовский праздник был завершен представлением водевилей А. С. Грибоедова в постановке С. Черкасского (Петербургский театр под руководством Л. Малеванной). Были показаны «Притворная неверность» и «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом».

А. К. Михайлова

lib.pushkinskijdom.ru

ЛЕРМОНТОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ ПОЭТА

15—18 сентября 1991 года в Пятигорске состоялась научная конференция, посвященная 150-летию со дня смерти М. Ю. Лермонтова, организованная Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, Государственным музеем-заповедником М. Ю. Лермонтова и Советским фондом культуры.

Круглая годовщина гибели поэта расставила определенные акценты в выступлениях участников конференции. Она заставила взглянуть на трагическую смерть Лермонтова в исторической перспективе и вызвала размышления о его месте в русском литературном процессе в связи с традицией «молодой литературы» (по возрасту ее создателей) первой половины XIX века, как обозначил это явление открывший конференцию доктор филол. наук С. А. Фомичев (Петербург).

Первый доклад — «О своеобразии „мировой скорби" в поэзии М. Ю. Лермонтова» — сделал доктор филол. наук В. М. Маркович (Петербург). Предметом его исследования стал тот особый тип мироощущения, который принято называть «мировой скорбью» и который давал о себе знать на всем протяжении творческого пути поэта, претерпевая вместе с тем глубокие изменения. В поэзии Лермонтова происходил переход от демонизма «байронического» толка с его обидами, адресованными обществу, человечеству (а в конечном счете всему мироустройству и его Творцу), к безмотивной тоске, которая не предъявляет никаких претензий к миру, но в то же время исключает возможность примирения с ним. Наиболее полным выражением такого мироощущения В. М. Маркович признал стихотворение «Выхожу один я на дорогу» (1841) и предпринял попытку определить место и роль этой метафизической тоски в общем движении русской культуры. По мысли докладчика, Лермонтову удалось выразить то, что служило стимулом или первоисточником художественных и религиозно-философских исканий, ведущих к «русской идее» с ее эсхатологическим и мессианским содержанием. В заключение, напоминая о превращении «Выхожу один я на дорогу» в одну из популярнейших народных песен, докладчик поставил вопрос о возможности оценить безмотивную «мировую скорбь» позднего Лермонтова как проявление одной из глубинных особенностей национального мироощущения, а также о возможности рассматривать «русскую идею» как попытку утоления «русской тоски».

Доктор филол. наук Б. Т. Удодов (Воронеж) в докладе «Внутренняя диалогичность образно-смысловой структуры поэмы „Мцыри"» высказал мысль о том, что «монологичность» поэмы, в которой в качестве идейно-композиционного центра выступает исповедь героя, является лишь кажущейся, и «Мцыри» может быть сопоставлен в этом отношении с «Демоном». Неточна и распространенная трактовка образа Мцыри как «естественного человека», сталкивающегося с губительной силой «цивилизации», сказал докладчик. Такая трактовка лишает героя присущей ему динамики, а образ — многозначности. Годы пребывания Мцыри в монастыре заставляют его задуматься над проблемами, несвойственными «естественному» сознанию. В Мцыри зарождается потребность познания окружающего мира, степени его соответствия живущим в нем мечтам и идеалам. Думы героя свидетельствуют о формировании не только сознания, но и самосознания. Стремление решить вопрос о мере свободы человека неожиданно сближает Мцыри с «царем познанья и свободы» — Демоном.

Внутренняя диалогичность монолога Мцыри обусловлена тем, что он, так же как Демон, далек от гармоничности. Одно из главных его противоречий — между силой духа и слабостью тела — отражает несоответствие между бесконечными возможностями человеческого духа и конечностью «бренного» существования. Эти и подобные им противоречия служат источником столкновения в сознании героя чужих мнений и своих «со-мнений», «чужого слова» и собственного «противо-слова». Диалог-спор с Богом, хотя и не так явно обозначенный, как в «Демоне», внутренне органичен и для «Мцыри». Однако диалогичность «Мцыри» не сводится к внутреннему диалогу в исповеди героя. Диалог автора и героя создает в совокупности с другими формами диалогичности «большой диалог» поэмы. Диалогически многозначны такие компоненты поэмы, как ее название и эпиграф к ней.

Диалогично и соотношение авторского вступления к поэме с исповедью героя. Поэт движется от большой к малой истории, а от нее к отдельному человеку, песчинке, «атому» истории. В исповеди «история души» героя раскрывается как особая «малая вселенная» личности в ее суверенности и вместе с тем зависимости от «большой вселенной».

Двойной взгляд поэта на своего героя, извне и изнутри, сближает и разделяет его с ним. Соотношение правды «цветущей Грузии» и судьбы Мцыри, успехов «цивилизации» и трагедии отдельного человека в поэме Лермонтова перекликается с «оппозицией» правд Петра I и Евгения, государственного и личностного в «Медном всаднике» Пушкина. Ни Пушкин, ни Лермонтов не дают в своих поэмах готовых рецептов по примирению антиномически спорящих и вместе с тем связанных друг с другом правд. Они воспроизводят вековечный спор-диалог как проблему, встающую перед каждым народом, каждым человеком и потому всегда остающуюся животрепещуще актуальной.

Проф. С. Давыдов (Миддлбери, США) в докладе «Два „Пророка": Пушкин и Лермонтов» обратился к той стороне творчества Лермонтова, в которой он дальше всего отошел от Пушкина, — к его гражданской лирике.

http://pushkinskijdom.ru

Лермонтов опирался на поэтическую традицию младших архаистов — поэтов-декабристов Ф. Н. Глинки, В. К. Кюхельбекера, К. Ф. Рылеева, А. Одоевского, А. Полежаева. Он возвращается к одической традиции с ее установкой на декламацию и экспрессию. «Пророк» Пушкина, хрестоматийное стихотворение, основанное на видении пророка Исайи (6 : 1—13), принято считать краеугольным камнем пушкинского духовного здания. Независимо от того, будем мы считать его пророка революционером, поэтом, масоном или пророком в чистом виде. — остается несомненным: утратой «грешного языка, празднословного и лукавого», заканчивается для Пушкина период его парнасского атеизма.

«Пророк» Лермонтова — последнее стихотворение поэта. Принято считать, что пророк Лермонтова продолжает пушкинский путь. Но уже с первых строк бросается в глаза скорее различие, чем преемственность. «Пророк» Пушкина основан на конкретном опыте ветхозаветного пророка, «Пророк» Лермонтова — скорее на общем месте «гонимого пророка». Отчетлива разница между пророческими дарами двух пророков. У Пушкина дар всеведения распространяется на все явления физики и метафизики, у Лермонтова дар, полученный от Бога-судии, соответственно ограничен: пророк сумел прочитать «в очах людей» только «страницы злобы и порока». Эта односторонность ставит под сомнение сам дар и божественность его природы. Поэт у Лермонтова — «осмеянный пророк» («Поэт»). Он печется о «народной любви» и страдает, когда его слово не принимают. Лишь после провала своих проповедей бежит он в пустыню и только post factum совершает свой отшельнический подвиг, с которого у Пушкина все и началось. Образ лермонтовского пророка, как замечал Ф. М. Достоевский, заслоняет гордый и одинокий изгнанник и самозванец, Демон. Однако происходит это, вероятно, не по авторской воле, а вопреки ей.

Несмотря на свою отправную точку, стихотворение Лермонтова выдержано не в духе Пушкина, а в духе гражданской декабристской лирики. Разницу между двумя «Пророками» можно отнести и к поэтике двух эпох, пушкинской и послепушкинской. В стихотворениях, обращенных к Пушкину («Смерть поэта» и «Пророк»), как и в своей гражданской лирике, Лермонтов «железным стихом, облитым горечью и злостью» и призывающим к возмездию, оглашает наступление жестокого, железного века России и ее литературы.

С докладом «Поэтический мир „Песни про купца Калашникова“» выступил доктор филол. наук Л. И. Емельянов (Петербург). Поэтический мир «Песни...», сказал он, это прежде всего проблема взаимоотношений литературы и фольклора, но особенное значение приобретает вопрос о том, какие художественные возможности были открыты в фольклоре самим поэтом, с каким поразительным искусством сумел Лермонтов использовать фольклорные изобразительные средства в реализации сугубо литературного замысла. Основной принцип Лермонтова заключается в том, что, используя традиционные сюжетные ситуации и стилистические формулы, он еле приметно смещает их смысл и тем меняет их художественную функцию — из ритуально-символической она становится конкретно-изобразительной. В расхожем штампе для него заключены скрытые изобразительные возможности, которые он и стремится выявить. Из «материала» формулы он компонует простой, но, что очень важно, зримый кадр, мизансцену, которая порождает ощущение полной достоверности картины. «Общие места» фольклорной поэтики с помощью художественной конкретизации превращаются то в яркий пейзаж, то в острохарактерный портрет, в исполненную истинного драматизма сцену — во все то, что составляет достояние собственно литературного метода изображения. При этом, однако, поэт проявляет величайший художественный такт и редчайшее чувство меры, позволяющее ему в его изобразительных приемах, собственно литературных, оставаться в границах возможного в фольклоре. Именно в этом и заключается секрет той уникальной органичности, с которой слиты в «Песне...» эти две стихии — фольклорная и литературная.

Доктор филол. наук Б. Ф. Егоров (Петербург) в докладе «Лермонтов в критике 1840—1860-х годов (эволюция оценок)» рассмотрел сложный процесс перемен критических суждений, во-первых, из-за общественно-политических сдвигов (для русской критики это был существенный фактор), во-вторых, в связи с эволюцией литературных методов и направлений.

Появление в относительно спокойную, глухую пору конца 30-х — начала 40-х годов ярчайшего таланта, опубликовавшего «Героя нашего времени» и томик «Стихотворений», вызвало взрыв критических суждений весьма широкого спектра: от враждебно-отрицательных до самых хвалебных. В восторженных оценках художественной значительности произведений Лермонтова сошлись критики диаметрально противоположных лагерей: В. Белинский и Ф. Булгарин.

Сквозь различные аспекты, освещаемые Белинским в его статьях о Лермонтове, заметно проходят «великодержавные» тенденции, вообще характерные для критика, да еще усиленные влиянием Гегеля: истолкование Печорина как сильной личности и чрезвычайно высокая оценка Иоанна Грозного.

Со второй половины 1840-х годов в критике происходит спад интереса к Лермонтову, главным образом в связи с господством «натуральной школы» в литературе и оттеснением поэзии (и романтических тенденций) на второй план.

Возрождение пристального внимания к творчеству Лермонтова произошло в конце 50-х — начале 60-х годов благодаря бурной общественной жизни и выходу в свет собрания сочинений писателя (два издания С. Дудышкина: 1860 и 1862). Наиболее ценен цикл статей Ап. Григорьева «Лермонтов и его направление» (1862).

С 1863 года снова начинается спад интереса к Лермонтову. «Экстремистские» критики вроде В. Зайцева «уничтожали» писателя как ничтожного, а демократические и либеральные жур-

lib.pushkinskijdom.ru

налисты вяло защищали гения от нападок. Парадоксальным выглядит молчание защитников «чистого искусства».

Канд. филол. наук Т. И. Орнатская (Петербург) сделала доклад «Личность и творчество Лермонтова в публицистических замыслах Достоевского 1860—1870-х годов». Тема «Достоевский и Лермонтов» издавна разрабатывалась в отечественном литературоведении. Речь шла преимущественно о восприятии Достоевским творчества поэта. С завершением в 1990 году 30-томного Академического полного собрания сочинений и писем Ф. М. Достоевского эта тема должна вновь привлечь внимание исследователей. Требует развития тезис Достоевского о том, что Лермонтов входит в число писателей, «которые дали нам право на фактическое участие в общеевропейской жизни» (тема «Россия и Европа» была одной из важнейших и в романах, и в публицистике Достоевского).

К 1865 году относится замысел публицистической статьи под условным названием «О помещичестве и белоручничестве в нашей литературе». В ней Достоевский еще раз собирался вернуться к теме «лишнего человека». Т. И. Орнатская высказала свои соображения о том, какое место могло быть уделено в замысле личности самого Лермонтова и «Герою нашего времени».

К 1875 году относится еще один замысел Достоевского: «Лермонтов, зеркало, шлюпик, *давление личности самой на себя*... драма„Маскарад" — начало, дуэль Лермонтова — конец». Еще в 1861 году в статье «Книжность и грамотность» Достоевский писал о «глупой, смешной, ненужной смерти» Печорина, истоки которой крылись в его «неутолимой, желчной» злобе; во «Введении» к циклу «Ряд статей о русской литературе» гибель самого Лермонтова характеризуется почти в тех же выражениях. Доклад Т. И. Орнатской и был посвящен анализу этого замысла Достоевского, выяснению причин того, почему в течение почти пятнадцати лет Достоевский размышлял о причинах «бесцельной», «капризной» и «даже смешной» гибели Лермонтова, крывшихся, по его мнению, прежде всего в трагическом складе личности поэта, в его «уродливой внешности», в обостренном самолюбии и «злобности», в потребности «самоказни». Причем эти размышления основывались и на доскональном знании Достоевским существовавшей к 1875 году мемуарной литературы, и на устных свидетельствах таких знакомых писателя, как кн. А. В. Мещерский, П. А. Висковатов и др.

Проф. А. Я. Звигильский (Париж) сделал сообщение «Об одном французском переводе „Мцыри"». Авторами французского прозаического перевода лермонтовской поэмы считаются П. Мериме и И. С. Тургенев. (Перевод этот появился под названием «Le Novice» в «Revue Moderne» в 1865 году.) Однако из переписки Мериме явствует, что он не ценил поэзию Лермонтова. В таком случае как согласился он сотрудничать с Тургеневым в переводе его стихов? Докладчик познакомил аудиторию с письмом Луи Виардо (мужа Полины Виардо) к редактору «Revue Moderne», обнаруженным в собрании А. Я. Полонского. Письмо показывает, что первый перевод «Мцыри» на французский язык был осуществлен Тургеневым в сотрудничестве с Луи Виардо (им же было написано предисловие), имя которого было опущено при публикации, а вместо него появилось имя П. Мериме, не имевшего в данном случае никакого отношения к работе. Л. Виардо познакомил французских читателей с прозой Лермонтова еще в 1842 году, издав «Героя нашего времени». Незадолго до перевода «Мцыри» они вместе с Тургеневым опубликовали «Евгения Онегина» и драматические произведения Пушкина. Скромный литератор, не знавший русского языка, Л. Виардо трудился для распространения иностранной культуры, столь необходимой, по его мнению, для развития человечества.

В заключение А. Я. Звигильский высказал несколько соображений о масонской символике новеллы Тургенева «Призраки» в связи с поэмой Лермонтова, которая, по мнению докладчика, и вдохновила Тургенева на создание новеллы.

Канд. филол. наук И. Е. Усок (Москва) в докладе «Модернистская версия дуэли и смерти Лермонтова» продемонстрировала материал, позволивший предложить эту тему как самостоятельную и своевременную в 150-летнюю годовщину со дня гибели поэта. Докладчица обратилась к работам Вл. Соловьева, В. В. Розанова, Д. С. Мережковского и завершившего эту тему в 50-е годы XX века Д. Л. Андреева, мировоззренчески близкого к деятелям «серебряного века». И. Е. Усок рассмотрела модернистскую версию дуэли и смерти поэта как составляющую рожденного на рубеже XIX—XX веков мифа о Лермонтове — уникальном явлении в мировой культуре, поэте — творце художественных произведений, которым нет аналога ни в одной из литератур мира, личности, несвершившаяся миссия которой осталась загадкой. Обратившись к публичной лекции о Лермонтове Вл. Соловьева, И. Е. Усок пришла к заключению, что прочтение ее как критического (в полном смысле этого слова) очерка о Лермонтове уязвимо, и обосновала тезис о необходимости постановки проблемы ее жанрового своеобразия. В лекции Вл. Соловьева наблюдается слияние критического и художественного начал. Его подход к личности и творчеству поэта, осложненный моралистической установкой (при одновременной склонности пародировать тот материал о жизни и творчестве Лермонтова, на который он опирался), является отнюдь не одномерным.

В докладе были затронуты мотивы полемики Д. Мережковского с Вл. Соловьевым и прочерчена линия связи между модернистским культом Лермонтова и «русской идеей». Модернистскую версию дуэли и смерти поэта И. Е. Усок соотнесла с другими, ныне изжитыми, бытующими или нарождающимися, среди них — переносящая вину за гибель поэта с Мартынова на царскую охранку (В. Швембергер и др.), на масонов (Н. Бурляев и др.), психологическая версия (А. Родин, «Каинова печать»), в основе кото-

lib.pushkinskijdom.ru

рой — зависть литератора-неудачника к гению, комплекс Сальери. Модернистскую версию отличает от других многомерность и масштабность, в ней соотнесены и личностный и общественный аспекты этой национальной трагедии. И главное, гибель поэта подана как событие космического масштаба, отмеченное вмешательством в судьбу Лермонтова «высших сил», противоборствующих начал «света» и «тьмы», добра и зла.

Доклад канд. филол. наук И. А. Балашовой (Москва) «Традиции А. Мицкевича в поэзии М. Ю. Лермонтова (стихотворение «Три пальмы»)» был посвящен осмыслению традиций, унаследованных поэтом, которое позволяет более глубоко постичь его образы. Для создателя «Трех пальм», восприимчивого к сюжетам Жуковского и Пушкина, был важен также опыт Мицкевича. Данное в четвертой строфе сравнение движения на море и на суше восходит к началу кассыды «Фарис», развивающему образы Байрона, автора «Гяура». Кассыда «Фарис» была создана экспромтом, и, возможно, поэт учитывал также мотивы Цедлица, автора «Венка мертвым». Та часть произведения, которая посвящена у Цедлица Байрону, может быть воспринята как сюжетная основа «Фариса». В этом случае образная перекличка сюжетов Мицкевича и Лермонтова объясняется продолжением размышлений о напряженном, драматическом существовании, современном (Байрон) и историческом (Араб).

В силу своих художественных особенностей импровизация Мицкевича может основываться и на образах Гете, создателя «Западно-восточного дивана». При создании кассыды Мицкевич обращался и к восточным сюжетам, отметив, что описание всадника восходит к «Арабской антологии» Лагранжа. Но и разыскания Гете воздействовали на поэта. Во второй главе прозаической части «Западно-восточного дивана» Гете поместил переведенную им старинную песнь, и образ араба может быть осмыслен как источник художественных обобщений Мицкевича и наследующего ему Лермонтова. Традиции Гете предстают в «Трех пальмах» и непосредственно. Перейдя от арабов к персам, Гете рассуждает о молитве как моменте преображающего пламени, вне которого — «неизбывная тоска бытия». К такому же моменту предания себя Богу и исполнения своего предназначения стремятся в поэтическом сюжете Лермонтова три пальмы. Наказанием за строптивость стали «праведная жестокость» людей (реминисценция из рассуждений Гете о древней арабской песне) и коршун (еще одна параллель этой песне и реплике Гете о последней ее строфе). Явственность традиций Гете драматизирует сюжет стихотворения Лермонтова и объясняет концепцию притчи, соотносимой также с библейскими источниками размышлений Гете, которые названы исследователями в качестве основы для его «Златых слов Соломона» (4-я Царств 14 : 9, Судей 9 : 8—15).

В заключение И. А. Балашова сделала вывод о синтетичности творческой мысли Лермонтова, сближающей его с Гете и с продолжавшим традиции немецкого художника Мицкевичем, и отметила художественную состоятельность стихотворения «Три пальмы», занявшего свое место в синтезирующей книге, создававшейся романтиками в продолжение сюжетов фольклора, античных мифов, Корана и Библии.

В докладе канд. филол. наук В. Э. Вацуро (Петербург) «К текстологии кавказских поэм Лермонтова» был подвергнут анализу текст поэмы «Каллы», принимаемый в современных изданиях в качестве дефинитивного. Для этого потребовался экскурс в область лермонтовской историографии. Собрав сохранившиеся данные, докладчик пришел к выводу, что в руках первого публикатора «Каллы» П. А. Висковатова находился поздний и авторитетный список поэмы, сохранявшийся в то время в бумагах наследников А. М. Верещагиной и позднее утраченный. Традиционное недоверие к публикаторской деятельности Висковатова, по мнению докладчика, не имеет под собой достаточно серьезных оснований — между тем именно оно побуждает текстологов без специального анализа отвергнуть этот источник. При сопоставлении с другими сохранившимися источниками текста публикация Висковатова, как считает В. Э. Вацуро, должна быть признана поздней редакцией поэмы, результатом целенаправленной авторской работы, и имеет все основания претендовать на роль основного источника текста поэмы.

Канд. филол. наук О. С. Муравьева (Петербург) целью своего доклада «Из истории русской баллады (Пушкин и Лермонтов)» поставила показать своеобразие интерпретации балладных сюжетов и специфику использования балладной поэтики в творчестве двух поэтов.

Балладная поэтика неразрывно связана с суггестивными возможностями лирической поэзии, т. е. с тем, что и составляет существо лиризма того или иного поэта. Поэтому обращение к балладной поэтике не может не быть обусловлено основополагающими принципами художественного мироощущения поэта. У Лермонтова есть способность воспринимать всю земную жизнь как бы со стороны, не как единственно доступную человеку всепоглощающую стихию, а как некую локальную сферу, соотносимую с иными сферами. В художественном мире Пушкина, напротив, нет места ничему, кроме вечного и неисчерпаемого земного бытия. Близкими по технике поэтическими средствами Лермонтов создает ощущение как бы необязательности, условности реальной жизни, а Пушкин демонстрирует ее зыбкость, тревожную и неясную аналогию между далекими ситуациями и состояниями. В соответствии с этими закономерностями возникает в произведениях обоих поэтов и атмосфера «чудесного». В этой связи могут быть сопоставлены, в частности, произведения Пушкина и Лермонтова, разрабатывающие «русалочьи» мотивы. С этим связывается и интерпретация в творчестве обоих поэтов любовного сюжета в случае смерти одного из влюбленных. Анализ этого сюжета позволяет прийти к выводу, что у Лермонтова смерть вторгается в сферу жизни и требует считаться с собой; у Пушкина же жизнь стремится перейти границы, претендуя и на то, что уже отнято смертью. Эти

lib.pushkinskijdom.ru

и другие рассмотренные в докладе примеры раскрывают связь балладных поэтических средств с особенностями художественного мира того и другого поэта.

В своем докладе «К вопросу об утраченных рукописях Лермонтова. (Литературные опыты пансионского периода)» канд. филол. наук И. С. Чистова (Петербург) сообщила об обнаруженной ею в альбоме кн. Н. А. Долгорукова (1833—1873) ранней поэме М. Ю. Лермонтова «Леший». Сам факт существования лермонтовской поэмы, относящейся к пансионскому периоду биографии поэта, зарегистрирован в лермонтоведении (см. публикацию Э. Э. Найдичем в 58 томе «Литературного наследства» письма Н. А. Долгорукова к Краевскому), однако текст поэмы известен не был. Поэма, как следует из примечания к альбомной записи, сделанной Долгоруковым, написана для оперы М. И. Сабурова (товарища Лермонтова по Московскому университетскому благородному пансиону) «Ведьма» в 1829 или 1830 году.

Комическая поэма «Леший», повествующая о любви лесного бога к деве-русалке, как показала И. С. Чистова, создана под впечатлением перевода Мерзлякова из Овидия «Дафна» — подобно тому как раннее стихотворение «Пан» Лермонтова написано по следам «Гимна Пану» (перевод из Гомера) того же автора. Однако если в последнем случае это был серьезный спор с учителем, то в первом присутствовал определенный элемент литературного озорства — дерзкий ученик взял на себя смелость перевести возвышенные строки, сочиненные мэтром, в забавную стихотворную шутку.

Зав. мемориальным отделом Государственного музея-заповедника М. Ю. Лермонтова в Пятигорске А. Н. Коваленко сделала доклад «Еще раз о месте последней дуэли Лермонтова». В 1973 году, когда создавался Государственный музей-заповедник М. Ю. Лермонтова на Кавминводах, была определена охранная зона места дуэли. Она заняла площадь около 70 гектаров и включила в себя, помимо места, где находится памятник, обширный район вокруг Перкальской скалы. Этот уголок непосредственно связан с важной страницей в лермонтоведении — поиском «истинного места дуэли», который вели еще губернская комиссия и П. А. Висковатов в 1881 году, но так и не поставили в нем точку. В 1957 году в журнале «Литературный Киргизстан» была опубликована статья В. А. Швембергера, который вернулся к легенде о том, что в Лермонтова стрелял спрятавшийся за скалой казак, поставленный там на случай, если Мартынов промахнется. Эту тему продолжили и другие издания, что вынудило лермонтоведов В. А. Мануйлова и С. Б. Латышева выступить с опровержением; сказали свое авторитетное слово и участники одной из лермонтовских конференций. Большую работу проделал ст. науч. сотр. Лермонтовского музея С. И. Недумов, многие годы занимавшийся поисками места дуэли. В книге «Лермонтовский Пятигорск» он довольно осторожно высказал предположение о месте поединка.

Та часть Перкальской скалы, на которой установлен триангуляционный знак, — это не вся «гора, отделившаяся от Машуки», на которую указывала Следственная комиссия в 1841 году. Сейчас с дороги горы не видно, она закрыта лесом; пройдя по дороге мимо нее, попадаешь к ее восточной оконечности — скале с триангуляционным знаком, — и нельзя не согласиться с данным Следственной комиссией и П. А. Висковатовым заключением о том, что установить подлинное место дуэли очень сложно, почти невозможно.

В музей-заповедник поступают если не требования, то настойчивые предложения перенести памятник на «истинное» место дуэли. Авторы писем не задумываются над главным: нужны ли эти перемены, есть ли в них историческая необходимость и нравственная потребность?

Доклад канд. филол. наук Л. Н. Назаровой (Петербург) «О первом исполнителе роли М. Ю. Лермонтова в советском кинематографе» был посвящен Б. П. Тамарину. В 1930 году он снялся в роли поэта в кинофильме «Кавказский пленник» (по сценарию П. Е. Щеголева и В. А. Мануйлова), Л. Н. Назарова зачитала неопубликованные воспоминания Б. П. Тамарина о его работе над образом Лермонтова.

Участники конференции посетили Музей-заповедник, еще раз прошли возможными маршрутами последнего лермонтовского пути.

Н. М. Сперанская

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «Н. С. ГУМИЛЕВ И РУССКИЙ ПАРНАС»

17—19 сентября 1991 года в Петербурге впервые была проведена научная конференция, посвященная Н. С. Гумилеву. Ее устроителем выступил музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. И если в Международном симпозиуме, организованном в 1986 году (к 100-летию со дня рождения поэта) Ш. Греем (Великобритания), филологи из нашей страны не смогли принять участие по причинам идеологического характера, ныне преград для обмена информацией с западными специалистами не существовало.

Доклады, прочитанные в течение двух дней, содержали результаты исследований ярко индивидуальной художественной системы, вобравшей в себя многообразный культурный опыт.

lib.pushkinskijdom.ru

Вопрос о связи Гумилева прежде всего с русской поэтической традицией был поставлен в докладе Ю. В. Зобнина (ИРЛИ) «Гумилев, Надсон, Бальмонт». Анализ стихотворений «тифлисского альбома» (альбома М. М. Маркс), датируемых 1900—1902 годами, показал, что первые литературные опыты Гумилева ориентированы главным образом на творчество кумира 1880-х годов С. Я. Надсона и лишь в очень незначительной степени на поэзию К. Д. Бальмонта. Но именно Бальмонт, по мнению Ю. В. Зобнина, послужил «своеобразным катализатором переоценки ценностей», происшедшей в сознании Гумилева в 1903—1905 годах.

Жизненное и литературное восприятие поэта его старшими современниками оказалось в центре внимания канд. филол. наук К. Ю. Лаппо-Данилевского (ИРЛИ) — «Гумилев и Вячеслав Иванов: К истории взаимоотношений» и А. Г. Тимофеева — «Кузмин — Гумилеву. К происхождению безответной полемики 1921 года». На обширном, преимущественно новом архивном материале — фрагменты рукописи М. С. Альтмана «Разговоры с Вяч. Ивановым» (частное собрание), план выступления Н. С. Гумилева в редакции журнала «Аполлон» 5 апреля 1911 года (хранится в ГБЛ) — было построено сообщение Лаппо-Данилевского. В докладе А. Г. Тимофеева предметом анализа стал рассказ Кузмина «„Высокое искусство“», посвященный Н. С. Гумилеву при второй публикации («Третья книга рассказов», 1913). Являясь современной вариацией повествований о «злой жене» (герой рассказа, литератор Костя Щетинкин кончает жизнь самоубийством вследствие утраты, по М. Кузмину, своего подлинного «я» в браке с Зоей Николаевной Горбуновой), рассказ, созданный в августе 1910 года, до некоторой степени отражает впечатления Кузмина от брака Гумилева с Ахматовой 25 апреля 1910 года или позднейшую его оценку. Хотя можно считать вполне доказанным, что прототипом «злой жены» З. Н. Горбуновой является З. Н. Гиппиус (разыскания Г. А. Морева), докладчик указал на ряд деталей в облике и характеристиках Щетинкина, которые, по его мнению, могли иметь непосредственное отношение к личности Гумилева. Отнесение времени действия рассказа к зиме 1907—1908 годов А. Г. Тимофеев поставил в связь с адресованным Гумилеву инскриптом интимного содержания на тексте стихотворения «Легче весеннего дуновения...» (цикл «Мудрая встреча», декабрь 1907 года), имеющимся в подаренном Кузминым Гумилеву сборнике стихов «Сети» (хранится в ИРЛИ). В заключение докладчик проанализировал серию выпадов Кузмина против Гумилева и акмеистической школы в статьях 1921 года. По мнению выступавшего, эти инвективы, в теоретическом аспекте связанные с общим неприятием Кузминым литературных школ и течений, основанных на формальных принципах, в плане узкобиографическом восходят к имевшему место в сознании Кузмина вполне умозрительному исключению им Гумилева из сферы живой, «мужественной» жизни, что стало возможным если не в момент написания «„Высокого искусства“», то при позднейшем посвящении Кузминым рассказа своему младшему литературному антагонисту.

Одному из источников идеи жизнеутверждения у акмеистов посвятил свое выступление М. Баскер (Великобритания). Роман Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» был рассмотрен докладчиком как «протоакмеистический миф» и проанализирован в качестве литературного подтекста стихотворения «Путешествие в Китай» («Жемчуга»). «Китай» Гумилева не географическая, а внутренняя, духовная реальность, заключающая в себе стремление к достижению некоей эзотерической мудрости через полнокровное увлечение бытием. «Существовать — высшее самолюбие художника. Ему не нужно никакого рая, кроме бытия», — напишет О. Мандельштам в статье «Утро акмеизма» (1912). И в этом смысле «Путешествие в Китай», как показал М. Баскер, является удивительным предвосхищением позиций будущего литературного течения. Внимание Гумилева к творчеству Рабле могло быть вызвано, по мнению исследователя, и книгой французского оккультиста Э. Леви «Трансцендентальная Магия: Ее Доктрина и Ритуал», в которой «великий пантагрюэлистический маг» назван одним из немногих «истинных адептов».

Анализ оккультных мотивов в творчестве Гумилева содержался в сообщении канд. филол. наук Н. А. Богомолова (МГУ). Пояснив, что под термином «оккультизм» он подразумевает совокупность различного рода мистических учений конца XIX—начала XX века, выступавший обратил внимание на отражение в произведениях поэта, а также в его жизненном поведении некоторых масонских идей: Каир, Париж, Смирна — города, отмеченные для посвященных; Африка — хранилище важнейших данных о магических корнях современного «тайного знания»; излюбленная цветовая гамма поэта, сочетание синего и золотого, — отличительные масонские цвета; описание встречи Мордадиты с драконом в первой песне «Поэмы Начала» воспроизводит масонский ритуал. Далее выступавший обратил внимание на отражение в триптихе «Душа и тело» («Огненный Столп») некоторых размышлений Р. Штейнера, содержащихся в его книге «Теософия: Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека» (СПб., 1910), а в стихотворении «Память» — мотивов книги Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», указав одновременно на полисемичность мотивов творчества поэта периода «Огненного Столпа».

Более детально интерес Гумилева к масонству проанализировал проф. М. Йованович (Югославия). Знакомство с идеями масонов сказалось в особенности в период обдумывания Гумилевым программы акмеизма. О перипетиях в процессе усвоения им масонских идей на данном этапе нагляднее всего свидетельствует пьеса «Актеон» (докладчик обратил внимание на мотив строения храма из камня по почину царя Кадма; Кадм обращается к камню как к «брату» и т. п.). «В данной связи, — отметил М. Йованович, — огром-

lib.pushkinskijdom.ru

ную роль сыграла гумилевская установка на творчество-мастерство и на поэта-мастера, способного уже в недалеком будущем „править миром“». «Колчан», «Гондла», «К Синей Звезде» и «Огненный Столп» также содержат в себе материал, который можно интерпретировать в соотнесенности с проблематикой и символогией масонов. Но указанные идеи и символы часто связаны у Гумилева с отголосками других мистических учений, что затрудняет выделение чисто масонских мотивов в творчестве поэта.

Полемично по отношению к существующим интерпретациям восточной темы в поэзии Гумилева прозвучало выступление С. Л. Слободнюка (ИРЛИ) «Гумилев и Восток: суфийские мотивы». Отметив влияние европейской традиции восприятия Востока (Гете, Вольтер и др.), докладчик попытался выявить источники темы в «Лекциях об исламе» И. Гольдциера (СПб., 1912) и в других изданиях, которые могли попасть в поле зрения Гумилева. Пьеса «Дитя Аллаха», по мнению С. Л. Слободнюка, свидетельствует о непосредственном знакомстве поэта с учением исламских мистиков — суфиев. Сопоставив сюжет пьесы с их взглядами и символикой, докладчик пришел к заключению, что история любви Пери и Гафиза представляет собой повествование о суфийском пути познания Абсолюта. Но в пьесе имеется и второй сюжет, зеркально отражающий первый, где герои выступают не как дервиши, познающие абсолютное добро, а как демоны, идущие по пути познания абсолютного зла. Заметим, что подобная амбивалентность и этического и эстетического свойства является характерной чертой модернистской поэзии начала века.

Еще одну черту — интерес к искусству примитива — выделила в своем докладе Ш. Грем (Великобритания). «Остранение», которому способствовало увлечение произведениями примитивного искусства, привело художников к новому вйдению человека и его мира, к появлению «новых космогоний». Остановившись на «Поэме Начала» Гумилева, исследовательница определила ее как поэтическую космогонию, вобравшую в себя элементы гностических учений о сотворении Вселенной, мотивы из восточной космогонии «Энума Элиш», а также легенды о гибели Атлантиды. «Поэма Начала» в этом контексте — метафизическая поэма о значении Воли во Вселенной и связанной с ней силе Слова. Указав на близость Гумилева к некоторым идеям Ницше, Ш. Грем обратила внимание на явственно символическое звучание зрелых произведений Гумилева. «Поэма Начала», оставшаяся незавершенной, являет собой образец поэзии, пережившей апокалипсис, реализует идею индивидуальной творческой воли, способной к сотворению и преображению мира.

Анализу стихотворения Гумилева «Заблудившийся трамвай» посвятила свое выступление К. Ичин (Югославия). По ее мнению, это произведение — пример межтекстового синтеза, характерного для акмеистической поэтики. Доказательство тому и жанровый (баллада), и собственно сюжетный уровень, т. е. мотивная структура стихотворения в целом. Вобравшее в себя ключевые моменты балладных сюжетов Бюргера, Э. По, Бодлера, Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Блока с их трагическими ситуациями и героями, подвластными бесовской игре высших сил их жизнью, стихотворение Гумилева, по мысли К. Ичин, приобретает чуть ли не мифологический статус.

Проблема поэтического «диалога» Мандельштама и Гумилева рассматривалась в докладах Г. А. Левинтона (Петербург) и С. Г. Шиндина (Саратов). Г. А. Левинтон повторил свой доклад, прочитанный в Лондоне на конференции к 100-летию Мандельштама в июле 1991 года. Общая проблема «диалога» Мандельштама и Гумилева, подобного «диалогу» Мандельштама и Ахматовой, иллюстрировалась главным образом на примере одного мотива, уже бывшего предметом дискуссии (между К. Ф. Тарановским и Н. О. Нильссоном): является ли цитатой из Гумилева мотив «мертвых пчел» в стихотворении «Возьми на радость...». Позднейшие прозаические автоцитаты у Мандельштама, по мнению исследователя, позволяют дать положительный ответ на этот вопрос. С. Г. Шиндин выявил гумилевский подтекст переведенного Мандельштамом в первой половине 1920-х годов стихотворения М. Бартеля «Неизвестному солдату».

Система типологических схождений между поэтическими мирами Гумилева и К. Кавафиса как факт общеевропейского культурного процесса была предложена в докладе С. Б. Ильинской (Греция) «Кавафис — Гумилев, „отчасти“ параллельные» (текст доклада зачитал В. А. Черных).

Доктор филол. наук В. С. Баевский (Смоленск) выступил с анализом метрики Гумилева. Обратив внимание на размышления поэта о семантике метра и размера, докладчик поделился результатами своих исследований, демонстрирующими, что в области метрики поэт выступил решительным новатором, отдавая предпочтение трехсложникам и неклассическим размерам. Расшатывание силлабо-тонических размеров, осуществлявшееся Гумилевым, должно было способствовать деавтоматизации поэтического творчества и его восприятия читателем.

Участники конференции имели возможность познакомиться также с новыми архивными материалами, касающимися биографии поэта.

С. В. Шумихин (Москва) зачитал выдержки из дневников М. А. Кузмина, хранящихся в ЦГАЛИ. Доклад И. А. Курляндского (Москва) содержал обзор документов, находящихся в ЦГВИА и освещающих участие прапорщика Гумилева в подавлении выступления русских солдат во Франции в 1917 году, в лагере Ля Куртин. С сообщением «Неизвестное письмо Н. С. Гумилева к Е. Р. Малкиной» выступил канд. пед. наук М. Д. Эльзон (Петербург). Это письмо, поступившее в 1990 году в рукописный отдел ИРЛИ от племянницы Е. Р. Малкиной, известной театральной художницы Т. Г. Острогорской, относится к весне 1918 года и представляет как биографический, так и историко-литературный интерес, в частности как новый факт из истории создания «Заблудившегося трамвая». «О забытом

lib.pushkinskijdom.ru

поэте „напряженной мысли“» рассказала в своем выступлении С. Б. Шоломова (Харьков). Знакомство с семейным архивом А. К. Лозина-Лозинского (псевдоним «Я. Любяр») предоставило докладчице возможность подробно охарактеризовать мировосприятие и творчество рано умершего поэта, о котором в одной из своих рецензий писал Н. С. Гумилев.

И. Н. Пунина поделилась воспоминаниями о поездке с А. А. Ахматовой в августе 1945 года на место расстрела Н. С. Гумилева. Это произошло, со слов неизвестного, приходившего к Ахматовой в 1921 году, в черте города, неподалеку от Финляндского вокзала, а не в Бернгардовке, как полагают многие.

Доклад Д. М. Фельдмана (ИМЛИ) «Дело Гумилева: Правовой аспект (материалы к комментарию)» содержал неоспоримые факты о безаконности ареста и расстрела участников так называемого «таганцевского заговора». Особое внимание докладчик уделил личности Г. А. Терехова — автора статьи «Возвращаясь к делу Гумилева» (Новый мир. 1987. № 12). По убеждению Д. М. Фельдмана, публикация была осуществлена с ведома «заинтересованного учреждения» с целью успокоить общественное мнение и наложить вето на дальнейшие исследования этой трагической страницы послеоктябрьской истории России.

19 сентября участники конференции побывали в Царском Селе. В тот же день на доме по адресу Преображенская, 5 (поэт жил здесь в 1921 году) была установлена мемориальная доска. На открытии присутствовали Л. Н. Гумилев и О. Н. Высотский.

В дни проведения конференции в музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме экспонировались этнографическая коллекция, собранная Гумилевым в Абиссинии в 1913 году, книги с автографами поэта, вещи, ему принадлежавшие.

Сборник материалов конференции «Н. С. Гумилев и русский Парнас» готовится к печати.

И. Г. Кравцова, М. Д. Эльзон

ПЕРВАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПАМЯТИ И. А. ГОНЧАРОВА

8—10 октября 1991 года в университете г. Бамберга (ФРГ) состоялась научная конференция, посвященная столетию со дня смерти замечательного русского писателя И. А. Гончарова. Характерно, что такое мероприятие в международном масштабе впервые состоялось именно в Западной Европе, и точнее — в Германии. Уже в приветственном слове проф. П. Тиргена, заведующего кафедрой славистики Бамбергского университета, — основного организатора и инициатора этого события — прозвучала мысль об интернациональной актуальности творчества Гончарова в наши дни, о его тесных, но прежде недооценивавшихся связях с европейской, в частности немецкой, литературой и философией. Большую финансовую поддержку в организации конференции оказали Немецкое исследовательское общество, Баварское министерство образования, науки и культуры, Служба по немецкому академическому обмену, а также администрация, преподаватели и студенты Бамбергского университета.

В день открытия конференции с приветствиями в адрес ее участников выступили: проректор Бамбергского университета проф. В. Окслер, секретарь посольства СССР в Бонне С. К. Рахманин, декан факультета языка и литературы проф. Р. Берман, преподаватель Института славистики при университете в Регенсбурге, видный деятель МАПРЯЛ проф. Е. Ведель.

Конференцию открыл проф. Э. Хайер (Канада) докладом «О гуманистическом идеале в творчестве И. А. Гончарова». На пленарном заседании кроме докладов, в известной мере дополнивших эту тематику: «Судьба Гончарова» (Л. С. Гейро, СПб.), «Эстетический идеал И. А. Гончарова» (В. И. Мельник, Измаил), прозвучало проблемное сообщение Р. Ю. Данилевского (СПб.) «Гончаров и немецкая литература». В дальнейшем работа конференции шла по секциям.

На первой секции «От истоков к „трилогии“» с докладами о романах и героях Гончарова выступили немецкие ученые Л. Удольф (Бонн) и Х.-Ю. Герик (Гейдельберг), а также А. Хувилер из Швейцарии.

Вторая секция была посвящена поэтике и стилистике гончаровской прозы. Прозвучали доклады Ю. Манна (Москва), А. Бурмейстера (Гренобль) и Икио Ониши (Саппоро). Оживленной и долгой дискуссией сопровождалась работа третьей секции «Гончаров в рамках реализма». Здесь были заслушаны выступления Г. Роте (Бонн), М. Бомиг (Рим), И. Кляйна (Берлин), М. В. Отрадина (СПб.). Работа четвертой и пятой секций конференции была направлена на изучение конкретных произведений Гончарова — соответственно: «Фрегат Паллада», докладчики Т. И. Орнатская (СПб.), Е. Краснощекова (США), В. Незвецкий (Москва), П. Древс (Фрейбург/Бреслау); «Обломов» В. Кошмаль (Саарбрюкен), В. Сквозняков (Москва), Н. Баратова (Цюрих), В. Кантор (Москва).

На шестой секции творчество Гончарова рассматривалось уже в рамках проблемы славянофильства и западничества. Здесь выступили московский историк Н. Цимбаев, ученый из Праги В. Сватонь и Г. Тиме из С.-Петербурга. Освоению творчества Гончарова на его родине и за рубежом была посвящена работа сразу двух

lib.pushkinskijdom.ru

секций. О восприятии русского писателя в Японии и Китае говорили Казусико Завада и Дяо Шаохуа, о судьбах романа «Обломов» в Венгрии — Ж. Зельдхейи-Деак (Будапешт). Исследователей привлекли и такие темы, как «Т. Манн и И. Гончаров» (М. Вегнер, Йена), «Следы Гончарова у У. Грюнинга» (П. Кеслер, Йена), а также «Гончаров и русская драма» (У. Штельтнер, Эрланген) и «Драма в романе. Драма В. Розова по „Обыкновенной истории“» (Г. Шауман, Йена).

Завершающее пленарное заседание было полностью отведено проблеме «Гончаров и русская литература». Темы были самые разнообразные: «Достоевский и Гончаров» (Е. Дрыжакова, США); «Ипостаси мечты: Дон Кихот—Обломов—Мышкин» (Х. Халачинска-Виртелак, Польша); «Нигилист Кириллин в романе Болеслава Маркевича „Типы прошлого“ и Марк Волохов И. А. Гончарова» (М. Альтшуллер, США). Завершили конференцию доклады Н. Старосельской (Москва) и В. Туниманова (СПб.), посвященные связям и отношениям Гончарова соответственно с И. С. Тургеневым и Н. С. Лесковым. В заключение с немецкой стороны было высказано намерение опубликовать большинство заслушанных докладов в виде специального сборника.

По окончании этой прекрасно организованной и весьма содержательной в научном отношении конференции ее участникам было предложено совершить экскурсию в Байрейт, где они посетили памятные места — театр и дом-музей Р. Вагнера.

Члены научной делегации от ИРЛИ:

Р. Ю. Данилевский, Т. И. Орнатская, Г. А. Тиме, В. А. Туниманов

ВТОРЫЕ ПИЛЬНЯКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В КОЛОМНЕ

97-ю годовщину со дня рождения Бориса Пильняка Коломна отметила в этом году Вторыми Пильняковскими чтениями, которые проходили с 12 по 15 октября 1991 года в Коломенском педагогическом институте, библиотеке им. И. И. Лажечникова и культурном центре «Лига». Чтения фактически приобрели статус международных, поскольку вместе с литературоведами и краеведами Москвы, Санкт-Петербурга, Коломны, Саратова, Самары в них приняли участие ученые из Польши, Германии и Южной Кореи — свидетельство поистине мировой известности творчества Бориса Пильняка.

Чтения открылись докладом доктора филол. наук И. О. Шайтанова (Москва), который оценил место Пильняка в перспективе литературного развития XX века и на материале раннего творчества писателя проследил движение метафорической образности Пильняка от ее возникновения до все более углублявшейся многозначности. В центре внимания докладчика были «природные» образы-метафоры Пильняка: волк, метель, луна и др.

Выступление доктора филол. наук К. Г. Петросова (Коломна) состояло из двух частей: источниковедческой и историко-литературной. Исследователь сообщил о результатах архивных разысканий в отделе рукописей ИМЛИ им. А. М. Горького и познакомил слушателей с анкетами, заполнявшимися Пильняком и содержавшими сведения биографического и творческого характера. Вторая часть доклада была связана с проблемой трансформации текста в произведениях Пильняка, посвященных Коломне. Докладчик проанализировал очерки «На родине Лажечникова» (1918), рассказы «Коломна» (1919) и «Колымен-град» (1920), а также вступительную главу к роману «Голый год» (1921) «Ордынин город». Особенно подробно он остановился на «сквозных» образах и мотивах коломенских произведений Пильняка (образы Доната Ратчина и праведника Данилушки, настойчивый повтор сакральной надписи о спасении града Господня и др.).

Доктор филол. наук А. И. Ванюков (Саратов) обратился к анализу повестей Пильняка 1920-х годов в жанровом аспекте. По мнению докладчика, повести начала десятилетия («Иван да Марья», «Черный хлеб») представляют собой фрагмент эпического полотна, в повестях середины 20-х годов («Повесть непогашенной луны», «Мать сыра-земля») усиливается «социально-диагностический и трагедийный момент»; завершают этот период повести «Иван Москва», «Штосс в жизнь», «Красное дерево», отразившие обостренное внимание автора к «знаку» человеческой судьбы. В заключение докладчик остановился на повести «Красное дерево», вскрыв его жанровые особенности как «главы из романа».

С большим интересом был прослушан доклад доктора Э. Корпала-Киршак (Краков), автора монографии об орнаментальной прозе Пильняка 1920-х годов (*Korpała-Kirszak E.* Boris Pilniak. Z dziejów radzieckiej prozy ornamentalnej lat dwudziestych. Kraków, 1979). Докладчица попыталась найти в романе «Машины и волки» (1925) жанровые признаки «автотематического романа», т. е. романа, в котором анализ принципов и средств, служащих конструированию данного произведения, становится предметом повествования, вследствие чего происходит ограничение познавательных элементов в пользу металитературных. Роман Пильняка, как подчеркнуто в докладе, представляет собой одну из первых попыток ввести этот жанр в русскую прозу XX века.

Доклад аспирантки А. Ю. Масловой (Коломна) «Творчество Б. Пильняка и древнерусская литература» содержал интересные наблюдения

lib.pushkinskijdom.ru

над проблемой включения фольклорных произведений и древнерусских памятников (в первую очередь житий, летописных преданий) в повествовательную ткань художественных произведений писателя.

Аспирантка Е. Г. Арзамасцева (Самара) посвятила свой доклад пародии А. Архангельского «Б. Пильняк. Корни колхозного солнца», пытаясь вскрыть механизм пародирования, выделив при этом три момента. Их раскрытие и составило содержание доклада: пародирование на уровне сюжетно-композиционных особенностей повести Пильняка «Корни японского солнца»; пародирование элементов поэтики Пильняка в целом; черты личности писателя как объект пародии.

И. Мазилкина (Москва) в докладе «Абсурд социума и гармония естества» выделила главную, по ее мнению, тему «Повести непогашенной луны» — отчуждение человека от бытийного микрокосма, нарушение древнего единства человека и природы. Дисгармония между микро- и макрокосмом дробит художественное пространство произведения на парные и отчужденные друг от друга субстанции цвета, слова, вещества. Их можно рассматривать как систему бинарных различительных признаков, хранящихся в недрах мифопоэтического сознания. Пильняк, отметила докладчица, воспроизводит в «Повести» миф новейшего времени — миф о земной драме отказавшегося от естества человека.

Канд. филол. наук Е. А. Яблоков (Москва) выступил с докладом «Специфика конфликта в „Повести непогашенной луны“: механическое и органическое». Докладчик попытался разрушить устоявшееся представление о конфликте в названном произведении как исключительно политическом. Основная коллизия «Повести» носит универсально-философский характер: это конфликт между «механическим» и «органическим» мироощущением, который пронизывает все уровни художественной структуры произведения.

В докладе канд. филол. наук А. П. Ауэра (Коломна) был рассмотрен процесс структурного самоопределения пильняковских символов (мифологических, фольклорных, литературных по своему генезису). Опираясь на обширный историко-литературный материал, докладчик показал, что символ — опорная категория в художественной системе Пильняка.

13 октября заседание открылось докладом доктора Х.-С. Ким (Сеул) «Иконичность и аллегоричность монтажа в повести „Иван да Марья“», подводившим итоги исследования всей структуры произведения (*Kim H.-S.* Verfahren und Intention des Kombinatorischen in B. A. Pil'njaks Erzählung «Ivan da Mar'ja». München, 1989). Докладчица сосредоточила внимание на особенностях монтажной техники Пильняка и С. Эйзенштейна. Однако, по ее мнению, принципы монтажа (его аллегоричность) у Пильняка гораздо ближе к концепции аллегории немецкого философа и эстетика В. Беньямина. Дают основание так считать следующие характерные черты поэтики Пильняка, проявившиеся в анализируемой повести: отсутствие скачка в «новое измерение» и прогрессивного видения будущего; неизменяемое фрагментарное состояние вещей и человека; цикличность истории, в которой доминируют смерти. В творчестве же Эйзенштейна ощутим переход в новое качество, достижение синтеза и ориентированность на будущее.

Канд. филол. наук Е. Г. Елина (Саратов) в докладе «Б. Пильняк в литературной критике 1920—1930-х годов» проанализировала сложнейшую литературную ситуацию, в центре которой оказался писатель. Интерпретация творчества Пильняка в эти годы — путь от попыток оценить неординарность его творческой манеры, понять истоки его противоречивого отношения к революции (приятие—неприятие) до прямого объявления писателя классовым врагом, чьи книги признавались чуждыми советскому читателю.

Оживленную дискуссию вызвал содержательный доклад доктора Д. Кассек (Лейпциг), представлявший собой моноанализ рассказа Пильняка «Жених во полуночи». Справедливо заметив, что исследования творчества писателя в основном сосредоточивались на авангардном периоде (до 1924 года), докладчица увидела свою задачу в том, чтобы показать, что́ создавалось Пильняком благодаря методу социалистического реализма и что́ вопреки ему. С этой точки зрения ее интересует «переходный» период (1925—1929 годы), и в избранном аспекте она анализирует эстетическую структуру и идейно-смысловые компоненты рассказа «Жених во полуночи», выявляя утопический и антиутопический потенциал текста на фоне других произведений Пильняка 1920-х годов и творчества таких авторов, как, в частности, Е. Замятин.

Аспирант И. Е. Карпенко (Москва) на материале повести Пильняка «Метель» рассмотрел основные принципы художественного метода писателя и характерные черты его идиостиля: «смещение планов», условность повествования, максимальное увеличение каналов воздействия на читателя. Докладчиком был предложен комплексный анализ системы изобразительных средств, образно-речевых доминант (символ, лейтмотив, развернутая метафора, различные виды повтора) и их роли в формировании многомерности орнаментального текста.

Канд. филол. наук Е. Е. Дмитриева (Москва) в докладе «Повесть Б. Пильняка „Метель“ и традиции русской литературы XIX века» попыталась выявить интертекстуальный ареал центрального образа повести и показать, как произведение Пильняка соотносится с традициями Пушкина, Гоголя, В. А. Соллогуба. Особый акцент докладчица сделала на трактовке мотива революционной метели как разгула «бесовских сил», подкрепив свою концепцию примерами из классической литературы.

Заинтересованно был встречен доклад канд. филол. наук Ю. Б. Орлицкого (Самара) «„Графическая проза“ Б. Пильняка», в котором была предпринята попытка найти место пильняковской прозы в типологическом ряду явлений русской литературы начала XX века, возникших в результате активизации взаимодействия стиха и прозы. Стихоподобие «графической прозы»

lib.pushkinskijdom.ru

Пильняка, по мнению докладчика, сказывается прежде всего в формировании параллельно с прозаической (линейной) стиховой (вертикальной) установки на восприятие. Это проявляется в использовании «минимальных» глав и фрагментов текста, отбиваемых пробелами, употреблении авторской системы знаков, фиксирующих паузу, шрифтовых выделений и т. п., что в сочетании с эпиграфами, сносками, комментариями создает эффект полиструктурной монтажности. В заключение докладчик подчеркнул принципиальное отличие «графической прозы» Пильняка и Андрея Белого: у последнего графическое выделение фрагментов текста выявляет в первую очередь его метричность, у Пильняка же служит целям монтажа «своего» и «чужого» текста.

Канд. филол. наук В. Н. Ганин (Москва) прокомментировал эпиграф к роману Пильняка «Голый год» и две цитаты в тексте, источником которых, как указал докладчик, является поэма английского поэта середины XVIII века Эдуарда Юнга «Жалобы, или Ночные думы о жизни, смерти и бессмертии», русский перевод которой появился в 1787 году в анонимной антологии, а также указал на параллелизм отдельных мотивов (темы смерти, времени, ночной пейзаж) в том и другом произведении.

Доклад канд. филол. наук М. И. Николы (Коломна) был посвящен специфике «Английских рассказов» Пильняка в ряду других его произведений о заграница. Докладчица проанализировала композиционное и жанровое своеобразие книги, в основе которой лежит внутренняя антиномия: Англия—Россия. Путем соотнесения двух национальных миров писатель демонстрировал свои взгляды на самобытность исторического пути России.

Третий день Чтений начался докладом канд. филол. наук Н. Ю. Грякаловой (С.-Петербург) «Коломна и Петербург. Диалог текстов», в котором была рассмотрена историософская концепция Пильняка. Докладчица остановилась на истории создания диптиха «Повесть Петербургская, или Святой камень-город» (1922), познакомив слушателей с неопубликованными эпистолярными материалами писателя. В докладе прослежены те трансформации, которые претерпел «миф о Петербурге» в творчестве Пильняка, актуализировавшего в новом социально-идеологическом контексте тему, казалось бы, «отработанную» литературной традицией от Пушкина и славянофилов до Мережковского и Андрея Белого. Сама история развертывается перед писателем как трагическое столкновение и переплетение двух типов жизнестроения: «московского» («коломенского») и «петербургского».

Сквозь призму многослойного и динамичного образа времени проанализировала взгляды Пильняка на историю канд. филол. наук Л. А. Трубина (Москва). Выделив этапы творческой эволюции писателя, докладчица рассмотрела образ времени в ряде произведений Пильняка: взвихренное революцией время «Голого года», остановленное «негорбящимся человеком» время «Повести непогашенной луны» и «застывшее» время «Красного дерева».

На заседании были заслушаны интересные своим фактографическим материалом доклады краеведов Коломны С. Б. Волковой («Образ Коломны в творчестве Б. Пильняка»), Р. В. Гацко («Коломенские историографы в творчестве Б. Пильняка»), А. И. Кузовкина («Б. А. Пильняк об истории Коломзавода»).

Итоги работы подвел в заключительном слове доцент Коломенского педагогического института А. П. Ауэр, отметив высокий профессиональный уровень Чтений и расширяющийся круг их участников. Шла речь и о подготовке к празднованию 100-летнего юбилея писателя в 1994 году.

Экскурсией по историческим и литературным местам Коломны и ее окрестностей закончились Вторые Пильняковские чтения.

Н. Ю. Грякалова

lib.pushkinskijdom.ru

К ЧИТАТЕЛЯМ ЖУРНАЛА

В № 1 «Русской литературы» за 1991 год опубликована статья С. А. Фомичева «Пушкин и масоны». Целый ряд суждений автора производит, мягко говоря, странное впечатление: статья словно бы сочинена до 1985 года. Так, например, С. А. Фомичев всецело одобряет написанную в 1981 году книгу А. Я. Авреха, который, по его собственным словам, «неизменно» руководствовался в ней «принципом, единственно возможным с точки зрения советской исторической науки»: всячески отстаивать «марксистско-ленинскую концепцию развития революционного процесса в России» (*Аврех А. Я.* Масоны и революция. М.,1990. С. 18). Казалось бы, сегодня ясна неплодотворность подобного догматизма, но С. А. Фомичев почему-то находит в книге А. Я. Авреха «убедительный анализ».

И уже не удивляет, что о моей книге «Тютчев», изданной в 1988 году, С. А. Фомичев рассуждает в полном соответствии с критической «методологией» недобрых времен. Судите сами. Его статья «Пушкин и масоны» и начинается, и заканчивается выпадами против моей книги. Между тем нетрудно убедиться, что на 496 страницах книги «Тютчев» *ни разу* даже не упоминаются масоны. Какое же отношение к теме статьи С. А. Фомичева имеет моя книга? Да ровно никакого. Просто ему захотелось нечто «разоблачить».

В моей книге говорится о том, что вице-канцлер К. В. Нессельроде и — уже прямо и непосредственно — его супруга были вдохновителями известной акции против Пушкина — пасквильного «диплома», намекающего на связь Н. Н. Пушкиной и Николая I. С. А. Фомичев старается внушить читателям, что это-де некая лично моя выдумка («В. В. Кожинов объявляет...» — пишет он). К сожалению, книгу «Тютчев», несмотря на 150-тысячный тираж, в магазине не купишь. И кто знает — может быть, найдутся среди читателей журнала люди, которые поверят С. А. Фомичеву. Но дело идет, простите за резкость, о беспардонном обмане. Ибо в моей книге приводятся *десятки* высказываний самых разных людей — как прямых свидетелей гибели Пушкина, так и позднейших авторитетных исследователей (среди которых П. Е. Щеголев, Г. И. Чулков, И. Л. Андроников, Д. Д. Благой), — высказываний, в которых «проблема» решена именно так. И если уж кому-то хочется опровергать это решение, элементарная порядочность требует обратиться к его долгой и весьма богатой истории, а не объявлять меня создателем некой беспочвенной «новой версии». И в данном случае вполне уместно сказать в модном духе, что пора бы С. А. Фомичеву «перестроиться»...

В. В. Кожинов

lib.pushkinskijdom.ru

ОТВЕТ В. В. КОЖИНОВУ

Из обращения В. В. Кожинова к читателям журнала можно почерпнуть ряд любопытных сведений. Во-первых, выясняется: он перестроился и к марксизму-ленинизму ныне относится отрицательно. Во-вторых — он очень внимательно читал книгу А. Я. Авреха «Масоны и революция», если на трехстах пятидесяти ее страницах нашел-таки (правда, с трудом, наполовину позаимствовав из другого автора) единственное — ныне, по логике уважаемого оппонента, криминальное — упоминание о «принципе» советской исторической науки. И в-третьих, становится понятно, что В. В. Кожинову категорически не нравится, когда его цитируют без умиления.

А теперь о моем якобы «беспардонном обмане». Дотошный читатель при желании может убедиться, что единственная цитата из В. В. Кожинова, приведенная в моей статье, текстуально точна и что никаких некожиновских утверждений я ему не приписываю. Столь же точно цитирую я и оценку книги В. В. Кожинова в журнале «Молодая гвардия» (учитывая щепетильность уважаемого оппонента, будь эта оценка произвольна, он бы гневно ее опротестовал).

И, наконец, по существу. Судя по тону его письма, В. В. Кожинов считает, что в гибели Пушкина масоны не виноваты. А как насчет заговора против Пушкина, организованного космополитической кликой? Ведь ни П. Е. Щеголев, ни Г. И. Чулков, ни И. Л. Андроников, ни Д. Д. Благой, на которых ссылается В. В. Кожинов, ничего подобного не говорили. Так что напрасно он скромничает, утверждая, что лишь повторяет общеизвестное и не является автором «новой версии»...

С. А. Фомичев

lib.pushkinskijdom.ru

Серебряный Век. Мемуары. [Сост. Т. Дубинская-Джалилова; Предисл. Н. Богомолова]. М.: Известия, 1990. 670 [2] с.

Сетин Ф. И. История русской детской литературы, конец X—первая половина XIX в. [Учеб. пособие для ин-тов культуры]. М.: Просвещение, 1990. 301 [2] с.

Слюсарь А. А. Проза А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. Опыт жанрово-типол. сопоставления. Киев; Одесса: Лыбидь, 1990. 188 [2] с.

Смирнова-Россет А. О. Воспоминания. Письма. [Сост., вступ. ст. и примеч. Ю. Н. Лубченкова]. М.: Правда, 1990. 540 [1] с.

Соина О. С. Этика самосовершенствования: Л. Толстой, Ф. Достоевский, Вл. Соловьев (Филос. эссе). М.: Знание, 1990. 63 с.

Старосельская Н. Д. Роман И. А. Гончарова «Обрыв». М.: Худож. лит.-ра, 1990. 223 [1] с.

Сурат И. З. «Жил на свете рыцарь бедный...» [О А. С. Пушкине]. М.: Б. и., 1990. 165 [1] с.

Татауров П. П., Стрежнев И. «...И слово это было — Россия» [О В. И. Дале]. «Спаси меня... Соловецким монастырем» [О А. С. Пушкине]. Очерки. М.: Молодая гвардия, 1990. 109 [2] с.

Твардовская В. А. Достоевский в общественной жизни России (1861—1881). Отв. ред. Б. С. Итенберг. М.: Наука, 1990. 336 [3] с.

Типология литературного процесса. (На материале русской лит-ры XIX—нач. XX в.). Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: С. Я. Фрадкина (гл. ред.) и др.]. Пермь: ПГУ, 1990. 136 с.

Томашевский Б. В. Пушкин. Работы разных лет. [Сост., вступ. заметка Н. Б. Томашевского]. М.: Книга, 1990. 670 [1] с.

И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Отв. ред. Н. Н. Мостовская, Н. С. Никитина. Л.: Наука, 1990. 291 [3] с. (Ин-т русской лит-ры).

Тютчевский сборник. Ст. о жизни и творчестве Ф. И. Тютчева. [Под общ. ред. Ю. М. Лотмана]. Таллинн: Ээсти раамат, 1990. 318 [2] с.

Фольклор и этнография. Пробл. реконструкции фактов традиц. культуры. Сб. науч. тр. [Отв. ред. Б. Н. Путилов]. Л.: Наука, 1990. 231 [2] с. (Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).

Холшевников В. Е. Стиховедение и поэзия. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. 254 [2] с.

Чванов М. А. Если не будете как дети... [О С. Т. Аксакове]. М.: Современник, 1990. 429 [2] с.

Щеблыкин И. П. Лермонтов: жизнь и творчество. Саратов; Пенза: Приволжское кн. изд-во, 1990. 261 [2] с.

Языковое мастерство А. П. Чехова: [Сб. ст. Отв. ред. Л. В. Баскакова]. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1990. 141 [2] с.

Азадовский К. М. Николай Клюев. Путь поэта. Л.: Сов. писатель, 1990. 333 [2] с.

Акимов В. М. Великие и трудные судьбы. Страницы лит. жизни Петрограда—Ленинграда. Л.: Лениздат, 1990. 67 [1] с.

Андроников И. Л. Все живо... Рассказы, портреты, воспоминания. М.: Сов. писатель, 1990. 492 [1] с.

Блок А. А. О назначении поэта. Статьи, речи и заметки, 1918—1921. М.: Правда, 1990. 63 с. (Б-ка «Огонек», № 47).

«А. Блок и русский постсимволизм», науч. конф. Тезисы докладов научной конф. «А. Блок и русский постсимволизм», 22—24 марта 1991 г. Тарту: ТУ, 1991. 95 [1] с.

Бондаренко В. Г. «Московская школа» или Эпоха безвременья. [Критич. статьи]. М.: Столица, 1990. 269 [2] с.

Вольпе Ц. С. Искусство непохожести: Б. Лившиц, А. Грин, А. Белый, Б. Житков, М. Зощенко. [Сб. Вступ. ст. А. Нинова]. М.: Сов. писатель, 1991. 316 [1] с.

Воспоминания о Михаиле Пришвине. Сборник. [Сост. Я. З. Гришина, Л. А. Рязанова]. М.: Сов. писатель, 1991. 366 [1] с.

Гинзбург Л. Я. Претворение опыта. [Сб. Послесл. Н. Кононова]. Рига: Авотс; Л.: Ассоц. «Новая лит-ра», 1991. 236 [2] с.

М. Горький-художник и современность: [Материалы Горьк. чтений, 88. Общ. редколлегия: И. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др. Ч. 2]. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1990. 210 [1] с.

Григорьева Л. П. Возвращенная классика. (Из истории сов. прозы 20—30-х гг.). Л.: «Знание», 1990. 32 с.

Джичоева Е. Г. Сотворение художественного. Статьи и рецензии. Ростов н/Д: Кн. изд-во, 1990. 238 [1] с.

Дитц В. Ф. Есенин в Петрограде—Ленинграде. Л.: Лениздат, 1990. 267 [2] с.

Дюжев Ю. И. Древо памяти. Статьи о прозе России. Петрозаводск: Карелия, 1990. 196 [2] с.

Жанр, стиль, метод. Сб. науч. тр. [Редколлегия: К. Ш. Кереева-Канафиева (науч. ред.) и др.]. Алма-Ата: КазГу, 1990. 112 [1] с.

Зборовец И. В. Русская советская историко-революционная драматургия 70—80-х годов. Харьков: Основа, 1990. 133 [1] с.

Изучение поэтики реализма. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: А. С. Смирнов (отв. ред.) и др.]. Вологда; Мурманск: Мурманский ГПИ, 1990. 132 с.

Камянов В. И. Реальность без грима, или К возвращению опальных книг. М.: Знание, 1991. 63 [1] с.

Канашкин В. А. Или—или: Пафос утверждения и отрицания в современной лит-ре. Краснодар: Кн. изд-во, 1990. 334 [2] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Авенариус В. П. Гоголь-гимназист. Первая повесть биогр. трилогии. М.: Об-ние «Всесоюз. молодеж. кн. центр», 1990. 170 [1] с.

Алексеев Д. А., Пискарев Б. А. Тайны гибели Пушкина и Лермонтова. М.: Б. и., 1990. 63 [1] с.

Багиров А. А. Л. Н. Толстой в азербайджанской советской критике. Баку: АПИ, 1990. 87 с.

Бирон В. С. Петербург Достоевского. Грав. на дереве Н. Кофанова. Л.: Товарищество «Свеча», 1991. 44 [1] с.

Боровицкая В. Н. Эпилог. [О И. С. Тургеневе]. М.: ГПНТБ СССР, 1990. 221 [1] с. Изд. на средства автора.

Венок Михаилу Загоскину. [Сб. ст. Под ред. И. П. Щеблыкина]. Пенза: Об-ние лит. музеев Пенз. обл., 1990. 133 [1] с.

Вокруг Чехова. [Сб. Сост., вступ. ст. и примеч. Е. М. Сахаровой]. М.: Правда, 1990. 655 [1] с.

Волгин И. Л. Последний год Достоевского. Ист. записки. [Послесл. В. Турбина]. М.: Известия, 1990. 652 [2] с.

Гейченко С. С. Поклонись земле святой. Юному паломнику. [О Музее-заповеднике А. С. Пушкина в Михайловском]. Псков: Всерос. фонд культуры, 1990. 31 [1] с.

Гоголь Н. В. Размышления о Божественной литургии. М.: Книга, 1990. 45 [1] с.

Гудков Г. Ф., Гудкова З. И. С. Т. Аксаков. Семья и окружение. Краевед. очерки. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1991. 373 [1] с.

Друзья свободы и добра. Материалы науч. конф. «Значение идейн. наследия Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова для развития русского и советского обществ. сознания», 1988. [Ред.-сост. В. М. Терехов]. Нижний Новгород: Волго-Вятское кн. изд-во, 1990. 181 [1] с.

Жолос К. С. Донская Швейцария (У Чеховской криницы). Ист.-лит. очерк [о пребывании А. П. Чехова в Донбассе]. Ворошиловград: Облполиграфиздат, 1989. 51 [2] с.

Заболотских Б. В. Книжная Москва. Ист. очерки. М.: ГПНТБ СССР, Б. г. (1990). 263 [1] с.

Зубкова С. В. Драматический характер в одноактной комедии А. П. Чехова. Киев: Лыбидь, 1990. 105 [1] с.

Канунова Ф. З. Вопросы мировоззрения и эстетики В. А. Жуковского (По материалам б-ки поэта). Томск: Изд-во Томского ун-та, 1990. 182 [2] с.

«Книга в России: Век просвещения», всесоюзная науч. конференция (4; 1990; Ленинград). Тезисы докладов. Л.: БАН, 1990. 167 [1] с. (АН СССР, Науч. совет по комплекс. пробл. «История мировой культуры», БАН СССР).

Книга в России, 1861—1881. [В 3 т. Т. 3. Под общ. ред. И. И. Фроловой]. М.: Книга, 1991. 255 [1] с.

Книга в России XVI—середины XIX в. Материалы и исследования. Сб. науч. тр. [Редколлегия: А. А. Зайцева (отв. ред.) и др.]. Л.: БАН. 1990. 192 [3] с.

Ковалев В. А. Творческий путь А. П. Чехова. [Учеб.-метод. пособие...]. М.: Изд-во МГУ, 1991. 89 [2] с.

Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России. Исслед. и материалы. Отв. ред. П. Р. Заборов. Л.: Наука, 1990. 285 [3] с. (Ин-т русской лит-ры).

Лихачев Д. С. Письма о добром и прекрасном. [Для детей]. Симферополь: Таврия, 1990. 172 [3] с.

Михнюкевич В. А. Литературный сказ Урала. Истоки. Традиции. Поиски. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1990. 187 [1] с.

Моисеева Г. Н., Крбец М. М. Йозеф Добровский и Россия. (Памятники рус. культуры XI—XVIII вв. в изуч. чешского слависта). Л.: Наука, 1990. 250 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Музей-усадьба Н. Г. Чернышевского (Саратов). Каталоги фондовых коллекций Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского. [Вып. 1]. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1990. 142 с.

Мысли мудрых людей на каждый день. Собр. Л. Н. Толстым. Репринт. воспроизведение изд. 1903 г. М.: Худож. лит-ра, 1990. 383 с. (Забытая книга).

Пропагандист великого наследия. О работе Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского. [Сб. Вып. 2. Редколлегия: А. А. Демченко (отв. ред.) и др.]. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1990. 128 [2] с.

Пушкинские чтения. Сб. ст. [Сост. и отв. ред. С. Г. Исаков]. Таллинн: Ээсти раамат, 1990. 189 [2] с.

Роман Л. Н. Толстого «Воскресение». Ист.-функцион. исследование. [Сб. ст. Отв. ред. К. Н. Ломунов]. М.: Наука, 1991. 193 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Русский литературный анекдот конца XVIII—начала XIX века. [Сост. и примеч. Е. Курганова, Н. Охотина; Вступ. ст. Е. Курганова. Худож. Г. Клодт]. М.: Худож. лит-ра, 1990. 268 [2] с.

Русский фольклор Сибири. Элементы архитектоники. Сб. науч. тр. Отв. ред. Р. П. Матвеева. Новосибирск: Наука, 1990. 199 [2] с.

Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 478 [1] с.

Сатирические журналы первой русской революции 1905—1907 гг. Каталог. [Сост. П. Т. Рудзинский]. Новосибирск: ГПНТБ, 1990. 125 [1] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Конович А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. М.: Высшая школа, 1990. 206 [2] с.

Куняев С. Ю. «Не сотвори себе кумира...» Ст. и дневники эпохи перестройки. Саратов: Приволжское кн. изд-во, 1990. 213 [2] с.

Лайне С. В. Николай Бухарин — литературный критик. М.: Знание, 1991. 63 [1] с.

Латынина А. Н. За открытым шлагбаумом. Лит. ситуация конца 80-х. [Сб. ст.]. М.: Сов. писатель, 1991. 335 с.

Липкин С. И. Угль, пылающий огнем. Зарисовки и соображения. М.: Б. и. 1991. 46 [2] с.

Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: В. И. Немцев (отв. ред.) и др.]. Куйбышев: КГПИ, 1990. 161 с.

Литературный процесс и творческая индивидуальность. [Сб. ст. Редколлегия: Г. Э. Ионкис (отв. ред.) и др.]. Кишинев: Штиинца, 1990. 167 [2] с.

Лукницкая В. К. Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам домаш. архива семьи Лукницких. Л.: Лениздат, 1990. 301 [1] с.

Малышева Т. П. На крылечке твоем... О песнях А. Фатьянова. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1990. 141 [2] с.

Маргвелашвили Г. Г. На страже света и добра. Лит. статьи. Тбилиси: Мерани, 1990. 346 [2] с.

Мариенгоф А. Б. и др. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. [Сост., указ. имен С. В. Шумихина, К. С. Юрьева]. М.: Московский рабочий, 1990. 734 [1] с.

Михайлов А. А. Мир Маяковского. [Взгляд из восьмидесятых]. М.: Современник, 1990. 462 [2] с.

Михалков С. В. Ответственность перед временем. Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1990. 189 [2] с.

Модификация художественных систем в историко-литературном процессе. Сб. науч. тр. [Редколлегия: Г. К. Щенников (отв. ред.) и др.]. Свердловск: УрГУ, 1990. 139 [2] с.

Неоконченные споры. Лит. полемика. [Сборник]. М.: Молодая гвардия, 1990. 413 [1] с.

Новрузов Р. М. Художественный перевод и проблема взаимодействия, взаимообогащения литератур. Баку: Элм, 1990. 342 с.

Нуйкин А. А. На том стою!.. Нравственные ориентиры в сегодняшней лит-ре. М.: Сов. писатель, 1991. 351 [1] с.

Оляндэр Л. К. Документалистика о Великой Отечественной войне. [История развития и поэтика докум. прозы]. Львов: Свит, 1990. 141 [2] с.

Паламарчук П. Г. Александр Солженицын: путеводитель. М.: Столица, 1991. 93 [3] с.

Панкеев И. А. Валентин Распутин. По страницам произведений. М.: Просвещение, 1990. 141 [2] с. (Школьникам о соврем. сов. писателях).

Проблемы народного творчества 1930—50-х годов. Сб. ст. Отв. ред. С. Ю. Румянцев, А. П. Шульпин. М.: Б. и., 1990. 273 с.

Проблемы романтизма. Сб. науч. тр. [Редколлегия: И. В. Карташова (отв. ред.) и др.]. Тверь: ТГУ, 1990. 134 [2] с.

Рубашкин А. И. Илья Эренбург. Путь писателя. Л.: Сов. писатель, 1990. 526 [1] с.

Рукавицын М. М. Принадлежит народу. О народности лит-ры и искусства. М.: Худож. лит-ра, 1990. 318 [1] с.

Русская альтернативная поэтика. [Сб. ст.]. М.: МГУ, 1990. 159 с.

Сакулин П. Н. Филология и культурология. [Сб. избр. работ. Сост., авт. вступ. ст. и коммент. Ю. И. Минералов]. М.: Высшая школа, 1990 239 [1] с.

Свербилова Т. Г. Трагикомедия в советской литературе (Генезис и тенденции развития). Киев: Наук. думка, 1990. 145 [2] с.

Славецкий В. И. Возвращение Марии. [Соврем. поэзия: пути, тенденции, проблемы]. М.: Современник, 1991. 174 [1] с.

Славецкий В. И. Шлем Святогора. Критич. ст. М.: Молодая гвардия, 1990. 95 [1] с.

Советская литература и Кавказ. [Сб. ст. Сост. Н. О. Осипова, В. И. Хазан]. Грозный: Чеч.-Инг. изд.-полигр. об-ние «Книга», 1991. 123 [2] с.

Современная советская проза. [Учеб. пособие. Подгот. В. Н. Кочетков]. М.: Изд-во МГУ, 1990. 187 с.

Сохряков Ю. И. Природа и человек. (По страницам современ. лит-ры). М.: Знание, 1990. 63 [1] с.

Страшнов С. Л. Молодеет и лад баллад. Баллада в истории русской советской поэзии. Лит.-критич. ст. М.: Современник, 1991. 155 [2] с.

Сюжет и фабула в структуре жанра. Межвуз. темат. сб. науч. тр. [Редколлегия: В. И. Грешных (отв. ред.) и др.]. Калининград: КГУ, 1990. 111 [1] с.

А. Н. Толстой: проблемы творчества. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: П. А. Бороздина (отв. ред.) и др.]. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. 151 [2] с.

Троцкий Л. Д. Литература и революция. [Вступ. ст. Ю. Борева]. М.: Политиздат, 1991. 399 [1] с.

Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. [Резекне—Даугавпилс, 4—6 июня 1988 г. Редколлегия: М. О. Чудакова (отв. ред.) и др.]. Рига: Зинатне, 1990, 335 [5] с.

lib.pushkinskijdom.ru

У истоков русской советской литературы, 1917—1922. [Сб. Редколлегия: Н. А. Грознова и др.]. Л.: Наука, 1990. 129 [1] с. (Ин-т русской лит-ры).

Философия возвращенной литературы. [Сб. ст. Отв. ред. О. П. Зубец]. М.: ИФАН, 1990. 97 с.

Цветаева М. И. Об искусстве. [Сб. Предисл. Л. Озерова. Коммент., подгот. текста и им. указ. Л. Мнухина]. М.: Искусство, 1991. 478 [2] с.

Целостный анализ литературного произведения. Сб. науч. трудов. [Редколлегия: А. А. Асоян (отв. ред.) и др.]. Свердловск: СГПИ, 1989. 96 с.

Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. [Сб. Сост. Е. М. Великанова]. М.: СП «Юнона», 1990, 526 [1] с.

Черная Н. И. Позиция писателя и развитие романных форм. Киев: Наук. думка, 1990. 160 [2] с.

Чуковская Л. К. Сверстнику. [Сборник]. М.: Правда, 1991. 46 [2] с. (Б-ка «Огонек», № 7).

Шевелева И. М. Песнь о родном. [Поэты наших дней]. М.: Прометей, 1990. 67 [1] с.

Шик Э. Г. Верность своему времени. (Сб. лит.-критич. ст. и очерков). Омск: Кн. изд-во, 1990. 190 [2] с.

Эйдинова В. В. Стиль художника. Концепция стиля в лит. критике 20-х гг. М.: Худож. лит-ра, 1991. 284 [1] с.

Юхма М. Н. Узоры на сурбанах. [Вступ. ст. К. Абукова]. М.: Современник, 1990. 303 с. (Б-ка «О времени и о себе»).

Якимчук Н. А. Как судили поэта. (Дело И. Бродского). Л.: Б. и., Б. г. (1990). 34 с.

Яковлева Т. С. Луначарский. Кн. для старшеклассников. М.: Просвещение, 1991. 141 [2] с.

Борис Викторович Томашевский, 1890—1957. К 100-летию со дня рождения. [Сб. Сост. Е. В. Звезденкова, С. Б. Федотова]. М.: Б. и., 1991. 31 [1] с.

Курьер Unesco. Антол. за 30 лет. [Сост. И. Н. Брычев и др.]. М.: Прогресс, 1990. 266 [3] с.

Русские писатели. Биобибл. словарь. В 2 ч. Под ред. П. А. Николаева. [Ч. 2: М—Я]. М.: Просвещение, 1990. 445 [1] с.

Селиванов Ф. М. Художественные сравнения русского песенного эпоса. Сист. указ. Отв. ред. В. М. Гацак. М.: Наука, 1990. 221 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Словарь автобиографической трилогии М. Горького. [Вып. 6, т. 2. Редколлегия: Л. С. Ковтун (пред.) и др.]. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 344 [1] с.

Словарь повести М. Горького «Фома Гордеев». [Вып. 1. Сост. О. Л. Рублева]. Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 1990. 51 с.

lib.pushkinskijdom.ru