АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 Историко-литературный журнал 1991

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

А. И. Батюто. «Отцы и дети» Тургенева — «Обрыв» Гончарова (философский и этико-эстетический опыт сравнительного изучения) 3
В. А. Котельников. Гончаров как цензор 24
В. А. Мысляков. К проблеме «среднего человека» у Салтыкова-Щедрина 52

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Н. И. Ульянов. Литературные эссе (вступительная заметка и составление В. А. Кошелева и А. В. Чернова) 68
Памяти М. А. Алданова 71
Б. К. Зайцев (к 80-летнему юбилею) 72
Об одной неудавшейся поэзии 76
Литературная слава 82
Мистицизм Чехова 86
Национализм Толстого 93
А. Е. Шайкевич. Петербургская богема (М. А. Кузмин) (вступительная заметка и примечания Г. А. Морева) 104

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Т. Г. Иванова. Былинная традиция на реке Ваге 113
А. А. Левицкий (*США*). «Ябеда» Капниста: социальная сатира или комедия нравов? . . . 119
Г. А. Левинтон. Еще раз о комментировании романов Тынянова 126
З. И. Власова. Письмо А. Ф. Гильфердинга к А. В. Плетневой 130

«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

О. Р. Демидова. Джордж Элиот в русских переводах 136
А. И. Даревский. «Дождливые белые ночи» На Нве (повесть Достоевского в Бирме) 140
К. М. Азадовский. Райнер Мария Рильке и Александр Блок (предварительные заметки) . . . 144
Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову (вступительная заметка, публикация и примечания М. Ю. Кореневой) 156
Зинаида Гиппиус. Стихотворения (публикация А. Л. Соболева) 181
Л. Н. Кен. «Поэма одиночества» Леонида Андреева (к истории прочтений пьесы «Собачий вальс») 190
Е. И. Колесникова. Трагедия В. Брюсова «Диктатор» 197
Неизвестная статья Скафтымова о Некрасове (публикация Н. Н. Мостовской) 205
Ю. К. Бегунов. Поэма Камоэнса «Лузиады» в России и ее первый поэтический перевод на русский язык М. И. Травчетова 210

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ю. М. Прозоров. Осмысливая классику 215
Н. И. Милютенко. Борис и Глеб: два героя средневековой Руси 219
М. Ю. Новицкая. Антология «Русская поэзия детям» 222

ХРОНИКА

С. А. Семячко. Конференция молодых специалистов «Вопросы славяно-русского рукописного наследия» 225
Т. А. Новичкова. Песенно-эпическая традиция на современном этапе (экспедиции последних лет) 228
Н. В. Новикова. Скафтымовские чтения 233

ПРИЛОЖЕНИЕ

Из поэзии русского зарубежья (составление и вступительные заметки В. Ю. Бобрецова) . . 237
Борис Поплавский 239
Анна Присманова 249

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, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1991 г.

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. БАТЮТО

«ОТЦЫ И ДЕТИ» ТУРГЕНЕВА — «ОБРЫВ» ГОНЧАРОВА

(ФИЛОСОФСКИЙ И ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ)

История внешне уважительных отношений Тургенева с Гончаровым насыщена проявлениями порою крайне настойчивой, а со стороны Гончарова даже навязчивой антипатии как в плане личном, так и в плане профессиональном. Современники и позднейшие исследователи литературного наследия писателей львиную долю вины за эти отношения возлагали на Гончарова, страдавшего едва ли не патологической мнительностью. Безусловно резонно одно из итоговых замечаний комментатора гончаровских нападок на Тургенева: «Много данных относительно психической болезни Гончарова...»[1] В связи с этим достаточно вспомнить о симптоматично «веской» аргументации Гончарова все в той же «Необыкновенной истории», согласно которой тургеневская романистика почти целиком свидетельствует о плагиаторском преломлении в ней замысла «Обрыва». Больше того, печально уподобляясь герою «Записок сумасшедшего» Гоголя, Гончаров утверждал, что люди, подсылаемые Тургеневым, роются в его письменном столе, воровски копируют рукописи «Обрыва», передают эти копии Тургеневу, а тот пересылает их на предмет неблаговидного использования литературным сообщникам во Франции и Германии. Те с коварным искусством приноравливают к своим национальным условиям сюжетно-психологический и фабульный материал «Обрыва», и таким образом один за другим возникают (Гончаров в этом ни на одну минуту не сомневается) романы Флобера «Госпожа Бовари» и «Сентиментальное воспитание», роман Ауэрбаха «Дача на Рейне».

Гончаров страдал наследственным недугом. В его роду были даже сумасшедшие. Когда Тургенев узнал об этом, ему ничего другого не оставалось, как покачать в сокрушении головой и выразить сожаление.

Однако только ли в лучах субъективно гончаровской мнительности высвечивается в конце концов «состав преступления» Тургенева перед автором якобы преданного им на поток и разграбление замысла «Обрыва»? Не повинно ли в формировании заблуждений Гончарова относительно подлинного значения Тургенева-романиста в русской литературе и наличие каких-то важных привходящих обстоятельств, специфически осложнявших протекание и без того беспрецедентного гончаровско-тургеневского конфликта? Обстоятельств, благодаря историко-литературной расшифровке которых вся эта «необыкновенная история» может предстать и в несколько неожиданном, нетрадиционном освещении? На оба вопроса следует отвечать утвердительно.

Как это ни парадоксально на первый взгляд, но в истории ненормальных отношений с Тургеневым плохую службу Гончарову мог сослужить, и по-видимому сослужил, его безоговорочный пиетет перед мнением Белинского.

Как для Тургенева, так и для Гончарова Белинский — высший авторитет в вопросах литературной эстетики. Однако в отличие от Тургенева, деликатно, с полускрытым намеком упоминавшего в своих мемуарах о «*почти* непогрешительном», т. е. до некоторой степени все-таки несовершенном эстетическом чутье Белинского, Гончаров не сомневался в полнейшей «непогрешимости» великого критика.[2] Между тем (и в этом вопросе нужно согласиться с Тургеневым, а не с Гончаровым) критика Белинского была безупречной не всегда. Встречались в ней просчеты, порожденные общественными условиями и спецификой развития философско-эстетического миросозерцания самого критика. Вспомним, что

lib.pushkinskijdom.ru

в эпоху «примирения с действительностью» он высказывал спорные суждения о художественных достоинствах и общественной значимости «Горя от ума». По этим параметрам комедия Грибоедова представлялась ему произведением весьма неудовлетворительным. Эти свои ошибки Белинский исправил в течение самого непродолжительного времени, чего нельзя сказать о некоторых других его ошибках, допущенных к тому же в пору его несравненно большей идейно-эстетической зрелости. Так, безусловно уязвимой с точки зрения постижения художественной истины характера была позднейшая оценка Белинским поведения пушкинской Татьяны, отвергнувшей любовь Онегина. Поведение Татьяны в момент последнего свидания с Онегиным расценивалось «неистовым» жоржсандистом Белинским как верх малодушия, как робость перед светскими условностями, как дань (даже так!) светскому лицемерию. Эта и некоторые другие спорные оценки Белинского в сфере истолкования художественного мышления были, как известно, подвергнуты жесточайшей критике в «Дневнике писателя» и особенно в письмах Достоевского Н. Н. Страхову. Нет оснований сомневаться: и более деликатному Тургеневу они представлялись едва ли не слишком поспешной данью не остывшим увлечениям в духе жоржсандовской пропаганды женской эмансипации. Что же касается оценок Белинским творчества самого Тургенева, в них, и особенно по контрасту с признанием высокого идейно-художественного достоинства «Записок охотника», выглядит в настоящее время по меньшей мере странно безапелляционное заключение о сравнительно скромных литературных потенциях этого писателя. Ведь никому другому, как Белинскому, явно не продемонстрировавшему при этом остроты критического предвидения, принадлежит следующее суждение: «В третьей поэме г. Тургенева — „Андрей" много хорошего, потому что много верных очерков русского быта; но в целом поэма опять не удалась, потому что это повесть любви, изображать которую не в таланте автора».[3] «Повесть любви... не в таланте автора...» Это сказано о человеке, который менее чем через полтора десятка лет написал «Первую любовь», а потом «Вешние воды». Может ли не усомниться в справедливости подобного резюме Белинского не только современный историк литературы, но и любой современный «рядовой» читатель, знакомый с отечественной классикой? Еще большее возражение встречает другая сентенция Белинского о писательских возможностях Тургенева: «Очевидно, что у него нет таланта чистого творчества, что он не может создавать характеров, ставить их в такие отношения между собою, из каких образуются сами собою романы или повести» (X, 345). В свете этого приговора целое созвездие созданных Тургеневым несколько позже повестей и романов выглядит каким-то недоразумением, а выведенные в этих повестях и романах характеры (Рудин, Наталья, Зинаида Засекина, Лиза, Лаврецкий, Елена Стахова, Базаров, наконец) — своего рода фикциями, обманами зрения. Ведь согласно приведенному заключению Белинского, истинное призвание Тургенева — беглый умный этюд, мимолетная картинка природы, очерк, а еще лучше ряд очерков жизни русского крепостного крестьянина. Чтобы упрочить свое положение в литературе, Тургеневу, уверял Белинский, следует совершенствоваться только в этом роде литературного творчества.

Письма, мемуары Гончарова, его «Фрегат Паллада» и «Необыкновенная история» красноречиво свидетельствуют: создатель «Обрыва» еще с эпохи 40-х годов некритически усвоил именно это фатально-эмпирическое, обусловленное, по-видимому, борьбой за утверждение «физиологического» очерка и натуральной школы вообще, воззрение Белинского на природу художественного дарования Тургенева. С настойчивостью, достойной лучшего применения, Гончаров придерживался этого воззрения — не без поползновений на утрировку — до конца своих дней.

Уже в начале «Необыкновенной истории» Гончаров утверждает: «...с 1855 по 1858 и 1859-й годы Тургенев продолжал писать свои миниатюрные *записки охотника* и повести, кажется, Ася, Фауст, Муму и т. п. ...у него ничего большого не было и быть не могло. Он весь рассыпался на жанр. Таков род его таланта... у него кисти нет, везде карандаш, силуэты, очерки... Тут он необычайный художник, потому что рисует с натуры

lib.pushkinskijdom.ru

свое, знаемое ему и им любимое. Везде, в другом месте, он не создает, а *сочиняет*. . .» (НИ, с. 18). Опустив последнюю, уже полуоскорбительную фразу, мы почувствуем в этих суждениях интонацию Белинского — автора обозрения русской литературы за 1847 год. Дальше — больше: «. . .чем ближе к сельской природе средней полосы России, чем ближе к крестьянскому, мелко-помещичьему быту, тем эти очерки живее, яснее, теплее» (НИ, с. 18). И далее: «Миниатюристу не под силу была широкая картина жизни. . . живопись и большая картина жизни — не его дело, он не сладил бы с этим. . .» (НИ, с. 21). Для тех, кто все-таки не различает в этих словах Гончарова аллюзии на Белинского, утверждавшего, что Тургенев может быть по-настоящему оригинален только в очерке, но никак не в сфере повести и романа, приведу еще два суждения, в которых подразумеваются или фигурируют вполне определенно уже три имени: Белинский, Гончаров, Тургенев. «Я объяснил, — замечает Гончаров, — отчего я долго писал свои романы: оттого, что, скажу словами Белинского, в них входило столько, „сколько другим стало бы (и стало) на десять повестей"» (НИ, с. 135). Ремарка «и стало», принадлежащая Гончарову, но спроецированная на Белинского, опять содержит оскорбительный намек на Тургенева, которому якобы не по плечу ни повесть, ни роман. А следующая фраза о Тургеневе на следующей странице опять определенно проецируются на Белинского: «К большим романам Тургенев сам (т. е. не опираясь на помощь извне?! — *А. Б.*) не способен». И совершенно уже бесподобен — в ракурсе обличений Тургенева-очеркиста, покушающегося на чужую литературную собственность в жанре романа,— следующий пассаж из «Необыкновенной истории», в котором Белинскому отводится роль невольного соучастника Гончарова в обличении неспособности Тургенева к самобытному романному творчеству. Гончаров сначала вспоминает: «Недаром Белинский сказал однажды при нем про меня: „*другому его романа* (Обыкновенная история) *стало бы на десять повестей, а он все в одну рамку уместил*!"» А потом резюмирует: «И Тургенев буквально исполнил это, наделав из „Обрыва" „Дворянское гнездо", „Отцы и дети", „Накануне" и „Дым" — возвращаясь не только к содержанию, к повторению характеров, но даже к плану его! А из „Обыкновенной истории" сделал „Вешние воды"!» (НИ, с.48). «Дым» с «Обрывом» никак не вяжутся. И возведение «Вешних вод» к «Обыкновенной истории» вызывает по крайней мере недоумение. Не будем говорить и о несостоятельности претензий автора «Обрыва» к автору «Дворянского гнезда» и «Накануне» — в свое время они достаточно убедительно опровергнуты авторитетным третейским судом. Но вот еще одно суждение Гончарова на тему «Обрыв» — «Отцы и дети». Сформулированное несколько ранее, оно добавляет важные подробности к приведенной выше его аргументации: «. . .вышли его повести „Отцы и дети" и „Дым". . . долго спустя, прочел я их обе и увидел, что и содержание, и мотивы, и характеры первой почерпнуты все из того же колодезя, из „Обрыва". . . Он великий мастер в этих подделках или *параллелях*. Он, как пенку с молока, снимет слегка общую идею: отношения старых поколений с новым и — так как образы его не выражают ее пластично, то он намекает на нее в заглавии *отцы и дети*, например» (НИ, с. 33). Что касается остальных претензий Гончарова по поводу якобы похищения Тургеневым из планов «Обрыва» не только «характеров», но и темы поколений, они обнаруживают свою беспочвенность в процессе сопоставления некоторых даже поверхностных данных из творческой истории обоих романов.

Отрывки из литературного наследия Гончарова, имеющего прямое или косвенное отношение к творческой истории «Обрыва» (письма, «Необыкновенная история»), цитировались и комментировались неоднократно. Однако ни тургеневеды, ни гончароведы до сих пор не обращали внимания на то, что даже и этот материал целиком свидетельствует в пользу Тургенева. В самом деле, в течение августа—октября 1860 года Тургенев набрасывает четкий план романа, излагает его содержание едва ли не по главам, набрасывает подробный «формуляр» Базарова, не оставляющий сомнения в том, что именно этому герою суждено занять центральное положение в романе.[4] Между тем на весьма близких подходах к этой дате (июнь 1860 года) Гончарову в его романе еще далеко не все ясно. Имея в виду замысел «Обрыва», он сообщает дочерям Никитенко:

lib.pushkinskijdom.ru

«. . .увидал там много такого, чего мне и не грезилось никогда. Для меня только теперь понятно стало значение второго героя, любовника Веры» (8, 329). И в августе 1860 года Гончаров сетует: «. . .к Маркушке и приступить не умею, не знаю, что из него должно выйти» (8, 346). И значительно позже он по-прежнему еще не властен над образом Волохова, которому к тому же, в противоположность Базарову, отводится в романе не первая, а вторая роль. Лишь «в 1860-х годах — до 1865 года у меня, — вспоминает Гончаров, — были готовы три первые части романа вполне. . .» (НИ, с. 43). А между тем наиболее нигилистичные похождения «Маркушки», которые могли бы как-то «повториться» в поведении Базарова, начинаются, развиваются и получают завершение лишь в четвертой и пятой частях романа. И весь комплекс идей Волохова характеризуется по существу только на этом отрезке романа, напоминающем чрезмерно затянувшийся финал. Одним словом, четвертая и пятая части написаны не в преддверии замысла тургеневского романа, а только в 1868 году, и сам Гончаров замечает по этому поводу: «. . .этих двух частей ему (т. е. Тургеневу. — *А. Б.*) сообщено быть не могло» (НИ, с. 53—54).

О какой же вероятности плагиата или даже добропорядочных творческих аллюзий со стороны Тургенева может идти речь? Мог ли Тургенев заимствовать у Гончарова то, что еще по-настоящему не определилось в художественном сознании самого Гончарова? Если до августа 1860 года и имели место собеседования Гончарова с Тургеневым по поводу замысла «Обрыва», они еще не касались темы нигилизма в сфере любви — очевидно, главного из того, что в настоящее время действительно может подать серьезный повод для разговора о прямых или контрастных связях в авторской трактовке характеров Базарова и Волохова. В связи с этим вспомним еще раз: о Волохове «как любовнике Веры» Гончаров впервые заговорил лишь в августе 1860 года, т. е. этот поворот в сюжете «Обрыва», ознаменованный повышенным вниманием автора к интимной теме, совершается только тогда, когда все основные коллизии «Отцов и детей», в том числе и коллизии любовные, мысленно уже определились и даже подверглись предварительной фиксации на бумаге в виде плана и «формуляров». Таким образом, уже в начале своей статьи я обретаю право на постановку вопроса о вероятной зависимости скорее по линии «Отцы и дети» — «Обрыв», нежели наоборот. То, что в романе «Отцы и дети» ставилось лишь «на вид» Базарову (грубо-неромантическое обращение его с Одинцовой в момент любовного объяснения), дополняется в «Обрыве» показом «падения» Веры в «бездну» (которая только привиделась Одинцовой), последовательно-безоговорочным разоблачением этико-мировоззренческой несостоятельности «Маркуши» в отношениях с героиней. «Недостатки» Базарова размножились в характере Волохова по принципу арифметической прогрессии. Больше того, они приобрели неизлечимо-злокачественную форму. Из «героя», каковым все-таки остался Базаров, Волохов превратился в «свинопаса».

Проживи Белинский еще пятнадцать-двадцать лет, он с присущим ему бесстрашием и великодушием изменил бы или существенно уточнил свою точку зрения на творчество Тургенева, наверняка признал бы в нем и блестящего романиста. Гончарову же, ставшему свидетелем триумфа Тургенева, объективности и великодушия не хватило. Он возражал против очевидности упрямо, вплоть до утраты душевного спокойствия и чувства самоуважения.

Вследствие такого печального заблуждения, невольно инспирированного и Белинским, в характере отношения Гончарова к Тургеневу, наряду с повышенной мнительностью, наметились, а затем и возобладали ревность, дух нездорового соревнования, соперничества. Медлительный творец «Обрыва» никак не мог примириться с тем, что, вопреки предсказаниям столь чтимого им Белинского, на долю Тургенева, создателя «прелестных миниатюр» вроде «Записок охотника», выпал поразительно быстрый успех и на поприще создания психологической повести и масштабно-актуального по своей общественной и психологической проблематике романа. Поэтому-то, за вычетом одной-единственной восторженной характеристики работы Тургенева по созданию образа нигилиста Базарова, характеристики, как бы нечаянно сорвавшейся с языка Гончарова (НИ, с. 34), все другие гончаровские суждения обо всех тургеневских романах, за

lib.pushkinskijdom.ru

исключением «Рудина», подчеркнуто отрицательны. В них Тургеневу-романисту неизменно отказывается в глубине и самобытности художественного мышления. «Записки охотника» — и только «Записки охотника». Все остальное, полагал Гончаров, от лукавого или же результат незаконного вторжения Тургенева в органически чужеродную для него «гончаровскую» область творчества.

Категорически-некритичное приятие на веру некоторых объективно несостоятельных суждений-прогнозов Белинского о дальнейшей литературной судьбе Тургенева — несомненно одна из важных причин, стимулировавших разрастание мнительности Гончарова до гиперболических размеров. Были и другие важные причины усугубления этого болезненного явления. Так, едва ли сомнительна известная родственность гончаровского и тургеневского эстетического восприятия и отражения действительности.

Как и тургеневские шесть романов, неуклонно отражавшие на протяжении нескольких десятилетий общественно значимую эволюцию в жизни «русских людей культурного слоя», «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» по-своему выполняли ту же задачу. По определению Гончарова, они «*тесно и последовательно связаны между собою,* как связаны отразившиеся в них, как в капле воды, периоды русской жизни» (8, 69). И там же (72): «Я упомянул выше, что вижу *не три романа, а один.* Все они связаны одною общею нитью, одною последовательною идеею — перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой — и отражением их явлений в моих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях и т. д.» Достаточно для сравнения прочесть предисловие Тургенева к его романам, чтобы убедиться: оба писателя указывали на сходные особенности своей романистики в сущности одновременно (1879 год).

Целый ряд данных свидетельствует о примечательно-несомненной гармонии между Тургеневым и Гончаровым при обозначении ими собственных литературных вкусов и пристрастий. Наиболее характерный пример в этом отношении — трактовка ими образов Гамлета и Дон-Кихота. Оба восхищаются универсальной типичностью этих образов. В статье «Гамлет и Дон-Кихот» Тургенев договаривается даже до того, что и весь род человеческий условно можно подразделить на эти два основных типа. Правда, типы эти, по мнению Тургенева, способны проявляться в бесконечном множестве вариаций.[5] Гончаров объективно солидарен с ним, когда (через шесть лет после публикации статьи Тургенева) утверждает в одном из писем С. А. Никитенко: «Один Шекспир создал Гамлета — да Сервантес — Дон-Кихота — и эти два гиганта поглотили в себе почти все, что есть комического и трагического в человеческой природе» (8, 366). А еще через тринадцать лет он скажет — применительно к русской литературе, но с очевидным учетом опыта литературы западноевропейской и мировой: «Дело не в изобретении новых типов — да коренных общечеловеческих типов и немного, — а в том, как у кого они выразились, как связались с окружающею их жизнью и как последняя на них отразилась» (8, 78). Не вариация ли это тургеневской мысли о бесчисленных видоизменениях гамлетовского и донкихотского типов в жизни и мировой литературе? И по тону, и по форме все это определенно напоминает некоторые суждения Тургенева, высказанные в связи с трактовкой Гамлета и Дон-Кихота.

Родственность художественного миросозерцания порождала множество частичных аналогий в художественной лепке и этико-философской трактовке Тургеневым и Гончаровым отдельных, уже своих образов. Так, художник-гедонист Шубин в романе «Накануне» типологически ассоциируется с художником Райским, столь же неутомимо и талантливо поклоняющимся искусству и женской красоте. И сходство это не заслоняется контрастами: например, тем, что, в отличие от политически индифферентного Райского, Шубин возвышается до поклонения героике национально-освободительного движения в Италии и Болгарии; тем, что испытав мужскую зависть к Инсарову, Шубин тем не менее с грустью и радостью благословляет Елену на совместную трудную и прекрасную жизнь с этим человеком, пользующимся репутацией «нищего», «черногорца», а Райский долго не может простить Вере ее любви к «вольнодумцу» Волохову. В связи с частичной аналогией по линии Шубин — Райский, аналогией, обусловленной не

lib.pushkinskijdom.ru

обязательной преемственной родственностью образного мышления писателей, следует вспомнить и о том, что первоначальное название «Обрыва» — «Художник Райский», а в списке действующих лиц романа «Накануне» напротив фамилии Шубин стоит определение: Художник. С большой буквы. Эти факты свидетельствуют о том, что в данном случае эстетическая позиция обоих героев более или менее совпадает с эстетической позицией их создателей. То же самое следует сказать о другой паре образов — Одинцовой («Отцы и дети») и Софье Беловодовой («Обрыв»). В отличие от Одинцовой, едва не поддавшейся обаянию оригинальной личности Базарова, Беловодова в отношении со своим «искусителем» Райским до конца остается невозмутимо прекрасной, как античная статуя. Но обе — молодые вдовы, ослепительно красивые, с раздражающе «богатым телом», приковывающим к себе взоры тургеневского нигилиста и гончаровского полуромантика. И сущность миросозерцания обеих женщин — любовь к роскоши, к покою, к размеренному образу жизни — одинаково неприемлема как для Тургенева и Гончарова, так и для их «ведущих» героев (Базаров — Райский).

Принципиальная постановка и конкретная разработка проблемы о такого рода совпадениях и «заимствованиях» проделана еще в 1939 году, однако без привлечения внимания к характеристике творческих связей и противостояний (если таковые вообще успели попасть в поле зрения исследователя) по линии Тургенев — Гончаров.[6]

Продолжая разговор о конкретных и общеэстетических «совпадениях» в литературной манере и миросозерцании Гончарова и Тургенева, отмечу далее, что в начале августа 1857 года Гончаров пишет И. И. Льховскому: «Герой может быть неполон: недостает той или другой стороны, не досказано, не выражено многое... а читатель на что? Разве он олух какой-нибудь, что воображением не сумеет по данной автором идее дополнить остальное? Разве Печорины, Онегины, Бельтовы etc. etc. досказаны до мелочей? Задача автора — господствующий элемент характера, а остальное дело читателя» (8, 291). Откуда было знать Тургеневу о содержании этого письма? И Гончаров в 1857 году не мог даже и догадываться о том, что, раскрывая через десять лет свое отнюдь не азбучно-простое отношение к Базарову, — и также на фоне авторских и читательских представлений о Печорине и Онегине, — Тургенев специально отметит: «...отношения автора к выведенному лицу сбили читателя с толку... Читатель готов рассердиться: ему приходится не следить по начертанному уже пути, а самому протáривать дорожку. „Очень нужно трудиться! — невольно рождается в нем мысль, — книги существуют для развлечения, не для ломанья головы; да и что стоило автору сказать, как мне думать о таком-то лице — как он сам о нем думает!"» (Соч., XIV, 103). В данном случае суждения Тургенева и Гончарова о читателе и специфике писательского труда совершенно независимы друг от друга. Однако и Тургенев и Гончаров не могли не знать: нечто подобное высказывалось в критике и столь почитаемого ими Белинского. Зависимость обоих — в этом и других случаях — от Белинского не вызывает сомнений. Чтобы убедиться в этом, достаточно еще одного-двух примеров на характерные «совпадения».

Речь нерадивого читателя, взятая Тургеневым в кавычки («Очень нужно трудиться!.. книги существуют для развлечения, не для ломанья головы...») едва ли не адекватна приведенным у Белинского разглагольствованиям некоего «педанта»: «Вот я было вздумал прочесть эстетику Гегеля, но принужден был бросить ее под стол: помилуйте, господа, ведь книги пишутся для удовольствия, а не для ломанья головы...» (VI, 73).

Впрямую (Гончаров) или дипломатично (Тургенев) выводя на чистую воду читателя-«олуха», не желающего или не умеющего «ломать голову» над проблематикой серьезного литературного произведения, оба писателя искали и в конце концов находили общий язык с читателем качественно иным, умеющим читать между строк, понимать недосказанное, тайное. В цитированном выше тексте Гончарова есть утверждение: «Задача автора — господствующий элемент характера, а остальное дело читателя», который в своем воображении «сумеет... дополнить остальное» (8, 291). В выражении

lib.pushkinskijdom.ru

этой мысли еще определеннее Тургенев. Летом 1859 года он пишет Фету в ответ на его неизвестный восторженный отзыв о романе «Дворянское гнездо»: «. . .желал бы я, чтобы все мои читатели были так снисходительны, как Вы — и умели читать между строчками недосказанное — и недодуманное мною» (Письма, III, 329). А позднее он утверждает непререкаемо, в форме афоризма: «Лучшие люди, как и лучшие книги, — это те, в которых многое читаешь между строк. . .» (Письма, VI, 369). Путеводной нитью и в этом направлении, отражавшем эстетическую установку на недосказанное, но понятное не «олуху», а по-настоящему культурному читателю, была для Тургенева и Гончарова опять-таки критика Белинского. Например: «Нет, читатель не хочет, чтоб с ним обращались, как с дитятею, и все ему разбалтывали и объясняли: напротив, ему хочется самому все понять, все разгадать, все оценить, а от автора требует он только *поэтических фактов*» (V, 506). Или: «„Я люблю тебя", „ты любишь меня", „мне скучно без тебя" и т. п. В этих фразах, в этих восклицаниях не ищите ничего недосказанного, но веющего музыкою чувства, горящего светом мысли; тут все высказано обстоятельно, точно, подробно, и потому ничего не высказано, а только много насказано. . .» (V, 507).

Примечательно, что в статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) Гончаров характеризует свою литературную манеру так, как охарактеризована Белинским в его последнем годичном обозрении русской литературы литературная манера Тургенева. «*То, что не выросло и не созрело во мне самом*, чего я не видел, не наблюдал, чем не жил, — утверждал Гончаров в этой статье, — то недоступно моему перу! У меня есть. . . своя нива, свой грунт, как есть своя родина, свой родной воздух, друзья и недруги, свой мир наблюдений, впечатлений и воспоминаний, — и я писал только то, *что переживал, что мыслил, чувствовал, что любил, что близко видел и знал*, — словом, писал *и свою жизнь, и то, что к ней прирастало*» (8, 113). Художественное творчество немыслимо без фантазии. Между тем художник слова, создавший (а не списавший с натуры) Обломова, несправедливо обделяет себя этим необходимым качеством. Не потому ли, что в свое время и Белинский оплошно не замечал присутствия этого ингредиента в писаниях Тургенева — ближайшего соратника и «соперника» Гончарова по литературному делу. Раскроем сочинения Белинского, прочтем еще раз хрестоматийно-известное, но, по нашему мнению, уже одностороннее применительно к тому, что создано Тургеневым после «Записок охотника». «Главная характеристическая черта его таланта, — пишет Белинский о Тургеневе, — заключается в том, что ему едва ли бы удалось создать верно такой характер, подобного которому он не встретил в действительности». И далее Белинский говорит о том, что Тургеневу «даны от природы богатые средства: дар наблюдательности, способность верно и быстро понять и оценить всякое явление, инстинктом разгадать его причины и следствия и, таким образом, догадкою и соображением дополнить необходимый ему запас сведений. . .» (X, 346). Как видим, в перечне этих «богатых средств» места для фантазии не нашлось. Белинский не вполне справедлив к Тургеневу, как впоследствии не вполне справедливы к самим себе Тургенев и Гончаров, идущие иногда слишком доверчиво по стопам своего учителя. Отголоски литературно-критических оценок Белинского слышатся и в этом пункте их эстетики. Недаром же и Тургенев, по крайней мере дважды и также во всеуслышание, в мемуарном очерке «По поводу „Отцов и детей"» и в «Предисловии к романам» скромно заявлял, что в своей литературной работе он всегда и неукоснительно отправлялся от образов не вымышленных, а конкретно наблюденных в действительности.

В свете этих аллюзий неудивительны неоднократные и как бы заранее согласованные между собой апелляции Тургенева и Гончарова к авторитету Белинского в ходе их принципиальной полемики с утилитаристами 60-х годов о природе и назначении искусства, о его роли в жизни человека.

Гончаров писал о Белинском: «Он, конечно, отдался бы современному реальному и утилитарному направлению, но отнюдь не весь и не во всем. Искусство, во всей его широте и силе, не потеряло бы своей власти над ним, — и он отстоял бы его от тех чересчур утилитарных условий, в которые так тесно и узко хотят вогнать его некоторые

lib.pushkinskijdom.ru

слишком исключительные ревнители утилитаризма» (8, 51). Это из «Заметок о личности Белинского», напечатанных в 1881 году. Начало работы над ними — 1873 год, что не так уж далеко по времени от трудов Тургенева над «Воспоминаниями о Белинском» (1869). Также оберегая эстетическое наследие Белинского от всецелой узурпации его «утилитаристами», и Тургенев поначалу соглашается, что Белинский «не был поклонником принципа: искусство для искусства». Но, продолжал Тургенев, опережая выводы Гончарова на три-четыре года, «Белинский был слишком умен — у него было слишком много здравого смысла, чтобы отрицать искусство, чтобы не понимать не только его важность и значение, но и самую его естественность, его физиологическую необходимость. Белинский признавал в искусстве одно из коренных проявлений человеческой личности — один из законов нашей природы» (Соч., XIV, 45, 46). Последние фразы этой темпераментной тирады находят полное соответствие также в позднейшем заявлении Гончарова о том, что «искусство составляет такую же потребность духа, как физический покой для организмов» (8, 166). Наконец, даже немногочисленные теоретические ретирады Гончарова от реализма могут быть поставлены в определенную родственную связь с некоторыми на первый взгляд парадоксальными высказываниями автора «Отцов и детей». Так, например, в 1863 году Тургенев обращает внимание на рассказ Слепцова «Питомка». «Это пробирает до мозга костей, — отмечает писатель, — и, пожалуй, тут сидит большой талант. Но один реализм губителен — правда, как ни сильна, не художество» (Письма, V, 159). Гончаров же пишет через добрых шестнадцать лет после Тургенева: «. . .я не такой поклонник реализма, чтобы не допускать отступлений от него. В угоду реализму пришлось бы слишком ограничивать и даже совсем устранять фантазию, впадать, значит, в сухость, иногда в бесцветность, вместо живых образов писать силуэты, иногда вовсе отказываться от поэзии, и все во имя мнимой правды» (8, 99—100). Несколько ниже эта мысль нагнетается: «. . .художественная правда и правда действительности — не одно и то же. Явление, перенесенное целиком из жизни в произведение искусства, потеряет истинность действительности и не станет художественною правдою» (8, 106). В обоих случаях Гончаров как бы расшифровывает, достаточно подробно комментирует и в конце концов извиняет неожиданную крамолу Тургенева против реализма. Почему это происходит? Гончарову, конечно, неведомо эпистолярное суждение Тургенева в связи с «Питомкой». Но вне поля зрения Гончарова не могла остаться повесть Тургенева «Первая любовь», в которой обнаруживается как бы первый вариант его процитированной выше крамолы против реализма. Главная героиня этой повести развенчивает в духе Тургенева и Белинского эпигонский романтизм 1830-х годов. Вместе с тем в ее уста вложены знаменательные слова по поводу пушкинского «На холмах Грузии»: «Вот чем поэзия хороша: она говорит нам то, чего нет и что не только лучше того, что есть, но даже больше похоже на правду. . .» (гл. IX). Это «противоречие» в мыслях и чувствах Зинаиды объясняется тем, что эстетическому воспитанию Тургенева и его героини отнюдь не чужды и те нормы в основе своей реалистической эстетики Белинского, согласно которым большой литературе любой эпохи — от античности до современности — присущи или должны быть присущи глубоко человечные «элементы романтизма». В 1863 году подчеркнуто «сухая» образно-эмоциональная фактура «Питомки» не могла до конца удовлетворить Тургенева потому, что к этому времени им уже был создан взволнованно-опоэтизированный образ Герасима («Муму»), а в недалеком будущем ему предстояло опоэтизировать смирение Лукерьи в очерке «Живые мощи».

В эстетике Тургенева и Гончарова не меньше признаков и такого сходства, которое не обусловлено влиянием Белинского. Укажу на важнейшее.

Фетовские указания на тенденциозность изображений в «Отцах и детях» опровергаются Тургеневым с позиций некоей инстинктивной или полубессознательной объективности: «. . .а какая тенденция в „О⟨тцах⟩ и д⟨етях⟩" — позвольте спросить? Хотел ли я обругать Базарова или его превознести? *Я этого сам не знаю*, ибо я не знаю, люблю ли я его или ненавижу!. . Скажу Вам одно, что я все эти лица рисовал, как бы я рисовал грыбы (так у Тургенева. — *А. Б.*), листья, деревья; намозолили мне глаза — я и принялся

lib.pushkinskijdom.ru

чертить» (Письма, IV, 371). Та же интонация слышится в позднейших разъяснениях Гончарова по поводу изображений в «Обрыве». Даже в «Необыкновенной истории», столь враждебной Тургеневу, он утверждает по-тургеневски: «Я не сержусь, а просто рисую, что вижу в натуре и в отражении ее в своей фантазии. И в этом, и только в этом, моя сила! Да я и не могу писать на заданные темы (т. е. проводить тенденцию, не так ли? — *А. Б.*), никогда, никогда!» (НИ, с. 144). Еще один pendant тургеневским «грыбам», несовместимым с тенденцией: «...я не выдумывал ничего: сама жизнь писалась у меня, как я переживал ее и видел... Не я, а происшедшие у всех на глазах явления обобщают мои образы» (8, 97). И с совсем уже безоглядной последовательностью отрицают оба писателя наличие в своих творениях крайних, уже безусловно уродливых, с их точки зрения, форм тенденциозности. Так, в декабре 1872 года Гончаров пишет А. Ф. Писемскому: «Вы слишком уважаете искусство и себя, чтобы уронить себя до личности и пасквиля...» (8, 446). Значит, и себя автор «Обрыва» не считает способным на такое унижение. А о чем пишет за три года до этого автор «Литературных и житейских воспоминаний»? О том же: «Мои критики называли мою повесть „памфлетом", упоминали о „раздражении", „уязвленном" самолюбии... Какого бы я ни был скромного мнения о своем даровании — я все-таки считал и считаю сочинение памфлета, „пасквиля" ниже его, недостойным его» (Соч., XIV, 99).

Вспоминая о счастливых, но во многом еще неопределенных мгновениях возникновения первоначального замысла «Отцов и детей», и в частности образа Базарова, Тургенев пишет: «Я... напряженно прислушивался и приглядывался ко всему, что меня окружало... ни в одном произведении нашей литературы я даже намека не встречал на то, что мне чудилось повсюду...» (Соч., XIV, 97—98). Это похоже на ощущения автора «Обрыва»: «...мне часто казалось, прости господи, что я это не выдумываю, а что это все носится в воздухе около меня и мне только надо смотреть и вдумываться» (8, 71). Тургенев упивается собственной художнической проницательностью, и то же самое, даже с оттенком покаяния («прости господи...»), наблюдается в переживаниях Гончарова. А судьба «Отцов и детей» и «Обрыва» по завершении их творческой истории являет черты сходства уже печального. Оба романа возбуждают массу противоречивых, сумбурных, по преимуществу враждебных суждений о них в журналах и газетах, в салонах и на бульварах. В болезненной, но зоркой реакции на эту вакханалию литературных и окололитературных оценок писатели как бы дублируют друг друга. Их заключения точны, сдержанно-немногословны и уже явно сходны. Тургенев: «...одни обвиняют меня в оскорблении молодого поколения, в отсталости, в мракобесии... другие, напротив, с негодованием упрекают меня в низкопоклонстве перед самым этим молодым поколением» (Соч., XIV, 104). Гончаров: «...самые молодые, крайние люди были раздражены против меня за то, что будто я был несправедлив к молодому поколению, дурно *изобразив Волохова*, т. е. не польстив! А старые поколения негодовали за то, что я к нему был *мягок*, т. е. не обругал его!» (НИ, с. 143—144). Гончаров часто обвинял Тургенева в заимствовании идей, сюжетики, форм образной реализации. А как поступить историку литературы? По всей вероятности, еще раз заявить о том, что и в данном, и в ряде других случаев суть дела предопределяется не формулой грубого заимствования, а чем-то другим.

Во многих случаях рассуждения о так называемой типологии творчества спекулятивны. Согласно этой деспотической теории, заимствования подвергаются остракизму по той простой причине, что их якобы и вовсе не бывает у крупных художников слова. В то же время, согласно той же теории, сравнению по принципу типологии подлежат едва ли не любые пары литературных фактов и изображений. Для автора этих строк такой метод неприемлем. Вместе с тем ему не чужда мысль о подчас фатально-родственном восприятии и отражении действительности в творчестве и очень разных по духу писателей...

По временам Тургенев и Гончаров находят общий язык даже в сфере того, что принципиально отличает их друг от друга. Например, в сфере слога. По мере появления в журнале «Вестник Европы» тех или иных частей и глав «Обрыва», частная переписка

lib.pushkinskijdom.ru

Тургенева испещряется замечаниями вроде: «Многословие невыносимое, старческое. . .»; «Разговоры между г-жою Беловодовой и Райским заткнули за пояс некогда знаменитые разговоры между Ольгой и Обломовым»; «Эдаких дьявольски нестерпимых разговоров я что-то ни в одной литературе не запомню. . . к Вере я только что приступил, но уже и она отчеканила страничек восемь разговора. . .» (Письма, VII, 279, 285, 299). Что это? Брюзгливость? Ревнивое отношение к сопернику, которому удалось сделать очередной большой вклад в литературу? Ни то, ни другое, Дело в том, что резонность такого рода тургеневских замечаний признается, и притом авансом, даже самим Гончаровым. Гончаров не знает приведенных колких замечаний Тургенева о растянутости, о «невыносимом» многословии «Обрыва», о длиннотах в его диалогах и монологах. Тем внушительнее звучат явно «тургеневские» высказывания Гончарова о том же, но сформулированные за два-три месяца до суждений тургеневских. «Вы говорите, — пишет он редактору «Вестника Европы», в котором печатается «Обрыв», — *что тема разговора Веры с Марком одна и та же и во 2-м свидании*: оно иначе и быть не может. Дело не в тождестве темы, а в нестерпимой болтовне. Я полагаю, что этот разговор — самое слабое место в романе, и потому сделаю что только можно, то есть сокращу» (8, 390—391). И далее, в письме Е. П. Майковой от января-февраля 1869 года, следовательно, уже почти в один голос с Тургеневым: «. . .первые две части залежались, страшно растянуты: это длинная и скучная экспозиция, вроде Пролога, которую я уничтожил бы совсем, если б она не была тесно слита с остальными частями. Если что и может сделать впечатление, так это разве несколько женских лиц, да и самый *Обрыв*, то есть драма, разыгравшаяся в конце романа. . . Весь роман похож на громоздкий омнибус, тяжело переваливающийся на тряской мостовой» (8, 397). В этой связи заслуживает упоминания и письмо Гончарова Фету от 6(18) августа 1869 года. Характеризуя в нем замысел и исполнение романа «Обрыв», писатель признает: «. . .я слишком долго. . . носил его под ложечкой, оттого он и вышел большой и неуклюжий. Я его переносил» (8, 421).

По существу дела, о теневых свойствах слога «Обрыва» Гончаров говорит то же, что и Тургенев, только в спокойном тоне. На радикальное перепахивание так называемых «слабых» мест романа («болтовня») в соответствии с собственной и тургеневской критикой у него не хватает времени, а быть может, и усердия. «Обломовские» черты характера писателя дают о себе знать?. . Но желательность такого перепахивания осознается им вполне.

Ряд свидетельств родственности общеэстетического и конкретно-образного мышления Тургенева и Гончарова можно пополнить указаниями на подчас удивительное согласие между ними в сфере общественно-политической и экономической мысли. Так, в 1879 году Гончаров утверждает: «Крупные и крутые повороты не могут совершаться как перемены платья, они совершаются постепенно. . . Таковы все переходные эпохи. Мелкая пресса смеялась когда-то над этою постепенностью и насмешливо прозвала *постепеновцами* всех партизанов этого мудрого закона, дающего старому отживать свою пору, а новому упрочиваться, без насилия, боя и крови» (8, 88—89). Перед нами пример очевидной гармонии с постепеновскими принципами Тургенева, получившими за два-три года до этого отражение в «Нови» и в программных письмах, предваряющих и сопровождающих создание этого романа, а еще раньше — в переписке писателя с Герценом и другими современниками.

Сходная установка на постепеновство закономерно сказалась на разработке Гончаровым и Тургеневым искомых положительных героев русской жизни, являющихся на смену Базаровым и Волоховым. В связи с этим сама собою напрашивается связь по линии Тушин («Обрыв») — Соломин («Новь»). Но, разумеется, и эта связь не грубо преемственная, как хотелось бы Гончарову. Тургеневу незачем было «изменять» «Тушина в Соломина» (НИ, с. 169) уже хотя бы потому, что идейно-психологическое построение образов Нежданова и особенно Соломина было им осуществлено по контрасту с замыслом прежде всего образа Базарова. Хронологический же приоритет последнего перед Тушиным и Волоховым не вызывает сомнений. Другое дело связь, обусловленная

lib.pushkinskijdom.ru

однородными процессами в образном мышлении писателей. По слову Райского, выражающего авторскую точку зрения, «„Тушины — наша истинная партия действия", наше прочное „будущее"» (6, 394). Нечто подобное говорят о Соломине Тургенев и Паклин. По убеждению Гончарова, сравнения с Тушиным не выдерживает ни один герой «Обрыва». Та же тенденция наблюдается в «Нови». Тушин и его надежная постепеновская деятельность — панацея от всех российских бед. То же убеждение господствует в «Нови» при трактовке Соломина — «не внезапного исцелителя общественных ран». По мнению Паклина, выражающего, как и Райский, точку зрения автора, «такие, как он (Соломин. — *А. Б.*) — они-то вот и суть настоящие. Их сразу не раскусишь, а они — настоящие. . . и будущее им принадлежит» (Соч., XII, 295). Достойно сравнения и то, что Тушин и Соломин высококвалифицированные «работники»; что оба прошли профессиональную выучку в Англии; что на управляемых ими с мастерским знанием дела предприятиях оба «как дома»; что оба заботятся о материальном благосостоянии своих рабочих, уважают их человеческое достоинство и т. д. и т. п. Тургенев и Гончаров не наблюдали в жизни таких безупречно положительных деятелей, как Тушин и Соломин. Зато «теоретические» представления их о такого рода деятелях, порожденные временным уходом на второй план базаровско-рахметовского типа, во многом идентичны.

Апология постепеновца-демократа Соломина означала вынужденную обстоятельствами «измену» Тургенева Базарову. Гончаровская же апология Тушина оказалась одним из средств безоговорочного развенчания нигилизма Марка Волохова. Какое-то сходство ощущается и в этих позициях писателей. Недаром же Гончаров заявлял, что деятели типа Тушина в конце концов возобладают «на всех ступенях общества».

Наконец, еще об одном примечательном сходстве в сфере общественно-политического и экономического мышления сравниваемых писателей. Как и все русские классики, Тургенев и Гончаров горячо любили Россию. Вместе с тем они не выносили замешанного на невежестве российского фанфаронства и зазнайства, сочетавшегося с беспардонным неуважением к «гнилому Западу». Яркое представление о нетерпимом отношении к явлениям такого рода дают, как мне кажется, актуальные и в наше время 5-я и 14-я главы тургеневского романа «Дым». Среди приведенных там (в диалогах Потугина с Литвиновым) многочисленных указаний на факты постыдной беспомощности и отсталости россиян в делах промышленности и хозяйства вообще есть и такое: «Ведь посылаем же мы что-нибудь на всемирные выставки, и Европа чем-нибудь да запасается у нас. — Да, сырьем, сырыми продуктами. И заметьте. . . это наше сырье большею частию только потому хорошо, что обусловлено другими прескверными обстоятельствами: щетина наша, например, велика и жестка оттого, что свиньи плохи; кожа плотна и толста оттого, что коровы худы. . .» (Соч., IX, 233). Не исключено, что этот пассаж инспирирован отчасти и Гончаровым, который с сокрушением писал Тургеневу 15 (27) сентября 1866 года, в разгар работы писателя над «Дымом», «что у нас еще не умеют порядочных кирпичей делать, что изделия из своей кожи мы получаем из Англии, точно так же как и рельсы дома не делаем, а посылаем для этого железо в Англию» (8, 369). Во всяком случае, и по Тургеневу и по Гончарову, поделившемуся своим наблюдением с создателем «Дыма», русская кожа только потому и котируется на Западе, что ее хорошее качество обусловлено плохим состоянием русского животноводства.

Нетрудно убедиться: при работе над «Отцами и детьми» и в процессе создания «Обрыва», истолкованиях замысла этих и других их произведений у обоих писателей обнаруживаются теоретические предпосылки сходного изображения действительности. По-видимому, главное здесь — тяготение к объективности и неприятие революционных потрясений. Однако непосредственно художественная практика прихотлива. Не всегда и не во всем гармонично она согласуется со своими теоретико-эстетическими и социально-философскими постулатами. Слишком прямолинейные и категоричные, эти постулаты нередко вступают в противоречие и с тезисом о волнистой линии искусства, который так восхищал Тургенева в эстетике Гогарта. И здесь мы вплотную подходим к решению

lib.pushkinskijdom.ru

основной задачи настоящей статьи — выявлению глубинно принципиальных разночтений в трактовке Тургеневым и Гончаровым нигилистических характеров Базарова и Волохова. Эстетика и поэтика Гончарова при изображении Волохова не отличается волнистой линией, чего ни в коей мере нельзя сказать об эстетике и поэтике, легших в основание тургеневского изображения Базарова. Как мне кажется, особенно плодотворен в данном случае акцент именно на несходствах и несовпадениях. Он помогает еще раз, и едва ли не окончательно, на основании новых неопровержимых фактов убедиться в том, что Тургенев ни делом, ни помышлением не повинен в тех страшных заимствованиях и забеганиях вперед, которые инкриминировались ему Гончаровым. Концентрируемые ниже факты, наблюдения, сопоставления и слагающиеся на этом основании выводы, по-видимому, известным образом обогащают и сложившиеся к настоящему времени общие представления о творческой истории «Отцов и детей» и «Обрыва».

В суждениях о Базарове, высказанных Тургеневым в общении с Катковым и некоторыми другими современниками, сквозит враждебное чувство. Есть, однако, и такие письма Тургенева (К. К. Случевскому, А. И. Герцену, Достоевскому, Салтыкову-Щедрину, наконец), в которых это чувство не наблюдается или же наблюдается в формах весьма смягченных. Как если не примирить, то хотя бы объяснить это «противоречие» в авторских оценках образа? Наиболее распространенный способ объяснения, применявшийся в течение многих десятилетий, сводился к тому, что либералу Тургеневу, якобы запятнавшему себя конфликтом с «Современником», не хватило твердости характера, элементарного мужества, чтобы сознаться, честно покаяться в своих прегрешениях, признать, что быть правдивым, объективным в изображении воинствующего разночинца-демократа ему помешала так называемая ограниченность мировоззрения. Способ удобный, но уж слишком простой, к тому же оскорбительно не принимающий во внимание глубины философско-художественного мышления, свойственной литературной классике XIX века. Здесь мы подходим к рассмотрению прежде всего того, что на неофициальном языке тургеневской философии и эстетики выражается тезисом об «известной правоте обеих сторон».

Трагизм положения Базарова, столкнувшегося с миром Кирсановых и Одинцовых, да и трагизм положения этих последних, все-таки не победивших в столкновении с миром Базарова, впервые философско-эстетически обосновывается и даже как бы программируется Тургеневым — как это ни странно на первый взгляд — еще до создания «Записок охотника».

В 1846 году поэт Н. Кукольник представляет на суд читателя свою трагедию «Генерал-поручик Паткуль». Ознакомясь с трагедией, Тургенев уличает Н. Кукольника в слишком эмпирическом понимании фактов истории, в неглубоком постижении ее духа, что привело, по его мнению, к жалкому результату приложения сил поэта на поприще драматурга-трагика. При этом Тургенев явно вводит читателя в круг уже сложившихся своих представлений об истинно трагическом, а также о единственно надежном способе его обнаружения и отражения в искусстве. Он пишет: «. . .поговорим о смерти Паткуля. Вся наша душа возмущается при мысли о мученической его казни, но не один Карл тогда колесовал своих бунтовщиков. С точки зрения *права* Карла обвинить решительно нельзя. Паткуль был приговорен к смертной казни его отцом; не явился, когда изданы были авокатории при вступлении нового короля на престол шведский; будучи подданным Карла, явно восстал против него, вел с ним войну. . . след⟨овательно⟩, изменил своему государю. С своей стороны, Паткуль был прав: он желал, как мы сказали выше, упрочить судьбы Лифляндии; *но мало ли споров, в которых обе стороны правы?. . именно это обоюдное право* (Карла и Паткуля) *и могло бы придать трагедии истинное ее значение*» (Соч., I, 293. Курсив мой. — *А. Б.*). Могло бы придать, но не придало потому, что Кукольнику не ясна природа подлинной трагедии. . . Поражает эта бестрепетность пока еще только лирика Тургенева. И в этой довременной философичности уже ощущается неизбежно-печальная мудрость зрелого и позднего Тургенева.

lib.pushkinskijdom.ru

Следующая веха на пути утверждения в эстетике Тургенева закона о правоте обеих сторон опять-таки, как это ни странно на первый взгляд, социально-политические и национальные трения между Россией и Польшей в начале 1860-х годов. Характеризуя эти трения (за полтора месяца до окончания работы над «Отцами и детьми» — вот что изумительно!), Тургенев сокрушается и в то же время, с правом человека мыслящего, указывает на неизбежную, с его точки зрения, закономерность и этого, и бесчисленного множества других эпохальных конфликтов. «Поляки, — замечает он, — имеют право, как всякий народ, на отдельное существование... Этим я не хочу сказать, чтобы мы были совершенно неправы во всем этом деле; со времен древней трагедии мы уже знаем, что настоящие столкновения — те, в которых обе стороны до *известной степени* правы» (Письма, IV, 262). Не веет ли от этих суждений тем, что сам Тургенев несколько позже называл «рассудительством»; не слишком ли холодно, не с равнодушием ли скептика, которому все равно, взвешивает он судьбы народов? Да нет... Ибо несколько позже он скажет: «Ни одного — ни обидного, ни насмешливого слова не вышло из моих уст насчет поляков — хотя бы уже потому, что я еще не потерял всякого понимания „трагического". Теперь никому не до смеха» (Письма, V, 146). Тургенев опять заводит речь о «споре» в «семье славян», но... взятое им в кавычки слово «трагический» вновь намекает на проантичный оттенок употребляемых им терминов и понятий. Подлинно трагическое, трагедия настоящая, а не эфемерная — в столкновении двух правд, не приводящем к полной нравственной победе одной из сторон, — таков стержень его размышлений о специфике трагедии.

В 1860—1862 годах Тургенев еще поддерживает приязненные отношения с Герценом и Катковым, занимавшими противоположные позиции по польскому вопросу. Но и в данном случае стереотипное заключение о его бесхарактерности, либеральной мягкотелости более чем неуместно. К тому же с Катковым, ограждавшим самодержавную Россию от «коварства» поляков, он вскоре разойдется, и без возврата. А его ссора с Герценом все-таки обернется примирением. Следовательно, нужен комментарий особый. И такой комментарий был дан самим Тургеневым — путем художественного изображения сюжетно-несродного, но тем не менее однотипно-трагического конфликта в «Отцах и детях».

Тургенев берет в своем романе только один «факт» эпохи — идейное борение шестидесятников с поколением 40-х годов, но запечатлевает и этот конфликт печатью трагического универсализма.

«Простое» и «ясное» заглавие — «Отцы и дети». Антитеза в постановке проблемы, казалось бы, столь же очевидная, как в других произведениях мировой литературы («Война и мир», «Красное и черное»). Тем не менее можно ли утверждать, без опасения впасть в дурную крайность, что, озаглавливая так свой роман, Тургенев хотел сказать: боготворю «отцов» и «детей»? Или: преклоняюсь перед «детьми» и ни во грош ставлю «отцов»?

Еще одна вопиющая несправедливость в читательском и критическом определении философско-эстетической концепции романа. Тургенев вспоминает: «Ни отцы, ни дети, — сказала мне одна остроумная дама по прочтении моей книги, — вот настоящее заглавие вашей повести — и вы сами нигилист» (Соч., XIV, 103). Писатель растерялся, не нашелся, что ответить. Но, в соответствии с основными нормами своей гуманнейшей философии и эстетики, несомненно наложившими отпечаток и на его роман, он мог бы возразить: «*И отцы, и дети*». Ибо непредвзятость его наблюдений и размышлений не исключает и повышенной симпатии одновременно к «обеим сторонам».

На основании сказанного напрашивается вывод: у Гончарова в «Обрыве» такой закономерности нет. Как, впрочем, и у большинства великих русских писателей, затрагивавших тему двух поколений. Все они или воздвигают непреодолимый барьер между старым и новым поколениями, приемлют лишь то или другое или же то и другое подвергают этическому остракизму. Фонвизина трудно заподозрить в сколько-нибудь приязненном отношении к Скотининым и их сыну Митрофанушке. А ведь как-никак это

lib.pushkinskijdom.ru

тоже поколения. А Грибоедов с его миром Фамусовых, Молчалиных, Репетиловых, Загорецких? Единственное исключение в этом скопище нравственных уродов — Чацкий. Но слишком уж редкое исключение. Тургеневский метод видения и изображения «отцов» и «детей» радикально противоречит методу и таких его предшественников в разработке этой темы, как Гоголь, Лермонтов, Л. Н. Толстой. Старый Тарас Бульба безупречен во всех отношениях. Юный Андрий прелестен, но вдруг изменяет родине, а могуче суровый Остап значителен скорее не сам по себе, а лишь как естественное, но несколько пассивное «повторение» своего отца. Весь роман Гоголя — осанна героической седой старине, конкурировать с которой, конечно, не по силам молодым, но жалким Хлестаковым и поручикам Пироговым. В сущности, такая же тенденция наблюдается в «Старосветских помещиках». И Лермонтов в «Бородине» очевидно предрасположен к «отцам». От лица этих последних и только им же, «отцам», авторская симпатия воздается полною мерой («Да, были люди в наше время...»). Несколько диалектичнее содержание «Думы», но и там пренебрежение и нерасположение к «детям» более чем заметно. По такому же принципу построено изображение «отца и сына» в повести Л. Н. Толстого «Два гусара». Одностороннее распределение симпатий и антипатий, света и тени в этой пронзительно-гениальной повести также несомненно. Гусар-сын почти одиозен в проявлениях своего мелкого характера, а гусар-отец, при всех его слабостях и недостатках, — фигура в высшей степени самобытная и даже нравственная. Принцип избирательно-одностороннего воздаяния симпатий отцам или детям соблюдается и у писателей, разрабатывавших эту тему после Тургенева. Здесь-то и следует выделить особо таких антиподов Тургенева, как Чернышевский и Гончаров. Чернышевский неистощим в восторженной апофеозе мыслей и чувств Лопухова, Кирсанова, Рахметова, Веры Павловны. Другой идеал для него немыслим. Между тем идеал Гончарова в романе «Обрыв» — Татьяна Марковна Бережкова, лучшая представительница старшего поколения, великая сердцем «бабушка», олицетворяющая ту Россию, которая была до Волоховых и существует «вечно», несмотря на попытки взорвать ее изнутри. Выразитель молодого демократически-нигилистического и в то же время в известном смысле позитивного, естественнонаучного сознания Марк Волохов развенчан беспощадно, в полном соответствии с представлением о «крайностях» нигилизма, охарактеризованных в письмах Гончарова, в его нескончаемых вариациях предисловий и послесловий к «Обрыву». Например (1870): «В статье моей неверно... говорится о том, что будто Марк Волохов относится не к новому поколению, а ко многим поколениям: неправда, в нем résumé всего, что исповедует новейшее поколение, изображенное мною в уродливых крайностях...» (8, 427—428). Авторские попытки смягчить удар по Волохову признаются несостоятельными, дискредитируются самим же автором, в результате чего (и там же) — новая инвектива против Волохова: «Всего более он рисует новейшие типы мальчишек, неучей, с претензией вести общество вперед, чего в наше время не было». И далее, уже в конце жизни (1895): «...хуже Волохова быть ничего не могло... Жаловались, зачем я изобразил такого урода, не найдя в нем ничего хорошего. Но если б я нашел хоть одну черту хорошую, Волохов был бы уже не Волохов, а другое лицо. Я же хотел изобразить именно такое...» (8, 219). Это о молодом поколении. А о старом? «В *Бабушке* отразилась вся русская жизнь с едва зеленеющими свежими побегами — Верой, Марфенькой» (8, 162). Написание «Бабушка» дано с прописной буквы, хотя и не начинает фразы. И выделено авторским курсивом. Это означает: качественное соотношение старого и нового у Гончарова явно в пользу старого, чего нельзя сказать о Тургеневе. В приведенной цитате не только Волохов, но даже и Райский не упомянуты, что свидетельствует о весьма относительной ценности, с точки зрения Гончарова, мира их идей и чувств. К тому же Райский не молод, а Марфенька и, в конце концов, Вера целиком приемлют бабушкину правду. Все это радикально противоречит диалектической постановке вопроса о нигилизме, развернутой в письмах, «Литературных и житейских воспоминаниях» и, конечно же, в самом романе Тургенева.

Как и название «Отцы и дети», название «Обрыв» символично, но, конечно, не в тургеневском значении этого слова. Особый акцент сделан Гончаровым не на

lib.pushkinskijdom.ru

«равнозаконности побуждений», присущей всему строю тургеневского романа,[7] а на угрозе тяжелого духовного кризиса, которым чревато усвоение развивающимся человеком основ волоховского нигилизма. В то время как базаровский нигилизм только нарушает спокойствие инородной нигилизму среды, нигилизм Волохова способен ее разрушить до основания. Наибольшая степень удаления от тезиса Тургенева об известной правоте обеих сторон — психологическая характеристика одного из моментов противостояния Марка и Веры на пороге ее «падения»: «Оба понимали, что каждый с своей точки зрения прав — но все-таки безумно втайне надеялись, он — что она перейдет на его сторону, а она — что он уступит, сознавая в то же время, что надежда была нелепа, что никто из них не мог, хотя бы и хотел, внезапно переродиться, залучить к себе, как шапку надеть, другие убеждения, другое миросозерцание, разделить веру или отрешиться от нее» (6, 269). И еще одно замечание Гончарова, сделанное еще в 1858 году, но как бы заранее свидетельствующее о том, что тургеневский тезис о правоте обеих сторон будет принципиально неприемлем для создателя «Обрыва»: «. . .я думаю, что сдавать в архив дело можно тогда, когда все сглажено, объяснено, и когда кто-нибудь останется прав, а другой виноват. . .» (8, 300).

Это не единичное заявление эстетика-теоретика Гончарова, художественно разработанное буквально во всех его романах, дает право, по крайней мере, не вполне согласиться с одним из центральных положений интересной, но несколько противоречивой статьи В. И. Мельника «И. А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма (к постановке вопроса)».[8] Состоит оно в нагнетании тезиса о «паритетном сосуществовании» в философско-художественном мышлении Гончарова отрицания и религии, «равновесии» между «умом» и «сердцем». И утверждается, в конце концов, что «писатель не против позитивизма как такового», что «Гончаров не за религию как таковую, а за сохранение равновесия „умственного" и „нравственного" прогресса», за «равновесие» идеализма и реализма. . . Так-то оно так, но только в теории.

Каким испепеляющим оком взглянул бы Белинский на стареющего Гончарова и молодого исследователя его творчества В. И. Мельника, жаждущих (во что бы то ни стало!) «равновесия» между теми или иными измами?!. .

Автор «Обыкновенной истории» сохранил на всю жизнь признательность Белинскому за лестное для него, Гончарова, разоблачение бесплотного романтизма младшего Адуева во имя торжества житейского позитивизма его дядюшки. Вот тебе и «равновесие». . . И это сделал тот самый Белинский, в настроениях которого даже в последний год его жизни внятно слышались отголоски некогда милого его сердцу романтизма. Романтизма, рассматривавшегося им в качестве важнейшего условия нравственной чистоты, добропорядочности. Следовательно, уже тогда (1847—1848) Белинский склонялся к приятию тургеневской формулы об известной правоте обеих сторон. Белинский, но не Гончаров. . . А о каком «равновесии» может идти речь при сопоставлении идей и настроений в следующем его романе? Ведь и здесь противопоставление, а не равновесие, поиск окончательной истины, в свете которой одна сторона «виновата» (Обломов), а другая безупречна (Штольц). А в «Обрыве»? Здесь перед нами даже не противопоставление, а неутомимая дискредитация того, что заложено в тургеневской формуле. От стороны, представленной Марком Волоховым, остается в конце повествования лишь облако нравственно-вредоносного зловония. Ибо вся идеология, вся философия *этого* позитивиста выражается лишь в попытках устроения для романтической Веры некоего примитивного, с постоянной оглядкой на животный мир, ликбеза по вопросам пола.

Соединив подходящие цитаты из сочинений позитивистов с суждениями о них Гончарова (суждениями по преимуществу избирательно-положительными), В. И. Мельник совершенно выпускает из виду концепцию тургеневского романа. Между тем при анализе именно этого романа, появившегося в печати за семь лет до «Обрыва», можно, нужно и должно вести речь о некоем равновесии между идеализмом и позитивизмом. В. И. Мельник упустил из виду или проигнорировал это обстоятельство, вследствие чего историко-литературное освещение этого вопроса расположилось на крайней периферии его исследования. По существу это освещение и вовсе отсутствует.

lib.pushkinskij.dom.ru

Тургеневская огласовка проблемы отцов и детей, на зависимость которой от эстетики и поэтики античной трагедии неоднократно намекал сам писатель, уникальна в русской литературе. «Обрыв» же знаменательно завершает ряд произведений русской классики, которым несвойственна эта тургеневская тенденция. Поэтому-то об «Обрыве» и нужен разговор особый.

Некоторая часть моих наблюдений и суждений по поводу неоднозначной разработки в русской литературе проблемы отцов и детей дается здесь по материалам моей статьи «На путях воспроизведения истины».[9] «Повторение», а точнее, развитие некоторых собственных наблюдений не исключено и в дальнейшем. Но если раньше таковые наблюдения проделывались мною для того, чтобы подчеркнуть философско-эстетическую зависимость по линии Белинский — Тургенев, то теперь эта связь — и прямая, и по принципу контраста — прослеживается уже по линии Тургенев — Гончаров. Критика Белинского лишь подключается к разработке этой темы с целью выявления принципиальных несовпадений в теоретико-эстетическом и образном мышлении Тургенева и Гончарова.

Объективное неприятие Гончаровым тургеневского тезиса об известной правоте обеих сторон и обусловило радикальное различие в идейно-художественных концепциях «Отцов и детей» и «Обрыва». Главный пункт разногласий между Гончаровым и Волоховым — вульгарно материалистическая, разнузданно «естественнонаучная» или, если угодно, позитивистская теория, характеризующая позицию этого нигилиста в «женском вопросе». Призывы Волохова к полнейшей свободе любви граничат с непристойностью (см.: 6, 259). По-видимому, натолкнувшись на такое надругательство над женским и человеческим достоинством, Тургенев и воскликнул: «И что за фигура этот соблазнитель, Марк Волохов? Почему этот свинопас — другого слова придумать нельзя — увлекает Веру? Где сила, красота, ум, наконец?» (Письма, VIII, 13). В беседах с Одинцовой и Базаров нередко глядит исподлобья или «в сторону». А в разговорах с Аркадием он замечает небрежно: «Ты еще придаешь значение браку...» Или: «Хорошенькая она?.. Так для какого же дьявола вы нас к ней зовете?». Или: «Нравится тебе женщина, — говаривал он, — старайся добиться толку; а нельзя — ну, не надо, отвернись — земля не клином сошлась». Все это черты, как будто позволяющие видеть в Базарове предшественника Волохова. Однако такое заключение было бы слишком опрометчиво. Одинаковые факты поведения, окрашенные разной психологией переживания, теряют сходство между собой. Поэтому Тургенев имел больше чем достаточно оснований для того, чтобы назвать «свинопасом» не Базарова, а Волохова. Ведь все в тех же беседах с Одинцовой на замечание последней: «Все, или ничего. Жизнь за жизнь. Взял мою, отдай свою» — «циник» и «противник брака» Базаров отвечает неожиданно: «Условие справедливое...»

Саморазоблачение и разоблачение (устами Веры и самого Гончарова) грубого позитивизма Волохова в сфере любви — одна из мрачных доминант любовной истории гончаровского романа, чего нельзя сказать о любовной истории в романе Тургенева. В решении деликатного вопроса о мужчине и женщине определяюще важно то, с чего начинают и чем кончают Базаров и Волохов. Суть дела здесь не столько в словах, которые можно поменять в зависимости от той или иной фабульной ситуации, сколько в художественно-необратимой, принципиально значимой логике непохожего развития и завершения любовного сюжета. Волохов настойчиво твердит об «опыте» и добивается своей цели. Базарову в общении с Одинцовой не помогают никакие позитивистские ухищрения ума. Тем не менее добившийся успеха Волохов нравственно дискредитирован, морально опозорен, а потерпевший поражение Базаров торжественно поставлен на высокий пьедестал героя. Он и побежденный и победитель, достойный глубочайшего уважения.

Тургеневские инвективы против вульгарного материализма и позитивизма Базарова теряют статус инвектив в финале романа потому, что в настроениях героя возобладало нечто более значительное, чем его естественнонаучные прегрешения. Инвективы же Гончарова против аналогичных прегрешений Волохова, не облагороженных даже

lib.pushkinskijdom.ru

малейшим признаком идеальности, к концу повествования сгущаются до крайней степени. За позитивистскими разглагольствованиями Волохова Гончаров не усмотрел ничего, кроме разврата мысли и чувства. Такая логика развития и завершения любовной коллизии усугубляется и красноречивым фактом различного применения и использования Тургеневым и Гончаровым (что опять-таки имеет принципиальное значение на противоположных полюсах творческой истории их романов) в сущности одинаковых изобразительных средств.

Видя, что попытка обольщения вот-вот увенчается успехом, потрясенный Райский едва не кричит вослед Вере, спускающейся с обрыва: «Погибай же ты, жалкая самка, тут, на дне обрыва. . .» И после «падения» Веры он сгорает «неодолимым желанием. . . хоть взглядом презрения заплатить этой „самке" за ее позор, за оскорбление, нанесенное ему, бабушке, всему дому, „целому обществу, наконец человеку, женщине"!» (6, 277, 279). А Волохов брюзгливо замечает в письме Вере, тоже после «падения»: «Ты хочешь бесконечной любви: многие хотели бы того же, но этого не бывает. . .» И далее: «Уехать тебе со мной. . . нельзя! Безумная страсть одна могла бы увлечь тебя к этому, но я на это не рассчитываю: ты не безголовая самка. . .» (6, 358, 359). В приведенных цитатах трижды фигурирует слово «самка» и все время несомненно подразумевается слово «самец», характеризующее человека, находящегося в неладах с идеально-романтической этикой, восходящей к эпохе 40-х, а быть может, и более ранних годов. Образное определение «самка» слишком жестоко в отношении Веры, но, переведенное в мужской регистр, оно объективно отражает представления Райского и самого Гончарова. В самом деле, почему бы не назвать самцом и Волохова, стремившегося пробудить в Вере только самку?

Самец, пренебрегающий человеческим достоинством и потому заслуживающий всяческого осуждения с идеально-романтической и даже с обыденно-нормальной, реальной точки зрения, — вот, по существу, последнее слово о Волохове как участнике любовной коллизии. То же слово если не нравственно, то по крайней мере эстетически компрометирует человека 60-х годов Базарова, но лишь (и это очень важно не упускать из виду) перед началом любовной коллизии (см. гл. VII). Но что происходит после этого «программного» заявления? Развитие событий показывает: Базаров — фигура несравненно более сложная и привлекательная. В главе XVIII он еще человек-самец, но дальнейшее развитие действия свидетельствует о постепенном, но неуклонном окультуривании грубо-первобытного комплекса самцовства в его натуре. К главе XXVII этот комплекс настолько облагораживается, что в настроениях Базарова не единожды звучат даже романтические ноты («дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет. . .»). Гончаров же, в отличие от Тургенева, сталкивает Волохова в «пустоту и безобразие» той «бездны», по выражению Одинцовой, на краю которой удалось удержаться Базарову. Тургеневский герой начинает с апологии самцовства и кончает большой и несомненно одухотворенной любовью. И Волохов начинает с той же проповеди, но упрямо не отказывается от этого сомнительного принципа до самого своего исчезновения с горизонта героини. Позитивист Базаров умер не только от хирургического пореза, символично указующего на уязвимость и эфемерность индивидуального бытия, — он умер и от неразделенной полуромантической или, если угодно, даже романтической любви. Позитивист же Волохов опозорил прекрасную девушку и ушел от нее, скрежеща зубами. В первом случае — высокая поэзия и глубокая философия, во втором — нравственная нечистоплотность. «Недостаток» Базарова разросся в характере Волохова по принципу арифметической прогрессии. В связи с этим следует вспомнить замечание Райского о том, что после разрыва с ужаснувшим ее самцом Волоховым Вера ценит в Тушине «общечеловеческое чувство»: «Не полюбила она его (Тушина. — *А. Б.*) страстью, — то есть физически, — размышляет Райский, — это зависит не от сознания. . . а от какого-то нерва. . . должно быть, самого глупого. . . отправляющего какую-то низкую функцию. . .» (6, 390).

В конце романа Тургенев произносит романтическую осанну тем качествам ума и сердца Базарова, которые полностью заслоняют как отдельный досадный факт

lib.pushkinskijdom.ru

антиромантическую тираду в главе седьмой. Гончаров же возводит этот грех в ранг типического порока. Таким образом, налицо не только несовпадаемость, но даже и противоположность мировоззренчески-художественных тенденций «Отцов и детей» и «Обрыва». Она наглядно иллюстрируется развитием в этих романах любовных коллизий.

Заимствование Гончаровым образа самца из романа Тургенева вполне вероятно. Еще вероятнее заимствование этого емко-одиозного образа и Тургеневым, и Гончаровым из этики Белинского. Как бы авансом порицая сначала Павла Петровича Кирсанова, а потом — и, конечно, в гораздо большей степени — человека базаровского типа, критик утверждает: «. . .горе тому, кто, в наше время, здание счастия своего вздумает построить на одной только любви и в жизни сердца вознадеется найти полное удовлетворение всем своим стремлениям! В наше время это значило бы отказаться от своего человеческого достоинства, из мужчины сделаться — самцом!» И далее: «. . .мужчине позорно быть самцом на том основании, что он человек, а не животное. . .» (VII, 159, 160). И несколько ранее: «. . .еще грустнее думать, что на многих людей-самцов и людей-самок красота производит действие возбудительного настоя. Кто же виноват в этом — красота или люди? Конечно, последние, потому что человек должен быть *мужчиною*, а не самцом, *женщиною*, а не самкою» (V, 238). У Тургенева почти буквальное сходство с Белинским в отрицательной трактовке теории любви исключительно с позитивистских позиций, заслоняющей духовную жизнь человека.

Тургенев критикует Базарова-естественника, как уже подчеркивалось выше, до определенного момента, а затем сменяет гнев на милость. Чутье действительности, гуманное чувство и философия предрасполагали писателя к умеренности в критике спорных, но ярких явлений общественной жизни. Гончаров же, опираясь в разоблачении Волохова также на авторитет Белинского, поступает, как инквизитор, неутомимо преследующий и уличающий еретика, отступника, богохульника.

Желая сгладить неблагоприятное впечатление от позиции Гончарова относительно разночинно-демократического движения в России, комментаторы указывают на то, что в рукописях романа «Обрыв», по сравнению с окончательным его текстом, образ Волохова не лишен и симпатичных черт (см.: 6, 435). Однако не этими положительными частностями определялась структура образа. Подлинная суть дела заключалась в том, что с течением времени — и неуклонно — идейно-психологическая характеристика Волохова приобретала последовательно одиозный характер. Если в первоначальном замысле «Обрыва», на что намекает и переписка Гончарова с Тургеневым, ссыльный вольнодумец Волохов увозит героиню в Сибирь и этим поступком еще как-то предвосхищает поведение Инсарова, покидающего Россию, для того чтобы вместе с Еленой принять участие в освобождении Болгарии, то в окончательном тексте романа это человек крайне эгоистичный, бессердечный, нравственно опустошенный. В общении с Верой он нечуток, нетерпелив, помышляет только о прелюбодеянии. Как впервые (а может быть, и не впервые) отмечается В. И. Мельником, это человек-волк, стремящийся не упустить лакомую добычу. И недаром 4-я и 5-я части романа буквально пестрят метафорой *волк*.

То ли наблюдается при изучении творческой истории «Отцов и детей»? Наименование нигилиста Базарова волком деликатно отсутствует даже в тех главах романа, которые выставляют героя в не лучшем освещении. Это наименование употребляется, правда, в переписке писателя с К. К. Случевским и А. И. Герценом, но с присовокуплением настойчиво-многозначительного указания на то, что автор ставил перед собою трудную, но благодарную задачу — «сделать» Базарова «волком и все-таки оправдать его. . .» (Письма, IV, 381, 383). Мог ли похвастаться таковым намерением и Гончаров? Вопрос, конечно, сугубо риторический. . . В рукописи «Отцов и детей» и даже в журнальной публикации романа еще можно встретить указания на «угреватый лоб» Базарова, на не делающий Базарову чести недостаток любви к старичкам родителям. Но в дальнейшем эти неблаговидные черты смягчаются или исчезают вовсе. Пристального внимания достойно и то, что на первой стадии работы над романом, в период составления его плана,

lib.pushkinskijdom.ru

у Тургенева еще не было намерения написать сцену предсмертного свидания Базарова с Одинцовой. И финал романа выглядел в этих планах еще несколько куцым: Тургенев ограничивал себя изображением семейного торжества в доме Кирсановых и упоминанием о предстоящем отъезде за границу Павла Кирсанова. А между тем именно в этих сценах (последнее объяснение с Одинцовой и финал в полном объеме) образ Базарова-человека окончательно очищается от покрывавшей его вульгарно-материалистической шелухи и предстает во всем его трагедийном обаянии.

Как и многое другое, все это свидетельствовало о неуклонном движении первоначального замысла «Отцов и детей» в направлении улучшения социально-философской и этической подосновы образа Базарова.

Художник-мыслитель, Тургенев стремился представить в своем романе конфликты, напоминающие формы античной трагедии. Но, по сравнению с античной трагедией и в соответствии с возросшими скоростями современной материальной и духовной жизни, динамика событий, явный и тайный психологизм переживаний в его романе удвоены и утроены.

Глубочайшее уважение Тургенева к античной трагедии подкреплено множеством его конкретных суждений, высказывавшихся в молодости, в зрелом возрасте, на склоне жизни. До последнего времени они по непонятным причинам не рассматривались исследователями в связи с его художественным творчеством. Да и вообще не рассматривались. Это, конечно, признак невнимания недопустимого, так как, по убеждению Тургенева, справедливость гуманной формулы античной трагедии (обе стороны до *известной* степени правы) подтверждается всем ходом человеческой истории. Думая так, Тургенев не был одинок. Его предшественники и союзники в приблизительно таком же понимании этого вопроса — Гегель и, еще в большей степени, Белинский.

В своем романе, несмотря на его и несомненно полемическую заостренность, Тургенев не выстраивает хрестоматийно-дидактически хорошее против дурного, новое против старого, а тем более не замещает одно другим. В соответствии с природой конфликта, свойственной античной трагедии (обе стороны. . . правы), он сталкивает две по существу добрые силы и не выражает преимущественного предпочтения одной из них. Стоит постранично вчитаться в текст романа, чтобы убедиться в справедливости такого заключения. В самом деле, братья Кирсановы в его изображении не только либералы, подчас до смешного консервативно поклоняющиеся «принципам». Они же и «романтики», способные боготворить женщину, понимать ту высокую поэзию, музыку, искусство (Пушкин, Рафаэль, Шуберт), которые глубоко затрагивают в человеке потаенно-человеческое, чистое, благородное. И Базаров, в конце концов, не только нигилист, стремящийся к безоглядному разрушению едва ли не всего, что его окружает. Не только молодой ученый, склонный на первых порах к рассмотрению человека и человеческих отношений лишь в свете естественнонаучных о них представлений. Как и некогда презираемому им Пушкину, Базарову теперь, в конце романа, ведомы и не безразличны и горний ангелов полет, и дольней лозы прозябанье. Он человек, и ничто человеческое ему не чуждо.

Выявляя и подчеркивая негативные черты мировоззрения Базарова и Волохова, Тургенев и Гончаров опираются в значительной степени на идейно-эстетический авторитет Белинского, на свойственное великому критику и людям 40-х годов идеальное этико-философское восприятие и осмысление природы и человека. Но это следование приводит к различным результатам. Тургеневская критика не заслоняет апофеозы разночинца Базарова. Гончаровская критика разночинца Волохова перерастает в безоговорочное, исторически едва ли обоснованное разоблачение. В жизненной позиции Волохова Гончаров не обнаруживает смягчающих вину обстоятельств. Тургеневская трагедия в романе Гончарова оборачивается фарсом, обрывом в никуда.

По поводу некоторых решений об авторском праве, принятых «Литературным конгрессом», происходившим в Париже (1878), Гончаров резонно заметил: «Это безумие! Авторы всех литератур беспрестанно сходятся в идеях: как же тут разобрать и разграни-

lib.pushkinskijdom.ru

чить? Стало быть, если Мольер писал *Лицемера, Скупого* и проч., то никто не смей трогать этого сюжета! Из этого возникнут бесконечные споры!» (НИ, с. 172). «Бесконечные споры» навязывались самим Гончаровым и Тургеневу. Однако, избрав для художественного решения одну и ту же проблему нигилизма, оба они поставили и разработали эту проблему по-разному.

Основная задача настоящей статьи сводилась к тому, чтобы внушить читателю мысль об обратном характере творческих связей между Тургеневым и Гончаровым в 1860—1870-е годы; «разграничить» то, что в обидном для Тургенева смысле не поддавалось разграничению в сознании автора «Обрыва». Концептуально-художественной общности между «Отцами и детьми» и «Обрывом» не существует.

В заключение об «односильных» (определение Тургенева) словах «нигилизм» и «самец».

Слово «самец» столь же выразительно, как и слово «нигилизм». И оба заимствованы Тургеневым из весьма авторитетных источников. В самом деле, если емким словом «нигилизм» автор «Отцов и детей» обязан или Надеждину и Пушкину, или Белинскому и Чернышевскому, то столь же универсальное слово «самец», несущее в себе заряд одиозно-антиромантических представлений о любви, заимствовано им у Белинского. Историку литературы следует считаться с этими фактами.

«Выпущенным» Тургеневым словом «нигилизм» воспользовались многие. И долгое время истинное, лежащее на поверхности и скрытое внутри значение этого слова недопонималось читателями и критикой. Не то ли же самое произошло и все еще происходит со словом «самец»? Ведь вслед за Тургеневым его употребляли Писемский (роман «Взбаламученное море», одна из начальных глав которого так и поименована — «Самец») и, как мы убедились теперь, Гончаров. А в конце XIX века это слово сурово, с оттенком брезгливой непримиримости употребил сам Л. Н. Толстой в предисловии к сочинениям Мопассана. Здесь «грубым самцом, который разрушает счастие и спокойствие... милой семьи и в особенности героини романа»[10] назван ее муж (подразумевался роман Мопассана «Жизнь»). Кстати сказать, томик сочинений Мопассана («Дом Телье»), который послужил первым толчком к написанию Толстым обширного предисловия ко всем известным ему сочинениям знаменитого французского писателя, был подарен гениальному яснополянскому отшельнику не кем иным, как Тургеневым. Так указует или не указует применение этого слова на обширные литературные связи? Утверждаем: историку литературы необходимо знать и по достоинству оценивать так называемые «мелкие» факты. Если уж сам Толстой их учитывал и делал на этом основании нравственные обобщения, то как прикажете поступать нам всем? Кстати, Толстой десятки, если не сотни, раз употребляет и слово «нигилизм», причем в контексте, заставляющем вспомнить именно о Тургеневе. Что тут поделаешь? Неужели кричать на высокой ноте: Тургенев, вон из класса!..

Марк Волохов неизбежно должен был «дорасти» до Жоржа Дюруа — главаря самцов, изображенных Мопассаном, или, что не менее вероятно, до Санина — героя одноименного романа Арцыбашева. У базаровского же типа совсем другая эволюция. Недаром же Тургенев называл Базарова «лицом трагическим».

---

[1] Необыкновенная история: Неизданная рукопись И. А. Гончарова // Сб. Российской Публ. библиотеки. Пг., 1924. Т. II. С. 182. Далее ссылки в тексте с обозначением: НИ.

[2] См.: *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 51. Далее ссылки в тексте.

[3] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. X. С. 345. Далее ссылки в тексте.

[4] См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. 2-е изд., испр. и доп. М. 1986. Т. 12. С. 563—576.

lib.pushkinskijdom.ru

[5] См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1964. Т. 8. С. 172 - 183, 189. Далее ссылки в тексте, с обозначением: Соч. или Письма.

[6] См.: *Бицилли П. М.* 1) Пушкин и Вяземский: к вопросу об источниках пушкинского творчества. София, 1939; 2) Г. П. Федотов. Святой Филипп, митрополит московский; Трагедия русской культуры; Возрождение аллегории / Вступ. ст. В. А. Туниманова // Русская литература. 1990. № 2. С. 134—154. Однако ни в одной из этих работ нет ни слова по проблеме «Тургенев — Гончаров».

[7] «Равнозаконность побуждений» — такой же специфически тургеневский термин, как и тезис о «правоте обеих сторон», выдвинутый им в пору обсуждения польского вопроса. Согласно указаниям писателя, и он характеризует целиком приемлемые им философско-эстетические принципы построения античной трагедии в целом, и в частности «Антигоны» Софокла (см.: *Полонский Я. П.* И. С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину // Нива. 1884. № 4. С. 86).

[8] Русская литература. 1990. № 1. С. 34—45.

[9] См. в кн.: *Тургенев И. С.* Соч.: В 3 т. М., 1988. Т. 3. С. 595.

[10] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1951. Т. 30. С. 7.

От редакции: Автор не дожил до выхода в свет этой работы. 28 августа на 71 году жизни один из старейших сотрудников Института русской литературы, перу которого принадлежат монографии «Тургенев — романист» (1972) и «Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени» (1991), а также несколько десятков статей, Анатолий Иванович Батюто скончался.

lib.pushkinskijdom.ru

В. А. КОТЕЛЬНИКОВ

ГОНЧАРОВ КАК ЦЕНЗОР

Из видных русских литераторов, которым довелось в свое время служить в цензурном ведомстве (а это С. Т. Аксаков, А. Н. Майков, И. И. Лажечников, Ф. И. Тютчев), никто не приобрел на этом поприще столь громкой и подчас столь нелестной славы, как И. А. Гончаров.

Вначале в качестве цензора, а затем в роли члена Совета по делам книгопечатания (впоследствии — Совет Главного управления по делам печати) он оказался втянут в общественно-литературную борьбу 1850—1860-х годов гораздо глубже, чем того мог желать автор «Обломова» и «Обрыва».

Положение его было сложно. Обстоятельства вынуждали служить; принимая в 1856 году место в С-Петербургском цензурном комитете, он надеялся быть ближе и полезнее литературе, чем в прежней своей должности в Министерстве финансов. Однако требования закона и служебный долг (пренебрегать которыми было не в правилах Гончарова) трудно согласовывались с натурой художника, а его убеждения и эстетические принципы не позволяли мириться со многими новейшими тенденциями в общественной мысли и в литературе. В роли посредника между правительством и печатью Гончаров, как известно, навлек на себя немало обвинений и упреков. Все оттенки осуждения — от сожалеющего неодобрения А. В. Дружинина, Ф. П. Еленева, Е. А. Штакеншнейдер до желчных намеков П. В. Анненкова, досады и негодования А. В. Никитенко и, наконец, до гневного сарказма А. И. Герцена — находим мы в откликах современников.

За такими оценками иногда теряются не столь уж редкие небезуспешные попытки его вступиться за права литературы: дать ход сочинениям Фонвизина, Пушкина, Лермонтова в их первозданном виде, отстоять издания Тургенева, Некрасова, Писемского и других одаренных авторов, защитить от придирок цензуры ряд исторических сочинений и публицистических статей.

Но современники были по-своему правы, судя о Гончарове-цензоре в прямой связи с репрессивной политикой правительства в отношении печати. Они непосредственно ощущали влияние этой политики на литературную жизнь, и мало кто считал нужным отделять от позиции цензурного ведомства индивидуальную позицию Гончарова. Мало кого могли тогда интересовать и внутренние мотивы, и социально-этическая подоплека его суждений о текущей литературе. К тому же эти суждения оставались на страницах отзывов, рапортов, отчетов, журналов Совета и почти не доходили до публики. А потом они просто не были бы услышаны и трезво оценены в той атмосфере ожесточенных идейных столкновений, которая царила в литературе во второй половине 1850-х — в 1860-е годы. На виду были преследования и карательные меры, на слуху была причастность ко многим из них Гончарова.

Спустя полвека историки литературы вернулись к цензорской деятельности писателя и получили возможность судить о ней на основании обширного документального материала. С начала 1900-х годов в течение трех с лишним десятилетий А. Мазоном, К. А. Военским, В. Е. Евгеньевым-Максимовым, Н. В. Дризеном и другими были извлечены из архивов и опубликованы многочисленные документы, относящиеся к данной теме.[1]

Восстанавливая все детали деятельности Гончарова на посту цензора и в Совете, анализируя его суждения о литературе и журналистике, науке и политике, выявляя

lib.pushkinskijdom.ru

логику его поведения, исследователи в итоге остались при весьма разноречивых мнениях о позиции Гончарова-цензора и о том, как связана она с его воззрениями и художественным творчеством. Полного и цельного освещения этой немаловажной главы его литературной и служебной биографии мы не находим ни в ту пору, ни позднее.

Н. В. Дризен, например, рассматривая отзывы Гончарова о драматических произведениях, доказывает, и достаточно убедительно, что при всех колебаниях в настроении писателя «выступление его в роли цензора было новым словом в практике цензурного ведомства. Никто так авторитетно до сих пор не осуждал прежние порядки, никто не противополагал им человеческое, а главное, жизненное отношение к делу».[2]

А. Мазон в гончаровских рапортах, отзывах и отчетах увидел момент чрезвычайно важный и многое сулящий исследователю: «И в таких бумагах, от которых веет какой-то канцелярской скукой, — полагал он, — возможно отыскать отражение умственной и нравственной личности Гончарова».[3] Но возможностью такой А. Мазон, к сожалению, не воспользовался, ограничившись достаточно внешними характеристиками Гончарова в роли цензора: «критический оборот ума, тонкое литературное чутье, скромный либерализм, дипломатическая осторожность, и над всем этим господствующая привязанность к службе или, шире говоря, к традиции».[4]

Трудно согласиться прежде всего с тем, что чиновничья «привязанность к службе» господствовала над прочими свойствами этой крупной личности. И потом — можно ли *традицию*, к которой действительно был привязан Гончаров и которая заключала для него слишком глубокий смысл, отождествлять с официально-бюрократической сферой, отнюдь не родной для Гончарова, как бы ни хотел А. М. Скабичевский представить его «истым бюрократом» и в жизни, и в романах.[5]

В конце концов А. Мазон, все более утверждаясь в мысли о непригодности Гончарова для роли деятельного посредника между властями и литературой, приходит к заключению весьма сомнительному и опирающемуся на те же, неизбежно односторонние, суждения современников: «По натуре своей он один из тех людей, которые пугаются всяческой инициативы и избегают ответственности. Эта черта, замеченная уже некоторыми из его современников, характеризует всю его цензорскую деятельность».[6] Такой вывод можно объяснить лишь тем, что Мазон не учитывал те нередкие случаи, когда Гончаров именно по своей инициативе ходатайствовал о разрешении в печать достойных того, на его взгляд, произведений или высказывался за неприменение санкций в отношении нуждавшегося в защите талантливого и добросовестного автора; когда он заявлял в Совете особое мнение по довольно важным поводам (как, скажем, запрещение пьесы Писемского «Поручик Гладков»); когда выступил с возражениями против позиции члена Совета Пржецлавского; когда одобрил в печать резкую ироничную рецензию И. Бабста.

Наиболее мягкую и примирительную оценку дал К. А. Военский; правда, в общем «просвещенном и гуманном» характере цензорской деятельности писателя он как-то приглушил его вполне определенные и твердые убеждения. Но вот одну, как нам кажется, важнейшую черту в позиции Гончарова той поры Военский подметил очень проницательно и правомерно выдвинул на первый план. Эта черта — «оскорбленное чувство красоты» перед лицом новых общественных течений. «Эти передовые люди дореформенного происхождения, — поясняет далее Военский, имея в виду Гончарова, — весьма нередко переходят в консервативный лагерь, хотя по существу они только *консерваторы красоты* (курсив мой. — *В. К.*) внешней и духовной, художники, ищущие приюта и сочувственного понимания, как бы защиты от нахлынувших со всех сторон демократических идеалов, лишенных художественного понимания и нередко чуждых духовным стремлениям. Для демократизации красоты не наступило еще и до сих пор время, а в те годы об этом нечего было и думать».[7]

Итог, к которому сводятся во многом верные наблюдения и характеристики Военского, гласит, что «личность Гончарова доказывает как нельзя лучше, насколько вообще сложна человеческая натура и как опрометчиво произносить прямолинейные

lib.pushkinskijdom.ru

и односторонние суждения о поступках человеческих».[8] Бесспорный в моральном плане, итог этот историка литературы удовлетворить все-таки не может.

Далее всех от подобного взгляда на Гончарова оказывается В. Е. Евгеньев-Максимов. Он дает обстоятельный комментарий к публикуемым документам, стремясь выяснить роль Гончарова в цензурной истории ряда изданий, и тут многие выводы исследователя нужно признать вполне справедливыми. Но вместе с тем в сложной общественно-литературной ситуации той эпохи он выделяет и подчас абсолютизирует лишь две противостоящие силы — лагерь политической реакции и радикально настроенных сторонников прогресса. Под знаком борьбы этих двух сил Евгеньев-Максимов преимущественно и рассматривает всю деятельность Гончарова, и это заставляет ученого со временем все более жестко, а затем и просто односторонне судить об этой деятельности. Уже одно согласие писателя остаться в цензуре после перехода ее в 1863 году из Министерства народного просвещения в Министерство внутренних дел расценивается как недостойный в политическом и моральном отношении компромисс. Гончаров, по мнению исследователя, «совершил одну из тягчайших сделок со своей совестью, решившись принять должность, которая по нравственным и идейным мотивам оказалась решительно неприемлемой для Никитенка».[9] И присоединяясь к давним обвинениям негодующего Никитенко, Евгеньев-Максимов ищет объяснения поступку писателя в его «неизмеримой лени и апатичности, политическом и нравственном индифферентизме», в «стремлении к материальному обеспечению».[10].

Поведение Гончарова Евгеньев-Максимов оценивает преимущественно как составную часть репрессивной политики правительства, не задаваясь вопросом, насколько прав был Гончаров в том или ином случае. Какие социально-этические тенденции в действительности стоят за теми выступлениями радикальной печати, что подвергались суду Гончарова, — выяснять это и принимать в расчет не входило в задачи исследователя. Все факты противодействия Гончарова «отрицательному направлению» он рассматривает как явления одного порядка и видит в них поход против прогресса и несомненное свидетельство «злобной реакционности ожесточившегося цензора-охранителя».[11]

Подобные представления о позиции Гончарова являются, конечно, слишком огрубленными, совершенно оторванными от совокупности этических, эстетических, общественно-исторических воззрений писателя, от реального идеологического и литературного контекста эпохи. Тем не менее они долго были в ходу и, собственно говоря, никем до сих пор обстоятельно не пересматривались.

К Гончарову (как, впрочем, и к другим писателям, чьи философские и политические убеждения в свое время не одобрялись литературоведением) давно уже была применена известная формула, согласно которой «непрогрессивные» взгляды писателя преодолевались им в реалистическом творчестве. Таким образом «добродетелями» реалиста-обличителя покрывали «грехи» чиновника-консерватора, не считаясь с тем, что при этом отбрасывается существенная часть мировоззрения писателя, входящая в основание *всей* его литературной деятельности.

Было бы небесполезным сегодня заново поставить вопрос о внутренних мотивах цензорских суждений и приговоров Гончарова и под новым углом зрения пересмотреть как опубликованный, так и остающийся в архивах документальный материал. Это позволит, как нам кажется, с большей определенностью и объективностью говорить об истоках, составе и смысле позиции Гончарова во второй половине 1850-х—в 1860-е годы — в пору завершения «Обломова», работы над «Обрывом», службы в цензурном ведомстве.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Репутации Гончарова более всего повредили те эпизоды его цензорской деятельности, когда ему пришлось высказывать свое отношение к «Русскому слову» и к многочисленным выступлениям печати, знаменовавшим вторжение нигилизма в общественную жизнь и в литературу. Отсюда берут свое начало обвинения писателя и в «неумеренном консерватизме», и в прямой реакционности.

Гончаров в самом деле очень остро реагировал на все попытки навязать «отрицательные доктрины» науке и искусству; он противодействовал таким попыткам последовательно и энергично — и не только и, может быть, не столько потому, что дерзкие нарушения закона и враждебность правительственной политике были более чем достаточным основанием для цензурных санкций. Гончаров имел внутренние, вытекающие из коренных его убеждений причины обрушиться на нигилизм с неожиданной подчас суровостью.

Сторонник естественной, органической эволюции всех форм общественности и культуры на их собственной исторической почве, он — как и Достоевский, и ряд других крупных литераторов той поры — видел в «отрицательном направлении» опасный умственный и моральный эксцесс, чреватый катастрофами во всех сферах жизни. Одним из разрушительнейших орудий этого направления представлялось Гончарову «учение крайнего материализма», как именовал писатель широко распространившиеся тогда и пропагандируемые радикальной печатью вульгарно-материалистические взгляды на общество и человека. Эти взгляды слишком легко приобретали власть над умами (прежде всего среди молодежи, не выработавшей еще полного и основательного миросозерцания) именно тем, что сводили к одной самой очевидной и осязаемой причине все бесконечное многообразие социальных и духовных явлений, что упрощали до вульгаризации картину мира и человеческого развития и делали доступным и прямо необходимым произвольное вмешательство в жизнь с целью немедленного переустройства ее в согласии с той или иной отвлеченной теорией. Так воспринимал идеи «крайнего материализма» автор «Обрыва» (и он зачастую был недалек от истины) и из этого восприятия исходил в своих цензорских суждениях.

Чрезвычайно претило Гончарову и самоуверенное «стремление подвести под экономические начала все основы жизни, не исключая и нравственных», и именно поэтому он не мог спокойно относиться к таким выступлениям «Современника», как, скажем, статья Ю. Г. Жуковского «Затруднения женского дела».[12] Возмущение вызывают у него упорные попытки журнала «Русское слово» навязать своим читателям как безапелляционный непогрешимый вывод ту мысль, что все недуги, бедствия, все материальное и нравственное зло общества происходит исключительно от ненормального экономического строя.[13] «Поразительным своей нелепостью софизмом» представляется Гончарову стремление Н. В. Шелгунова (в разборе книги Meaurau Christophe «Le monde des Coquins») провести внеморальный взгляд на преступление и искать причины последнего опять-таки в одном «абсурде общественного экономического состояния».[14]

В деятелях «отрицательного направления» Гончаров подозревал (иногда не без оснований) отсутствие «прочного ученого образования», глубоких выстраданных убеждений, видел стремление действовать на публику «не столько дарованиями, сколько отчаянной эксцентричностью и парадоксальностью мнений». Он считал противоестественным и пагубным торопливое решение коренных вопросов человеческого бытия, и тем более опасным по своим последствиям, что вершилось оно на основании произвольно перенесенных в русскую жизнь выводов западной мысли. «Вопросы о религии, о семейном союзе, о новом устройстве социальных начал, об эмансипации женщины и т. п., — писал Гончаров, — не суть частные, подлежащие решению той или другой эпохи, той или другой нации, того или другого поколения вопросы. Это общие, мировые, спорные вопросы, идущие параллельно с общим развитием человечества, над решением которых трудились и трудится всякая эпоха, все нации; за них ведется постоянная борьба в науке, в недрах

lib.pushkinskijdom.ru

церкви, на политической арене, всюду. И ни одна эпоха, ни одна нация не может похвастаться окончательным одолением ни одного из них и еще менее применением того или другого целиком к жизни».[15]

Памятуя о том, в каком духе воспитывался Гончаров, как складывалась его личность, нужно учитывать, что социальные и нравственные ценности мыслились им в теснейшей связи с религиозным миропредставлением. «И. А. Гончаров был искренно и глубоко религиозен», — вспоминала В. М. Спасская.[16] И понятно, какую сильную тревогу должен был вызвать в нем тот, например, факт, что в статье Писарева «Исторические идеи Огюста Конта» дано «превратное истолкование значения христианства», а в статье «Развитие органического мира во время образования земной коры» (опубликованной в той же ноябрьской книжке «Русского слова») проповедуется отрицание высшего начала в природе.[17]

Гончаров, разумеется, признавал и власть обстоятельств, и влияние «среды» — но только до известной степени. Главнейшим для него был всегда другой вопрос — вопрос о нравственной сущности поступка, характера, явления, вопрос о том, на что направлена свободная воля личности и как соотносится она с единственным безусловным мерилом — моральной традицией, вытекающей из христианского учения. Традиция эта проверена и подтверждена тысячелетним опытом и не может быть произвольно пересмотрена и отменена, что бы ни утверждали по этому поводу сторонники «крайнего материализма». Как и Достоевский, Гончаров предчувствовал опасность разрушения и утраты нравственного абсолюта и оттого-то столь решительно противодействовал он посягновениям на этические ценности, к этому абсолюту восходящие. Данную черту в его позиции невозможно определить иначе, как «*этическое охранение*» — не впадая, конечно, в одиозные сближения.

«Мыслители говорят, что ни заповеди, ни евангелие ничего нового не сказали и не говорят, тогда как наука прибавляет ежечасно новые истины», — писал Гончаров в ту пору, когда современная ему, прежде всего позитивистская мысль, опираясь на новейшие биологические и социально-экономические учения, пыталась утилитаристски обосновать новые этические принципы. «Но в нравственном развитии, — возражал он таким мыслителям, — дело состоит не в открытии нового, а в приближении каждого человека и всего человечества к тому идеалу совершенства, которого требует евангелие, а это едва ли не труднее достижения знания».[18]

Отрицать моральную традицию значит отбрасывать уже добытое на пути к тому идеалу и хранимое человечеством духовное достояние. Подобное отрицание, провозглашение иной, «новой» морали противно не одним цензурным правилам, но самому нравственному закону, которым держится всякое общество. В этих случаях Гончаров непримирим. Разбирая посвященную роману «Что делать?» статью Писарева «Новый тип», он хотя и весьма скептически смотрит на горячую защиту критиком «новых людей» Чернышевского, но склонен считать все это «буйно-младенческим лепетом», «юношеской идиллией», которая «стоила бы, конечно, улыбки, а не карательной меры», — если бы не один момент, которому Гончаров придает исключительное значение. А именно: Писарев «рукоплещет ниспровержению Чернышевским господствующих основ нравственности и семейного начала. Он приветствует как зарю новых семейных, свободных отношений такую проделку, послужившую сюжетом романа „Что делать?“. . ., за которую, по уголовным законам, определены тяжелые наказания».[19] И в других материалах той же октябрьской книжки «Русского слова» за 1865 год господствует дух этического нигилизма — как, например, в повести Н. Ф. Бажина «Три семьи», где «один из любимых героев автора. . . проповедует необузданную свободу отдельной личности делать все, даже вред разным подлецам и дуракам». В резком неприятии такой проповеди Гончаров весьма близок Достоевскому, показавшему все неизбежные следствия ее в «Бесах». «В другой повести (Г. Н. Потанина), под заглавием „Год жизни“, на стр. 224—225, один циник рассуждает так, что от женской чистоты и непорочности перемрет весь род человеческий, и еще, что общество производит озлоблением извергов, доводит до идиотизма рабством

lib.pushkinskijdom.ru

и подлостью — и потому должно кормить и поить извергов и подлецов как родных и т. п.».[20] Ни о каком терпимом отношении к такому «направлению» в литературе для Гончарова не могло быть и речи, и именно подобные «ниспровергательские» тенденции сыграли главную роль в суровой цензорской оценке им общего направления журнала.

Любопытно сопоставить с этой оценкой отношение Гончарова к радикальным органам, высказанное неофициально. 27 февраля 1866 года он писал Тургеневу: «О „Русском слове" я упомянул: его, голубчика, закрыли на пять месяцев — и все этим довольны, даже большая часть нигилистов. В декабрьской книжке оно договорилось до геркулесовых столбов. Стало защищать воров и мошенников, на которых смотрит как на продукт испорченного социального и экономического порядка. Потом вдруг вздумало разбирать „Кто виноват?", с сочувствием к Герцену, потом перевели роман Эркмана-Шатриана „Пролетарий", где героев революции ставят выше римлян, и вся книга такая».[21] А 15/27 июня 1866 года он сообщал тому же адресату: «Накануне своего отъезда я узнал, что „Современник" и „Русское слово" запрещены по Высочайшему повелению (помимо Совета по делам печати): вероятно, Муравьев[22] по следствию открыл в заговоре многих сотрудников или последователей этих журналов. А Некрасов только было задумал расстаться с красной партией и передать журнал в другие, консервативные руки».[23]

Как видим, приговоры Гончарова-цензора не противоречили мнениям Гончарова-литератора.

Еще один характерный в этом отношении отзыв был вызван комедией П. А. Гайдебурова «Фантазерка».[24] Из него ясно видно, что не резолюция министра, а именно замаскированная идея автора снять всякую нравственную ответственность с героини и возложить всю вину за ее несчастья опять-таки на пресловутую «среду», на общественное устройство послужила настоящей причиной и энергичных упреков Гончарова в адрес Гайдебурова и неблагожелательного отношения к пьесе. Вся приведенная в этом (напоминающем критическую рецензию) отзыве аргументация свидетельствует о том, что Гончаров выступает здесь скорее как критик-моралист, нежели как чиновник цензурного ведомства.[25]

И в то же время Гончаров готов был многое простить, если автор выступал в защиту традиционных нравственных ценностей и норм. Одним из таких авторов оказался Octave Feuillet, который в своей комедии «Rèdemption» — в отличие от Дюма в сходной по содержанию «La dame aux camelias» — ставит и строго исполняет задачу «представить возможность искупления порочной жизни». Сочувствуя целям драматурга, Гончаров и всю пьесу находит исполненной «глубоких, нравственных заметок, энергических выражений прекрасных сильных чувств, серьезных строгих мыслей».[26] С нескрываемым одобрением воспринимается нанесенный драматургом «меткий удар материализму, в лице химика Маттено», — последний здесь олицетворяет для Гончарова грубое вторжение естественных наук, с их элементарно-вещественным подходом к человеку, в сферу духовной жизни. (Таково же было и отношение Достоевского к современным «бернарам», к вульгарно-материалистическому истолкованию психических явлений.) Гончарова откровенно радует, что под этим ударом «циническое безнравственное учение лопается, как мыльный пузырь, перед строгостью глубокого, представляемого пьесою нравственного урока».[27]

Возможно, Гончаров преувеличивал силу и значение этого урока, возможно, он был излишне снисходителен к мелодраматическим эффектам и морализаторству автора. Но все это доказывает лишь то, насколько дорог был ему каждый союзник в эпоху кризиса и ломки традиционных этических систем.

По поводу этой пьесы Гончаров высказал одно примечательное суждение, имея в виду, как член Совета Главного управления по делам печати, дать некую общую рекомендацию, которой руководствовались бы цензоры в своей практике. Он подчеркивает, что решающее значение имеет не изображение тех или иных картин и типов жизни самих по себе, а позиция автора, «взгляд и вообще более или менее строгое и серьезное

lib.pushkinskijdom.ru

отношение самого автора к своему сюжету. Поэтому нельзя не делать строгого цензурного различия между такими талантами, как Виктор Гюго, Октав Фелье, Сарду и др., и между Дюма с К°, Поль де Коком и проч.».[28]

В свете сказанного интересен неопубликованный отзыв о пьесах Е. Ф. Розена «Царевич» и «Князья Курбские». Гончаров с заметной симпатией разбирает сюжет и характеры первой пьесы, и прежде всего потому, что основу ее составляет *положительная нравственная идея*: «обращение сына Иоанна Грозного Царевича Иоанна от порочной жизни к добру», а кроме того — «противодействие сына безудержной жестокости отца». Гончарова не смущает расхождение Розена с авторитетным мнением Карамзина в изображении Бельского — опять-таки потому, что в пьесе Бельский (и тому Розен приводит исторические свидетельства) также противник творимых Грозным жестокостей. Общий нравственный пафос обеих пьес, с точки зрения Гончарова, вполне искупает некоторые отступления от цензурных правил; к тому же по поводу сомнительных по своей резкости мест Гончаров находит то оправдание, что они вполне согласны с изображаемой эпохой.

Отзыв, составленный 26 апреля 1857 года, печатается по автографу, хранящемуся в ЦГИА (Ф. 777. Оп. 2. № 79. Л. 1—2, об.).

Основой первой драмы служит обращение сына Иоанна Грозного Царевича Иоанна от порочной жизни к добру и противодействие отцу. Царь опасается войны с Литвою и склоняется не совсем к выгодному для России миру, Царевич, напротив, побуждает его к геройскому отпору Литвы, раздражает отца твердостию, спокойствием и упреками в жестокостях, и Иоанн Грозный в припадке гнева, желая наказать, убивает его.

Автор строго держался Карамзина, и все события взяты из «Истории» последнего. Местами, например, в последней сцене Царя с Царевичем (стр. 80, 81, 82), автор старается пролить более благоприятный свет на жестокости Иоанна, вообще в целой драме нигде не нарушена святость отношений подданных к государю.

Однако же автор в одном случае, а именно в изображении характера Богдана Бельского, приближенного к Иоанну, совершенно разнствует с мнением Карамзина, который изображает Бельского как гнусное орудие жестокостей Иоанна. У барона Розена, напротив, Бельский выведен как человек с умом и характером возвышенным, который не только не потворствовал Иоанну, но, напротив, отклонял его от жестокостей. В предисловии автор приводит исторические свидетельства и свои соображения в пользу характера Бельского и обвиняет Карамзина в неверном изображении этого царедворца.

Сомнительными в цензурном отношении могут показаться, во 1-х, некоторые выражения в предисловии, во 2-х, места, встречающиеся на страницах: 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 17, в прологе. Далее в драме: 30, 31, 34, 37, 45, 77, 78, 79, 81, 82, 86.

Здесь встречаются резкие выражения, смелые сентенции или же подробности жестокостей Иоанна, хотя все это не только не противоречит «Истории» Карамзина, но на всем лежит мягкий поэтический тон. Впрочем, в Прологе к драме следует, кажется, исключить гимн «Боже, Царя храни», неуместно перенесенный в те времена и обстоятельства, среди толков и сцен о казнях и перед публичным сожжением врача Бомелия (стр. 12 и 13), также изменить или уничтожить изъявления радости и благодарности народа царю по поводу сожжения злодея (стр. 16, 17).

Вторая драма «Князья Курбские» представляет менее сомнений в цензурном отношении. Предметом для нее избрана судьба знаменитого беглеца и противника Иоанна Грозного князя Курбского, а катастрофой служит встреча его, при осаде Литвою Пскова, с сыном его, Юрием Курбским (лицом несуществующим в истории и вымышленным под именем князя Прозоровского). При этой встрече отец и сын, не зная друг друга, вступают в бой, но по случаю объявленного мира прекращают поединок, узнают друг друга и расходятся с намерением идти в монахи, отец — чтоб искупить свою измену России, а сын из благодарности Богу за недопущение убить отца. Цензура встречает

lib.pushkinskijdom.ru

сомнения в некоторых резких, характеризующих, впрочем, то время и согласных с историей сценах, отдельных выражениях и словах, отмеченных на следующих страницах: 15, 16, 17, 19, 20, 25, 26, 29, 30, 31, 38, 39, 47, 49, 54, 55.

Самым сомнительным местом можно признать сцену (с 49 по 52 стр.), где Стефан Баторий, склоняя русских пленников перейти на его сторону, тонким софизмом оправдывает измену и приводит в пример между прочим Св. Домонта, патрона Пскова. Но это выкупается стойкостью и благородным чувством русских, характер которых представлен с самой блистательной стороны.

Так как характер Иоанна Грозного, дух его века, лица и обстоятельства его царствования всем известны с кафедр, из «Истории» Карамзина и других источников и эпоха эта отделена от нас несколькими веками и ничего общего с нашим временем не имеет, то я полагал бы возможным, с изменением некоторых, указанных мною мест, одобрить обе драмы в печать, на что имею честь испрашивать разрешения Цензурного комитета.

В непосредственной связи с этической позицией Гончарова стоит его требование к форме, в которой проводится идея, в которой выражаются гражданские и моральные воззрения автора. Для Гончарова законна и приемлема та форма, которая основана на логическом порядке анализа и оценки предмета, которая сохраняет правильную пропорцию в изображении явления, способствует установлению истины и справедливости. Пренебрежение этими условиями губит самые благие намерения автора, вносит хаос и раздор в сферу науки и политики, разрушает нормальные отношения между литературой и обществом, необходимые для действительного прогресса. Мотив этот хорошо просматривается во многих вынесенных Гончаровым приговорах. Будучи в своей писательской и критической практике привержен строго объективной, уравновешенной, в истоках своих классической форме, он последовательно карал отступления от нее в подлежащей его суду печати, исполняя тем самым в известной степени функции литературной критики, эстетические требования которой в ту пору не всегда были на должной высоте.

Кстати будет заметить, что по *форме* своей, по безупречному, чистому языку гончаровские отзывы, не переставая быть официальными документами, принадлежат скорее литературе, чем канцелярской письменности. Всегда отличавшийся стилевым тактом, Гончаров в составляемых им отчетах и рапортах умел быть и дельным, и кратким, и ясным, не утрачивая при этом личного взгляда, живых человеческих интонаций и даже некоторого изящества изложения.

Более всего поводов для упреков и санкций давали, разумеется, поборники «отрицательного направления», которые самой формой своих выступлений стремились нанести удар по эстетической традиции. В таких выступлениях Гончаров постоянно отмечает «резкую нетерпимость порицания», неумеренность и односторонность оценок, усиленное навязывание читателю «крайних, воображаемых результатов», взятых вне последовательного движения научной мысли, преувеличивающих одни стороны явления за счет других.

Среди подобных выступлений на видное место Гончаров помещает принадлежащие Салтыкову-Щедрину статьи, печатавшиеся в «Современнике» под рубрикой «Наша общественная жизнь». Признавая справедливость и успешность нападок сатирика «на предрассудки, застой, порчу общества» (нападок, производимых «всегда оригинальным языком и вообще с замечательным талантом»), Гончаров упрекает эти «сатирические импровизации» в избытке «желчи, придирок и чудовищных преувеличений и карикатур», указывает на недопустимость тех мест, где «слишком резко, с преувеличением и, следовательно, несправедливо» автор «преследует все старое общество, поголовно обвиняя его в дряблости, корысти, нечестности, словом, негодности».[29] Для Гончарова оказывалась неприемлемой сама щедринская эстетика сарказма, гиперболы и гротеска,

lib.pushkinskijdom.ru

лишенных гоголевской очеловечивающей мягкости и поэзии. Но и находя у Салтыкова-Щедрина непростительные, с его точки зрения, крайности «отрицания», Гончаров высоко ценил этот особого рода талант, более всех других отвечавший «новой, нарождающейся жизни», о чем писал он Достоевскому.[30] И не случайно эти «блестящие, даровитые сатиры... не подчиняющиеся никаким стеснениям формы и бьющие живым ключом злого, необыкновенного юмора и соответствующего ему сильного и оригинального языка»,[31] Гончаров, где мог, все-таки пытался вывести из-под ударов цензуры.

Впрочем, не одни только «нигилисты» навлекали на себя обвинения Гончарова в склонности к крайним средствам, к резкостям в форме литературных выступлений. Воинственно настроенные авторы других органов печати то и дело давали ему повод говорить о «невоздержанности речи», о вызывающем тоне, отсутствии такта и чувства меры. Насколько именно форма привлекала внимание и задевала эстетическое чувство Гончарова, ясно из одного характерного эпизода, относящегося к цензурной истории аксаковской газеты «День». В 39-м номере за 1865 год было помещено стихотворение «Накануне казни». Задуманное как протест против смертной казни (неоднократно раздававшийся в «Дне»), оно воспроизводило приготовления и сцену повешения в весьма сильных и натуралистических подробностях, тяжело воздействуя на читателя. Гончаров неодобрительно отозвался о стихотворении; однако вовсе не тема произведения вызвала его острую реакцию (хотя сам факт обсуждения этой темы в печати тогда уже настораживал цензоров). Его возмущает, что автор бьет в одну лишь цель тем, что «берет самые яркие подробности казни, изображает, как палач вьет веревку, шьет колпаки и давит преступника. Такая картина, производя мрачное и быстрое впечатление, разжигает в читателе одно чувство негодования, не смягченное никаким анализом».[32]

А вот помещенная в 35-м номере «Дня» передовая статья на ту же самую тему вызывает у Гончарова совершенно иное отношение. Тут он не ставит в вину автору ни «значительную иронию», ни даже упреки правительству (за возобновление смертной казни и за совершение их «чуть ли не в каждом углу России»), и именно потому считает это оправданным и допустимым в печати, что «к укоризнам, обращенным в статье к правительству за эти казни, автор ее как бы пришел естественным путем многостороннего анализа самого вопроса».[33] Вот этот-то «естественный путь многостороннего анализа» и дает, по мнению Гончарова, право публично обсуждать важнейшие вопросы общественного устройства, политики и науки и проводить идеи, не совпадающие с официальным взглядом на предмет.

Когда в том же «Дне» (№ 42—44) профессор Лешков дал весьма критический разбор правительственного «Положения о земских учреждениях» и предложил план более широкого и либерального устройства последних, Гончаров, вопреки настороженному отношению к статье московского цензора Рахманинова, не нашел в ней поводов для цензурного преследования. И причиной была опять-таки форма, способ решения вопроса: автор «скорее тоном и приемами ученого, нежели путем журнальной полемики, рассматривает дело со всех сторон, часто ошибается, впадает в преувеличения, делает более широкие и либеральные против „Положения“ выводы, но нигде не впадает в тон возбуждения или резкого, нетерпимого порицания. Он очевидно выражает желание больших прав, нежели какие дарованы „Положением“: но не старается поджигать читателя, не навязывает ему с журнальной запальчивостью своих воззрений, а рассуждает спокойно и с достоинством».[34]

Понятно, что в произведениях беллетристических форма обращала на себя особенно пристальное, даже пристрастное внимание Гончарова. В суждении о ней он выступал скорее литературным критиком, чем цензором, и в его отзывах решающим доводом в пользу одобрения или неодобрения произведения становилась мера его художественного достоинства. Но здесь позиция Гончарова требует некоторых пояснений.

Как и в сфере этического, он был глубоким традиционалистом в эстетической области. По аналогии с уже данным определением моральных воззрений писателя можно сказать, что на всех поприщах литературной его деятельности, в том числе

lib.pushkinskijdom.ru

и цензорской, господствовал дух «*эстетического охранения*» (и потому можно говорить об известной близости гончаровской позиции и эстетических воззрений и установок К. Н. Леонтьева).[35] В этом смысле нужно понимать и ту характеристику, которую взглядам Гончарова на искусство дал в свое время Военский: он был «консерватором красоты». Конечно, красота, как понимает ее Гончаров, многообразна, подвижна, исторически изменчива — но такова она не во всем своем объеме: в ней есть вечные начала, как цельность, гармония, свет и живое тепло, — все, что исходит от Творца, от природы, что для Гончарова заключалось в Пушкине и в великих мастерах мирового искусства.

Приверженность его к усвоенным с ранних пор эстетическим нормам, шетет к классическим образцам были слишком сильны и устойчивы, чтобы он мог простить пренебрежение к ним и примириться как с попытками сознательного разрушения прежней эстетики, так и со стихийным падением художественного уровня значительной части беллетристики. И обостренный, «оскорбляющийся всяким недостатком» эстетический вкус, и повышенная чуткость к нравственной стороне литературы в совокупности своей обусловливали многие цензорские суждения Гончарова о текущей словесности.

Примечателен вывод, заключающий его отзыв о повести Леона Бранди (псевдоним Л. И. Мечникова) «Смелый шаг». «Не только цензура, но и художественная критика», полагает Гончаров, потребовала бы того, чего более всего недостает этой повести: полной разработки драматического столкновения долга и страсти, художественной пропорциональности в изображении событий, лиц, в развитии нравственной идеи. «Автор не кончил повести, не разработал своего сюжета до конца, оттого ли, что не сладил с ним, или от недобросовестности и односторонности воззрения — этого решить по ходу повести нельзя. Но он изобразил картину увлечения, скрыв трагические последствия: а от уравновешения этих обеих сторон только и может подобный смелый шаг явиться в истинном свете. Если бы автор дал себе труд или сумел взглянуть поглубже в сердце этой женщины в дальнейшей ее участи, в новом ее положении, то, конечно, нашел бы там достойный приговор ее поступку».[36]

И в упомянутой выше пьесе Гайдебурова «Фантазерка» Гончаров показывает (и подчеркивает), что моральная односторонность ее содержания — это одновременно и неизбежно ущербность формы: драматическое движение в ней отодвинуто на второй план, а на первый, нарушая идейное и собственно художественное равновесие произведения, выступает известная «тенденция» — «протест против уродливых терпимых обществом брачных уз».[37]

Когда Грибоедов (обращается Гончаров к одному из образцовых для него авторов) дал «типически верный и художественный снимок» с представителя военного звания в Скалозубе, это было эстетически безупречно и потому — правдиво. Но когда М. А. Марков в комедии «Прогрессист-самозванец» (в которой, кстати, по отзыву драматической цензуры нет ничего противного цензурным правилам) дает «нехудожественные изображения дурных поступков выведенного им офицера», то они неизбежно «покажутся всякому преувеличенными, даже ложью и клеветой», а кроме того, «инициатива ложного прогресса принадлежит фрачному миру, в котором разнообразно и обильно разыгрываются все его жалкие и комические проявления». Так что автор погрешил против истины, избрав в подобные герои военного, и во всяком случае, «не сатира и не комедия, притом такая плохая, помогут упрочить надлежащий дух и дисциплину в войске».[38]

Продолжая позже свою полемику с «обличителями», уже не в качестве цензора, Гончаров еще раз обратится к грибоедовскому шедевру и в своей знаменитой статье преподаст наглядный урок критике 1860—1870-х годов, столь часто односторонней в силу пренебрежения к эстетической природе литературы. В «Мильоне терзаний» он покажет, что дух прогресса, дух просвещения и свободы для своего выражения не нуждается в тенденциозности, в разрушении эстетической традиции и самого искусства. Напротив, идеалы нового века утверждаются только в художественно полном, всестороннем и пропорциональном изображении жизни, что и было сделано Грибоедовым.

lib.pushkinskijdom.ru

Отсутствие правильной эстетической перспективы и слабость таланта — главное, по мнению Гончарова, что губит даже вполне благие намерения многих современных писателей, чему еще один пример — комедия А. В. Иванова «Голенький ох, а за голеньким — Бог!». Пытаясь в герое из низкого сословия вывести характер, нравственно возвышающийся над чиновничьим, сравнительно более развитым и образованным кругом, автор ради «тенденции» пренебрег мерой и правдой, и вместо изображения великодушия и благородства в простой натуре предстала «картина возмутительного унижения и оскорбления человеческого достоинства». Поставив цели обличительства выше целей художественных, Иванов, как и многие ему подобные, «впал в натяжку, в односторонность, изобразив вместо правды картину грязного быта и грубых нравов».[39]

Существенный штрих в отношение Гончарова к социально-критической линии в литературе вносит его отзыв о рассказе Е. Э. Дрианского «Былые времена. Эпизод из жизни старинного гусара». Отзыв этот (доныне не публиковавшийся) завершал цензурную историю рассказа, первый вариант которого был в 1863 году запрещен Советом. Гончаров, участвовавший в рассмотрении, отметил как неудобное для печати место очерк службы героя по инженерной части, поскольку весь он был «ничто иное, как простое обличение систематического казнокрадства по инженерному ведомству с описанием злоупотреблений целого круга служащих лиц».[40] На безусловном запрещении всего рассказа Гончаров и тогда не настаивал и, более того, отводил от автора обвинения в неблагонамеренности по поводу сомнительного для цензоров изображения губернатора.[41]

Следует подчеркнуть, что неодобрение Гончарова было вызвано не только нарушением цензурных правил, не дозволявших подобные обвинения в адрес определенного учреждения или ведомства. В упомянутом эпизоде он увидел «простое обличение» — и только. «Обличительство» же само по себе, сколь бы злободневным и острым оно ни было, Гончаров никогда не принимал как важнейшую, а тем более единственную цель литературы; понятно, что к расплодившейся в 1860-е годы «обличительной» беллетристике он относился резко отрицательно и не видел причин ограждать от цензурной кары такие вещи, как комедии Иванова и Гайдебурова, как пьеса Турбина «Пансионерка на станции» и пр.

Между тем Гончаров вовсе не отвергал необходимость социально-критического элемента в литературе, но при непременных условиях: полноты и художественности изображения, авторского таланта и объективности взгляда на жизнь. В этом случае он готов был поддержать и дать ход произведениям с сильной обличительной тенденцией. Именно поэтому (но отнюдь не из желания выглядеть «полиберальней» и тем угодить «Современнику» и Некрасову в частности) он одобрительно говорил о помещенных в журнале «художественных, талантливых эскизах и рассказах, больше из быта простонародья (например, Слепцова и др.), писанных с натуры, без всякой предвзятой мысли»,[42] об «очень хорошем романе под заглавием „Три поколения“»[43] (его автором был П. П. Каратыгин), с сочувствием относился к постоянной «обличительной задаче» «Современника», когда ее «с замечательным дарованием разрабатывал покойный Помяловский».[44]

Под теми же условиями Гончаров считал не только допустимой, но и прямо необходимой в современной литературе сатиру (которую, кстати, он находит уместной и небесполезной в рассказе Дрианского). «Чисто-художественному сатирическому направлению — нет надобности, а недобросовестному трудно и даже нельзя полагать цензурное ограничение дозволением касаться одних чинов, должностей и учреждений и запрещением трогать другие»,[45] — убежден он и, основываясь на этом, поддерживает предложение цензоров Веселаго и Капниста делать исключения в пользу первоклассных талантов в сатирическом роде, освобождая их от большей части принятых цензурных ограничений в силу того, что «их изображения, во-первых, художественны, а во-вторых, объективны или беспристрастны и потому, при всей типической верности с действительностью, ни для какого лица или учреждения оскорбительны быть не могут».[46] Как

lib.pushkinskijdom.ru

авторитетный член Совета по делам книгопечатания Гончаров предлагает эти соображения в качестве руководства при цензурном рассмотрении произведений сатирического направления.

Приводим составленный 24 ноября 1864 года отзыв о рассказе «Былые времена»; автограф отзыва хранится в ЦГИА (Ф. 774. Оп. 1. № 15. Л. 23—24, об.).

С-Петербургский комитет в прошлом году вносил на благоусмотрение Совета по делам книгопечатания этот самый рассказ, носивший тогда заглавие «Конфетка» и назначавшийся для «Современника».

Тогда рассказ этот был гораздо полнее и заключал в себе, кроме описания службы героя по инженерной части и в кавалерии, еще эпизод о службе его исправником, с изображением провинциальной служебной сферы, и между прочим выведен был на сцену губернатор.

Совет по делам книгопечатания, согласно с мнением С-Петербургского цензурного комитета, не разрешил печатать рассказ, обратив особенное внимание на то, что в эпизоде о кавалерийской службе героя весьма неблаговидно изображен полковой командир и служащие в русских войсках офицеры немецкого происхождения, и, кроме того, повествуя о службе героя по инженерной части, автор приписывал важные злоупотребления, как то: стачки с подрядчиками, казнокрадство и проч., всему инженерному ведомству.

В представляемом ныне Московским цензурным комитетом рассказе под заглавием «Былые времена (Эпизод из жизни старинного гусара)» автор значительно сократил и смягчил от резкостей свой рассказ. Так, например, о полковом командире упоминается мимоходом и не с дурной стороны, об офицерах немецкого происхождения не говорится ни слова, так же как о губернаторе и вообще о губернской службе.

Затем остались только два эпизода: о службе в инженерах и в кавалерии. В первом — только в одном выражении, именно (во 2-ой форме на 1-м столбце) в словах «ближайшему начальству и всему ведомству» заключается намек на злоупотребления по службе всего инженерного ведомства.

А во втором эпизоде, о службе в гусарском полку, описывается неблаговидная проделка молодых, мало образованных и дурно воспитанных офицеров, которые, напившись пьяны, сговорились выжить из полка «севшего им на голову» умного, честного и образованного старшего поручика. С этой целью они приносят ему заготовленную ими просьбу об отставке, чтобы заставить его подписать ее. Но он твердостью характера разрушает их план и с пистолетом в руке заставляет их самих подписать объявление, что они поступили глупо и бесчестно. Командир полка, узнав об этой проделке, наказывает виновных — одних исключением из службы, других переводом в другую дивизию.

Московский цензурный комитет затруднился дозволением рассказа в печать, так как в нем «общество молодых офицеров изображено в самых безобразных и оскорбительных картинах».

Я же со своей стороны полагал бы возможным дозволить напечатать рассказ «Былые времена» в нынешнем его виде, за исключением вышеприведенного, намекающего на злоупотребления всего инженерного ведомства выражения: «ближайшему начальству и всему ведомству» — так как: 1, описываемая в рассказе проделка офицеров гусарского полка действительно должна была происходить, как автор дает понять, в былые времена, потому что нравы в военном быту заметно изменились к лучшему и о подобных проделках ныне нет никаких слухов в публике и 2, рассказ этот был бы небесполезен в смысле сатиры, если бы где-нибудь еще оставались следы описываемых в нем нравов, а оскорбляться им, кроме виновников проделок, больше некому.

Художественные достоинства произведения, талант автора столь много значили в глазах Гончарова (тут-то и давала себя знать его писательская натура), что в своем

lib.pushkinskijdom.ru

цензорском суждении он не однажды пытался (и часто небезуспешно) оградить незаурядную в литературном отношении вещь от цензурного вмешательства, а возможно, и от запрещения. Так, он подыскивает достаточно веские для Совета доводы, чтобы сохранить в драме Н. А. Чаева «Дмитрий Самозванец» «одно эффектное место, где Самозванец бросает в дерзкого посла скипетр: исключить или изменить эту крупную и яркую подробность нельзя — без существенного изменения и самого действия в драме, и исторического факта, и потому я полагал бы возможным, — заключает Гончаров свой отзыв, — сохранить скипетр, тем более, что последний служит символом верховной власти не в одной только России, а в целом мире, начиная с древних времен».[47] Он старается отстоять для сцены пьесу Л. А. Мея «Псковитянка», оспаривая все вероятные поводы, повлекшие запрещение ее Тимашевым в 1861 году. В отзыве о пьесе А. Н. Островского «Василиса Мелентьева» он восстает против исключения слов, обращенных к Иоанну: «Придешь к царю с слезами и любовью: от царских рук людскою пахнет кровью». «Слова эти, — решительно заявляет Гончаров, — не резки, а сильны и верны, скандализировать никого не могут, а между тем сохранить их нужно для драмы, и они дороги для автора».[48]

Энергичнее и последовательнее всего Гончаров действовал тогда, когда речь шла о судьбе выдающихся художественных явлений, не умещавшихся под сводами цензурных законов. Кроме приводившихся уже примеров, стоит напомнить, что он настаивал на разрешении в печать всего VII тома «Сочинений А. С. Пушкина», издаваемых Анненковым, хотя книга была не свободна от сомнительных для цензуры мест. Твердо высказался он за второе издание «Записок охотника» (против чего также были возражения в цензурных инстанциях); остался при особом мнении, когда в Совете встал вопрос о запрещении пьесы А. Ф. Писемского «Поручик Гладков», поскольку считал, что эта талантливая историческая пьеса могла бы украсить репертуар русского театра. Он ратовал за издание полного собрания сочинений Лермонтова с одобрением в печать и тех мест, что прежде были исключены цензурой. Оправдывая необходимость сохранить их и снять всякие цензурные подозрения, Гончаров ссылается на то, что в эстетически совершенном творении любой предмет получает истинное освещение, принадлежит ли он к высшим, надмирным сферам или же к обыденным сторонам жизни. Указывая на творчество Мильтона, Жуковского, Пушкина, Баратынского, он в них находит убедительное подтверждение тому, что «из чистых представлений и образов поэзии не может произойти никакого соблазна».[49] Наконец, при всей «компрометирующей» близости поэзии Некрасова к преследуемому цензурой «вредному направлению», Гончаров берет под защиту новое издание его стихотворений (в 1859 году) — и это невзирая на возражения Митусова и Пржецлавского, причем считает возможным печатать практически все, вопреки мнениям Вяземского, Бюлера, Бекетова и даже Никитенко, который, не возражая против книги в целом, ряд мест счел неудобными для печати.

С А. В. Никитенко связан один эпизод в цензорской деятельности Гончарова, получивший позже у В. Е. Евгеньева-Максимова не вполне объективное освещение. Печатая в «Северных записках»[50] отзыв о статье М. А. Антоновича «Пища и ее значение», исследователь опустил те слова из автографа, где предлагались достаточно мягкие варианты редактирования сомнительных мест,[51] и оставил единственную формулировку — «исключить», тем самым придав более жесткий, безапелляционный вид требованию Гончарова об изменении важного места статьи. А Гончаров, надо сказать, отнесся на редкость терпимо к этому образчику пропаганды материалистических и социалистических идей и разрешил статью в печать, заметив, что «можно было бы дать некоторый доступ статьям такого рода в публику», поскольку научная критика подвергнет их суду, может быть, даже более строгому, чем цензура. Но по важности предмета статьи Гончаров, как то и было принято в Совете, заметил в приписке к отзыву, что нелишне было бы дать статью на просмотр еще одному члену Совета. В. Е. Евгеньев-Максимов утверждает, что этот «постскриптум» и решил судьбу статьи. Однако в действительности запрещена она была в результате отзыва Никитенко, который получил ее на вторичное

lib.pushkinskijdom.ru

рассмотрение. Так что и здесь, и в ряде других случаев Никитенко в своих цензорских акциях выступает далеко не таким либеральным деятелем, каким подчас рисовал его — ради контраста с Гончаровым — Евгеньев-Максимов.

В различных, нередко затруднительных для него ситуациях Гончаров последовательно отстаивал ту мысль, что перед лицом подлинного искусства, выдающегося таланта цензура должна встать в иное отношение к литературному творению. Здесь Гончаров — прежде всего художник, литературный критик и только потом цензор.

Эта мысль особенно ясно высказалась в отзыве о драме В. А. Соллогуба «Местничество». В этой пьесе были эффектные места и были сцены и «намеки», имеющие острый общественно-политический смысл и представляющие собой «щекотливые вопросы» для цензуры. Но художественно пьеса оказалась слаба: «Во всей драме господствует историческая неверность и художественная неправда. Молодой Мстиславский и Ольга похожи на героев новейшей мелодрамы: и они и все прочие лица говорят риторические фразы, весь ход фальшив, сцены отличаются многословием и нестройностью, и едва только сцены Мстиславского с Ромодановским в первом акте напоминают, что автор не лишен дарования»,[52] — пишет Гончаров, вполне объективно оценивая пьесу. Он признает, что у цензуры есть достаточные основания запретить пьесу к постановке в настоящем ее виде.

Но не то было бы, если бы те же вопросы были поставлены крупным дарованием. «Высокий художественный талант умел бы оправдать и такие щекотливые и смелые вопросы, отыскав в них и беспристрастно осветив блеском творчества непобедимую силу разума и истины, которую не могла бы не уважить и цензура, — утверждает Гончаров, — но к сожалению, пьеса графа Соллогуба не выкупает никаким художественным достоинством тех показанных выше уклонений от цензуры, которые были бы незаметны в высокоправдивом творческом произведении».[53]

Талант автора располагал Гончарова к значительной терпимости даже в тех случаях, когда пишущий впадал в очевидные заблуждения, высказывал идеи, глубоко антипатичные самому Гончарову. Так обстояло дело со статьями Писарева, вошедшими в 3-ю часть его сочинений. В них не только сквозило все то же «направление» преследуемого цензурой «Русского слова», но заключались резкие и несправедливые оценки Пушкина, проповедовалось сугубо утилитарное назначение литературы. Осуждая все «софизмы, парадоксы, заносчивую претензию критика», Гончаров, однако, оставляет без последствий эти статьи, и снисходительность его объясняется не в последнюю очередь проявившимся здесь значительным литературным дарованием Писарева.[54] В признании чего, кстати сказать, Гончаров был не одинок в цензурном ведомстве: член Совета Ф. М. Толстой отзывался весьма одобрительно о многих статьях критика и считал, что «стеснять каждый его шаг было бы в ущерб отечественной нашей литературе».[55]

* * *

В цензорской деятельности Гончарова есть данные, позволяющие судить об одной малознакомой нам стороне его воззрений: об отношении к прошлому России и к попыткам современной науки и литературы это прошлое изучать. Известны его высказывания в пользу переиздания романов Лажечникова, отзывы о произведениях русской исторической драматургии. Последняя, кажется, вызывала особенное участие Гончарова: он искренне радуется каждому успеху в этом роде, энергично поддерживает исторические пьесы Островского, Мея, А. Толстого, Чаева, Писемского, по возможности устраняя цензурные препятствия к их постановке. Тут Гончаров обнаруживает изрядную решительность в своих мнениях — когда, например, требует «облегчить путь русским произведениям на сцену, особенно историческим, давая им всю возможную степень свободы, как скоро в них не кроется тенденция сопоставить минувшие события с укоризненным применением к настоящему времени, что было бы тотчас замечено, —

lib.pushkinskijdom.ru

успокаивает он чрезмерно осторожных цензоров, — и чего никогда не может быть в строгих художественных произведениях талантливых писателей».[56]

Такую же поддержку находят у Гончарова и авторы специальных исторических трудов в своем стремлении к подробному и всестороннему освещению отечественной истории. Глубоко сочувствуя этому стремлению, Гончаров убежден (и однажды выражает это убеждение в весьма категоричной, редко свойственной ему форме), что истина в истории может быть достигнута лишь критическим анализом данных и предположений самой науки, для чего «ученым деятелям, более, нежели кому-нибудь, должна быть предоставлена свобода печатных рассуждений и прений».[57] Сколько замечательно это общее требование Гончарова-цензора, столь характерна и его забота о том, чтобы цензура относилась со всей возможной пощадой к драгоценным документам и мелким подробностям прошедших времен, воспроизводимым в трудах историков.

Приведем часть отзыва о статье Н. М. Павлова «Интрига с первым Лжедмитрием». Эта статья под названием «Правда о Лжедмитрии» была опубликована в газете «День», № 51—52 за 19 декабря 1864 года. Автограф отзыва (датированный 17 ноября 1864 года) хранится в ЦГИА (Ф. 774. Оп. 1. № 15. Л. 25—26, об.).

〈...〉Нельзя отрицать, что отечественная история, как в общем своем развитии, так и в обработке отдельных вопросов и монографий, сделала в последние десять или пятнадцать лет значительные успехи, обнаружив много правды в событиях и характеристике исторических деятелей. Всем известны исторические труды гг. Соловьева, Костомарова, военного историка Богдановича и много других тружеников на этом поприще.

Историческая критика успехами своими много обязана, кроме серьезного и строгого понимания в наше время значения науки вообще, также и значительной, предоставленной ей степени цензурной свободы. В пользу ее, т. е. истории, в марте 1861 года состоялось даже Высочайшее повеление, разрешающее свободно излагать факты и рассуждать о частной жизни и действиях царствовавших особ до императрицы Екатерины I.

На основании этого Высочайшего повеления и Московский цензурный комитет считает возможным дозволить печатать статью «Интрига с первым Лжедмитрием» и встречает лишь сомнение в том, что один из главных участников интриги против Годунова, или, по выражению статьи, один из «заводчиков Самозванца», есть Федор Никитич Романов, родоначальник ныне царствующего дома.

Автор статьи предполагает в первом самозванце не одно, а два разных лица по времени их появления и две интриги. Первое лицо, известное под именем Гришки Отрепьева, было, по его мнению, орудием интриги московских бояр против Годунова, которого они старались сделать ненавистным народу и свергнуть с престола. В числе бояр, явно и тайно восставших против власти Бориса, на первом плане были Бельский, Романовы и их родственники, Сицкие, Черкасские и другие.

Второе лицо, впоследствии похитившее московский престол, было исподволь подготовлено литовско-польскою партиею, под руководством иезуитов с целию распространения католицизма в России и оттуда далее на Восток.

Говоря об интриге московских бояр, автор кратко, почти вскользь, останавливается на участии в ней бояр Романовых, показав между прочим, что они укрывали некоторое время Отрепьева у себя в доме, что распускали слухи о существовании Дмитрия и т. п. и что, опасаясь их влияния на народ, Годунов сослал бояр в заточение, а Федора Никитича приказал насильно постричь в монахи; что, наконец, этот последний, услышав об успехах самозванца, сбросил с себя роль смирения и начал громко говорить о своем будущем значении, так как род его имел более прав на престол, нежели Годунов (столбцы 5, 6 и 7).

Затем автор переходит ко второй и главной интриге, т. е. к самозванцу, подготовленному иезуитами, и посвящает ему большую часть статьи, оставив Отрепьева

lib.pushkinskijdom.ru

в стороне и упомянув только, что он исчез с появлением нового лица, так как в нем миновала надобность.

Во всем этом я не вижу причины к запрещению в печать статьи на том основании, что отдаленный предок царствующего Дома, по предположению автора, стремился, хотя бы посредством неблаговидной по нынешним понятиям, но свойственной тому времени интриги, к достижению в пользу своего рода прав, хитро и несправедливо присвоенных Годуновым; тем более это домогательство бояр Романовых кажется естественным и справедливым, что оно оправдалось и подтвердилось потом всенародным избранием.

Если вышеприведенное Высочайшее повеление разрешает историку обнаруживать в настоящем свете характеры царствовавших особ до императрицы Екатерины I, следовательно, ближайших предков, действия которых соприкасаются с нравами и понятиями нашего времени, то тем более кажется позволительно искать исторической истины в деятелях давно минувшего времени, нравы, понятия и дела которых отжили и ничего общего с настоящим веком и его живыми представителями не имеют.

Самое обличение неправды, ошибочных предположений в истории, может быть с успехом производимо ничем иным, как судом той же науки, т. е. ее критического анализа. Для достижения этой цели ученым деятелям, более, нежели кому-нибудь, должна быть предоставлена свобода печатных рассуждений и прений.

Из этого права должны быть, конечно, изъяты те случаи, когда под видом исторических исследований авторы по каким-нибудь личным расчетам, например, мщения, корысти и другим, предполагают себе иные, посторонние науке цели: оклеветать и очернить перед потомством историческую репутацию известного рода, фамилии: тогда, само собою разумеется, цензура обязана вооружаться всею строгостию авторитета против подобных исторических памфлетов и пасквилей, резко отличающихся от добросовестных исторических трудов и потому легко доступных цензурному надзору. ⟨...⟩

Следующий отзыв (относящийся к маю 1865 года) содержит подробный разбор и благожелательную оценку трехтомного труда военного историка и публициста П. С. Лебедева «Сборник материалов, относящихся к состоянию России и российского войска при Екатерине II».[58] Отрывки из отзыва печатаются по автографу, находящемуся в ЦГИА (Ф. 774. Оп. 1. № 34. Л. 4—9, об.).

⟨...⟩ Прочитав все три тома Сборника и сличив отмеченные места рукописи с замечаниями цензурного комитета, я имею честь представить свои соображения, по которым полагал бы возможным без вреда допустить в печать некоторые страницы, указанные комитетом как сомнительные. ⟨...⟩

I-й Том

Стр. 238—239. В письме архитектора Баженова к Бецкому, о построении Кремлевского дворца в Москве, следует, согласно мнению цензурного комитета, исключить неуважительный отзыв о Высочайших указах, что «они (указы) только тем и важны, что Ея Величества титлами изукрашены, а впрочем (в выноске) столько же разумны, как тридцатисаженные бревна».

Стр. 450—451—452. В замечаниях об армейской службе говорится о том, что генералы лишены возможности объясняться с государем, не имея к нему доступа, что служба флигель-адъютантов при дворе (и участие в дворских интригах) и при полках вредит последней.

Может быть, спустя 70 с лишком лет, эти неудобства уже устранены и замечания эти к нынешним генералам и флигель-адъютантам и не относятся, но как вопрос об этом касается чисто военной специальности, то я полагал бы предоставить цензурному

lib.pushkinskijdom.ru

комитету принять в этом случае в соображение мнение военного цензора, равно как и по некоторым другим замечаниям о военной службе на стр. 455—456, не опуская однако же из вида, что некоторые подробности, мелкие исторические черты и заметки, кажущиеся обыкновенному читателю неважными или излишними, часто в глазах историка имеют особенную важность и цену, и потому желательно, чтобы цензура относилась к ним с возможною пощадой, отвергая лишь то, что заключает в себе вопиющий разлад с цензурными правилами.

Том II-й

На стр. 64 должно быть, без сомнения, исключено выражение Екатерины о Митрополите Платоне, что он, будучи украшен бриллиантовым крестом в поларшина длиной, имел вид кременчугского павлина. Точно так же, по моему мнению, следует поступить и с выражениями нежности, вырывающимися по временам у Императрицы в переписке с Потемкиным... ⟨...⟩

Что касается некоторых заметок по делам Польши, рассеянных в разных местах Сборника, то, по моему мнению, цензурный комитет приписывает им больше важности, нежели сколько они ее действительно имеют. Комитет находит, что «в рукописи раскрыты сокровенные тайны по предмету обессиления и раздела Польши, что некоторыми отзывами будто бы компрометированы польские фамилии Огинских, Потоцких, Ржевусских и др. и что, наконец, эти сведения противоречат статьям русских и некоторых иностранных газет, старавшихся доказать, что к разделу Польши Россия была увлечена Пруссиею». ⟨...⟩

Постоянно же во всех этих заметках проглядывает нетерпение и досада Потемкина, что меры, им предлагаемые, не принимаются, что он принужден молчать, тогда как обстоятельства не терпят отлагательства. Я сомневаюсь, чтобы эти беглые заметки, набросанные 70 лет тому назад, могли возыметь какое-нибудь влияние на современный нам ход событий, приведенный уже теперь почти к концу по польским делам. Эти намеки не представляют даже настолько определенности в образе действий тогдашней русской политики относительно Польши, чтобы они могли хотя отчасти изменить взгляд современников на истинные ее причины и истинных виновников раздела последней. Впрочем, исключив два, три выражения, вроде того, что устроение Польши кончит силу России и т. п., легко отнять у заметок характер коварной политики, тем более, что в них выражается большею частию личное мнение Потемкина, которое могло остаться в проекте.

Полагая со своей стороны возможным дозволить в печать эти заметки, я однако же, по важности самого предмета их, решительное заключение об этом имею честь представить на благоусмотрение Совета.

На стр. 828 цензурный комитет отметил несколько слов из письма Императора Павла к графу Панину: «у нас ничего непоколебимого нет, следственно, и важность вещей всегда зависит от временного распоряжения того, которого воля служит законом».

В этой туманной фразе, как взятой отдельно, так и в связи с тем, что следует далее, по моему мнению, нет ничего такого, что бы могло помешать допущению ее в печать. Она сказана по поводу рассуждения о причинах упадка службы, но так неясно, что весьма плохо вяжется с общим смыслом речи, и потому самому нельзя приписать ей никакого особенного значения.

Мнение Императора же Павла, изложенное на стр. с 895 по 899, о предшествовавших царствованиях, в высшей степени любопытно в историческом отношении, и притом выражено так умеренно, что едва ли можно указать два выражения, несколько откровенно касающиеся личностей Императрицы Елизаветы и Императора Петра III. О первой он отозвался (стр. 895), что страсти и болезни ее были причиной, что при ней прежний государственный порядок ослабел, а о втором на следующей странице заметил, что его погубила неосторожность характера и интриги. За тем все прочее могло бы,

lib.pushkinskijdom.ru

кажется, быть беспрепятственно допущено в печать, не исключая даже и рассуждения о страстях государей вообще, на той же 895 странице, весьма знаменательное в устах самого государя. Историк, без сомнения, подорожит такою заметкой.

Точно так же, мне кажется, никакого вредного впечатления в печати не произведут Краткие заметки Императора (на стр. 903 и 904): одна о том, что от частых наборов земля обессиливает и люди беднеют (эта аксиома так всем известна, что слишком наивно бы было со стороны цензуры не давать ей хода в печати), а другая о том, что надо пользоваться с толком слепым повиновением народа.

Весьма любопытна заметка его (на стр. 921) о том, что он, в качестве шефа Голштинского Дома, считает за собой право набирать в Германии людей для военной службы, несмотря на то, что, по его же замечанию, права его на Немецкие земли уступлены им младшей линии. — Про эту странную заметку я ничего не сумею сказать, удобна ли она в печати или нет: это генеалогический или придворный вопрос.

Есть еще в этом же томе, на страницах 972—3—4, указанные цензурным комитетом несколько слов из письма Потемкина к Безбородко о том, кто в духовной иерархии должен считаться старше, архимандрит или протопоп: Потемкин полагает, что архимандрит должен сидеть выше протопопа, если только последний не член Синода, и при этом ссылается на пандекты и вселенские сборы. — Я не вижу здесь ничего, что могло бы обратить на себя внимание со стороны цензуры.

Том III

В записке Потемкина о военной одежде, с 19 по 27 стр., мастерски изложены неудобства тогдашней солдатской формы: это, я полагаю, составляет один из любопытнейших и драгоценных исторических материалов для военной истории, потому что в нем выражается отчетливый взгляд замечательного военного деятеля на такой важный предмет, как солдатское одеяние. Не будучи военным, можно видеть, что резкого или оскорбительного для военного звания в этом полном и довольно подробном очерке неудобств прежней одежды ничего нет, и потому желательно бы было сохранить в печати этот документ вполне. Отзывы Суворова о том же предмете, сохраненные и некогда переданные в свет его секретарем Фуксом, были гораздо резче, но и они, кроме, вероятно, пользы, других последствий не произвели.

Нужно помнить, по поводу цензурных сомнений, что все это происходило за 70 лет, в прошлом столетии, и потому к современному состоянию дел применяемо быть не может.

На стр. 126, в выноске, есть краткое примечание о том, что Потемкин не противился успехам революции, чтобы при разделе Польши не уничтожился полезный простенок между Россией и Пруссией: это примечание, по своей темноте и незначительности, не заслуживает никакого внимания. 〈. . .〉

К числу самых важных документов Сборника, красноречиво свидетельствующих о том, что мысли Потемкина о польских делах и вся наша политика, как тогдашняя, так и нынешняя, — были только вынужденным и необходимым ограждением России от польского влияния, относится, без сомнения, перевод поданного в Варшаве на Сейме проекта об учреждении Греческой иерархии в Польше. Крайне полезно бы было сохранить этот документ для печати вполне, как новое свидетельство, раскрывающие замыслы и систему действий поляков, но к сожалению, кажется, это неудобоисполнимо. Цензурный комитет полагает, что этот документ подлежал бы обсуждению Духовной цензуры; я с этим не совсем согласен, ибо если автор заблуждается в своем историческом воззрении на внешнее различие Греческой и Римской церквей (догматов он не касается), или объясняет это иначе, нежели установлено в нашей церкви, то едва ли это может иметь какое-нибудь влияние на русского читателя, который будет, конечно, знать, что это писал иноверец. 〈...〉

Во всем этом документе, по моему мнению, нет ничего такого, чего бы не могла решить общая цензура, без содействия духовной. Польский автор не входит в рассмотрение религиозных догматов, а только доказывает необходимость, для политических видов

lib.pushkinskijdom.ru

Польши, учредить национальную, независимую от России иерархию греческого вероисповедания.

Неудобны только в цензурном отношении рассуждения автора о главенстве русских государей над церковью, и то не столько по содержанию, потому что сами факты верны с историею, а по тону, проникнутому враждой и неуважением к России и ее государям. Если бы оказалось удобным исключением некоторых выражений смягчить тон, то и эти рассуждения, может быть, не показались бы неудобными в печати: ведь это исторический документ, свидетельствующий об известных всем отношениях между Россией и Польшей, о которых так много было говорено во всеуслышание и в русской и в иностранной прессе.

В Указе Суворову (с 848 по 863 стр.) изложены подробные наставления, как поступить с королем и с покоренной Варшавой. Здесь Императрица диктует свою волю, как победительница, и потому меры, ей предписываемые, отнюдь не имеют характера политических тайных замыслов и компрометировать Россию в глазах Европы не могут; притом взятие Варшавы Суворовым и все последствия давно сделались известным всему свету достоянием истории.

Весь этот документ, по моему мнению, может быть допущен в печать, не исключая и выражения Императрицы (стр. 859): «доведя Варшаву до совершенного ничтожества», весьма естественного в устах победительницы.

В следующем за тем Указе Суворову (стр. 864—5—6) Императрица вновь делает намек на польские дела, сильно упрекая Пруссию в том, что она не хотела разделить ее видов к удобнейшему окончанию дел польских, которые, по ее объяснению, она имела бы право, как победительница, устроить по своему усмотрению. Берлинский же двор, как объясняется в указе, коварно уклонился от дружественного окончания дел польских между тремя соседственными державами и старался соединиться с общими врагами. Затем Государыня предписывает разные меры относительно военных действий.

Из этих слов не видно, относится ли дружественное окончание польских дел к разделу Польши, или же разумеются другие меры, во всяком случае эти немногие слова, если и появятся в печати, не раскроют сокровенных тайн, как полагает цензурный комитет, по предмету обессиления и раздела Польши. ⟨...⟩

* * *

Отношение Гончарова к вопросу о правах печати определялось не только цензурным уставом и очередным правительственным распоряжением. У нас есть основания считать, что Гончаров вообще желал для печати большей свободы в высказывании различных мнений, касающихся науки, искусства, общественной жизни. Свой взгляд на значение и права современной журнальной литературы он очень определенно высказал в 1864 году в официальном ответе на «Записку» члена Совета О. А. Пржецлавского о «Московских ведомостях». Действительно, реакционная позиция автора «Записки» вызвала у Гончарова на редкость энергичный отпор, вполне опровергающий расхожие представления об индифферентизме и чрезмерной осторожности его в служебных делах. Указывая на «капитальные изменения», произошедшие в обществе в начале 1860-х годов, он пишет: «Могла ли журналистика... оставаться глухою, слепою, словом, мертвою в общем движении преобразований? Отвергать ее участие в этом движении и стараться видеть в ее деятельности только вред, значит лишать ее всякого серьезного значения, осуждать на безмолвие или на такую роль, в какой она в нынешнее время оставаться не может».[59]

Полемику с Пржецлавским Гончаров вел и прежде: еще в марте 1864 года он подал в Совет «Мнение» по поводу двух других его записок, на которые возражал горячо и весьма убедительно. Он решительно отвергал предлагаемую Пржецлавским систему всестороннего мелочного надзора за литературой, говоря, что это будет ничем иным, как «системой стеснений, подозрений, придирок», системой «сокрушительного влияния власти на всякое, даже и на благонамеренное проявление слова в печати». Такого рода цензура

lib.pushkinskijdom.ru

уже была в России, напоминает Гончаров, и она установила «такой порядок дел, который стал невыносим ни для литературы, ни для цензуры» и потому был отменен.[60]

Решать вопрос, что истинно, а что ложно, должна все-таки не цензура, а открыто и непредвзято высказывающие свое мнение ученые и публицисты. Этим убеждением руководствовался Гончаров, когда пропускал в печать упомянутую выше статью Шелгунова о книге Маро Кристофа; поскольку касалась она важной и сложной стороны общественного быта, то здесь, полагал он, предпочтительнее была бы не карательная мера, а «здоровое критическое опровержение».[61] А для того права беспристрастной публичной критики должны быть достаточно широки, из чего следует, что всякое «лицо, вступающее на литературную арену, подлежит, несмотря на свое звание и чин, наравне с другими литераторами, суду критики»,[62] — требование, конечно, необычное в устах рядового цензора, кем был тогда Гончаров. Исходя из такого убеждения, он и одобрил в печать довольно ироничную по тону, но справедливую рецензию И. К. Бабста на книгу сенатора А. В. Семенова. Но тут мнение Гончарова оказалось в разладе с официальной точкой зрения на то, подлежит ли сенатор критике наряду с прочими литераторами или нет. Последовало служебное взыскание, в связи с которым и писался цитированный выше рапорт.

Практически следовать таким взглядам на цензорском поприще было весьма непросто. Тем не менее Гончаров стремился доступными ему средствами отстаивать права честного, трезвого, талантливого слова. Но сама печать в ту пору то и дело ставила его в затруднительное положение, обнаруживая такие тенденции, к которым Гончаров не мог относиться сочувственно или хотя бы нейтрально. В случаях для него очевидных он, оставаясь твердым в своих коренных принципах, или прямо ходатайствовал о разрешении произведения, или предлагал переменить сомнительные места, или прибегал к более суровым мерам. Но нередко все оказывалось гораздо сложнее и не поддавалось однозначной оценке. Тогда, стремясь быть объективным, он выносил все свои соображения на суд Совета, надеясь, что общими усилиями будет найдено справедливое решение. Однако и в таких ситуациях, вчитываясь в беспристрастные на первый взгляд отзывы, рапорты, мнения Гончарова, нетрудно понять, к чему склоняется он сам и к чему, может быть, хотел бы склонить своих коллег в Совете.

Эта линия поведения Гончарова-цензора особенно наглядно вырисовывается в его многочисленных отзывах об издававшейся И. С. Аксаковым газете «День». С июля 1863 года по декабрь 1865 года, до прекращения издания, Гончаров как член Совета наблюдал за газетой, давая оценку и отдельным материалам и общему ее направлению.

Отношение Гончарова к активнейшему органу славянофильства было непростым. Не разделяя взглядов газеты на допетровскую Русь и на роль Петра в развитии страны, он явно сочувствовал патриотическим устремлениям редакции, ее призывам упрочить национальные начала в общественном устройстве, в культуре. Об этом нетрудно догадаться по разрозненным замечаниям, по тону, а иногда — по форме изложения, когда, скажем, он указывает на выступление газеты без всякого комментария, выражая умолчанием известную солидарность с позицией автора. Так, например, заканчивается отзыв о статье «Письма из отечества» (1864, № 16). Передав приводимый в статье факт, а именно: что ученики одного заведения объявили себя нигилистами и признались, что говеют только по приказанию, вследствие чего священник не допустил их до причастия Св. Таин, Гончаров заключает отзыв выводом автора статьи (самого Аксакова); «Попытка создать официальную религию путем принуждения может только породить вредное отношение к церкви».[63] За чем непосредственно следует подпись Гончарова и что воспринимается отчасти как разделяемое им мнение.

Иногда единомыслие выражается определеннее — когда Гончаров не может не признать правоту газеты в указаниях ее на неустройство и неблагополучие русской жизни. Подобные признания, хотя и с оговорками, делает Гончаров по поводу передовой статьи в № 5 за 1865 год, где редактор развивал свои излюбленные положения о губительном господстве в России отвлеченных теорий над живой жизнью, о том, что

lib.pushkinskijdom.ru

«государственный элемент» умертвит все живое, если вторгнется во внутреннюю народную жизнь, т. е. в дела церкви, совести; где, наконец, само общество упрекалось в бюрократизме, в «казенности, щеголяющей как в государственном, так и в общественном мундире». Изложив аксаковский взгляд на состояние России, Гончаров не без внутренней грусти резюмирует: «Может быть, кое в чем из этого кроется своя доля правды...»[64]

Среди неопубликованных отзывов о «Дне» (а их около половины от общего числа) есть представляющие немалый интерес. Так, приводимые ниже отзывы, с одной стороны, вносят новые подробности в цензурную историю аксаковской газеты, а с другой — дополнительно характеризуют позицию Гончарова по таким важным пунктам, как польский вопрос, как внутриполитические реформы, в том числе в области печати, и др.

В первом отзыве, составленном 9 сентября 1863 года, речь идет о материалах 34 и 35-го номеров газеты за этот год, связанных с польским вопросом. Гончаров не преминул подчеркнуть расхождение «Дня» с катковскими «Московскими ведомостями» — факт для него существенный.[65] Отметим также и указание на «незначительность», отсутствие веса в публике и вытекающую из того «безвредность» газеты — приемом этим Гончаров неоднократно пользовался (в частности, по отношению к «Современнику») для отвода возможных карательных мер, когда они были, по его мнению, несправедливы или неуместны. Что, впрочем, не мешало ему одновременно требовать изменения или исключения каких-то мест (или материалов) в том же издании.

Автограф отзыва хранится в ЦГИА (Ф. 774. Оп. 1. № 8. Л. 14, об.).

Газета «День» с некоторых пор проводит мысль, что политическое отделение Польши от России было бы надежнейшим средством к удовлетворительному разрешению польского вопроса. Эта мысль довольно ясно высказана в № 34, в передовой статье, на стр. 1 и 4. Она вызвала энергический протест, между прочим, со стороны «Москов⟨ских⟩ ведомостей», а также и общественного мнения.

Я полагаю, что за этим всякое цензурное вмешательство было бы не только бесполезно, но даже и вредно, ибо придало бы более значения взгляду газеты, нежели сколько он в сущности имеет.

Польским вопросом усердно занимаются все европейские дипломаты и публицисты, осматривая его со всех сторон и предлагая все возможные и невозможные теории к его удовлетворительному разрешению: взгляд газеты «День» есть тоже теория, столь же далекая от практического разрешения, как и прочие, в виду и под влиянием совершающихся событий. Должно заметить при этом, что редакция газеты, решая вопрос по-своему, не только не отрешается от патриотических стремлений и чувств, но напротив, решает, принимая их в основание.

Кроме этого, мнение газеты «День» безвредно и потому еще, что она, по своим известным оригинальным убеждениям, не имеет веса в публике и пользуется доверием только в ограниченном круге своих последователей.

Гораздо важнее, по моему мнению, в цензурном отношении передовая статья № 35, разбирающая письмо в редакцию поляка Маевского. «Государь, — говорит Маевский (стр. 3), — должен явиться первым из поляков, признать все, когда-либо существовавшие за нами права; вместо угроз против ослушников, он должен явиться с упреком в недостаточности польского патриотизма» (стр. 3).

Сильно опровергая это мнение, редакция сама от себя входит в рассмотрение характера, в который облечен русский император в отношении к подвластным ему народностям, и приходит к тому заключению, что «Русский Государь есть русский государь *и только*, а не польский, немецкий» (стр. 3).

Мне кажется, положительное решение в газете такого важного вопроса, как значение государя (царствующего) в отношении к подвластным народам, слишком смело и в цензурном, и в политическом отношении. ⟨...⟩

lib.pushkinskijdom.ru

Отзыв о 42-м номере «Дня» (составленный 28 октября 1863 года) еще отчетливей показывает, насколько глубоко, при всей внешней сдержанности, переживал Гончаров драму русско-польских отношений. Задетый за живое аксаковскими инвективами в адрес соотечественников и его нелестными сопоставлениями, писатель с редкой для его служебного стиля прямотой и экспрессией обнаруживает свои взгляды и настроения той поры. Автограф отзыва хранится в ЦГИА (Ф. 774. Оп. 1. № 8. Л. 24, об. — 25).

1. В передовой статье № 42 автор вновь обращается к тому же предмету, о котором говорилось в предыдущем №, т. е. к недостатку честности в русских деятелях. Во второй статье он говорит, что у нас как этот недостаток, так и недостаток твердой воли и убеждений ощутительны во всех классах общества, также и в народе, который в совокупности своей представляет много прекрасных свойств, но в отдельных личностях обнаруживает слабость, шаткость воли, рыхлость характера и т. д.

В подкрепление своего мнения автор прибегает к примерам, сравнениям, говоря, что у нас нет таких людей, как Гарибальди, как де Мезон (просветивший ногайцев), и между прочим приводит весьма неудачно как пример, достойный подражания, — Польский патриотизм!

«В этом отношении (т. е. в гражданском мужестве), — говорит автор (на стр. 4), — не худо нам поучиться и у врагов. Чем бы ни объяснялся польский патриотизм, но этот патриотизм, способный на всякие нравственные и материальные жертвы, патриотизм, где личный эгоизм поглощается любовью к отечеству, или вернее, к мечте об отечестве, представляется едва ли не большею силою, чем наш патриотизм, не способный противопоставить никакого нравственного отпора чужеземному влиянию» и т. д.

Странно встретить подобное мнение в русском журнале в настоящее время! Между тем вся статья, как и вообще все направление газеты, отличается свойственным ей патриотическим стремлением возбудить энергическое стремление в русских к народности, поэтому приведенные слова можно счесть неловкой обмолвкой: если автору пришла охота ссылаться на поляков, то он мог бы еще назвать их действия настойчивостью, но уже никак не патриотизмом, даже с их точки зрения. Где польские патриоты? Они составляют незначительное меньшинство, робко прячутся и с тоской ждут конца террора и мятежа. Большинство, действующая партия состоит, с одной стороны, из коноводов, двигателей мятежа, которые, удаляясь от театра борьбы, ссорятся между собой за права личного первенства и значения, а с другой — из толпы наемной, подкупленной сволочи, пролетариев, вешателей, грабителей и т. д. Теперь уже ни для кого не тайна, где кроется начало и причины восстания, кто его руководители и проч. С кого же нам брать пример? 〈. . .〉

45-й и 50-й номера «Дня» за 1863 год дали Гончарову повод в отзывах (первый из них составлен 18 ноября, второй — в конце декабря 1863 года), во-первых, констатировать продолжающиеся нападки газеты на власти Юго-Западного края за их, как уверяла газета, «потворство» польскому влиянию, а во-вторых, поставить вопрос о достоверности фактов, на которые ссылается «День» в своих обвинениях и обобщениях.

Вопрос этот был не случаен и немаловажен для цензурной практики в ту пору. Во многих периодических изданиях появлялись непроверенные сообщения, которые впоследствии оказывались ложными. Официальные документы Министерства народного просвещения и Министерства внутренних дел приводили примеры подобных публикаций: известие о заживо погребенной женщине в «С-Петербургских ведомостях», подложное письмо орловского гражданского губернатора Сафонова в «Московских ведомостях», «Отзыв к дворянам Елецкого уезда» предводителя Стаховича, давно уже умершего, в «Русской газете» и т. п. Подобные сведения от безвестных корреспондентов становились подчас основой «обличительных» выступлений печати.

lib.pushkinskijdom.ru

Автографы отзывов находятся в ЦГИА (Ф. 774. Оп. 1. № 8. Л. 29, об.—30 и Ф. 774. Оп. 1. № 8. Л. 36, об.).

1. В прилагаемом при сем № 45 газеты «День» первое место, если не по важности, то по странности заявленного факта, принадлежит краткой заметке г. Е. Киселевича под заглавием «Из м. Тульчина Подольской губернии» (стр. 20).

Г. Киселевич пишет, что, путешествуя в Подольской губернии по своим делам, он приехал 30 августа в принадлежащее графине Потоцкой местечко N. Услышав благовест, он пошел в церковь. Священник, прочитав указ о перемене отношений между помещиками и крестьянами, сказал последним слово, в котором объявил, что они обязаны освобождением графине, что она истинная благодетельница их, и детей их, и внуков, что они должны знать, что им прежде было лучше, нежели теперь и т. д. Наконец за молебном, при пении многолетия, провозгласил ее имя, что возбудило изумление и ропот между крестьянами.

В этой заметке нет ничего противного цензурным правилам; но заявленный в ней факт, если только он не представлен в извращенном виде, обратит, может быть, на себя внимание высшего начальства Министерства внутренних дел.

2. В статье «Из Киева» (стр. 13 и 14) г. Кисловского господствует тот же дух раздражения против киевских властей, как и в прежних статьях, если не ошибаюсь, того же автора, о чем мною в свое время были представлены замечания Совету: и в настоящей статье автор вновь распространяется о слабости мер, принимаемых киевскими властями против польского влияния, с намеками как будто на потворство польской партии, между прочим, в вопросах введения обязательного выкупа, учреждения сельской стражи и т. п.

Все это не ново, но в выноске, на стр. 14, автор приводит два знаменательные факта: 1, что жена станового пристава собирала в костеле (значит, публично) деньги на повстанцев, и 2, что ненавидимый поляками благочинный священник Успенский получил два письма с угрозами смерти, о чем ему оба раза предрекал становой пристав. А когда последнему, как знавшему об авторах писем, поручено было отыскать их, то он ничего не сделал.

Оба приведенные факта требовали бы строжайшего исследования в обоих случаях, т. е.: было ли бы то правда или клевета: в первом случае для преследования виновных, а во втором — клеветника и также для ограждения цензурными мерами печати от распространения лживых и вредных для чести служащих слухов.

3. Из Каменец-Подольска (на стр. 15) сообщают, что в тамошней гимназии ученик 5-го класса из поляков ударил надзирателя из русских и что полицеймейстер и прочие, власть имущие в городе оказали слабость к польской партии и даже будто способствовали ученику бежать, а надзиратель должен был выехать из города.

Здесь в цензурном отношении обращает на себя внимание обвинительный намек на слабость русских начальств в отношении к польскому влиянию; само же событие в гимназии и распоряжение училищного начальства относятся до Министерства народного просвещения.

Передовая статья в № 50 газеты «День», не заключая в себе существенных отступлений от цензурных правил, содержанием своим и целью напоминает однако одну из предыдущих статей «Дня», которая обратила на себя внимание господина Министра внутренних дел, а также произвела некоторое впечатление и в обществе, и потому я счел нелишним остановиться на этой второй статье.

В первой указан положительно недостаток честных деятелей в России; вторая специализирует это положение, доказывая существование зла, подкапывающего силу России, или «обессиливающего, по выражению автора, плечи русского богатыря». В статье приведен вымышленный или действительный факт, что начальники одного госпиталя, находящиеся между собой в стачке в делах злоупотреблений, ожидая ревизии

lib.pushkinskijdom.ru

главного начальника и желая представить ему гошпиталь в отличном порядке, наскоро отправили 300 лишних больных на подводах в дурную погоду в другой гошпиталь за 400 верст, от чего больные большею частию перемерли.

Автор выводит из этого факта заключение, что возможность подобного явления доказывает глубоко безнравственное, гибельное состояние того общества, среди которого оно происходит, и что такие события не только «разрушительно действуют на общественную крепость и здоровье, но и ослабляют государственное могущество» (стр. 3).

В заключение автор обращает, не то к обществу, не то к правительству, воззвание, исполненное упреков, говоря, что «напрасно думают решать удовлетворительно внешние вопросы, относясь равнодушно к внутренним, что нельзя после того предъявлять притязания на влияние и господство, нельзя гордиться материальною силой, которая ничего не создает» и т. п. (стр. 4).

Прежде всего здесь действительно поражает возможность такого факта: автор не указывает, где он случился, а только говорит, что это не вымысел, а правда, и прибавляет между прочим (на стр. 2) следующее: «мы ошиблись, может быть, в подробностях, в числе верст, в числе больных, но факт в основе верен».

Но именно подробностями, т. е. числом верст и больных, этот факт и знаменателен, если он действительно случился: извращая цифры, автор извращает и смысл факта, который при мелких цифрах со степени общественного зла, на которую возвел его автор, нисходит на степень частного и мелкого случая, вовсе не свидетельствующего об общественном растлении нравов.

Потом неправдоподобно кажется, чтобы такое громадное и преступное событие прошло в виду правительства и общества незамеченным, и еще менее правдоподобно, чтобы последнее отнеслось к нему равнодушно, как уверяет на стр. 4 автор.

Вообще статья по невероятности и очевидной неверности приведенного факта, по юношеской запальчивости, напыщенному красноречию сама подрывает доверие к себе и на общественное мнение влиять не может. ⟨...⟩

Отзыв о 19-м номере «Дня» за 1865 год (датируется 12 мая 1865 года) писался в канун введения новых законов о печати, и как раз с грядущей отменой предварительной цензуры Гончаров связывает здесь свои суждения о материалах данного и предыдущих номеров газеты.

В этом отзыве примечательна оценка «Заметки бывшего акцизного чиновника»: отмечена несомненная благонамеренность автора, одобрены нравственная и экономическая стороны статьи, одновременно указано, что она идет вразрез с цензурными требованиями, и, наконец, предложено оставить ее без последствий, поскольку прежние подобные статьи не оказывали заметного влияния на публику. Казалось бы, есть все основания говорить о неопределенности, уклончивости позиции цензора, что и делали нередко исследователи. А ведь за всеми официальными соображениями и доводами в отзыве нельзя не увидеть, что Гончаров все-таки разделяет осуждение автором уродливой акцизной системы, поддерживает мысль упразднить развращающую народ «питейную администрацию» и хочет, чтобы критика эта стала достоянием публики. Иначе не подчеркивал бы он столь важной для него *нравственной* стороны этой экономической по содержанию статьи, не стал бы столь обстоятельно доказывать, почему ее нужно оставить без замечания.

Автограф данного отзыва хранится в ЦГИА (Ф. 774. Оп. 1. № 14. Л. 7—8, об.).

В одном из недавних номеров этой газеты появилась передовая статья, которая, как я слышал, обратила на себя особенное внимание в Министерстве внутренних дел тем, что она произнесла слишком смелый или неосторожный приговор новым законоположениям о делах печати.

lib.pushkinskijdom.ru

Я также заметил эту статью, но не счел нужным доводить о ней до сведения Совета по делам книгопечатания потому, что, во 1-х, по моему мнению, такое обстоятельство, как обнародование новых законов о делах печати, подает прямой и естественный повод самой же печати возвысить с большим, нежели где-нибудь и когда-нибудь, правом свой голос и высказать откровенно свое мнение в столь близком ей деле; во 2-х, целью этой статьи, как мне казалось, было скорее желание, по возможности, уяснить себе будущее положение печатных органов, нежели находить недостатки, и также заблаговременно разрешить сами собой возникающие у всех редакторов вопросы и сомнения в виду нового порядка вещей; в 3-х, наконец, тон статьи был сдержан, приличен, хотя и не чужд некоторой, впрочем, умеренной иронии.

Имея в виду этот пример, т. е. что критический разбор нового цензурного положения был замечен не совсем с благоприятной стороны, я уже не могу пройти молчанием еще две статьи в этом же роде, помещенные в прилагаемом при этом № 19 той же газеты. Эти две статьи, по моему мнению, подают более повода остановиться на них, нежели первая: одна из них (передовая, от редакции) придирается, и уже другим, не столь мягким, как о деле печати, тоном, к судебной реформе, давая понять, что реформа предпринята без приготовленной для того почвы, что легче начертать реформу, нежели приводить в исполнение, что это достается нам легко, помимо народной жизни, не путем мучительных всенародных опытов и жертв, а усилиями и попечениями немногих избранных в Петербурге, что магическим жезлом власти «старый неуклюжий порядок заменяется новым, высшего сорта, наилучшим в Европе» и т. д. Затем статья навязывает законодателю и порядок введения или пробы реформы, предлагая произвести опыт не единовременно и повсеместно, а над каким-нибудь одним округом.

Во второй статье, под заглавием «Заметка бывшего акцизного чиновника», предлагается ни более ни менее как отмена всей нынешней винной акцизной системы, которая, по мнению автора, имеет очевидное сродство с откупом, развращая народ пьянством, и кроме того, не согласна с русской натурой, одинаким преследованием и надзором как честных, так и нечестных заводчиков. В экономическом же отношении она выгодна только для казны и вредна для развития промышленности, мешая сбыту русского спирта за границу. Автор предлагает другую систему, основанную на разложении пошлин на все питейные округа, сообразно доходам каждого, с тем чтобы сбор пошлин производился казначействами, а затем вся питейная администрация, стоящая казне до 6 миллионов в год, как ненужная, может быть уничтожена.

Принимая в соображение нравственную и экономическую сторону статьи, нельзя не отдать полной справедливости благонамеренности автора, но, с другой стороны, статья, порицая действующее законоположение по важной части государственного дохода, нарушает цензурные правила.

Что касается лично до моего мнения, то я полагал бы возможным оставить обе статьи без замечания, подобно как оставлены были многие, в том же роде, появлявшиеся и прежде в газете «День» и не произведшие никакого заметного влияния на публику, по причине, конечно, всем известного исключительного, иногда эксцентричного направления и образа мыслей этой газеты, немногими разделяемого.

Притом снисхождение в подобных случаях теперь, т. е. накануне цензурной реформы, кажется, уже вызывается потребностью и может служить приготовительным переходным шагом к новой системе, дарующей более простора свободе печати. Через три месяца, без сомнения, статей, подобных по содержанию и тону вышеприведенным, будет появляться много: исключать из них «сомнительные в цензурном отношении места», за отсутствием предварительной цензуры, уже будет нельзя; к частному же преследованию статей *предостережениями*, может быть, не окажется достаточных, строго определенных поводов: поэтому при предполагаемом наплыве статей не покажется ли переход от сегодняшней цензурной сдержанности к завтрашней свободе странным и резким? 〈. . .〉

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Отдав без малого двенадцать лет цензорской службе, Гончаров к цензуре относился по меньшей мере двойственно. Правдоподобно и искренне звучат его слова, приводимые И. И. Ясинским в «Романе моей жизни»: «Знаете, чем я стяжал себе реноме сурового цензора? Борьбою с глупостью. Умных авторов я пропускал без спора, но дуракам при мне дорога в литературу была закрыта. Я опускал шлагбаум и — проваливай назад. Да, я сам против цензуры, я не сторонник произвола, я — литератор pur sang. Но надо беречь литературу от вторжения глупости».[66] О многом говорит и вырвавшееся в «Необыкновенной истории» признание: «...я служил по необходимости (да еще цензором, господи прости!)». Не однажды он обнаруживал — прямо или косвенно — неверие в оправданность и целесообразность этого средства воздействия на мысль и литературу. Цензура, по его мнению, нередко оказывалась беспомощна и бесполезна даже там, где должна была и имела возможность противостоять «отрицательному направлению». «Вот бездарный, тенденциозный памфлет „Что делать?“ под фальшивым паспортом романа проскочил же в печать, под эгидой той же узко чиновничьей и осторожной ценсуры!»[67] — сетовал он Писемскому. Гончаров считал бесплодной попытку успокоить цензурными мерами, «как бы они решительны и строги ни были», полемику между московской и остзейской прессой по важному вопросу внутренней политики.[68] Он полагал, что «всякое цензурное вмешательство было бы не только бесполезно, но даже и вредно» применительно к позиции газеты «День» в польском вопросе.[69] Он более чем снисходительно отнесся к дерзким выходкам против цензуры в «Дне», а впоследствии, ссылаясь на то, что такие выступления были оставлены без внимания, предлагал ограничиться принятием к сведению и в отношении фельетона «Недели» (1866. № 32), где в резких и язвительных выражениях изображалось состояние печати, цензурный надзор, а Грибоедов, Пушкин, Лермонтов именовались «поэтами закрепощенной, цензурной России».[70]

Отнюдь не склонный пренебрегать требованиями закона, стремящийся добросовестно и подчас педантично исполнять служебный долг, Гончаров тем не менее никогда не был «истым бюрократом». Он был литератором и в глубинных мотивах своей деятельности всегда исходил из коренных (а не преходящих, сиюминутных) потребностей и задач русской литературы.

Примечания

[1] См. Собрание материалов о направлении различных отраслей русской словесности за последние десятилетия и отечественной журналистики за 1863 и 1864 годы. СПб., 1865; Русский вестник. 1906. № 10; Русская старина. 1911. № 3. *Mazon A.* Un maître du roman russe Ivan Gontcharov. Paris, 1914; Северные записки. 1916. № 9; Голос минувшего. 1916. № 11, 12; Русская старина. 1917. № 1; *Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. СПб., 1917; Книга и революция. 1921. № 1; Звезда. 1926. № 5; *Щеголев П. Е.* Пушкин. Исследования, статьи и материалы. М.; Л., 1931. Т. 2; Резец. 1937. № 12; Учен. зап. Ленинградск. пединститута, фак. яз. и лит-ры. Вып. 1. 1938; *Евгеньев-Максимов В.* Последние годы «Современника». 1863—1866. Л., 1939.

[2] *Дризен Н. В.* Указ. соч. С. 162.

[3] Русская старина. 1911. № 3. С. 478.

[4] Там же.

[5] *Скабичевский А. М.* Литературные воспоминания. М.; Л., 1928. С. 113.

[6] Русская старина. 1911. № 12. С. 492—493.

[7] И. А. Гончаров в неизданных письмах к графу П. А. Валуеву. 1877—1882. СПб., 1906. С. 8—9.

[8] Русский вестник. 1906. № 10. С. 578.

[9] Голос минувшего. 1916. № 11. С. 122.

[10] Там же. С. 123.

[11] Звезда. 1926. № 5. С. 197.

[12] Отзыв о ней опубликован в журнале «Звезда» (1926. № 5).

[13] См.: Книга и революция. 1921. № 1. С. 20.

[14] Голос минувшего. 1916. № 11. С. 145.

[15] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 154—155.

lib.pushkinskijdom.ru

[16] И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969. С. 207.
[17] Голос минувшего. 1916. № 11. С. 137—140.
[18] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 156—157.
[19] Русский вестник. 1906. № 10. С. 579—581.
[20] Там же. С. 582—583.
[21] И. А. Гончаров и И. С. Тургенев. По неизданным материалам Пушкинского дома. Пб., 1923. С. 44—45.
[22] Имеется в виду М. Н. Муравьев, тогда председатель Верховной Следственной Комиссии по делу Каракозова. Гончаров не ошибался, предполагая, что Муравьев сыграл важную роль в запрещении журналов. См.: *Богучарский В.* Из прошлого русского общества. СПб., 1904. С. 370—371.
[23] В связи с цензурной историей «Современника» нелишне напомнить, что когда в ноябре 1865 года был (по инициативе петербургского Цензурного комитета и В. Я. Фукса, который Гончарова «не жаловал») возбужден вопрос о первом предостережении журналу (что тогда грозило более тяжкими для него последствиями, чем судебное преследование), то Гончаров с этим решением Совета не согласился и остался при особом мнении. См.: Журнал Совета — ЦГИА. Ф. 776. Оп. 2. № 1. Л. 169—174, об.

Гончаров, кажется, не усматривал в деятельности «Современника» того разрушительного влияния, за которое он так строго осуждал «Русское слово». О том свидетельствуют и характеристики, дававшиеся им «Современнику» в предыдущие годы. Так, в январском рапорте 1864 года он сообщает: «Журнал этот за последние шесть месяцев, т. е. с того времени, как он поступил под контроль Совета по делам книгопечатания, не представляет почти никаких резких отступлений от цензурных правил, и мне не приходилось вносить замечаний в Совет... при всем желании сказать что-нибудь определительное о направлении „Современника“ за последние полгода, я, по неопределенности и бесцветности его книжек, сказать почти ничего не могу». Свое «прежнее значение» журнал, по мнению Гончарова, все более теряет в глазах общества и литературы. (ЦГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 12. Л. 22, об.—23, об.; опубликовано с некоторыми неточностями В. Е. Евгеньевым-Максимовым: Звезда. 1926. № 5. С. 191—192). Через год в «Отчете о чтении журналов и газет за 1864-й год» (ЦГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 7. Л. 15—17) Гончаров вновь аттестовал «Современник» в том же духе. «Еще недавно журнал этот соблазнительно действовал на молодое поколение, блистая смелостью и новизною крайних доктрин новейших западных мыслителей, щеголяя пафосом отрицания в науке и жизни, чем возбуждал живое любопытство и внимание в своей публике и вместе с тем постоянно ставил в большое затруднение цензуру. С удалением одного из главных деятелей (Чернышевского), дававшего тон известному, эксцентрическому направлению журнала, успех этого издания заметно поколебался, а в прошлом и предпрошлом году „Современник“ не только утратил прежнее влияние и значение, но и в общем литературном значении уступил место другим. Он стал пуст, вял и не привлекает более массы читателей, как прежде» (Собрание материалов о направлении различных отраслей русской словесности за последние десятилетия и отечественной журналистики за 1863 и 1864 годы. С. 282). Примечательно, что успех «Современника» Гончаров связывает с деятельностью не только Чернышевского, но и в не меньшей степени — Салтыкова-Щедрина, чьи статьи «были цветом „Современника“» и чей отход от журнала (отмеченный Гончаровым в «Отчете») в значительной мере обусловил нынешнюю «пустоту» и «вялость» издания. См.: *Макашин С.* Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860-е—1870-е годы. Биография. М., 1984. С. 146—157.
[24] Отзыв опубликован в журнале «Голос минувшего» (1916. № 12. С. 161—164).
[25] Интересно, что участь именно этого произведения, не отличавшегося художественными достоинствами, привела Гайдебурова к мысли, что беллетристика и драматургия — не его призвание, и с этой поры он целиком посвящает себя публицистике и издательской деятельности. Как бы то ни было, а «цензорская критика» Гончарова в данном случае пошла на пользу литературе.
[26] Голос минувшего. 1916. № 12. С. 170.
[27] Там же.
[28] Там же.
[29] Северные записки. 1916. № 9. С. 131—132.
[30] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 457.
[31] Там же. С. 452.
[32] Русский вестник. 1906. № 10. С. 592.
[33] Там же. С. 588, 592.
[34] Там же. С 594.
[35] Как выражение «эстетического охранения» в русской литературе взгляды К. Н. Леонтьева и его литературно-критическая деятельность рассматриваются С. Г. Бочаровым (см.: *Бочаров С. Г.* «Эстетическое охранение» в литературной критике // Контекст-1977. М., 1978).
[36] *Евгеньев-Максимов В.* Последние годы «Современника». С. 76.
[37] Голос минувшего. 1916. № 12. С. 163.
[38] Русский вестник. 1906. № 10. С. 603—604.
[39] Голос минувшего. 1916. № 12. С. 164—165.
[40] Северные записки. 1916. № 9. С. 137.
[41] Там же. С. 139.

lib.pushkinskijdom.ru

[42] Звезда. 1926. № 5. С. 191.
[43] Там же.
[44] *Евгеньев-Максимов В.* Последние годы «Современника». С. 86. Напомним, что Гончаров в специальном рапорте высказался за разрешение в печать рассказа Помяловского «Бегуны и спасенные бурсы».
[45] Северные записки. 1916. № 9. С. 138.
[46] Там же.
[47] Русский вестник. 1906. № 10. С. 609.
[48] *Дризен Н. В.* Указ. соч. С. 160.
[49] *Mazon A.* Op. cit. P. 384.
[50] Северные записки. 1916. № 9. С. 134—137.
[51] См.: ЦГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 21. Л. 12—12, об.
[52] Русская старина. 1911. № 3. С. 480.
[53] Там же.
[54] Голос минувшего. 1916. № 11. С. 150.
[55] ЦГИА. Ф. 776. Оп. 3. № 313. Л. 21, об.
[56] *Дризен Н. В.* Указ. соч. С. 157.
[57] ЦГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 15. Л. 26, об.
[58] Об этом отзыве и о труде П. С. Лебедева см.: *Добровольский Л. М.* И. А. Гончаров о публикации русских политических материалов второй половины XVIII века // Исследования по отечественному источниковедению. Сб. статей, посвященный 75-летию профессора С. Н. Валка. М.; Л., 1964. С. 207—210.
[59] Русская старина. 1917. № 1. С. 36.
[60] Северные записки. 1916. № 9. С. 142.
[61] Голос минувшего. 1916. № 11. С. 146.
[62] *Mazon A.* Op. cit. P. 389.
[63] ЦГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 2. Л. 6—6, об.
[64] Северные записки. 1916. № 9. С. 151.
[65] См.: И. А. Гончаров о «Московских ведомостях» Каткова // Русская старина. 1917. № 1. С. 34—43. Здесь же упомянута, в плане сравнения, и газета «День» (с. 37).
[66] И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. С. 214.
[67] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 447.
[68] Русский вестник. 1906. № 10. С. 596.
[69] ЦГИА. Ф. 774. Оп. 1. № 8. Л. 14, об.
[70] Голос минувшего. 1916. № 11. С. 155.

lib.pushkinskijdom.ru

В. А. МЫСЛЯКОВ

К ПРОБЛЕМЕ «СРЕДНЕГО ЧЕЛОВЕКА» У САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

1

Русская общественная жизнь — постоянный объект творческого внимания Салтыкова-Щедрина — открывалась писателю прежде всего в противостоянии двух социальных полюсов — «верхов» и «низов». «Верхи» — это самодержавная власть, высшая бюрократия, поместное дворянство, крупная буржуазия; «низы» — простой подневольный люд, главным образом, крестьянская масса.

Идеи и образы сатирика периода «шестидесятых» годов отмечены печатью преимущественного интереса именно к этим двум полюсам. Представителями одного из них выступают Бородавкины и Угрюм-Бурчеевы — олицетворение мертвящего жизнь деспотизма, помпадуры и ташкентцы — воплощение бюрократического произвола и лихоимства, Дракины и «дикие помещики» — образчики крепостнического насилия и паразитизма; представителями другого — Аринушки и Пименычи, чистые душой, но бедные самосознанием, безымянно-притчевый «мужик» — раб-кормилец «генералов», нарицательный «глуповец», покорно выносящий «проказы» безголовых градоначальников.

Крепостной уклад жизни, активно поддерживавшийся самодержавной государственностью и не ушедший из русской действительности даже после реформы 1861 года, был. в представлении Салтыкова-Щедрина, одним из величайших социальных зол России. Борьбе с ним, с его открытыми и скрытыми ревнителями-идеологами сатирик отдавал в указанное десятилетие главные творческие силы. Острый критический пафос «Сатир в прозе», «Невинных рассказов», «Нашей общественной жизни», «Признаков времени», «Писем о провинции», «Помпадуров и помпадурш», «Господ ташкентцев», «Истории одного города» определен именно этими антикрепостническими, антисамодержавными настроениями.

В 1870-е годы пристальное внимание писателя привлечет новый «столп», новый «хозяин» жизни — «чумазый». Галерею щедринских образов, художественно-публицистически воспроизводящих противонародные «верхи», пополнят Велентьевы, Деруновы, Стреловы, Разуваевы, Колупаевы... Прежний социальный критицизм вберет в себя сильную и характерную антибуржуазную тенденцию.

Много размышляя над причинами неуспеха борьбы, подчас предельно самоотверженной, передовых демократических сил, защищавших «низы», с реакционными силами, охранявшими «верхи», Салтыков-Щедрин на определенном этапе и исторического, и собственного творческого развития почувствовал необходимость внимательно вглядеться в ту многочисленную социальную прослойку, которая предпочитала сторониться всякой борьбы, растворяться в безликой и безгласной «серединке». Не мудрствуя лукаво, писатель так и определил эту общественную прослойку — «средние люди».

Ставшая одной из центральных в завершающее десятилетие жизни и деятельности сатирика, т. е. в 1880-е годы,[1] проблема «среднего человека» тем не менее вошла в сознание Салтыкова-Щедрина значительно ранее.

lib.pushkinskijdom.ru

В 11-й главе «Дневника провинциала в Петербурге» (1872) читаем: «Средний человек, человек стадный, вырванный из толпы, — вот достояние современной беллетристики».[2] Это положение мотивируется двояко. Во-первых, в условиях несвободы мысли и слова литература по необходимости вынуждена переключиться на «среднего человека», так как правдивое всестороннее изображение и среды общественных «дирижеров», и противоположной среды «новых людей» практически заказано ей. Во-вторых, — и это для нас особенно важно — писатель, не столько подводя итоги, сколько программируя свои будущие образно-публицистические создания, ссылается на большое общественное значение литературной разработки типа «среднего человека» безотносительно к существованию первой, «внешней» причины.

Конечно, «средние люди» — люди «стадные», не предрасполагающие художника к созданию ярко индивидуализированных характеров. Но они важны как выразители «общей физиономии жизни», «положения минуты». «Взятый сам по себе, со стороны своего внутреннего содержания, этот тип не весьма выразителен, а в смысле художественного произведения даже груб и неинтересен; но он представляет интерес в том отношении, что служит наивернейшим олицетворением известного положения вещей» (10, 529—530). Сложность борьбы «новых людей» с «ветхими людьми» осложняется именно наличием «третьего члена», находящегося «между двумя борющимися сторонами» и играющего роль «проводника». «Через этот проводник проходят все стрелы, и смотря по его свойствам, а равно и смотря по умению пользоваться этими свойствами, они для одной борющейся стороны делаются более, а для другой менее удручающими» (10, 531).

Уже в «Дневнике провинциала. . .» была определена в общих чертах внутренняя суть, жизненная философия и психология «среднего человека». «Он представитель той безразличной, малочувствительной к высшим общественным интересам массы, которая во всякое время готова даром отдать свои права первородства, но которая ни за что не поступится ни одной ложкой чечевичной похлебки, составляющей ее насущный хлеб» (10, 530).

Вскоре Салтыков-Щедрин, воспользовавшись известным грибоедовским антропонимом, дал и родовое имя этим приверженцам «чечевичных» идеалов — Молчалины.

Оригинальность щедринской трактовки молчалинства, как уже отмечалось исследователями, состояла прежде всего в непосредственном раскрытии широких — социальных и политических — аспектов этого явления, закономерно порождаемого условиями общественного неравенства и гражданского бесправия.[3] Молчалины — это не только и даже не столько подхалимствующее во имя карьеры чиновничество, сколько особая социальная прослойка, включающая в себя людей различных служебных занятий, профессий, сословий. Это не отдельные проявления морального несовершенства, а, говоря языком автора «Мильона терзаний», «стихия общественной жизни».[4] В этой связи не кажутся оправданными те локализующие акценты в интерпретации «Господ Молчалиных», которые формируют представление о цикле как о произведении, посвященном преимущественно критике чиновно-бюрократического аппарата (его среднего, послушно-исполнительного звена).[5]

Теоретико-публицистическая интродукция, которой открывается молчалинский цикл, подчеркнуто вводит читателя в круг проблем общественно-исторического бытия, социальной психологии, а не чиновничьего существования. «Бывают такие минуты затишья в истории человеческой общественности, — начинает сатирик, — когда человеку ничего другого не остается желать, кроме тишины и безвестности. Это минуты, когда деятельная, здоровая жизнь словно засыпает, а на ее место вступает в права жизнь призраков, миражей и трепетов, когда общество не только не заявляет ни о каких потребностях или интересах, но даже, по-видимому, утрачивает самую способность чем-либо интересоваться и что-либо желать; когда всякий думает только о себе, а в соседе своем видит ненавистника; когда подозрительность становится общим законом, управляющим человеческими действиями; когда лучшие умы обуреваются одним страстным желанием: бежать, скрыться, исчезнуть» (12, 7).

lib.pushkinskijdom.ru

Такие исторические периоды и делают неизбежным явление молчалинства. Оно получает самое широкое распространение, захватывая многие части общественного целого. Молчалины — это и чиновники, и писатели, и священники, и ученые, и дворяне, и разночинцы — все, кто исповедует принцип «умеренности и аккуратности». Напомним соответствующую оговорку сатирика: «Как я уже не раз говорил, Молчалины отнюдь не представляют исключительной особенности чиновничества. Они кишат везде, где существует забитость, приниженность, везде, где чувствуется невозможность скоротать жизнь без содействия „обстановки"» (12, 67).

Что побудило Салтыкова-Щедрина развернуто поставить вопрос о молчалинстве, посвятить ему специальный очерковый цикл?

В первую очередь, разумеется, общественная ситуация, характерные тенденции которой необычайно чутко уловил писатель, отличавшийся, уместно подчеркнуть, среди своих литературных современников особой широтой социально-политического кругозора.[6]

Цикл «Господа Молчалины» создавался в середине 1870-х годов, в период поистине самоотверженной борьбы народников за социальное обновление страны. В этих условиях «умеренность и аккуратность» молчалинствующего «среднего человека» оказывалась силой повышенной, так сказать, моральной и общественно-политической вредности.

Внешне Молчалины весьма благопристойные люди, никому не желающие зла, готовые оказать «проштрафившимся» ближним даже некоторые услуги (если, конечно, для этого не потребуется жертвовать интересами личного спокойствия и благополучия). Они трудолюбивые работники, гостеприимные хозяева, добропорядочные отцы семейств. Им не чужды гуманные движения души. Писатель непрочь учесть все «человеческое», а не «вицмундирное» (12, 27) в Молчалиных, готов с пониманием отнестись к их не весьма завидному положению как людей «забитых», подневольных. «Молчалин является на арену жизни безоружный, почти обнаженный. Во всем его организме нет места, которого нельзя было бы уязвить. Он — заурядный человек толпы, один из тех встречных-поперечных, которые массами во всякое время снуют по улицам. В нем нет ничего выдающегося, самоопределяющегося, что давало бы ему право на место в жизненном пире, на что он мог бы опереться, как на исходный пункт для дальнейшего странствования» (12, 15). Молчалин силою обстоятельств становится на путь искательства и приспособленчества. Самый распространенный способ устройства дел Молчалиных-чиновников, например, прислуживание «нужному человеку», а Молчалиных-литераторов — приобретение репутации благонамеренных либералов.

На пути к благополучию Молчалиных подстерегают многие трудности и невзгоды: самодурство «нужных людей», заставляющее переживать крайне тягостные минуты, опасность оказаться в немилости, лишиться «куска» и т. д. Принимая в расчет «безоружность», необеспеченность «среднего человека», вынужденного собственным горбом добывать средства к жизни, сатирик с некоторым участием относится к «страдальческой эпопее» (12, 15) молчалинского существования. На это обратил в свое время внимание Н. К. Михайловский.[7] Очень подробно рассмотрен «гуманистический» план щедринской концепции молчалинского типа в упомянутых выше исследованиях Е. И. Покусаева и А. С. Бушмина. Отмечаемый момент действительно свойствен позиции сатирика, стремящегося и в данном случае просветительски привлечь к ответственности за «посрамление человеческого образа» порочную общественную среду, «пагубные обстоятельства» (Чернышевский). Тем не менее Салтыков-Щедрин явно не желает ограничиться здесь одним, так сказать, оправдательным аспектом исповедуемого им принципа детерминизма. Его мысль диалектически захватывает и другую сторону вопроса: об ответственности самой личности перед «средой», ибо человек не только продукт последней, но и творец ее.

На переходе к 1880-м годам, в ситуации обозначившегося поражения народолюбивых сил и наступления реакции эта вторая сторона приобретает в глазах сатирика особую актуальность. Голос автора «Современной идиллии» и «Пестрых писем» зазвучит в регистре острейшей критики той либерально-молчалинствующей «мякоти», благодаря

lib.pushkinskijdom.ru

которой так нагло распоясалась реакция — «торжествующая свинья». Мотив *беды* «среднего человека», сохраняющего в своем облике нечто от человека «маленького», отступит на второй план перед мотивом его *вины*. Впрочем, и тут щедринская критика не будет безоглядной: она вберет в себя заметный тактический расчет (см. ниже).

В «Господах Молчалиных» сатира в большей степени «оговорочна», «объективна».[8] И однако уже в этот период, на этой стадии разработки проблемы «среднего человека» у писателя складывается вполне отчетливое понимание крайне негативной социальной роли Молчалиных. Возможная личная положительность того или другого Алексея Степановича — доброго человека, приятеля, семьянина — не меняет дела. Признавая наличие «человеческих струн» у Молчалиных, подчеркнуто подробно останавливаясь на этом аспекте, т. е. учитывая, как говорится, все «за», Салтыков-Щедрин тем не менее выносит суровый обвинительный приговор героям «умеренности и аккуратности». «... С Салтыковым лично не произошло на всем протяжении его жизни никакого превращения по части умеренности и аккуратности, — указывал Михайловский. — Как он выступил на литературное поприще с презрением к этим бобылкам, живущим „на задворках добродетельских селений", так и в могилу сошел без уважения к ним. Он всегда понимал губительную цепкость мелочей и их засасывающую силу».[9]

Не стремление к личному благополучию как таковому вменяется в вину Молчалиным, а полное отсутствие у них гражданской чести, гражданского мужества, развращающее и тех, кто наверху, и тех, кто рядом или внизу. Вина Молчалиных в деморализации общества: они питательная среда таких ненавистных сатирику черт общественного поведения людей, как рабская послушливость, как марионеточная исполнительность, как трусливая благонамеренность, как исключительная сосредоточенность на «мелочах» личного существования.

Служебное рвение и Молчалина-чиновника, и Молчалина-газетчика, их «честное» отношение к своим обязанностям приобретает, как показывает Салтыков-Щедрин, совсем иной смысл в свете природы того дела, которому они служат. В большинстве случаев дело это неблагородное, зазорное. Между прочим, в излюбленной Молчалиными тактике «приручения» (12, 19), «оглаживания» (12, 21) высокопоставленного лица, «субъкта», с целью смягчения или предотвращения наиболее зловредных его начинаний присутствуют элементы, родственные некоторым тенденциям «теории вождения влиятельного человека за нос» (16, кн 2, 322), которую некогда пробовал практиковать молодой Салтыков-чиновник и которую впоследствии такой уничтожающей критике подверг зрелый Щедрин-писатель («Имярек»; см. также письма к Г. З. Елисееву конца 1886 года).

Нелегка доля Молчалиных, вынужденных принимать на себя часть расточаемых «субъектами» всевозможных репрессалий (последние иносказательно уподобляются начальственному «швырянию» камнями и кирпичами). Однако полного и безоговорочного сочувствия молчалинской доле, порой исполненной настоящего «трагизма» (12, 28), у писателя нет. «По-видимому, — дает одно из многочисленных разъяснений сатирик, — вся штука в том, что камни и кирпичи, которыми „субъект" имеет обыкновение швыряться, приготовляются не другим кем-нибудь, а все тем же Молчалиным» (12, 22—23).

«Господа Молчалины» — одно из немногих произведений писателя, в которых авторская оценка лишена сатирической завершенности, однозначности, вбирая в себя противовесные начала pro et contra. Писатель негодует, жалея, и, снисходя, обвиняет...

Интересно, что в 5-й главе цикла предпринято специальное отступление, имеющее целью объясниться с читателем по этим пунктам. «Когда я по временам раздумываю о моих отношениях к Алексею Степанычу Молчалину, то невольно прихожу к заключению, что в них есть что-то ненормальное, и это довольно больно щекочет мою совесть» (12, 104). С одной стороны, рефлектирует рассказчик, не внушающая особой симпатии «профессия» Алексея Степаныча, с другой — не вызывающее сомнения «личное его добродушие» (там же). Констатируя два раздельных «существования» этого человека —

lib.pushkinskijdom.ru

«казенное» и «свое собственное», говоря о «хроническом двоегласии» его жизни, позволяющем угадывать «сквозь наносную кору молчалинства... черты подлинно человеческого образа» (12, 104, 106), рассказчик тем не менее видит в своем якшании с Молчалиным печальную необходимость, объясняемую и интересами самозащиты, и несвободой себя самого от указанного «двоегласия», от молчалинского элемента (12, 105, 107). Суровым самокритицизмом, вообще характерным для сатирика, исполнены следующие строки рассматриваемого отступления: «...ежели общественное значение Алексея Степаныча исчерпывается носимою им фамилией Молчалиных, то твою, человече, роль в сношениях с ним — каким именем следует ее охарактеризовать?» (12, 106).

По признанию рассказчика, подобные вопросы настолько «неприятны и щекотливы», что «при упорном преследовании могут победить самое упорное чувство самосохранения» (там же), заставив, таким образом, отвернуться от Молчалиных.

Итак, Молчалины, даже при наличии у них «личного добродушия», — люди малопочтенные. Принимая в расчет прежде всего общественный план жизни и деяний человека, Салтыков-Щедрин не нашел возможным отказаться от сатирического обличения этих приверженцев девиза «изба моя с краю...», этих рыцарей приспособленчества и попустительства, этих вольных или невольных пособников существующего произвола. Молчалины, убежденно заявляет писатель, «деятельнейшие, хотя, быть может, и не вполне сознательные созидатели тех сумерек, благодаря которым настоящий, заправский человек не может сделать шага, чтоб не раскроить себе лба» (12, 9).

В отличие от «инициаторов» зла (они обозначены у сатирика реальными именами английского судьи Джорджа Джеффрея — «Джеффриза» — и обер-секретаря тайной экспедиции С. И. Шешковского) Молчалины-«исполнители», растворенные в безымянной массе «и другие», неприметны. Это в немалой степени затрудняет надлежащий суд над ними и современников, и потомков. А между тем суд необходим, так как Молчалины «части того громадного собирательного, которое, под разными формами и наименованиями, оказывает очень решительное тяготение над общим строем жизни» (12, 13).

Углубляясь в существо дела, сатирик вновь и вновь подчеркивает ответственность за творимые в социально-политическом мире преступления «скромно» пребывающих в тени представителей податливого молчалинского большинства. «Не забудем, — взывает он, — что Джеффризы ничего не могли бы, если бы у них под руками не существовало бесчисленных легионов Молчалиных» (12, 12). «Бессознательность», сопровождающая неблаговидные действия последних, не может служить оправданием. «Наивность» Молчалиных-пособников не только не обессиливает, не облагораживает зло, но и сообщает ему особо отталкивающий характер. Размышляя над этим, сатирик создает беспримерную по своей художественно-обличительной силе сцену, являющуюся одной из ключевых в идейной концепции произведения.

«Я видел однажды Молчалина, который, возвратившись домой с обагренными бессознательным преступлением руками, преспокойно принялся этими самыми руками разрезывать пирог с капустой.

— Алексей Степаныч! — воскликнул я в ужасе, — вспомните, ведь у вас руки...

— Я вымыл-с, — ответил он мне совсем просто, доканчивая разрезывать пирог...

Вот каковы эти „и другие", эти чистые сердцем, эти довольствующиеся малым Молчалины, которых игнорирует история, над благодушием которых умиляются современники и которым квартал беспрепятственно выдает аттестацию: *ни в чем не замечены!*..

Это „я вымыл-с" — чем оно хуже знаменитого „qu'il mourût"? [10]» (12, 12—13).

Уродливо-комическая сторона молчалинства — сторона главенствующая в щедринской интерпретации данного явления, причем объективно-реальный комизм последнего едва ли не казался писателю более «гротескным», нежели его собственные гротески типа вышеприведенной сцены. В этой связи небезынтересно обратиться к беседе сатирика с Ф. М. Достоевским, изложенной в октябрьском выпуске «Дневника писателя» за

lib.pushkinskijdom.ru

1876 год. Вызвав Салтыкова-Щедрина на разговор «о комизме в жизни, о трудности определить явление, назвать его настоящим словом», Достоевский сослался в качестве удачного исключения именно на щедринского Молчалина. Не отходя, надо полагать, от конкретного предмета разговора и развивая на его основе общую (излюбленную, кстати) [11] мысль о бедности писательского воображения перед, так сказать, фантазиями самой действительности, автор «Господ Молчалиных» делает следующее примечательное признание автору «Дневника»: «Вот вы думаете, что достигли в произведении самого комического в известном явлении жизни, поймали самую уродливую его сторону, — ничуть! Действительность тотчас же представит вам в этом же роде такой фазис, какой вы и еще и не предлагали и превышающий все, что могло создать ваше собственное наблюдение и воображение!. . .» [12]

Усилившаяся ко времени окончания «Господ Молчалиных» реакция не замедлила представить писателю означенный «фазис», побудив его положить более густые сатирические краски на портрет «среднего человека».

2

Завершив к осени 1876 года журнальную редакцию «Господ Молчалиных» (главы I—V), Салтыков-Щедрин в самом начале следующего года вернулся к увлекшей его материи. Он создает очерк «Чужую беду — руками разведу», где, впрочем, молчалинская тема развернута в сторону проблем, «навеянных» (19, кн. 1, 45) тургеневской «Новью» (вопрос об «отцах» и «детях» в условиях семидесятых годов, решаемый сатириком в пользу антимолчалинства народнической молодежи), а рассказчику-интерпретатору «придан» Глумов. Очерк этот, как известно, не был пропущен цензурой (впоследствии в другой редакции и с другим названием — «Чужой толк» — был включен во второе издание книги «В среде умеренности и аккуратности», но не в первый, собственно «молчалинский», а в следующий раздел — «Отголоски»). Вместо него для февральской книжки «Отечественных записок» (1877) Салтыков-Щедрин срочно написал рассказ «Современная идиллия», ставший началом одноименного крупного произведения. Естественно, что уже фактом своего зарождения «обязанная» предшествующему молчалинскому циклу, «Современная идиллия» оказалась тесно связанной с ним в проблемном отношении. Вопрос о «среднем человеке» — центральная тема «Господ Молчалиных» — вошел в многоплановое содержание «Современной идиллии» также на правах одного из концептуальных вопросов. Кстати говоря, этот вопрос оказался на смысловых магистралях таких произведений сатирика восьмидесятых годов, как «Письма к тетеньке», «Пестрые письма», «Мелочи жизни», образовав своеобразный «сериал», подобный «сериалам» о бюрократах-«помпадурах» или же о «чумазом».

«Средний человек», представленный в «Современной идиллии» Рассказчиком и Глумовым, взят на сей раз целиком погруженным в стихию «самосохранительных», «шкурных» инстинктов. Причем в «карьере самосохранения» героев преобладающим является не материально-бытовая, а политическая сторона. Молчалин приспосабливался, стремясь заполучить «кусок пирога». Рассказчик и Глумов приспосабливаются с целью приобрести репутацию политически благонадежных обывателей.

Путь, избранный героями, — путь пошлый, постыдный. Всею силою своего блестящего сатирического дарования обрушивается писатель на олицетворяемую ими ту часть «культурного общества», которая, устраивая свою жизнь поудобнее и поспокойнее, готова поступиться элементарными нормами порядочности и чести.

«Наивная» безнравственность молчалинской «стратагемы» (см. 12, 14, 23) — пройденный этап. Рассказчик и Глумов оказываются перед необходимостью вполне сознательно участвовать в «проказах» предержащих властей. С одной стороны, это накладывает на их поведение печать сугубого, воинствующего аморализма, с другой — порождает в них чувство собственной ничтожности, самопрезрения. Подталкиваемые

lib.pushkinskijdom.ru

животным страхом, герои превращаются в пресмыкающихся; внимая голосу человеческого естества, они тяготятся своей позорной ролью. В конце концов внутренний конфликт разрешается болезненно-тяжкой «тоской проснувшегося Стыда» (15, кн. 1, 283).

В «Современной идиллии» можно, конечно, расслышать характерный для писателя мотив беззащитности «среднего человека», являющегося при попустительстве масс одной из жертв самодержавного произвола. Но основной, сатирический, акцент все же сделан не на «жертвенности» героев, а на их личной ответственности за то, что происходит и с обществом в целом, и с ними в частности. При иной идейной направленности указанный финал с явлением Стыда был бы немыслим.

«Стыдоучительство» Салтыкова-Щедрина, наблюдаемое и в ряде других его произведений этой поры, не было морализаторством в буквальном смысле слова. Оно имело целью пробудить не одно лишь отвлеченно-нравственное, но и социально-политическое, гражданское сознание современников. Однако и при такой сверхзадаче слово Салтыкова-Щедрина приобрело заметную этическую окраску, откликаясь на «живейшую потребность» (14, 448) времени противостоять процессу нараставшей деморализации общества. Главным объектом авторского воздействия выступал здесь именно средний «культурный человек»: стыдить народный, крестьянский мир с его «в рабстве спасенными» нравственными устоями представлялось несправедливым; взывать к совести господски-правящего мира «мертвых душ» — бессмысленным. Говоря в письме к П. В. Анненкову от 25 ноября 1876 года о «важности» разработки темы «стыда» в условиях русской действительности второй половины 1870-х годов, сатирик весьма определенно обозначает жизненный материал и одновременно адресат своего «стыдоучительства»: так называемое культурное большинство (см. 19, кн. 1, 33), т. е. среднюю — за вычетом активно революционного и реакционного крыла — интеллигенцию.

Салтыков-Щедрин и ранее немало размышлял над призванием и судьбами русской интеллигенции, особенностями ее исторической биографии, социального поведения, психологии. Нельзя не вспомнить, что именно интеллигент Нагибин (в качестве главного героя повести «Противоречия») открывает галерею щедринских художественных образов. Нельзя не вспомнить также, что в «Губернских очерках», которыми сатирик вошел в большую литературу и идейно-тематический профиль которых определялся разоблачением бюрократического аппарата самодержавия, проблеме интеллигенции было уделено особое, специальное внимание («Талантливые натуры»).

Акценты щедринской критики интеллигента в 1840—1850-е годы — «свои», соответствующие условиям времени, но требовательно-критическое отношение к нему (интеллигенту) неизменно.

В лице Нагибина, например, ранний Салтыков убежденно осудил бесплодное рефлектерство, гипертрофированную страсть к самоанализу, безволие, неспособность перейти от слова к делу. Сам герой с горечью сознается в конце повести, что его умственные силы не были употреблены в «дело», не принесли «пользы», не дали результата. «Что в том, что я много наблюдал, многому выучился, многое вычитал?.. что в том пользы, говорю я, когда у меня руки не поднимаются, ноги не ходят? Все это знание больше ничего, как слова, слова, слова...» (1, 183).

Интересно, что уже тогда Салтыкова-Щедрина тревожит перспектива рядового интеллигента оказаться в плену «двух больших добродетелей» —«умеренности и аккуратности», «в которых скорее слышится отрицание жизни, нежели жизнь» (1, 134).

Писателя явно не устраивает наклонность Нагибиных и Брусиных («Брусин») к пассивному созерцанию действительности, «мечтательное», а не действенное отношение к ее «запутанным» вопросам.

Беспомощность, теоретико-идейный дилетантизм, капитулянство перед «силою вещей», дряблость — характерные качества образованных, «талантливых», но сугубо праздных Буеракиных и Лузгиных («Губернские очерки»). От них невозможно ждать никакого содействия социальному прогрессу, это общественный балласт.

lib.pushkinskijdom.ru

В 1860-е годы Салтыков-Щедрин придаст критике русского интеллигента, «посвящающего свой досуг упражнениям в благородстве чувств» (9, 20), характер принципиального развенчания, четко обозначая при этом социальную принадлежность объекта критики к сословию дворянских «отцов».

Солидаризируясь с мнением Чернышевского и Добролюбова об исчерпанности исторической роли «лишних людей», о необходимости «нового человека» на поприще общественной деятельности, Салтыков-Щедрин заостряет внимание на таких высвеченных временем свойствах дворянского интеллигента, как его политическое малодушие, идейно-нравственная «рыхлость» (10, 316), отход при соответствующих обстоятельствах от передовых убеждений молодости, идеалов «сороковых годов». Достаточно вспомнить сатирически трансформированных тургеневских героев в произведениях Салтыкова-Щедрина, чтобы представить всю меру его недоверия к деятелям рудинской генерации.

Писатель был очевидцем разительных перемен, происходивших в бурные 1860-е годы с бывшими восторженными почитателями Белинского и Грановского. Не выдержав испытания суровой жизненной практикой, щедринский герой-интеллигент — одним из ярких образчиков его может служить «я»-рассказчик большинства сатирических обозрений — трусливо отрекается от своего «либерального» прошлого, стремится загладить «вину» молодости истовой благонамеренностью мыслей и чувств.

Нередко подобное «самоочистительное» рвение, как показывает сатирик, доходит до последней черты, и вчерашний «друг» славных деятелей «сороковых годов» предстает в роли откровенного охранителя. Салтыков-Щедрин, разумеется, учитывал здесь пример Каткова. Но не только его одного. На глазах у писателя совершалось немало такого рода метаморфоз. Об одной из них, имеющей, впрочем, значение художественно-публицистического обобщения, выразительно повествуется в «ташкентском» очерке «Они же».

В молодости рассказчик был вхож в передовые кружки 1830—1840-х годов, его «горячо» волновал девиз: «добро, красота, истина», его «искренне» увлекало движение, «возбужденное Белинским, Луи Блан, Жорж Занд», его «трогали идеи 1848 года» (10, 65).

Вскоре потребовалось, однако, выйти за пределы пусть и самых благородных, но отвлеченных «девизов» и лозунгов. Явилось новое поколение общественных деятелей, предложивших наполнить красивые «слова» конкретным «содержанием». Рассказчику это оказалось явно не по плечу, но вместо самокритической переоценки своих позиций он встал во враждебные отношения к «новым людям». Не ограничиваясь одной идейной борьбой, он, регрессируя все более и более, становится в ряды непосредственных гонителей «неблагонадежных элементов» — вступает в члены частного общества «содействователей» под названием «Робкое усилие благонамеренности» (10, 60, 65—66).

Вопрос: «Что было бы, если б был жив Грановский? Остался ли бы я его другом?» — сам рассказчик признает «праздным». Один из не утративших смелости и прямодушия собеседников его заявляет в ответ: «Вы... друг Грановского? Вы!.. Да он бы на порог квартиры своей вас не пустил!..» (10, 66—67).

Можно предположить, как это и сделано в комментарии к циклу (см. 10, 695), что здесь щедринское сатирическое обобщение вобрало в себя помимо прочих и тот конкретный факт, который был известен современникам Салтыкова-Щедрина и который получил особенно широкую огласку после герценовской статьи «Лобное место». Факт этот, связанный с неблаговидной в политическом отношении деятельностью ученого-ориенталиста В. В. Григорьева, изложен у Герцена (получившего письменное подтверждение от Н. А. Мельгунова со ссылкой на И. С. Тургенева) так: «Он (Григорьев. — *В. М.*) особенно прославился поручением в остзейские губернии, имевшим целью осмотр книжных лавок и частных библиотек в случае нужды. Ему содействовали два жандармских офицера при отборе и запечатывании книг. По окончании этого поручения Григорьев был назначен в Оренбург. Проездом через Москву ему вздумалось навестить

lib.pushkinskijdom.ru

Грановского, может, затем, чтоб заглянуть в его библиотеку. Грановский, знавший про подвиги Григорьева, велел своему слуге не впускать его на двор».[13]

Процесс идейно-политического перерождения «человека сороковых годов» взят автором очерка «Они же» в одной из открытых, так сказать, грубых стадий. Салтыков-Щедрин наблюдал, разумеется, и более тонкие формы отхода среднего интеллигента от передовых позиций, от гражданского долга, от личной нравственной ответственности. Но осуждение недостойного поведения тех, кто своим положением «людей мысли» призван не способствовать, а препятствовать утверждению «ига безумия», вполне различимо у сатирика и в этом случае.

Едкой авторской иронией окружены, например, «я»-рассказчик и Менандр Прелестнов («Дневник провинциала в Петербурге») в качестве представителей тех кругов литературной интеллигенции, которая пытается имитировать свободомыслие, но фактически исповедует благонамеренный крохоборческий девиз «не расплываться!».

Не сумев до конца истребить в себе дух «сороковых годов», не утратив способности самокритицизма, Менандр и рассказчик откровенно признаются друг другу в том, что интеллигенция в массе своей идейно обмелела, что многие «пенкоснимательствующие» современники далеко отошли от заветов Белинского и Грановского (10, 418, 420, 430).

Полемически разворачивая свои оценки дворянского интеллигента против известных «реабилитационных» устремлений автора «Рудина», сатирик на примере «оживших» тургеневских героев так разъясняет свою мысль об измельчании «культурных людей». У Берсенева, сообщает встретившийся с ним рассказчик-провинциал, вроде бы и сохранилось желание «идти по стопам Грановского», однако «идти не самому, а чтоб извозчик вез» (10, 455).

Готовность интеллигента «трепетать» (10, 393), стремление заслужить благорасположение власть имущих, поступаясь при этом чувством собственного достоинства, больно задевали писателя, диктовали ему строки, исполненные острейшей сатиры.

Вот компания «культурных людей», состоящая из рассказчика-провинциала и, главным образом, тургеневских героев (Веретьев, Рудин, Лаврецкий, Берсенев, Аркадий Кирсанов), оказывается после участия в мистифицированном «международном съезде статистиков» под следствием и судом (тоже мистифицированным). Тут-то и обнаруживаются в полной мере душевная дряблость, податливость, беспринципность «культурного человека», целиком находящегося во власти «шкурного инстинкта». Герои наперебой спешат отречься от «грехов» молодости — благородных мыслей и побуждений, выгородить себя любым способом, не останавливаясь перед наветами и доносами на своих «сообщников».

В мемуаристике (Н. А. Белоголовый, Е. Н. Водовозова, А. В. Никитенко, Л. Ф. Пантелеев, Н. В. Шелгунов, Е. А. Штакеншнейдер и др.) можно найти немало фактов, подтверждающих то, как достоверно отражены писателем особенности идейно-нравственной жизни тогдашнего «культурного общества». Эта достоверность обусловливалась в первую очередь хорошим знанием действительности, острой наблюдательностью, присущими сатирику. Свою роль в глубоком осмыслении проблемы среднего «культурного человека» сыграло и обращение писателя к соответствующему литературному материалу.

Поскольку Салтыкова-Щедрина занимал не личностно-психологический, а общественно-политический аспект проблемы, постольку особый интерес вызывали у него социологически акцентированные произведения писателей-демократов (к тому же специально вовлекавшие в ее орбиту «новых людей»), хотя вопрос о «среднем человеке» не был, разумеется, уделом только этого крыла русской литературы.

Творческая мысль Салтыкова-Щедрина не могла не учитывать, к примеру, художественно-образные «показания» Н. Г. Помяловского, зорко разглядевшего собственнические идеалы культурных «мещан» Молотовых, или же «свидетельства» И. А. Кущевского, умело раскрывшего приспособленческую психологию «благополучных» интеллигентов-обывателей Негоревых.

lib.pushkinskijdom.ru

Исследователями уже ставился вопрос об идейно-творческих отношениях Салтыкова-Щедрина с писателями-демократами 1860—1880-х годов.[14] Одним из недостатков в его разработке продолжает оставаться то, что означенные отношения рассматриваются преимущественно в одном направлении: воздействия сатирика на демократическую беллетристику. Обратная связь при этом, за малыми исключениями, не учитывается. А между тем Салтыков-Щедрин, несомненно, не только «давал», но и «получал». И дело здесь вовсе не в использовании каких-то отдельных приемов и деталей, хотя у сатирика можно встретить и это. Творчество писателей-демократов (далеко не всегда, кстати, обращавшихся к сходным темам *после* Салтыкова-Щедрина, *вслед* за ним) помогало ему глубже осознать историческую актуальность той или иной проблемы, стимулировало к уяснению ее во всей сложности и многоаспектности, создавало необходимые предпосылки для широких, завершающих художественно-публицистических обобщений.

Публицистика Г. З. Елисеева и Н. К. Михайловского с ее резкой критикой либеральной интеллигенции, произведения Г. Успенского («Разоренье»), Марко Вовчок («Живая душа»), С. Смирновой («Огонек»), А. О. Осиповича-Новодворского («Эпизод из жизни ни павы, ни вороны») и других участников «Отечественных записок», обращавшихся к теме «культурных людей», также питали или поддерживали обличительный настрой сатирика.[15]

Среди авторов-современников, привлекавших сочувственное внимание Салтыкова-Щедрина, особенно много размышляла и писала об «образованном обществе» в лице его дюжинных представителей Н. Д. Хвощинская (В. Крестовский). По мнению П. Н. Ткачева, посвященные разработке психологических вопросов произведения Хвощинской не лишены социального значения во многом потому, что в них изображаются быт и нравы прослойки, играющей заметную роль в «общественной сутолоке», — прослойки «средних культурных людей». Из нее, довольно разнообразной по составу, замечает далее критик, вышли люди «сороковых» и «шестидесятых» годов, «от нее же ведут свое начало деятели 70-х и 80-х годов».[16] Но это лишь одна, наименее устроенная в жизни и наиболее интеллигентная ее часть, весьма невеликая в количественном отношении. Другая часть — наиболее устроенное и наименее интеллигентное «большинство». На последнем нередко и останавливает свой взор писательница.

«Большинство» у нее тоже, в свою очередь, разнородно и разнолико. Здесь и активные приспособленцы — карьеристы, дельцы, «хищники» и, говоря языком другого критика, «недоросли нравственного мира», люди не «идеи», а скоропреходящих «порываний» и «инстинкта стадности».[17]

В повести «Первая борьба» (1869), которую журнальный соратник Салтыкова-Щедрина Н. К. Михайловский справедливо относил к числу «лучших произведений» и в собственном творчестве писательницы, и в русской литературе вообще,[18] с большим мастерством обрисована душевная опустошенность, нравственная ущербность, воинствующий эгоизм представителя (причем, из «детей») первой категории (активных приспособленцев), коему не только далеки, но и ненавистны гуманно-благородные убеждения его отца-демократа. По характеристике М. А. Протопопова, «психологический интерес» данного типа прямо сочетается «с интересом общественного свойства».[19] Герой произведения, готовый во имя сытого и праздного существования поступиться не одними высокими идейными принципами предшественников-шестидесятников, но и элементарными нормами морали, — истинный «герой времени». «Ученый» хищник, приверженец социологического дарвинизма, он генетически восходит к таким «борцам» за личное благополучное существование, как Молчалин (дощедринский — *В. М.*) и Чичиков.[20]

Немалое впечатление, судя по всему, произвел на сатирика рассказ Н. Д. Хвощинской «Счастливые люди», помещенный в 4-й книжке «Отечественных записок» за 1874 год. Процесс обмеления интеллигентского большинства, забвение им идеалов «сороковых годов» и размен на мелочи наследства «шестидесятников» представлен писательницей тоже как характерный признак новых времен, как симптом наступления глубокого духовного кризиса русского общества.

lib.pushkinskijdom.ru

«Я»-рассказчик очерка, пытающийся заговорить со своими бывшими друзьями-единомышленниками языком «славной» эпохи недавнего прошлого, с горечью вынужден признать, что его не понимают, а точнее — не хотят понимать. Рассказчика удручает то, что «уцелевшие» после натиска реакции могли бы даже в условиях «трудного времени» сплотиться и продолжать служение делу общественного прогресса, но они охотно оставили прежнюю стезю, предпочтя откровенное приспособленчество. «. . . Они жили в свое удовольствие и не отговаривались никакими стеснениями», — сокрушенно констатирует рассказчик.[21]

Правда, «благополучный россиянин» Кубецкий непрочь «пофилософствовать» относительно преследуемых им и ему подобными отступниками целей личного преуспеяния как целей законных, «естественных» и даже общественно полезных. Но в его словах — заведомая неискренность, демагогия и фальшь. «Счастливые люди!» — иронизирует Хвощинская по адресу «бездумных» Кубецких.[22] «Счастливцы!!» — вторит ей Салтыков-Щедрин (14, 193).

Другой персонаж рассматриваемого произведения, честный, стремящийся, как и рассказчик, сохранить верность заветам молодости Алексеев, самокритично заявляет: «. . .мельчаем — хоть в микроскоп нас разглядывай! Чувствуем, что падаем, и сами над собой смеемся. А? правда? были времена хуже — подлее не бывало!» [23]

Эту характеристику современности Салтыков-Щедрин нашел крайне меткой и точной. «Правду сказала Хвощинская, — пишет он в письме к А. М. Жемчужникову от 28 марта 1878 года, — бывали времена хуже, подлее не бывало. Да, не бывало — клянусь, так!» (19, кн. 1, 74).[24]

Сатирик отдавал должное таланту писательницы (см. 5, 441; 19, кн. 1, 25), учитывал ее тонкие наблюдения над психологией среднего интеллигента, хотя, безусловно, был вполне самостоятелен в разработке «смежных» тем и проблем. Как литератор, он превосходил Хвощинскую глубиной и масштабностью осмысления затрагиваемых явлений, степенью мастерства их художественно-публицистической обрисовки. Это признавала и сама Хвощинская. В письме к Салтыкову-Щедрину от 8 октября 1876 года, называя «прелестью» начатый писателем цикл «Культурные люди», она добавляет: «Вы делаете Ваше дело, как никто: всякое Ваше слово — гражданская заслуга и chef d'oeuvre искусства» (19, кн. 1, 25, комментарий).

Хвощинская рассматривает проблему «культурного человека» преимущественно (не исключительно) в плоскости этической. По представлениям писательницы, перерождение средней интеллигенции, выражающееся в идейном отступничестве, измене прежним убеждениям, обусловлено главным образом нравственным несовершенством многих ее представителей.

Салтыков-Щедрин не забывает об аспекте социальном. Не снимая с личности моральной ответственности, сатирик предъявляет всякий раз суровый счет порядку вещей, способствующему развитию дурных наклонностей в человеке. Оставаясь «общественником», Салтыков-Щедрин настойчиво варьирует мысль, что лишь наличие правильных, разумных форм социальной жизни обеспечит всеобщее нравственное здоровье. Необходим такой строй жизни, при котором людям было бы не в тягость, а в радость думать и действовать достойно, независимо, честно.

Сатирик, подчеркиваем, признает важность борьбы за идеалы личной нравственности. Но эта борьба не мыслится им вне борьбы за идеалы общественные. Здесь и можно видеть отличие щедринской позиции от позиции Хвощинской и других «моралистов».

И еще. Проблема «культурных людей», как и ряд других значительных проблем, рассматривается сатириком в широком контексте самого первостепенного для него вопроса — вопроса о «мужике». Вообще, «средний человек» интересен писателю не только и, быть может, даже не столько сам по себе, сколько в качестве общественного элемента, прямо или косвенно влияющего на положение дел народных масс, на судьбу «человека, питающегося лебедой». Некоторые моменты тесной связи означенных проблем — «среднего человека» и «мужика» — заявлены у Салтыкова-Щедрина не

lib.pushkinskijdom.ru

только идейно, но и композиционно. Так, рассказ «Сон в летнюю ночь», по собственной характеристике писателя, должен был явиться началом предполагавшихся специальных «параллелей: с одной стороны — культурные люди, с другой — мужики» (18, кн. 2, 214).

Для Хвощинской подобная связь не характерна. Проблема «культурного человека» рассматривается ею, так сказать, изолированно, преимущественно, как отмечено выше, в своих нравственно-психологических аспектах. Что касается «мужика», то он привлекает внимание писательницы в значительно меньшей степени, чем автора «Сна в летнюю ночь».

3

Категория «среднего человека» у Салтыкова-Щедрина, как мы могли наблюдать, отличается «пестротою» содержания, разноликостью ее слагаемых (молчалинствующий бюрократ, «праздношатающийся» дворянин, мещанствующий интеллигент и т. д.). Сословно-профессиональная разноликость эта предусмотрена писателем: она помогает оттенить главную и единую для всех «пестрых людей» социально-психологическую черту, беспощадно преследуемую им, — гражданскую пассивность, оборачивающуюся пособничеством реакции. Нетрудно заметить, что в данном случае «средний человек» предстает перед судом Салтыкова-Щедрина как *субъект* социальной истории, как лицо, способное влиять на ее развитие. Это, однако, лишь один аспект проблемы, одна ипостась «среднего человека». Есть и другой аспект, другая ипостась, когда «средний человек» рассматривается писателем как «страдательный» *объект* исторического процесса, переживающего один из самых мрачных, «призрачно»-неразумных своих фазисов.

Насилие и произвол, наблюдаемые в русской общественной жизни, достигли такой степени, при которой только «исключительные натуры» (типа Буташевича-Петрашевского или Чернышевского) не подпадают под действие «принципа самосохранения» (14, 222, 224). «Средние деятели современности», среди которых немало людей вполне порядочных, «честных» (14, 225), в этом отношении менее стойки. Они могут сочувствовать идеям обновления жизни на справедливых началах, верить в «утешительный», ведущий к победе добра ход истории, но их поведение определено сознанием того, что процесс утверждения «правды» сопряжен в настоящем с «неслыханными жертвами», что он равносилен «процессу сдирания кожи с живого организма» (там же). Добровольно подвергнуть себя этим испытаниям дано не каждому. «Самоотверженность не в нравах среднего человека, да ведь она и не обязательна. Средний человек не прочь даже, в видах самооправдания, сослаться на ненормальность самоотверженности вообще и в принципе будет, пожалуй, прав. И хотя ему можно возразить на это: так-то так, да ведь в ненормальной обстановке только ненормальные явления и могут быть нормальными, но ведь это уж будет порочный круг, вращаться в котором можно до бесконечности, не придя ни к какому выводу» (там же).

Не приходится третировать «среднего человека», ибо он — «действительный объект истории» (14, 226); нельзя без должного понимания винить его в недостаточном оптимизме по части исторических «утешений», так как жизнь на каждом шагу подрывает его веру в последние. «Каким же образом ему примириться с утешениями истории, каким образом уверовать в них, когда он ежеминутно встречает осязательные доказательства, что эта самая история на каждом шагу в кровь разбивает своего собственного героя?» (там же).

«Адвокатские» тенденции относительно «заурядного человека толпы» (6, 369), с известным скептицизмом относящегося к «историческим утешениям», наблюдались у сатирика и ранее. Они хорошо различимы, например, в «октябрьской» (1864) хронике «Наша общественная жизнь» (см. 6, 369—370), не опубликованной в свое время «Современником» всего вероятнее из-за внутриредакционных разногласий. По обстоятельствам писатель возвращался к этим тенденциям, делал специальный акцент на них.

Гнет «старого порядка» (6, 269), заставляющий общественное «большин-

lib.pushkinskijdom.ru

ство» отдаваться под власть самосохранительного инстинкта, не только не ослаб, но и заметно ужесточился. В условиях, когда «средний человек» лишен элементарных прав, когда «правда» попрана «торжествующей свиньей», он имеет основание не испытывать особого энтузиазма по части «утешительных» потенций истории.

Тема «исторических утешений», напрямую связанная с проблемой «среднего человека», занимала сознание писателя на протяжении по меньшей мере трех десятилетий творческой жизни, раскрываясь и в конкретном, злободневно-полемическом (особенно в «шестидесятые годы») аспекте,[25] и в широком, доминирующем, на наш взгляд, плане философско-социологических обобщений. Последний (широкий план) обнаруживает, кстати говоря, немалый интерес Салтыкова-Щедрина к социально-философским исканиям Герцена, но это разговор особый.

Героические натуры и обыкновенные люди, идеалы и реальность, будущее и настоящее — к этим вековечным диалектическим «парам» устремляется трезвая и независимая щедринская мысль, преследуя цель защитить права гражданства не только первых, но и вторых слагаемых в указанных парах. Да, самоотвергающиеся герои достойны признательности и уважения, да, в отдельные эпохи «самоотвержение есть обязательный закон для всего мыслящего» (6, 368), но возводить жертвенность в норму недопустимо: «Конечная цель человека, как в частности так и в сфере общей, все-таки счастие. . . Следовательно, ежели и встречается необходимость твердить о необходимости самоотвержения и проч., то эта необходимость печальная; ежели настоит нужда утешать людей ссылками на историю, то это нужда прискорбная, за которою чуется кровь. Во всяком случае, необходимость эта еще громче и настоятельнее говорит нам о другой необходимости: о необходимости как можно скорее избавиться от нее» (там же).

Нельзя обязывать «среднего человека» жить исключительно надеждами на будущее. Следует считаться и с его жизненными интересами в настоящем. Он, этот обыкновенный, «заурядный» современник, склонен ближайшие и непосредственные цели предпочитать отдаленным; он ищет утешений в «действительности», а не «в истории», «но все это не мешает ему быть человеком и не лишает его права на то, чтобы на него смотрели именно как на человека, а не как на презренную тварь» (6, 370). Сатирик твердо стоит на этой точке зрения. Почти два десятилетия спустя он напишет: «. . . по правде-то говоря, не история должна утешать, а сама жизнь. Во всяком случае, средний человек имеет право так думать, этого желать» (14, 227).

Как нетрудно разглядеть, Салтыков-Щедрин, поддерживая передовую, устремленную к высоким идеалам теорию, старается «обмирщить» ее, теснее связать с реальной жизнью, предохранить от утопизма.

Итак, отношения «среднего человека» и «истории» строятся довольно трудно. Не менее трудно строятся его отношения и с «народом». «Утешайся историей и живи одной мыслью с народом» — вот что требуется от «современного человека» (14, 427). Но оказывается, что вопрос «единения с народом» едва ли не более «жестокий» для него, чем вопрос об «утешениях» истории.

Разумеется, если свести дело к высокопарным словесам, «трубным звукам», «суетному празднословию», то все будет обстоять достаточно просто. Однако «действительное единение с народом» интеллигента, задавшегося целью призвать массы «к свету», «исцелить» их, столь же мучительно, как и «сдирание кожи, ради осуществления исторических утешений» (там же).

Дело в том, что между «людьми мысли» и «толпою» существует, будучи порожден социально-историческими причинами, «глубокий антагонизм» (6, 371). Преисполненные «угрюмости и недоверия», массы неохотно принимают помощь от желающей им добра интеллигенции, предпочитая оставаться «во тьме и недугах». Не потому, естественно, что не желают «света и исцеления», а вследствие того, что «источник этих благ заподозрен ими» (14, 227—228).

В этих условиях, считает Салтыков-Щедрин, нельзя ограничиваться призывами и поучениями со стороны, издали; необходимо непосредственно сблизиться с «валяю-

lib.pushkinskijdom.ru

щимся во тьме и недугах» народным миром, «предварительно погрузившись в ту же самую тьму и болея тою же самою проказой, которая грозит его истребить» (14, 228).

Здесь, помимо всего прочего, конечно же заявлено одобрение тем начинаниям демократической интеллигенции, которые характерно проявились в 1870-е годы в виде «хождения в народ». Несколько позже, в заключительном очерке «Пестрых писем» (1886), Салтыков-Щедрин скажет об этом прямо: «Я живо помню время, когда впервые народилась идея хождения в народ. В основе этой идеи лежала отнюдь не пропаганда „науки преступлений", как ябедничали тогда взбудораженные и еще полные жизненности крепостники. . . а внесение луча света в омертвелые массы, подъем народного духа. . . Я не принимал в этом движении непосредственного участия, — у меня было и есть свое собственное дело, — но всегда относился к нему с сочувствием» (16, кн. 1, 378).

Трудность положения «среднего человека», «фаталистически» обязанного решать сложнейшие задачи «исторических утешений» и единения с народом, усугубляется тем, что «ликующая современность» особенно злобно «привязывается» к нему, подвергая на каждом шагу «смертному бою» (14, 228).

«Средний человек» живет под игом «вечно грозящей опасности», которое подавляет в нем всякую инициативу, всякое желание общественной деятельности, всякие жизненные инстинкты, кроме «шкурного» (14, 222). Он выдан с головой — не без участия темных масс — «торжествующей свинье», безнаказанно «чавкающей» его.

Здесь-то и начинает звучать в полную силу мотив «незащищенности» интеллигента (см. 16, кн. 2, 13), незащищенности поистине трагической, поскольку враждебность «сверху» дополняется отсутствием понимания и поддержки «снизу». Здесь-то и происходит смена направленности и тональности щедринского слова: осуждение уступает место сочувствию. «Средний человек» — уже не объект сатиры, а подзащитный сатирика. Он включается последним в контекст «очень благодарной», но одновременно и очень сложной, требующей «всестороннего объяснения» «темы о заступничестве за калечимых людей» (см. 20, 125—126).

Во «Введении» к циклу «Мелочи жизни», вступаясь за интеллигенцию, которую «злопыхательствующие» реакционеры и обыватели хотели бы втоптать в грязь, Салтыков-Щедрин убежденно включает ее в число живоносных элементов нации. «. . . Если и можно забить интеллигенцию в грязь — что же тогда останется?» — гневно вопрошает он и добавляет: «Не будь интеллигенции, мы не имели бы ни понятия о чести, ни веры в убеждения, ни даже представления о человеческом образе. Остались бы „чумазые" с их исконным стремлением расщипать общественный карман до последней нитки» (16, кн. 2, 12—13).

Интеллигенция для Салтыкова-Щедрина — это не только духовная забелка общества. Это и социально-политическая сила, роль которой, в представлении писателя, особенно значительна в условиях отсталости масс.

Считая народ (крестьянство) основной общественной опорой протеста, усматривая в нем (народе) главный жизнеустроительный фактор, «единственный базис» и конечную цель истории (см. 5, 375; 6, 85—86, 88), сатирик, однако, хорошо сознавал неспособность тогдашнего «мужика» — вследствие бедности его самосознания — на широкую организованную борьбу за социальные преобразования в стране. Отсюда известное возвеличение интеллигента как носителя активного аналитического сознания, «критической мысли» (Лавров), признаваемых в качестве важного фактора общественного прогресса.[26]

За интеллигенцией — право и исторический долг просветить массы, приобщить их к активному жизнетворчеству. Сделать это возможно путем идейной пропаганды в народе, которая, с одной стороны, освободит «простеца» от веры в «призраки» (см. 11, 20; см. также 7, 493—494), а с другой — раскроет ему все преимущества нового, гармонического мироустройства.

Понимая, что далеко не вся средняя интеллигенция стоит на высоте задачи, Салтыков-Щедрин находил необходимым пропагандировать не только «мужика», но

lib.pushkinskijdom.ru

и определенные, идейно неустойчивые элементы ее самой. Такая установка особенно отчетливо просматривается, например, в цикле «Письма к тетеньке».[27] Сохраняющее свою социально-преобразовательную нацеленность просветительство сатирика обращено здесь в сторону именно интеллигенции — «тетеньки», которая способна, по мнению писателя, дать отпор все более распоясывающейся реакции, если сумеет осознать и свои возможности, и свои недостатки. «Письма» и преследуют цель помочь адресату разобраться как в тех, так и в других.

Что касается недостатков, то они были четко обозначены сатириком и до «Писем», и в самих «Письмах»: отсутствие должной гражданской активности, наклонность к идейным компромиссам, подверженность «шкурному» инстинкту. Что же касается возможностей, то о них сказано в рассматриваемом цикле с особым ударением.

Заканчивая беседы с «тетенькой», Салтыков-Щедрин заявляет: «Я твердо убежден, что в делах современности от вас зависит многое, почти все. И даже не от деятельного участия вашего в жизненном круговороте, а просто от характера ваших отношений к жизненным явлениям. По-видимому, вы даже не подозреваете, что вы — сила, а между тем нет истины бесспорнее этой. Сознайте же свою силу, но не для того, чтоб безразлично посылать поцелуи правде и неправде, а для того, чтоб дать нравственную поддержку добросовестному и честному убеждению. Право, без этой поддержки невозможно сделать что-нибудь прочное» (14, 466).

Насколько, однако, была обоснованной подобная апелляция писателя к современной ему интеллигенции, насколько эффективным могло быть его наставническое слово?

Анализируя позицию Салтыкова-Щедрина, одни исследователи (С. А. Макашин) выделяют критико-скептические тенденции в его оценках общественно-политической деятельности интеллигенции, говорят о сомнениях сатирика в зримых результатах идейного перевоспитания последней. Цитируемое выше высказывание Салтыкова-Щедрина они советуют «рассматривать скорее как метод преувеличения убежденного агитатора-пропагандиста» (14, 616, комментарий). Другие щедриноведы (А. С. Бушмин) оспаривают такой взгляд, предлагая признать и наличие видимых писателю результатов — идейного роста «тетеньки» как следствия демократической пропаганды, и прямой, безусловный смысл суждений об интеллигенции как «силе».[28]

Думается, что расхождения исследователей не случайны. Они объективно «заданы», они обусловлены самой разноакцентностью щедринских характеристик, отражающей «кружение» мысли писателя в поисках реального (причем на данный исторический момент, а не в перспективе) противовеса силам реакции.

В свою очередь данная разноакцентность генерировалась противоречивостью общественной психологии и поведения рядовой интеллигенции, «средних людей», противоречивостью, «позволявшей» Салтыкову-Щедрину то сомневаться, то надеяться, то прокурорствовать, то адвокатствовать. . .

В соответствии с конкретными обстоятельствами, одни аспекты и акценты сменялись другими. Неизменным, однако, оставался высокий социально-этический строй исканий сатирика.

---

[1] Это отметил еще В. П. Кранихфельд в фрагментах из предполагавшейся книги о Салтыкове-Щедрине, носивших в журнальной публикации характерное название: «Десятилетие о среднем человеке» (см.: Современный мир. 1907. № 11. С. 179).

[2] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 10. С. 529. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

[3] См.: *Бушмин А. С.* Сатира Салтыкова-Щедрина. М.; Л., 1959. С. 114; *Покусаев Е. И.* Революционная сатира Салтыкова-Щедрина. М., 1963. С. 283.

[4] О возможном творческом учете «Мильона терзаний» Гончарова автором «Господ Молчалиных» см. в указанной работе Е. И. Покусаева с. 282—283.

[5] Не вполне свободен от элементов подобной локализации и глубокий в целом анализ идейного смысла цикла, данный А. С. Бушминым. Требует уточнения, в частности, следующее диссонирующее высказывание исследователя: «Таким образом, „Господами Молчалины-

lib.pushkinskijdom.ru

ми" Щедрин вносил новый значительный вклад прежде всего в сатирическую разработку темы о чиновничестве» (*Бушмин А. С.* Указ. соч. С. 113).

[6] Это, между прочим, признавал такой авторитетнейший судья в подобном деле, как Н. Г. Чернышевский, говоривший о Щедрине: «Да, этот человек широкого политического развития, не то, что другие» (Русская старина. 1905. № 2. С. 469).

[7] См.: *Михайловский Н. К.* Полн. собр. соч. СПб., 1908. Т. 5. С. 225—226. Критик сделал, впрочем, существенную оговорку, указав, что это касается только «маленьких», «слабых», «сознающих свое ничтожество» Молчалиных.

[8] А. С. Бушмин называет ее даже «не столько карающей, сколько исследующей, разъясняющей тип» (см.: *Бушмин А. С.* Указ. соч. С. 126).

[9] *Михайловский Н. К.* Полн. собр. соч. Т. 5. С. 225.

[10] Ему следовало умереть! (фр.).

[11] См. соответствующие рассуждения Салтыкова-Щедрина в очерке «Помпадур борьбы или проказы будущего» (8, 190—192).

[12] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 23. С. 144.

[13] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 13. С. 30. Ср.: Лит. наследство. 1955. Т. 62. С. 363.

[14] См., в частности: *Горячкина М. С.* Сатира Щедрина и русская демократическая литература 60—80-х годов XIX века. М., 1977.

[15] Подробнее о беллетристике журнала в ее отношениях к Салтыкову-Щедрину см.: *Смирнов В. Б.* Беллетристика «Отечественных записок» и Салтыков // Салтыков-Щедрин. 1826—1976. Л., 1976. С. 95—110; *Горячкина М. С.* Салтыков-Щедрин и демократическая литература 1870—1880-х годов // Там же. С. 110—126; см. также: *Максименя Э. А.* М. Е. Салтыков-Щедрин и молодые писатели-демократы С. И. Смирнова и О. А. Шапир в 1870—1880-е годы: Автореф. канд. дис. М., 1985.

[16] *Никитин П. [Ткачев П. Н.]* Гнилые корни // Дело. 1880. № 2. С. 327.

[17] *Цебрикова М.* Художник-психолог // Образование. 1900. № 2. С. 41.

[18] *См.: Михайловский Н. К.* Полн. собр. соч. СПб., 1909. Т. 6. С. 655.

[19] *Протопопов М.* Герой нашего времени // Русское богатство. 1880. № 3. VIII. С. 10. Ср. сходную характеристику П. Н. Ткачева: «...это один из героев современной нам эпохи, практический „делец", вполне приспособленный к тем новым жизненным условиям, в которые втиснута новая культурная среда...» (Дело. 1880. № 3. С. 321).

[20] См.: Русское богатство. 1880. № 3. С. 23.

[21] *Крестовский В.* Полн. собр. соч. СПб., [Б. г.] Т. 4. С. 411.

[22] Там же. С. 428.

[23] Там же. С. 434.

[24] Несколько ранее Хвощинскую гласно поддержал в этом Некрасов, «процитировав» данное высказывание в поэме «Современники» (1875): «Бывали хуже времена. Но не было подлей» (*Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1982. Т. 4. С. 187).

[25] Он в достаточно полной мере раскрыт Е. И. Покусаевым в книге «Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы» (Саратов, 1957. С. 181—190).

[26] Подробнее об этом: *Мысляков В. А.* Салтыков-Щедрин и народническая демократия. Л., 1984. Гл. 2 («Критическая мысль» в социологических концепциях Салтыкова-Щедрина. Щедрин и Лавров).

[27] Особенности идейно-художественной концепции произведения обстоятельно рассмотрены в книге А. С. Бушмина «Сатира Салтыкова-Щедрина» (с. 199—218) и в комментарии С. А. Макашина (14, 605—617).

[28] См.: *Бушмин А. С.* Указ. соч. С. 207—216.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. И. УЛЬЯНОВ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЭССЕ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА И СОСТАВЛЕНИЕ В. А. КОШЕЛЕВА И А. В. ЧЕРНОВА)

Включение в современный литературный процесс произведений авторов русского зарубежья, преодоление того положения, когда единая русская культура оказалась разорванной надвое, требуют и времени, и усилий, и отказа от стереотипов. Советскому читателю предстоит не только встреча с новыми именами, но и осознание новых форм отношения к философии, культуре, искусстве, литературе. Может быть, наиболее ценным в деятельности мыслителей русского зарубежья оказывался универсальный, целостный подход к феномену духовной жизни России. Одним из представителей такого подхода был Николай Иванович Ульянов (1904—1985).

Имя этого яркого деятеля «второй волны» русской эмиграции мало о чем говорит даже специалистам. Между тем Н. И. Ульянов был не только очень крупной, но и весьма оригинальной фигурой в научных и литературных кругах Запада. Не случайно эпиграфом к посмертному сборнику статей памяти Ульянова были поставлены слова М. Корякова: «Конечно, значительны и научные, и литературные заслуги Н. И. Ульянова, но на мой взгляд, пожалуй, значительнее всего вот тот урок, который он преподал всем нам — *урок внутренней свободы!*» [1].

Сегодня среди значительной части интеллигенции царит эйфория от провозглашенной «сверху» прерогативы общечеловеческих ценностей над классовыми «обязательствами». Но как-то редко и неохотно вспоминается, что и в самые воинственно-культовые времена всеобщего единомыслия были люди, посмевшие отстаивать эти общечеловеческие ценности.

Всю свою жизнь Н. И. Ульянов шел «против течения». Даже на фоне причудливых, трагически изломанных судеб русских людей в 1930—1950-е годы судьба его выделяется яркостью и драматизмом. Она до предела насыщена драматическими коллизиями, невероятным стечением обстоятельств, неожиданными поворотами. В те годы, когда взаимоотношения личности и государства приобрели поистине трагический характер, когда властвовал принцип: «Кто не с нами — тот против нас», — Ульянов сумел найти свою, особенную дорогу и ни в чем не изменить России.

Н. И. Ульянов родился 23 декабря 1904 года [2] в Санкт-Петербурге, в небогатой семье. В 1922 году, после окончания школы, поступил на историко-филологический факультет Петроградского государственного университета. Способности его были замечены выдающимися историками С. Ф. Платоновым, А. Е. Пресняковым, С. В. Бахрушиным, и в 1927 году он был оставлен при кафедре для подготовки к дальнейшей научной деятельности.[3] В 1930—1933 годах он работал в Архангельском педагогическом институте, а затем — старшим научным сотрудником Постоянной историко-археологической комиссии при Академии наук в Ленинграде. Одновременно он читал лекции по русской истории в ЛГУ. В этот период были написаны его собственно исторические исследования: «Влияние иностранного капитала на колонизацию Русского Севера в XVI—XVII вв.», «Очерки истории народа коми-зырян» (Л., 1932), «Крестьянская война в Московском государстве начала XVII в.» (Л., 1935) и ряд других.

2 июня 1936 года, через несколько месяцев после женитьбы, Ульянов был арестован НКВД по обвинению в контрреволюционной деятельности и приговорен к пяти годам лагеря. Заключение отбывал сначала на Соловках, затем в Норильске и на Таймырском полуострове. Об этих мрачных годах он почти не вспоминал впоследствии. Один

lib.pushkinskijdom.ru

«трагикомический эпизод» припомнил С. Крыжицкий в некрологе: «В одной из лекций по церковной архитектуре в Йеле Н. И. упомянул, что он бывал в Соловецком монастыре, на что последовал вопрос американского слушателя: „В качестве туриста?" — „Ну, как бы вам сказать — очень своеобразного туриста"».[4]

В 1941 году, в самый канун войны, Ульянов был освобожден из лагеря и направлен в ссылку, но из-за начала военных действий сумел добраться только до Ульяновска, где устроился работать ломовым извозчиком. В сентябре он был взят на окопные работы под Вязьмой и там попал в плен к немцам. Вскоре ему удается бежать из Дорогобужского лагеря, и, пройдя около шестисот километров по немецким тылам, он пробирается под осажденный Ленинград. В одном из оккупированных немцами пригородов он разыскивает свою супругу, Надежду Николаевну, и вместе с ней уходит в глухую деревню.

Осенью 1943 года Ульяновы были отправлены оккупационными властями как «остарбайтеры» на работу в Германию, в лагерь Карлсфельд под Мюнхеном, освобожденный в 1945 году американскими войсками. Возвращение на родину с такой «биографией» было невозможным — и Ульяновы с помощью эмигрантских организаций добираются в 1947 году до Марокко. Там они оседают в Касабланке — и бывший историк устраивается работать сварщиком на завод металлических конструкций. Там, несмотря на полное отсутствие необходимых условий для умственного труда, на нехватку книг, Ульянов возобновил свою творческую деятельность: он работает над историческим романом «Атосса», посвященным войне Дария со скифами. Роман был закончен в 1952 году и вышел отдельной книгой в Издательстве имени Чехова в Нью-Йорке.

В это время Николай Иванович часто бывает в командировках в Париже, знакомится с эмигрантами старшего поколения — Б. К. Зайцевым и М. А. Алдановым, Н. О. Лосским и С. П. Мельгуновым, И. В. Одоевцевой и Н. Н. Берберовой, Г. В. Ивановым и Н. М. Херасковым. Начинается его активная публицистическая деятельность: Ульянов сотрудничает в эмигрантских журналах («Возрождение», «Российский демократ», «Новый журнал») и в газетах («Русская мысль», «Новое русское слово» и др.).

В 1953 году Ульяновы переехали в США: Николай Иванович был приглашен Американским комитетом по борьбе с большевизмом в качестве главного редактора русского отдела на радио «Освобождение». Но он был глубоко принципиальным человеком: не желая говорить и делать то, что расходилось с его убеждениями, он расстался с «Освобождением» и вынужден был вновь эмигрировать — на сей раз в Канаду.

В 1955 году он прочел курс лекций по русской истории в Монреальском университете, после чего был приглашен лектором по русской истории и литературе в Йельский университет (в город Нью-Хейвен в штате Коннектикут). Здесь он преподавал в течение 17 лет — до выхода на пенсию в 1973 году. Последние годы жизни он посвятил активной научной и публицистической работе: печатал много статей в русских и англоязычных журналах, выпустил ряд книг. Скончался Н. И. Ульянов 7 марта 1985 года, на 81 году жизни. На его могиле, на кладбище Йельского университета, установлен гранитный обелиск с православным крестом. На могильной плите рядом с именем, отчеством и фамилией указана профессия: историк. А на обелиске — эпитафия-четверостишие из Г. Иванова:

За пределами жизни и мира
Все равно не расстанусь с тобой,
. . . . . .
И Россия, как белая лира
Над засыпанной снегом судьбой. . .

Блестящий знаток русской литературы, Ульянов находил в ней опору даже в самые трагические периоды своей жизни. По воспоминаниям вдовы, во время голодной, далеко не интеллектуальной жизни в оккупации, он читал и записывал по памяти стихи и целые поэмы Блока, Ахматовой, Фета, Гумилева, Волошина. . . Может быть, этим объясняется романтически неравнодушное, кажущееся даже чересчур уж серьезным отношение

lib.pushkinskijdom.ru

к литературе как к хлебу насущному. Поэтому и в среде русской эмиграции он тяготел к людям, близким ему не по политическим воззрениям (политическая стихия была ему вообще чужда), а по эстетическим, художественным ориентациям. Недаром знавшие Н. И. Ульянова видели в нем «одного из последних выдающихся представителей русской культуры за рубежом».[5]

Писатель, историк, публицист, он отличался необычайной широтой интересов. Так, его перу принадлежат два оригинальных исторических романа. Один — «Атосса» (1952) — переносит читателя в легендарные времена VI века до н. э. Другой — «Сириус» (1977) — посвящен последним дням царствования Николая II и гибели Российской империи. А его рассказы, составившие сборник «Под каменным небом» (1970), стали осмыслением противоречий века двадцатого. . .

Столь же разнообразно и его научное наследие. Центральное место в нем занимают историософские работы. Это прежде всего вызвавший шумную полемику доклад «Исторический опыт России» (1962), прочитанный в Нью-Йорке на праздновании 1100-летия российской государственности; статьи «Северный Тальма» (1964), «Роковые войны России» (1976), «История и утопия» (1951), «Комплекс Филофея» (1956) и др. Целый ряд работ посвящен вопросу, который казался Н. И. Ульянову принципиально важным, — вопросу национальному. В них он как бы предупредил те споры, которые разворачиваются по этим проблемам в сегодняшней нашей печати: «Патриотизм требует рассуждения» (1956), «Большевизм и национальный вопрос» (1951), «Происхождение украинского сепаратизма» (1965), «Замолчанный Маркс» (1968) и др.

Жанр своих историко-философских и историко-литературных работ Н. И. Ульянов определял как «эссе». Серьезный ученый, он полагал, что для академического изучения требуется постоянно быть в курсе новейших исследований, иметь доступ ко всему многообразию источников. Этой возможности он был лишен и потому считал более корректным давать такое жанровое определение своим работам.

Литературные эссе Ульянова весьма многочисленны. Три большие статьи посвящены Гоголю («Арабеск или Апокалипсис», 1959; «На гоголевские темы», 1969; «Драма Гоголя», 1980-е); две — Льву Толстому («„Прием" и философия», 1961; «Национализм Толстого», 1972); Чехову («Чехов в театре Горького», 1966; «Мистицизм Чехова», 1970); Шевченко («Лжепророк»,1961). . . И целый ряд — литературе XX века: «После Бунина» (1954), «Застигнутый ночью» (1954), «Алданов-эссеист» (1960), «Гумилев» (1952), «Забытый бог» (1959), «Книга о Ремизове» (1960) и т. д. Эти работы отличаются прежде всего неожиданностью постановки проблемы: будь это мистицизм Чехова, или апокалиптические черты в повести Гоголя «Нос», или «хабенная мудрость» Ремизова. . . При всем неакадемизме подхода к литературным явлениям Ульянов демонстрирует глубочайшее знание художественных законов, наследия конкретного писателя и нацеленность на осмысление проблемы в ее объемности, без боязни повторить известное или зайти «не туда». Наиболее ценное в них — вскрытие неоднозначности и сложности рассматриваемого явления, неожиданный поворот широко известных высказываний и цитат, который может, конечно, вызвать несогласие, но настоятельно потребует размышления, поскольку он не надуман, а лишь подмечен острым взглядом художника-ученого.

Данная публикация ставит своей целью показать различные направления деятельности Н. И. Ульянова-эссеиста в исследовании истории русской литературы: некролог и публицистика, юбилейная речь и субъективные «заметки по поводу». . . Все они связаны, однако, общностью неравнодушного, трогательно-личностного отношения к изучаемому материалу, исследуемым явлениям русской культуры.

Первоначально эти статьи публиковались в зарубежной периодике («Возрождение», «Новый журнал», «Воздушные пути», «Новое русское слово»). Публикуются по переработанным автором вариантам, включенным в сборники:

Ульянов Н. Диптих. Нью-Йорк, 1967 («Б. К. Зайцев» — С. 88—97; «Об одной неудавшейся поэзии» — С. 111—123; «Литературная слава» — С. 124—131).

lib.pushkinskijdom.ru

Ульянов Н. Свиток. Нью Хевен, 1972 («Мистицизм Чехова» — С. 5—21; «Национализм Толстого» — С. 58—81).

Ульянов Н. Спуск флага. New Haven, Conn., 1979 («Памяти М. А. Алданова» — С. 144—147).

Выражаем признательность Надежде Николаевне Ульяновой за любезное содействие и помощь, оказанную при подготовке настоящей публикации.

---

[1] *Коряков М.* Привет Н. И. Ульянову // Новое русское слово. 1975. 1 мая.

[2] Данные биографии Н. И. Ульянова приводятся по ст.: *Муравьев П.* Жизнь — это творчество // Отклики: Сб. ст. памяти Н. И. Ульянова. Нью Хэвен, 1986. С. 39—55.

[3] Об этом периоде своей жизни Н. И. Ульянов подробно рассказал в ст.: С. Ф. Платонов // Ульянов Н. Спуск флага. С. 125—136.

[4] *Крыжицкий С.* Н. И. Ульянов // Отклики. С. 61—62.

[5] Отклики. С. 39.

ПАМЯТИ М. А. АЛДАНОВА

Когда умирает писатель, литературоведам лучше молчать. Их работа начнется позднее. Над могилой хочется не литературных оценок и характеристик, а чего-то простого и нужного — той единственной оценки, что выражается в двух-трех словах, но заключает в себе все самое значительное. Это вроде тех прозвищ, которые любил давать С. А. Венгеров: «великое сердце» (о Белинском), «осердеченный ум» (о Герцене). Можем ли что-нибудь такое сказать об Алданове? Безусловно. Не столь чеканное и медно звучащее, но зато более сердечное. Это было в 1922 году, когда из брошюры сменовеховца Василевского (Не-Буквы) впервые стало известно в СССР о начинающем эмигрантском литераторе М. Алданове, названном в брошюре «русским Анатолием Франсом». Так и запомнилось это имя вместе с наклеенной на него этикеткой. Несколькими годами позднее промелькнуло оно в каком-то примечании к виршам Демьяна Бедного, потом я услышал его в Соловках, где сидело немало «парижан», бывших сотрудников всевозможных полпредств и торгпредств. И всегда это имя, несмотря на русский корень, звучало для меня сугубо западно, почти переводом с французского.

Случилось так, что в числе первых книг, попавших в руки здесь, на Западе, были книги Алданова. Конечно, и «Анатоля Франса», и скептицизм, и насмешку, и знаменитую эрудицию нетрудно было заметить с первых же страниц. Но по мере чтения, к моему удивлению, все это «западничество» отходило куда-то назад, а на первый план выступало свое, близкое. В каждой строчке «Анатоля Франса» жила Россия, и не какая-нибудь декламационная, рассудочная, но живая, овеянная любовью. Обрести ее здесь, на чужбине, после 40 лет оплевывания и запрета на родине, после десяти лет распятия на кресте сталинского патриотизма — было ощущением необычным.

С тех пор и росло убеждение в правдивости того, что ныне надлежит сказать об Алданове: *это был человек, сильно любивший Россию.* Вопреки словам Дантона, ему удалось унести ее в изгнание на подошвах своей обуви. За свою жизнь он, конечно, гораздо больше прочел книг по-французски, по-английски, чем по-русски; Европу знал не меньше, чем Россию, и европейцем был образцовым; вместе с тем не нужно даже глубоко вчитываться в него, чтобы увидеть человека, для которого весь мир — чужбина, отечество — та страна, в которой родился и вырос.

Но в любви его ничего нет от эмигрантской тоски по извозчикам, по русскому снегу, русской грязи, по галкам, по колокольням, по свечечкам да вербочкам. Нет и блоковского, исходящего кровью, сердца, ни Христа, ни Антихриста, ни исступленого поклонения «в грязь лицом», ни «священного гнева». Алданов любит Россию историческую — великий синтетический образ, найденный не одним сердцем, но и долгим изучением. Это любовь философа, чуждая страстных порывов, ровная, зато постоянная и глубокая.

Именно такой любви всегда не хватало России. Как надоели нам и пророческий бред о ее великом предназначении, и «ненавидящая любовь» Чернышевского, и проклятия

lib.pushkinskijdom.ru

многочисленных Печориных! Почему непременно надо эту страну либо по-сумасшедшему любить, либо так же по-сумасшедшему ненавидеть? Или еще: существует приятие или неприятие ее «по частям»: народ — богоносец, правительство — исчадие зла. Другой вариант: государственное начало — перст провидения, народ — подлая чернь. Одни периоды ее истории принимаются, другие вызывают ненависть. И не было еще, пожалуй (разве что Пушкин), целостного любовного восприятия России в ее истории, ее географии, в ее духе.

Такое восприятие находим у Алданова. Оно не в рассуждениях, не в историософских текстах, специально подобранных, оно разлито во всех его произведениях. Ни одного осуждения родины не вышло из-под его пера. Прожив большую часть жизни за границей, он ни разу не поддался дешевому соблазну и не вынес сору из избы. А уж он ли не знал о существовании этого сора! Пушкинская мудрость сопутствовала ему, та мудрость, что в минуту отчаяния и ропота на отечество выразилась в словах: «Но мне было бы неприятно, если бы иностранец разделял со мной это чувство». По учению Н. О. Лосского, мы ответственны за то, что рождаемся от плохих родителей; не они, а мы в этом виноваты. Нечто подобное можно уловить в пушкинских высказываниях о России, и оно же звучит у Алданова. Не ищите сентенций, афоризмов, статей, но почувствуйте излучение, исходящее от темы «Россия» во всем его творчестве.

Алданов единственный, может быть, из современных писателей понимает великую роль государственности в русской истории, и в этом понимании больше апологии, чем в рычании целого взвода молодцов из политической Чухломы, явившихся с дубинами защищать русское прошлое. Тот экклезиастический нигилизм, которым проникнута историческая трилогия Алданова, рассеивается и теряет свою остроту всякий раз, когда повествование касается русских эпизодов. Особенно замечателен переход через «Чертов мост». Картина мощи человеческого духа, первым переходящего ревущую пропасть, написана с такой силой, что смех нотрдамского беса уже не властен над читателем.

Вообще следовало бы обратить внимание на то, что скептицизм Алданова, случайно или нет, связан с западными территориями, людьми и образами. Но Экклезиаст распускает морщины, добреет и ухмыляется, как только перед ним Россия и русские. Потому ли это, что они стоят вне всякой философии, или по глубокому чувству симпатии? Экклезиасту так хочется тепла, а оно — в снеговой, неблагоустроенной, безалаберной, но своей и милой России. Постиг он ее через историю, а история наша, как ни издевались над Карамзиным, есть все-таки история Государства Российского. Отсюда любовь его к дворцам просвещенных вельмож, к царским резиденциям, ко всем местам, где совершалась русская история.

В письме, полученном за месяц до его смерти, покойный выражал мечту (признавая ее несбыточной) совершить паломничество ко всем русским историческим местам, чтобы написать о них книгу. Он — единственный из зарубежных писателей — внимательно следил за судьбой этих мест во время последней войны. А ведь за границей немало жило таких, которых, казалось бы, должна тронуть гибель Царского Села. Утешенные Монпарнасом, они забыли о родине русской поэзии.

Неблагодарное занятие — предсказывать судьбу, в том числе литературную. Когда и как будет принят Алданов на родине? В большевистские времена этого не произойдет. Не потому, что покойный много писал против большевизма, а потому что он — оруженосец исторической, реальной (хотя ее сейчас нет) России — не может не быть опасным врагом России выдуманной, сочиненной, выдранной, как страница из кровавого утопического романа, а потому нереальной (хотя она сейчас существует).

Но неужели появление на чужбине, вдали от родины, крупного русского писателя ничего не означает? Неужели это не знамение и не оправдание возрождения России?

1957

lib.pushkinskijdom.ru

Б. К. ЗАЙЦЕВ
(К 80-летнему юбилею)

Оказаться «старейшим русским писателем», когда литература кончается, — ответственно. Это все равно, что идти в ариергарде и прикрывать отступление целой армии. Борису Константиновичу доставляет немало веселья сравнение его с Багратионом, прославившимся как раз ариергардными боями. В самом деле, если существует что-нибудь менее сочетаемое с пушками и барабанами, так это лира Зайцева. Говорю «лира» потому, что Зайцев — поэт, хотя никогда, кажется,стихов не печатал. В русской прозе XX века — он самая тонкая скрипка. Но если священников награждают «палицами» — символом духовного меча, то маршальский жезл в литературе вполне мыслим в руке, ничего кроме пера не державшей. Да и так ли уж слаба эта рука?

Все помнят тревогу, вызванную страшным ударом, постигшим писателя несколько лет тому назад. «Зайцев кончен!» «Зайцеву не воспрянуть!» Но тут и видно стало, какая сила сидит в этом хрупком теле. Нам был явлен неслыханный в такой беде пример стойкости и служения своему делу. Перо не выпало из его рук и имя его не сошло со страниц печати. В частных же письмах неизменно звучало: пушки еще стреляют, порох есть и флаг по-прежнему вьется над Малаховым курганом. Восемьдесят лет своей жизни и шестьдесят лет литературной деятельности Б. К. Зайцев встречает в строю. Как тут избежать сравнения с Багратионом?

Сей старец дорог нам не только как последняя живая связь с великим прошлым, но как большой русский писатель. В «больших» у нас часто ходят те, что ставят «проблемы», разрешают «вопросы», отвечают каким-то нелитературным «потребностям», у которых писатель затерт бывает религиозным философом, моралистом или общественником, и вокруг которых происходят шумы, ничего общего с литературой не имеющие. В наши дни, когда гремучие Вагнеры и Скрябины утратили обаяние и уступают место Моцартам, Вивальди, Рамо, надлежит и в писательском деле отметить значение тех, что остались до конца ему верными и не приносили литературы в жертву программности. Зайцев с самого начала был в их числе.

Нелегко было ему, двадцатилетнему юноше, вступавшему в литературу, устоять против соблазнов символизма, царившего и правившего в те дни. Правда, и сам он был если не откровенный символист, то ясно выраженный романтик; не о литературном соблазне, следовательно, тут речь. Соблазн заключался в принятии символизма в соловьевско-блоковско-ивановской редакции, который, не довольствуясь поэзией, хотел быть религией. Зайцев не пошел к жрецам, остался с поэтами. Еще меньше прельщала его трибуна, учительство, проповедь. Писательская стихия заложена в нем прочно, и это она помогла ему сразу найти свое место, что бывает вовсе не так просто. Даже Ремизов не избежал увлечения пустоцветом Пшибышевским. Зайцева же ни Пшибышевский, ни Леонид Андреев, ни все, что «пугают, а я не боюсь», — не затронули. Он оказался слишком артистичен. Только разве в первых его замечательных рассказах «Мгла» и «Волки» (настоящий львиный прыжок в литературу) можно заметить некоторую дань символизму, хотя и не отечественному, а скорей скандинавскому, идущему от Гаукланда, Кнута Гамсуна, от финских художников. Зато какой это получился благородный, чистый от нелитературных примесей символизм! Взято самое верное, подлинное, отброшено декларативное, надуманное.

* * *

Когда придет черед его канонизации в Советской России, он там, конечно, объявлен будет реалистом. Но там ведь и Гоголь — «реалист». Введут в заблуждение свет, ясность, краски, формы и запахи вещного мира, и никому не придет в голову, что человек, способный стоять перед залитой солнцем равниной «в строгости и благоговении, точно

lib.pushkinskijdom.ru

перед царскими вратами», способный слушать, «как молчит горизонт в солнечном дыму», — никогда реалистом не будет. В нем то «порывание за грань», которое Брюсов считал необходимым условием поэзии. Сам Брюсов слишком грубо подчас срывал покров, отделяющий нас от иного мира, и это наказывалось плохими стихами и рассказами, вычурными образами. Зайцев мудрее. Он умеет почитать неисповедимое и не прикасаться к тайне, которой познать нельзя. Но чувствует тайну и заворожен ею не меньше пророков символизма. Только у них «тайна» — что-то ночное, темное и почти всегда жуткое. После них трудно бывает поверить в тайну такого дневного писателя, как Зайцев. Это общий удел всякого тонкого романтизма. Чем он менее подчеркнут, чем в нем теснее сплетается таинственное, необъяснимое с вещами нашего мира, тем труднее понимается искусство выражения нездешнего в здешнем.

У Гоголя это ужас и темные силы, у Зайцева — свет и мудрая тишина. Миром у него управляет кротость. Она не упраздняет страдания, но умягчает его, дает выход слезам, покаянию, примирению и внушает надежду на существование высоких светлых сфер. Одна из таких сфер — любовь. В «Усадьбе Ланиных» — сплошное наваждение любви, словно комета зацепила хвостом души ее обитателей и перевернула их. Одна из женщин, чей муж уходит с другой, говорит: «Как расцвел мой муж! Вот она любовь! Он посредственность, самый средний человек из средних, а глядите, он теперь другой». Любовь — благословение. Как часто в рассказах Зайцева люди оплакивают ее, ушедшую безвозвратно. Не утрату любовниц, жен, мужей, но самую любовь. И столь же часто житейская катастрофа при сохранившейся любви превращается в печальный, но светлый апофеоз. В Венеции на берегу лагуны стреляются двое, спорящих за женщину. Один падает. Это тот, кого она любит. Ему сладко умирать за нее, а она, узнав о его гибели, тоже уходит из жизни. Когда друг убитого узнает об этом, он испытывает род религиозного благоговения. Простые серенькие люди становятся возвышенными страдальцами. Неотесанный швейцар Никандр после того, как в его жизни мелькнуло лучистое видение — недоступная ему женщина, делается похож на блоковского поэта из «Незнакомки»: «в моей душе лежит сокровище». Помещик Константин Андреевич, прощаясь с уходящей от него женой, становится перед ней на колени и просит благословения. «Теперь я ваш бедный далекий рыцарь». Расставаясь, они знают, что юношеская их любовь еще не умерла — «таинственная наша любовь, устоявшая против всего».

Во всех таких финалах у героев Зайцева «тихо на сердце» и всегда ощущается близость «мира бескрайнего, светлого, скорбного». Это и есть его тайна. Только этот мир и пишет Зайцев.

Еще К. Чуковский отметил у него особенность: Зайцев, по его словам, «упразднил человека». Люди в его рассказах ничем не замечательны, живут и действуют как всякие люди, нет охоты пристальнее в них всматриваться. И это верно. И это потому, что люди его, как на картинах импрессионистов, — только явление света. Человек значителен лишь в той мере, в какой на него падают лучи незримых сфер. Есть у него рассказ «Заря» — одно из тех «Детств», которых так много в русской литературе. Рискованно, казалось бы, браться за столь обглоданный сюжет. Но Зайцев написал нечто особенное. В хронике жизни мальчика, в закатах и полднях, которые он видел, в снегах и травах, в дождичке, в стремительной речке, в материнском тепле, уюте родного дома — мистика формирования человека, излучение доброго, кроткого божества на начинающуюся жизнь.

Большого искусства требует от писателя такая художественная концепция. Но об искусстве Зайцева говорить не приходится, он давно отнесен к числу лучших и взыскательнейших мастеров слова. Тот же Чуковский сравнивал его рассказы с тонкими акварелями. Лишь сейчас, через пятьдесят лет, можно оценить верность такого сравнения. В нем признание не одной чистоты и тщательности работы, но и указание на состав поэтики. У подлинного художника существует строгая зависимость между средствами выразительности и тем, что лежит в основе его творчества, что С. Л. Франк называет «интуицией целостного бытия». Ясный прозрачный мир Зайцева не подлежит выражению ни в чем, кроме акварельной манеры. Той же интуицией обусловлена и другая

lib.pushkinskijdom.ru

особенность его формы — бессюжетность. «Это у вас в форме дневника. . . — сказал ему Чехов. — Вы туда можете что угодно садить. Вы вот мне повесть напишите. . .» Для Чехова, как уверяет Зайцев, он готов был и роман, и стихи написать, что угодно, а сам знал уже тогда, что не ему этим заниматься. Писал впоследствии и романы, но все у него тяготело к автобиографическому повествованию, к дневнику, к описательному или медитативному опусу. Зачем романическая форма тому, кто ни людьми, ни отношениями между ними не захвачен, для кого полоса синеющего вдали леса или березка, сыплющая золотом на могильный камень, значит больше всех любовных измен и социальных потрясений? Он смолоду провидел блаженную страну, вроде перуджиновской Умбрии, и хотел петь только ее, только струящийся оттуда свет. Ни завязка, ни развязка, ни вся сюжетная механика романа тут ни к чему.

* * *

Величайшим испытанием, как бы для него ниспосланным, явились войны, революции, — безумия нашего века. Жизнь сделала все, чтобы разбить его веру в умбрийскую ясность и спокойствие. Не кротость Перуджино, а ужас распятий Кранаха и Грюневальда воздвигла она перед его взором. «Выдержишь ли?» Надо было окаменеть и замолчать либо ополчить душу на борьбу со страшным видением. Надо было оградить свой беззлобный, безбурный мир и пронести, как горящую свечу, в грозу и ветер. И пронес, и бури его не рассеяли. В «Мостах» недавно перепечатан один из его рассказов первых лет революции. Всеобщий голод, разруха, по дорогам грабят и убивают. Проехать из деревни в Москву — все равно, что пересечь африканские дебри. Маленький поезд из трех саней проходит в одном месте мимо розовой лужицы на подтаивающем весеннем льду дороги. Кого-то зарезали. Все участники поездки считаются с возможностью нападения и готовятся к нему. Но с этими деловыми, сноровистыми мужиками едет странный человек, ни опасности, ни крови не замечающий, вернее, проходящий мимо, не принимающий их в себя, как грязь. Говорит о звездах, о красоте, о чем-то таком, чего спутники его не понимают, хотя и слушают с интересом. Что-то архаическое, напоминающее идеализм 30-х годов, можно уловить в его речах. Каким чудом этот московский мечтатель — времен Станкевича — дожил до «военного коммунизма?» Но умирает он таким же мечтателем. Перед самой Москвой его смертельно ранят. Печальные товарищи не без основания приходят к заключению, что такой человек «не ко времени». Только один из них, подросток комсомолец, успел не просто полюбить умиравшего, но увидел в нем учителя. Светлый мир мечтателя коснулся своим крылом и его сердца.

Все другие рассказы того времени полны такого же звучания. Это ничего, что где-то завшивевшие, голодные армии занимаются братоубийством, что в городах трупы валяются по улицам, что глубокая ножевая рана нанесена самому пишущему и каждый раз раскрывается, когда со стены устремляет взор полудетское молодое лицо одного из «мучеников времени». «Многое сожжено, попалено, как в видимости, так и в душе. Но мы живем. И мы за что-то заплатили: за свои неправды, за прошедшее. Меч Немезиды многое сразил. Но все-таки живем. И даже чай пьем на террасе». Все надо позабыть, простить, быть кротким и добрым. Надо «узнать Ее, чьей ризой эфиротканной все одето, завороженно, струится. Все струится с иным смыслом, выше нашего».

Зайцев не отвергает разума, не следует древнему книжнику: «Высочайшего себе не изыскуй, глубочайшего себе не испытуй»; все позволяет испытывать и познавать, только о «смысле выше нашего» постоянно помнит. Смирение подобает человеку, сознание своей малости. Оттого сам он так иконописно тих и прост, слишком даже прост для своей культуры и опыта. Какую жизнь пережил, сколько видел, перечувствовал, передумал! Но не умничает. Над муравейником нашей жизни различает всегда нечто полное иного значения, иных устремлений, не совпадающих с нашими.

Особенно ясно открылось это ему в голодные годы, в деревне. Можно записывать на сходке, сколько кто посеял, что собрал, сколько отдал, куда везти; можно знать, что

lib.pushkinskijdom.ru

впереди голодная зима, но не этому отдавать душевные силы, не это реальность. Реальность — это детские глазенки и знакомые косички, что вдруг выглянут из-за ракиты, захлебывающийся рассказ о поездке в ночное, тихий вечер в полях. «Привет бесцельному. Глазам, ребятам, играм, ветерку, облаку, благоуханию... „Жизнь, как она есть" — долой!»

* * *

В послеоктябрьское время, главным образом за границей, Зайцев приобрел особенное значение. Мы, новые эмигранты, заключили об этом прежде всего по устной легенде. Имя его услышали в числе первых писателей эмиграции. Кое-кому из нас оно было известно и в России. Там, в библиотеках, у букинистов, можно было еще встретить разрозненные тома его произведений; знали это имя и те, кто любил перелистывать дореволюционные журналы. Он представлялся писателем, успевшим приобрести известность, но не успевшим завоевать славы. И вот оказалось, что, пропавший без вести, он живет ныне в Париже, и, кажется, к нему пришла та слава, которой еще не было на родине. Он не модный, ни под какой лампой не заседает, не пишет под Пруста, не сюрреалист, но он один из тех, кого читают. Любят за какой-то дар утоления. Я знал людей, для которых чтение его произведений было потребностью. В годы появления Зайцева в литературе русский читатель жаждал бури, мятежности, безумства храбрых, разлива страстей. Тогда он вряд ли понимал и ценил скромного, начинавшего писателя. «Зайчик, душка, ты опять мармелад свой развел? — говорил ему Сергей Глаголь. — Ты мне дай, чтобы с жутью. . .»

Только когда в самом деле пришла жуть, когда грянула настоящая буря, закрутившая и разметавшая всех кощунственно ее призывавших, когда оглушенные, обезумевшие, очнулись они в разных частях света, — почувствовали всю значительность образа кротости и благодати, явленного в творчестве Зайцева. Причастием показался его «мармелад». Как путники на огонек отшельнической кельи, потянулись на его тишину. Хотелось его незлобия, смирения, душевной мягкости, акварельной ясности. Полюбили и героя его книг, всегда неизменного, под какими бы именами ни выступал. Это Платон Каратаев с университетским образованием, с душой артиста, влюбленный в Италию, в Данте, славящий красоту и любовь. Есть какая-то закономерность в том, что и у Толстого, и у Зайцева он является на фоне крови, ужаса, катастроф. По-видимому это и есть истинный его фон, на всяком другом он бы потерялся. Чем свирепее ураган, чем нестерпимее мучения, тем настоятельнее потребность в поэзии умиротворения, в прислушиваниях сердца к строению «эфиротканных» сфер — иной, высшей жизни. Вот почему «Тишайший», как назвал Зайцева Пьер Паскаль, для многих является самым современным писателем.

* * *

Наряду с такими солнцами, как Пушкин, Толстой, есть у нас планеты, светящие мягко, ровно. Их свет, наподобие лунного, подчас более притягателен, чем солнечный. Зайцев поклоняется этим светилам. Жуковский, Тургенев, Чехов. Три книги, три луны, три имени. Надо ли говорить, что родство и внутренняя близость сказались в их выборе? Писатель сам обозначил тот ряд в литературе, к которому он принадлежит. Особенно много в его облике от Жуковского, недаром и портрет поэта удался лучше других. Но какая разница в судьбе! Одному довелось стоять у колыбели, другому у смертного ложа литературы.

Печальна эта последняя участь. Ни золотому, ни серебряному веку не бывать больше, лучшее позади, пишущие еще будут, но не будет писателей. Знать это — то же, что чувствовать себя последним живым человеком на земле. Для верящих в торжество духа небезразлично, кто будет этот последний человек и как он завершит путь человечества. Небезразлично и для русской литературы. Мы счастливы, что с нами живет еще писатель, достойно представляющий наше время перед минувшим и перед будущим.

lib.pushkinskijdom.ru

Воздадим же славу тишайшему рыцарю российской словесности! Почтим того, кто отдал ей жизнь! Да здравствует наш Багратион!

1961

ОБ ОДНОЙ НЕУДАВШЕЙСЯ ПОЭЗИИ

Поэтам часто верят на слово. Поверили и Маяковскому, будто он «воспевал машину и Англию». В реквизите его дореволюционных стихов можно обнаружить фонари, трубы, крыши, городские площади, телефонные провода, комоды, кровати, рояли, канделябры — весь вещный антураж бытовых романов, но там нет машины. Ее нет и у итальянских футуристов. Знаменитые плуги-автомобили, мчавшиеся в поля перекапывать и орошать землю, поезда-сеялки, разъезжающие по равнинам для бешеных посевов, водятся не в поэмах и романах, а в манифестах Маринетти. Их декларировали как условие поэзии, но из них не делали поэзии. Дальше метафорических образов, вроде сравнения Италии с дредноутом, окруженным эскадрой островов-миноносцев, или преображения себя самого в аэроплан, — не шли. Да и декларации были скорей политическими, чем литературными; в них больше тоски по фашизму, чем служения новой эстетике.

Маринетти удалась колониальная и военная поэзия, но совсем не удалась индустриальная. У русских же его собратьев не оказалось и колониалистов. Единственный колониалист Гумилев был из другого лагеря. Он же, подобно Маринетти, порвал с некрасовско-толстовской нотой «ужасов войны» и славил ее «величавое дело». Никто, однако, не пел «машину и Англию». Меньше всех Маяковский.

Машинная тема отстояла от него так же далеко, как сам он от человека-мотора с атрофированными моральными страданиями, добротой, любовью, нежностью, привязанностью. Он — весь боль, надрыв, сострадание, он не от Ницше, а от Достоевского, и если платил дань маринеттиевским лозунгам, то только потому, что записался в футуристы. Полагалось время от времени прокричать что-то о «поросших шерстью красавцах-самцах», о железном, огненном боге. Но вместе с западными футуристами он распял «железного», как Христа, на Голгофе утилитаризма. Никто в него не верил. Маринетти собственной рукой сорвал нимб с прокламированной им машинной эры, поставив выше всех богов золотого тельца — Италию. «Слово „Италия“ должно сиять ярче слова „Свобода“». Изменив поэзии во имя национальной промышленности, он и машину лишил благодати духа, превратив в «орудие производства». Удивительно ли, что от его поездов-сеялок несет пошлостью социально-утопических романов. «Посредством сети металлических канатов сила морей поднимается до гребня гор и концентрируется в огромных клетках из железа, грозных аккумуляторах, грозных нервных центрах, распределенных по спинному и горному хребту Италии. Энергия отдаленных ветров и волнений моря, превращенная человеком во многие миллионы киловатт, распространяется всюду, регулируемая клавишами, играющими под пальцами инженеров. У людей стальная мебель, они могут писать в никелевых книгах, толщина которых не превосходит трех сантиметров, которые стоят восемь франков и тем не менее содержат сто тысяч страниц... Голод и нужда исчезли, горький социальный вопрос исчез»...

Чем этот план итальянской электрификации поэтичнее планов советских пятилеток? И не вызывают ли эти строчки знакомого отвращения, испытанного при чтении «Что делать?», с его алюминиевыми дворцами и алюминиевой мебелью? Мы абсолютно не способны переживать в эстетическом плане «величия интенсивно-земледельческой, промышленной и торговой Италии». Тем более что мы пережили «интенсивно-промышленную» Россию в первые годы «пролетарской» революции. Именно тогда пролетариата и не было у нас. Он и до революции представлял ничтожную горсточку, а тут окончательно разбежался по деревням, ушел на войну, в комиссарство, в бюрократию. Но ни до, ни после не наблюдалось такого культа мускулистой фигуры рабочего, и никогда не было такого исступленного воспевания фабрик и машин. Фабрики за

lib.pushkinskijdom.ru

отсутствием сырья и топлива стояли и разрушались, но площади столиц увешивались гигантскими макетами и полотнищами с изображениями дымящих труб. Зубчатая шестерня, вместе с молотом, сделалась мотивом всех плакатов и газетных рисунков.

Надо ли говорить, что этот индустриальный молебен служился во искупление греха социалистического переворота, совершенного в технически отсталой стране? Все сколько-нибудь крупные мастера, сотрудничавшие тогда с Советской властью, обошли индустриальную тему. Татлин и Альтман были абстрактны; Чехонин, расписывавший денежные знаки, почтовые марки, гербы и журнальные обложки, сумел внести в них вакханалию завитков, фантастических букетов и капризно-игривых линий в духе Обри Бердслея. Машинные мотивы выпали на долю ремесленников, а не художников. Так было и в поэзии. Стальные мускулы, крутящиеся ремни и колеса воспевались стихоплетами, чьи имена давно забыты и вряд ли воскреснут.

И все-таки неужели так, зря, брякнул Маяковский про машину и Англию? С какой ему стати вдруг Англия подвернулась? Неужели только для рифмы с «евангелием»? Такому жонглеру, как он, ничего не стоило с любой рифмой справиться: мог назвать и Америку, которой Англия уступила тогда корону индустрии. Для Блока машинный Вифлеем находился уже по ту сторону океана; новую, промышленную Россию он сравнивал с Америкой. С большим запозданием «признал» Америку и Маяковский. Тем интереснее его ранняя англомания. Она, конечно, не от петербургской биржи и не от модной литературы, она — от революционного русского подполья, к которому в те дни близок был Маяковский. Там существовал свой культ машины.

Англичанин-мудрец, чтоб работе помочь
Изобрел за машиной машину,
А наш русский мужик, коль работать невмочь,
Лишь затянет родную «Дубину».*

Вот откуда сочетание слов «машина и Англия».

Маяковский, несомненный большой поэт, не мог прилепиться сердцем к подполью, но не мог и не чтить тамошних символов веры. Перенося их в поэзию, он выдал природу своего славословия. Для русского международного, как для итальянского национального социализма, машина — простой инструмент, «чтоб работе помочь». Такой и предстала она в футуристической поэзии — вещью самой смирной из всех, менее бунтарской, чем штаны, бегущие над городом одни, без хозяина.

* * *

Но футуристические боги нашли поклонение у людей более тонкой духовной формации. Сколько ни призывали футуристы к движению, они не могли сказать, зачем это нужно. Ответ есть у Гумилева:

Лишь в одном божественном движеньи
Косным нам дано преображенье.

Гумилев и войну пел не как Маринетти, словами, взятыми из лексикона социального благоустройства («гигиена мира»), а как высокое стремление духа.

Машина и движение, не волновавшие Маяковского, необычайно волновали Блока. Ни один футурист не присматривался так пристально к своему времени, не чувствовал его вкуса, цвета и запаха, как Блок. Он внимательно следил за появлением новых скоростей быстроходных кораблей, паровозов, моторов, присутствовал при первых полетах авиаторов и совершенно заворожен был видом самолета. В одном письме к матери из-за границы с восторгом писал о бельгийской железной дороге, где поезда, по слухам, ходят с быстротой ста верст в час. Он жаждет испытать эту молниеносную езду.

* Известная песня В. И. Богданова «Дубинушка» (1865) цитируется здесь в том варианте, который был распространен в эпоху революции 1905—1907 годов. — *Прим. сост.*

lib.pushkinskijdom.ru

В машине виделось нездешнее, мистическое, и одно время Блок боялся ее как знамения гибели мира.

О чем машин немолчный скрежет?
Зачем — пропеллер, воя, режет
Туман холодный и пустой?

Страх скоро сменился поклонением; в машине почудилось посланничество высших сил, и поэт благословил индустриальный ландшафт России. Самая гарь фабричных труб стала веять свободой. «Уголь превращается в алмаз, Россия — в новую Америку». «В новую, а не в старую Америку». Мысль Блока предельно ясна. На старую унаследован от Конст. Леонтьева взгляд как на образ бездуховного бытия. Звездой она стала с тех пор, как в ней загудела машина, принесшая в мир очищающее дыхание.

Блок особо отметил появление романа Б. Келлермана «Тоннель», увидев в нем «величие нашего времени». Вряд ли это величие усматривалось в замысле прорытия подземного хода между Америкой и Европой. Не уэллсовский утопизм, а картина организации работ, похожая на военный поход, с участием миллионов рабочих, сотен тысяч инженеров, с применением громадных машин, для изготовления которых понадобилась целая индустрия, пленила Блока. Келлерману удалось показать невиданную мощь организованной силы и целеустремленного движения, которую может развить и породить наша эпоха. Когда в тоннеле происходит взрыв, то вызванная им катастрофа разыгрывается в таких же грандиозных размерах: поезда, переполненные обезумевшими людьми, выносящиеся каждую минуту из подземелья, восставшая в городе толпа, стачка, невиданная манифестация рабочих на Бродвее, крах банка, пожар небоскреба — на всем печать грандиозных сил, приближающихся по своей мощи к стихийным силам.

Величие и в пейзаже индустриального города: в морозный день он показался похожим на гигантскую машину со столбами белого дыма и громадами небоскребов. «Нью-Йорк под парами!»

* * *

Почему же не футуристы, а певцы Прекрасной Дамы и вечной женственности прониклись чувством величия машинной эры?

Кто-то, кажется М. Осоргин, подсчитал, что одна большая гидроэлектрическая станция в Америке производит больше энергии, чем могло ее дать соединение мускульной силы всего человеческого и животного населения Римской империи. А таких станций много, и к ним надо прибавить сотни тысяч фабрик, поездов, пароходов, аэропланов, моторов. Никогда в истории человечества не наблюдалось такого скопления силы, готовой на любое устремление.

Поражала она независимо от своего применения. Если в наши дни ученые-физики поговаривают о тайне энергии как тайне мироздания, если в лабораториях не сегодня завтра родится новая религия, то надо ли удивляться, что пятьдесят лет тому назад чуткие души начали улавливать в вертящихся ремнях и колесах дуновение божества. Вряд ли тогда предвидели атомный век, реактивные самолеты, космические ракеты, но уже тогдашние механизмы принесли в мир физическую мощь, повергавшую мысль в смятение. Уже в тогдашнем машинном гуле слышался глас Божий. Новое божество открылось не уличным ораторам, а людям веры и мистической одаренности.

* * *

Русской литературе, давно уставшей от бытовизма, от толстовства и успевшей устать от символизма, это сулило обновление, по крайней мере освежение. Намечался переход к чему-то вроде героической романтики, ибо ритмы индустриальной эпохи были ритмами

lib.pushkinskijdom.ru

героическими. Блок и Гумилев, каждый по-своему, захвачены были грядущей эпохой. И, как знать, не сломай мировая война и революция хребта русской литературе, мы имели бы, может быть, машинную «Двенадцать». К этому шло.

Старой нашей словесности эта новая струя не так уж была бы чужда, как может показаться на первый взгляд. Правда, никогда у нас не восхищались силой и движением самими по себе. Не заглядывавшие на фабрику писатели не знали волнения, вызываемого ударами парового молота, или кружения махового колеса. Нет у нас описания бега автомобиля, парохода, поезда. Поезд интересовал больше составом пассажиров своих трех классов, а не поэзией мчащейся громады на колесах. Ничего подобного «Атаке автобусов» Жюля Ромена в русской литературе не найти. Даже тройка, самое быстрое, что у нас было, описывалась этнографически: бубенцы, дуга, песня ямщика. Понадобилось тридцатилетнее изгнанничество и пребывание на машинном западе, чтобы заплатить долг отечественным скоростям. Имею в виду два превосходных рассказа Александра Гефтера «Лихач» и «Тройка», напечатанные в 1951 г. в «Возрождении». Переданное там чувство стремительности впервые поднимает тройку до колесницы Фаэтона. В старой литературе давили прохожих, разбивали вдребезги экипажи, загоняли насмерть лошадей, но прекрасного, величественного бега не показывали.

Предчувствие красоты движения можно подметить разве в сцене конских скачек в «Анне Карениной» или в великолепной картине мчащегося в атаку кавалергардского полка, которому Николай Ростов пересекает дорогу, в «Войне и мире». Прекрасен и рассказ Куприна о беговой лошади «Изумруд». Как ни странно, именно Куприн, бытовик и «знаниевец», острее всех чувствовал поэзию движения. Особенно удался ему церемониальный марш в «Поединке».

«Дружно загрохотали впереди полковые барабанщики. Видно было сзади, как от наклоненного леса штыков отделилась правильная длинная линия и равномерно закачалась в воздухе.

— Вторая полурота прямо! . .

И другая линия штыков, уходя, заколебалась. Звук барабанов становился все тупее и тише, точно он спускался вниз, под землю, и вдруг на него налетела, смяв и повалив его, веселая, сияющая, резко красивая волна оркестра. Это подхватила темп полковая музыка, и весь полк сразу ожил и подтянулся; головы поднялись выше, выпрямились стройные тела, прояснились серые усталые лица».

Читая этот отрывок, веришь, что поручик Ромашов мог впасть в роковой для него экстаз, шагая во главе своей полуроты.

До наступления машинного века марши, парады, война были главным видом и подобием механического движения. Но эта поэзия старательно искоренялась в России шестидесятничеством и вульгарным реализмом. Даже мировая война с движениями и столкновениями невиданных по численности армий и флотов, с апокалипсическим грохотом артиллерии не в силах оказалась сдвинуть литературу с плоского бытовизма. Как бездарны и серы фронтовые эпизоды в «Хождении по мукам» А. Толстого! Только читая безыскусственные письма и очерки офицеров — участников боев, видишь, мимо каких сказочных сокровищ прошли писатели. До сих пор вспоминается напечатанное в 1915 г. не то в «Ниве», не то в каком-то другом подобном журнале письмо полковника, пережившего атаку немецкой конницы, лавиной мчавшейся на русские позиции.

Миру послана была новая Троянская война, но не послан Гомер. От Гомера унаследовали одну слепоту. Слепыми прошли и через вторую мировую войну — еще более грандиозную, еще более машинную. В нее вообще не всматривались и не вслушивались, подошли с готовыми писательскими штампами. «Дни и ночи Сталинграда»* — один из наиболее прославленных романов — написан по допотопному образцу, с вырисовыванием отдельных фигур и эпизодов. Так описывали войну в старинных рыцарских романах, ставивших задачей показ доблести героя. Автор не понял, что современная война — это массы, а не

* Имеются в виду «Дни и ночи» К. Симонова. — *Прим. сост.*

lib.pushkinskijdom.ru

человек, и что ищем мы в ней не Кузьму Крючкова, а страшную силу миллионных армий. Нас восхищает не отдельный меткий выстрел, а ураганный огонь артиллерии.

Еще неудачнее другой опыт — «Взятие Берлина» Вс. Иванова. Парадный роман, долженствовавший воспеть славу русского оружия, поручен был типичному бытовику, созданному для рассказов из уездной жизни. Ни романтика, ни героика никогда ему не давались. Во «Взятии Берлина» он разменялся на анекдотические эпизоды, вроде рассказа о том, как лев, бежавший из зоологического сада, подкармливался на полковой кухне или как мальчишка собирал под немецкими пулями рассыпавшиеся шоколадки. Но он наглухо закупорен для «упоения в бою» и не подозревает, что в движении танковой колонны гремит полет Валькирий.

Есть в советской литературе вещь, задуманная с прямой целью создать революционный Анабазис — отступление нескольких сот тысяч «иногородних» с Северного Кавказа, преследуемых казаками. В самом названии произведения, «Железный поток», видна идея показать стремительное движение масс. Трудно подыскать более благодарный сюжет для такого замысла. Но рожденный ползать летать не может. Дитя чахлой символической прозы, захотевшей быть лирическим стихом, Серафимович не владел языком героического повествования. Сильно в нем оказалось и наследие Тимковских, Златовратских, Гусевых-Оренбургских, да и советскую ноту надо было в чем-то проявить, хотя бы в карикатурном описании молебна. Такое сочетание противоречивых средств погубило тему. Вместо грозного гула человеческой лавы вышел гам цыганского табора в пути.

Чем больше заполнялся русский язык советского времени словами военного лексикона — «штурм», «наступление», «поход», тем менее способной оказывалась литература освободить поэзию, заключенную в этих словах. Когда началась индустриализация и машина должна была занять первое место в умах, ее вовсе перестали упоминать. Писали о героях труда, об организаторах «строек», о высокой сознательности рабочих; за машиной же твердо оставалось место, отведенное ей народнической «Дубинушкой», — «чтоб работе помочь». В ней было презрено все, что давало новый строй чувствам и поднимало дух. Поэзия механического движения отмирала по мере увеличения в стране числа фабрик, электростанций, автомобилей, аэропланов.

* * *

Надо ли удивляться, что атомный век застал литературу вполне бесчувственной к тайне энергии и умопомрачительных скоростей? Если величайшие дары машинной эры, показавшие нам мир с мчащегося поезда, с автомобиля, с аэроплана, не оценены поэзией и не обогатили человеческого духа, то где ей, этой поэзии, набраться сил, чтобы художественно осмыслить чудесные ракеты, вынесшие человека в мировое пространство! Проникнуться новой красотой ей труднее, чем мозгу дикаря справиться с видом океанского парохода.

Первый «спутник» никаких чувств не вызвал, кроме зависти и соперничества на Западе и необыкновенного чванства в СССР. Такими эмоциями сопровождались и все прочие «запуски». Не зарегистрировано ни одной души, возвысившейся при виде небывалого, поистине божественного, полета человека вокруг земли. Никто не благословил энергии, позволившей взглянуть на землю с высоты вселенной, прислушаться к «пенью лир надзвездных, к гимну сфер, вращающихся в безднах».

Да и кто были эти первые небожители, пролетевшие кометой в пространстве?

Говорят, два миллиона человек, встречавшие Юрия Гагарина на аэродроме под Москвой, замерли и затаили дыхание, когда он подошел к микрофону. Никогда еще человеческому слуху не предстояло внимать существу, вознесшемуся за пределы земного мира. «Приходящий с небес есть выше всех, и что он видел и слышал, о том и свидетельствует». Ждали подлинно космического слова. И что услышали?

Рапорт партии и правительству об успешном выполнении задания...

lib.pushkinskijdom.ru

Не больше поведали Титов, Шеппард, Глэн. Может быть, им в самом деле запрещено говорить? Тайну могут выдать? Пусть хранят тайну военную, есть другая, против ее оглашения никакое ведомство не станет возражать, — тайна души, побывавшей там, где ни она душа еще не бывала.

Но что если этой тайны у них как раз и нет?

Похоже, что космонавты способны поведать о ней не больше, чем Стрелка, Белка и та обезьянка, что побывали в пространстве до них. Ведь подбирали этих людей не по духовным, а по физическим качествам, по наибольшему приближению их нервной организации к автоматическим приборам и аппаратам межпланетной кабины. Мужества их никто не отнимет, и ни у кого не повернется язык возразить против увенчания их лаврами. Из всех триумфов мировой истории их триумф самый заслуженный и самый светлый. Но как бы нам хотелось, чтобы венец бессмертия возложен был не на такие головы! Сравните их ординарные, невыразительные лица с портретом Христофора Колумба кисти Себастьяно дель Пиомбо в нью-йоркском Метрополитэн-музее, и вы поймете, почему открытие Америки навсегда останется подвигом человеческого духа, тогда как завоевание космоса — чем-то вроде победы на автомобильных гонках.

Героя отличает не хладнокровие робота, а язык пламени, сверкающий над челом.

* * *

Скажут: запустите Эренбурга в пространство и мы получим увлекательный очерк. Когда это произойдет, можно будет видеть, что́ оскорбительнее для звездной вселенной — лепет ли полуграмотных майоров или развязный фельетон.

Сейчас кого ни запускай — все одно. К звездам летают тела, дух прибит к земле и вьется во прахе.

Не возмездие ли это за грех перед машиной? Не за то ли, что говорим: «машина — враг Богу», что непорочный механизм делаем ответственным за свою пошлость? «Каждая гайка в машине, каждый поворот винта, каждое новое завоевание техники плодит всемирную чернь». Мы повторяем эти слова Блока, сказанные до обращения из гонителя Савла в провозвестника машинной веры, но не внемлем его благовествованию о «Новой Америке». Недолгий век был ему дан, и механическое божество осталось без своего пророка и апостола. И вот на вызов, сделанный машиной, человечество уже не в силах ответить Колумбом. Оно выставляет шеренгу спортсменов. Не машина нас сделала чернью, а мы ее унижали и попирали, ибо чернь есмы. И мы наказаны оскудением одного из больших источников поэзии.

1963

ЛИТЕРАТУРНАЯ СЛАВА

О вы, кого манит успеха путь кремнистый,
В ком честолюбие зажгло огонь нечистый,
Вы не достигнете поэзии высот:
Не станет никогда поэтом стихоплет.

Буало

В Петербурге в 1921 г. был диспут: «Как попасть в литературу?»

Устроители — Садофьев, Крайский, Дм. Четвериков, еще какие-то забытые имена. Литературный плебс. Это было одно из бесчисленных собраний того времени. Но литературоведы усмотрят в нем когда-нибудь факт исторический. Раньше было: «Как выработать хороший слог?», «Как научиться писать стихи?», но «Как попасть в литерату-

lib.pushkinskijdom.ru

ру?» — кажется, не бывало. На диспуте один оратор выразился, что лучший способ попасть в литературу — это родиться талантливым, но ему резонно заметили, что это технически трудно. Талант давно потерял свой вес, его футуристы ошикали и осмеяли вместе с «вдохновением», с «божественным глаголом». Появилась формальная школа, выдвинувшая мотив делания. «Как сделан Дон Кихот?», «Как сделана Шинель?» Она развивала учение о материале, о приеме, о том приеме, что неудачнику Треплеву в «Чайке» казался философским камнем литературного творчества. А лет пятнадцать после смерти Чехова появились «студии» с их учебной постановкой стихотворного дела.

И все-таки в те дни не забывали еще слов Белинского: «Пора бы перестать писать, не имея таланта!» Забыли их с тех пор, как «попасть в литературу» сделалось важнее, чем стать писателем.

Попадали без особых заслуг и раньше. Какие-нибудь Дельвиг или Вяземский не многим бы были известны, кроме специалистов-исследователей, не поставь их судьба рядом с Пушкиным. Не будь милейший Василий Львович дядей своего племянника, его бы знали только Венгеров, Лернер да Томашевский, а сейчас он упоминается в тысячах книг и статей. Чудотворные лучи светила русской поэзии сделали бессмертным даже Илличевского, вовсе не потрудившегося для российской словесности, если не считать детских стихов. Близость к солнцу делает заметным любое ничтожество.

Но мы не об этих людях. В них несть греха. Попали они по случаю. Для талантов в былые времена существовал другой способ «попадания», похожий на хиротонию. «Старик Державин» рукоположил Пушкина, Пушкин рукоположил Гоголя — и так до самой той эпохи, когда поэтов стали расстреливать.

В серебряном веке получать благословение стариков Державиных научились на манер библейского Иакова. Стихи Пяста не были приняты к печати, но ему выпал лучший жребий — приглашение бывать по пятницам в редакции «Нового пути». Войти в круг Мережковских, встречаться с самим Вячеславом Ивановым, с самим Сологубом — это капитал, какого не приносит целый сборник стихов.

Даже Ахматова попала в литературу как жена своего мужа. А сколько вошло любовниц?

Клюев, тот с черного хода вошел. Прикинулся маляром да на кухню к Городецкому: не надо ли, мол, чего покрасить? И давай кухарке стихи читать, а та барину сказала.

— Знаешь, как я на Парнас восходил? — спрашивал Есенин. — Тут, брат, дело надо было вести хитро. . .

Явился он в Петербург, как известно, в поддевке, вышитой рубашке, в сапогах с голенищами.

— Сапог-то я никогда в жизни таких рыжих не носил и поддевки такой задрипанной, в какой перед ними предстал. Говорил им, что еду бочки в Ригу катать. Жрать, мол, нечего. А в Петербург на денек, на два, пока партия моя грузчиков подберется. А какие там бочки! За мировой славой в Санкт-Петербург приехал, за бронзовым монументом.

И потом победно восклицал:

— Городецкий ввел? Ввел. Клюев ввел? Ввел. Сологуб с Чеботаревской ввели? Ввели. Одним словом: и Мережковский с Гиппиусихой, и Блок, и Рюрик Ивнев. . .

В первые годы революции «введение» заменилось другим способом. Появились «цехи» поэтов. Слезы умиления старика Державина уступили место членскому билету, выдаваемому при поступлении в цех. Имея его в кармане, новичок увереннее взбирался на Парнас и несравненно быстрее становился «с Пушкиным на дружеской ноге». Это была несомненная революция, «бескровная», что-то вроде февральского переворота. За нею слышалась поступь Пролеткультов, РАППов, ВАППов. Надвигалось восстание масс, и радикально разрешалась проблема «попадания» в литературу. Теперь сами старики Державины кубарем катились со вставшего дыбом Парнаса; им пришлось писать жалобные прошения вроде того, что подал Клюев в Союз писателей: «Прошу выдать двадцать рублей, жрать нечего».

lib.pushkinskijdom.ru

Бежали за границу. Но здесь уже никого не рукополагали. Куприн ввел кого-нибудь? Не ввел. Бунин ввел? Не ввел. Ремизов ввел? Никого не ввел.

Только совсем недавно, на наших глазах, возродилось в эмиграции таинство рукоположения. Старик Евтушенко заметил...

* * *

Но мы — о славе... Нелитературный успех стал цениться в литературе задолго до РАППа. Собственно, в РАППе-то дело обстояло честнее. С его учреждением литература откровенно стала государственной службой, и все награды и повышения приобрели служебный характер. Там никогда не скрывали, что награждают и славу дают за «политически выдержанную» продукцию. Интереснее наблюдать нелитературный успех в эмиграции, горделиво считающей себя «свободной», как будто слава в ней приобретается иным путем, чем в СССР, как будто не существует здесь такого же «диспетчера славы», от которого зависит направить тот или иной поезд в тупик или подкатить, хотя бы он состоял в телячьих вагонов, — к фешенебельному перрону. Да и в диспетчерах состоят разве не люди из мира анти-литературы? Слава и здесь редко бывает связана с литературным талантом. В первые десять лет эмиграции еще возможны были Набоков и Алданов, теперь нет. В литературу попадают не по благодати, а по ловкости и по милости партий, у которых в руках печать и журналы.

Мы негодуем на это. Но литература сама положила палец в рот чудовищу. И случилось это за добрых полтора десятка лет до наших катастроф.

Когда Замятин высказывал свое сомнение в будущности русской литературы, он имел в виду политику Советской власти, но вряд ли понимал грехопадение самой литературы. Он забыл, как в 1909—10 гг. А. М. Ремизов советовал Пясту заняться обращением на себя внимания экзотическим костюмом, особым способом еды или какими-нибудь веселыми танцами. Сам Алексей Михайлович половиной своей славы обязан «Обезьяньей Вольной Палате», мышкам, травкам, коловертышам, Кукушкиной Комнате да письмам, писанным старинным полууставом. Литература понемногу превращалась в театр. Актерствовал, позерствовал Гумилев, ворожил плащом и посохом Максимилиан Волошин. Да еще Коктебелем. Село Михайловское и Ясная Поляна вошли в историю неумышленно, но Коктебель — литературное сочинение. Сочинением была «Башня» Вячеслава Иванова. Поэты серебряного века, задолго до революции, начали наряжаться и придумывать себе позы и силуэты. Гумилев признал это очень важным и возвел в теорию, призывая заботиться о том, чтобы читатель мог догадаться о цвете глаз, о форме рук поэта. Народилось целое литературное поколение, думавшее прежде всего об этом.

Вот грех, которого не знал девятнадцатый век. Славу любили и тогда, но приобретать ее чем-либо другим, кроме литературных заслуг, не приходило в голову.

Страшись к той славе прикоснуться,
Которою прельщает свет.

Ей не приносили в жертву подлинно литературных заслуг, предпочитая оставаться незамеченными современниками, но твердо веруя в посмертное признание.

Здесь славы чистой не найдем —
Но что ж искать? Перенесем
Свои надежды в мир потомства...

Юный Гоголь проникновенно откликнулся на этот призыв Жуковского в своем «Ганце Кюхельгартене».

Но кто из ныне пишущих готов сделать ставку на потомство? Нам подавай славу сейчас же, любой ценой, не письменностью, так «идеологической выдержанностью», не идеологией, так чудачеством. Веры в потомство у нас столько же, сколько в свои творения.

lib.pushkinskijdom.ru

Каждый знает втайне, чего он стоит. Славу создают не на стихах и романах, а на популярности имен авторов, достигаемой «подсобными» средствами.

Произведения Ремизова знают куда меньше, чем его выходки. Он-таки добился того, что актерство его взяло верх над писательством. Гумилев добился этого ценой жизни; его успех начался после трагической гибели. В Есенина влюблены за хулиганство, запой, за роман с Айседорой и, опять, за трагическую смерть.

Чем дальше, тем больше «подсобные» средства приобретают неблаговидный характер. Открыли же ныне, что известности можно добиться путем умения искусно и настойчиво помещать свое имя рядом с большими именами. Достигается это часто не без солидных денежных затрат. А тут еще такая неотразимая вещь, как фотография. Запечатлеть себя в группе со «светилами» — это почти попасть в историю литературы.

Чехов, едва ли не первый, заметил тип «приживала» в искусстве. В то время он был редкостью, теперь сделался крупным явлением. Написать всего несколько сереньких стихов или рассказов, но быть возле всех знаменитостей, во всех литературных собраниях, во всех справочниках и словарях — это совсем по пословице: около хорошего человека потрешься, как медный пятак о серебро, и сам за двугривенный сойдешь.

Поэты новой эмиграции, по возрасту либо по положению не успевшие «потереться», начинают с отчаяния сочинять такие трения. Появились фальшивые мемуары. С истинным наслаждением читаешь порой рассказы о встречах с Блоком, с Ахматовой, заведомо зная, что эти люди в глаза их не видели.

* * *

Восстание масс в искусстве — это восстание не-талантов. Не тех, кто, подобно некрасовскому «юноше с толстой тетрадкой», бредят стихами и заблуждаются насчет своих дарований. Таких мы жалеем, как жертвы, как пушечное мясо литературы. Теперешние — не жертвы, а хищники. Не написать хорошее произведение, а прославиться — первый их стимул. Это те, в ком честолюбие зажгло огонь нечистый, которые, накропав с грехом пополам с десяток рассказов, не краснеют, когда их приятельская критика ставит на одну доску с Толстым и с Достоевским, но принимают как должное.

Такие существовали, в эмбриональном состоянии, во все времена, но пока жили подлинные поэты и писатели, эта не-литература никого не пугала, она, как крысы на корабле, ютилась в трюме, в щелях. Теперь, когда социальные бури унесли всех, кому «покорствует Пегас и внемлет Аполлон», корабль оказался во владении «приживалов». В СССР это случилось давно, в эмиграции — с некоторым запозданием.

Речь о гибели нашей литературы стала раздаваться в первое же десятилетие после революции, но гибель представляли не так, как она идет на самом деле. Думали, что с уходом «стариков» число пишущих начнет уменьшаться, журналы закроются один за другим, и когда последний поэт повесится или умрет с тоски, российской словесности пропоют вечную память. Но смерть таилась не в исчезновении пишущих, а как раз в необычайном увеличении их числа. Никогда на Руси не было такого количества графоманов, и ни одна Европа не переживала более пышного ренессанса бездарностей. Век литературной славы прошел, идет век нелитературного успеха — самая позорная форма гибели.

В старых сочинениях по военному искусству гибель армии иногда приравнивалась к победе; это в том случае, когда она погибала героически. Геройская смерть — залог возрождения. Не суждена, видимо, российской словесности такая почетная смерть, и все чаще приходит на память замятинское: «Я боюсь, что у русской литературы одно только будущее — ее прошлое».

1967

lib.pushkinskijdom.ru

МИСТИЦИЗМ ЧЕХОВА

Истинная тайна мироздания в видимом, а не в невидимом.

О. Уальд

Знаете ли вы, что может быть глубочайшая глубь метафизики найдется где-нибудь в химии?

В. С. Печерин

Существует ли более неожиданное сочетание слов, чем в заголовке этой статьи? Чеховедам вроде Балухатого и Нусинова оно, во всяком случае, не приходило в голову. Между тем редко у кого из великих прозаиков второй половины XIX века звучит так ясно мистическая струна, как у Чехова. Еще когда он был Антошей Чехонте и печатался в «Осколках» и в «Будильнике», он написал «Драму на охоте» — произведение в духе уголовно-полицейского романа. Вероятно, по этой причине оно выпало из поля зрения критики и исследователей, не снизошедших до его рассмотрения. Упоминаем его здесь потому, что на нем, кроме детективного романа, лежит печать другого жанра, захватившего русскую литературу еще в начале XIX века, — «романа ужасов», с привидениями, с мертвецами, встающими из могил, со всем, что высмеял когда-то кн. А. А. Шаховской:

И полночь, и петух, и звон костей в гробах.

Чехову прекрасно известен был этот жанр. В 1880 г. он написал «Тысячу и одну страсть» — пародию на романы В. Гюго, от которых волосы у читателей вставали дыбом. Впоследствии он не раз вышучивал спиритические сеансы, столоверчение, замогильные страхи.

Тем загадочнее видеть признание этой устаревшей литературной моды в «Драме на охоте». Привидений и духов там нет, но там много зловещих примет. Попугай в доме следователя, главного героя повести, неустанно кричит: «Муж убил свою жену!» Это и случается. Жена, правда, чужая, но герой нарек ее своей. Место действия, усадьба графа Карнеева, рисуется настоящим логовом греха и порока. Следователь дорого дал бы, чтобы не ездить туда, но его влечет непонятная сила.

По пути надо обогнуть озеро, волнующееся и ревущее как чудовище. При въезде в усадьбу спотыкается конь: «Худой знак, барин», — замечает стоявший поблизости мужик. В каменной беседке на краю парка, где герой встретил ту, которую потом убил, лежала свернувшаяся змея. По усадьбе бродит девяностолетняя старуха Сычиха, похожая на ведьму. У нее нет никакой роли в рассказе, автор выпустил ее с единственной целью усилить зловещий пейзаж и обстановку.

Змея, попугай, Сычиха и прочие «аксессуары» — это уже не пародия, но знамения недобрых сил, стоящих за событиями, приведшими к убийству. Допустим, что ранний Чехов мог «автоматически» пользоваться распространенными литературными штампами, но чем объяснить их наличие в зрелом периоде творчества? Они проходят через всю его писательскую жизнь. Поданы они так тонко и осторожно, что не сразу и заметишь. В «Иванове» драму предвещает сова. Она кричит по ночам, особенно когда герой уезжает в роковое для него имение Лебедевых. В «Трех сестрах» Соленый все время твердит, что руки его «пахнут трупом». В последнем акте он убивает Тузенбаха. В «Вишневом саде» введен «отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный». Дважды повторяющийся, сюжетно необоснованный, реально необъяснимый, он создает мистическую тональность пьесы. Ремарка — «точно с неба» — направляет мысль на неземное его происхождение.

Вправе ли мы пройти, как это делали критики и исследователи, мимо этой настойчиво звучащей ноты? И чем ее объяснить, кроме как заложенным в натуре писателя чувством таинственного, непонятного?

lib.pushkinskijdom.ru

Обстоятельно разработанной биографии Чехова еще не написано. Когда она появится, откроется, может быть, что Антон Павлович был мистик по природе.

* * *

Любопытна творческая история одного из его рассказов, о котором Л. Н. Толстой отозвался: «Какая прелесть!». Это — «Черный монах».

Молодой ученый Коврин, отдыхавший в поместье своего бывшего опекуна, услышал раз, как в гостиной разучивали серенаду Брага. В ней говорилось о девушке, слышавшей ночью в саду таинственные звуки, до того прекрасные, что они показались «гармонией священной, которая нам, смертным, непонятна и потому обратно улетает в небеса». После пения и музыки Коврин признается, что его с самого утра занимает легенда, неизвестно от кого слышанная, «ни с чем не сообразная». «Тысячу лет тому назад какой-то монах, одетый в черное, шел по пустыне, где-то в Сирии или Аравии. . . За несколько миль от того места, где он шел, рыбаки видели другого черного монаха, который медленно двигался по поверхности озера. Этот второй монах был мираж. . .

От миража получился другой мираж, потом от другого третий, так что образ черного монаха стал без конца передаваться из одного слоя атмосферы в другой. Его видели то в Африке, то в Испании, то в Индии, то на дальнем Севере. Наконец, он вышел из пределов земной атмосферы и теперь блуждает по всей вселенной, все никак не попадая в те условия, при которых он мог бы померкнуть. Быть может, его видят теперь где-нибудь на Марсе или на какой-нибудь звезде Южного Креста. Но. . . самый гвоздь легенды заключается в том, что ровно через тысячу лет после того, как монах шел по пустыне, мираж опять попадет в земную атмосферу и покажется людям. И будто бы эта тысяча лет уже на исходе. . . По смыслу легенды, черного монаха мы должны ждать не сегодня — завтра».

Сразу же после этого разговора Коврин выходит в парк, оттуда в поле и там видит высокий черный столб на горизонте, подобный смерчу. По мере приближения он уменьшался, прояснялся, пока не принял образ черного монаха, вихрем промчавшегося мимо него. «Значит, в легенде правда». Вечером ему пришло в голову, что если странного монаха видел только он один, то, значит, он болен и дошел до галлюцинаций.

После этого монах стал ему являться, вести с ним беседы на отвлеченные темы и убеждать его, что он — гений. Женившись, герой рассказа не избавился от визитов монаха. Однажды ночью он привел в ужас жену, проснувшуюся и увидевшую мужа сидящим и разговаривающим с кем-то невидимым». Стало ясно, что он болен. Началось лечение, не принесшее ничего, кроме раздражительности, порчи характера, ссоры с женой и с ее отцом. Старик доведен был до удара и умер; с женой — разошлись.

Страдающий чахоткой, Коврин умирает через два года в Севастополе, в гостинице. В одну из ночей он вспоминает все с ним случившееся и с опаской поглядывает на дверь, боясь, «чтобы не вошла в номер и не распорядилась им опять та неведомая сила, которая в какие-нибудь два года произвела столько разрушений в его жизни и в жизни близких». Выйдя на балкон, он услышал скрипку и два женских голоса, несшиеся с нижнего этажа. Исполняли серенаду Брага. И опять, как некогда, высокий черный столб смерча поднялся на том берегу бухты и в раскрытую балконную дверь влетел монах. Он опять стал твердить о его гениальности. Но у Коврина текла уже кровь изо рта и заливала грудь.

По словам Михаила Павловича Чехова, идея повести зародилась у его брата в Мелихове, когда там гостили Потапенко и Лика Мизинова. Она садилась за рояль, он играл на скрипке, и они часто пели «Валахскую легенду» Брага о больной девушке, слышавшей небесное пение. «Антон Павлович находил в этом романсе что-то мистическое, полное красивого романтизма». Романс этот, по мнению Михаила Павловича, дал первый толчок к созданию «Черного монаха». Творческим зерном его было мистическое переживание. Странным образом небесное пение переплелось и поставлено в связь

lib.pushkinskijdom.ru

с появлением черного монаха. Суворину, заподозрившему автобиографический мотив в рассказе, Антон Павлович писал: «Просто пришла охота изобразить манию величия. Монах же, несущийся через поле, приснился мне, и я, проснувшись утром, рассказал о нем Мише». Факт такого сна Михаил Павлович подтверждает, но относит его не к утру, а к послеобеденному отдыху. «Сижу я как-то после обеда у самого дома на лавочке, и вдруг выбегает брат Антон, как-то странно начинает ходить и тереть себя лоб и глаза». Вся семья знала, что во сне он иногда испытывал потрясения всего тела, которые называл «дерганьем». «— Что, опять дернуло? — Нет. Я видел сейчас страшный сон. Мне приснился черный монах». По свидетельству Михаила Павловича, сон до того потряс брата, что он не мог успокоиться, пока не написал рассказ о черном монахе. Такая авторская взволнованность мало вяжется со взглядом, высказанным А. М. Скабичевским, будто перед нами — «психиатрический этюд», вышедший из-под пера писателя-медика.

Чехов был слишком артистической натурой, чтобы увлечься простой клинической картиной бреда параноика и взять ее сюжетом для рассказа. Вряд ли сильна была и «охота изобразить манию величия». Для этого лучше подошла бы другая фабула, не осложненная мотивом безумия и бреда. Здесь же грандомания заслонена фантастической «неведомой силой», произведшей столько разрушений в жизни героя. Чехов искусно сочетал болезнь и мистику. В одной из своих бесед с черным монахом Коврин назвал его миражем: «Значит, ты не существуешь?» «Думай, как хочешь, — ответил монах, — я существую в твоем воображении, а воображение твое есть часть природы, значит, я существую и в природе».

* * *

Тут — некая дверь в лабораторию сокровенной мысли.

Есть целый букет чеховских рассказов, где почти дословно повторяется одна и та же фраза: «В природе очень много сверхъестественного». «В природе очень много загадочного и темного». Смысл этих слов: реальная действительность таит в себе какую-то метафизику.

В маленьком рассказе «Шампанское» человек изнывает от скуки, будучи заброшен судьбой в глухую степь, где он служит начальником железнодорожного полустанка. Встречая с женой Новый год, они ходят распить бутылку шампанского. Но при откупоривании бутылка выскальзывает из рук и падает на пол. Жена в ужасе: «Нехорошая примета. Это значит, в этом году с нами случится что-нибудь недоброе». В тот же вечер к ним приезжает какая-то «тетя» — дядина жена, о существовании которой они не подозревали, — «женщина известного темперамента». И вот «все полетело к черту верхним концом вниз». Герой рассказа помнил лишь «страшный бешеный вихрь, который закружил его как перышко. Кружил он долго и стер с лица земли и жену, и самую тетю, и его силу». Будь Чехов «позитивистом», «сенсуалистом», каким его иногда рисуют, трудно было бы понять причину его увлечения столь никчемным сюжетом, ибо вычеркните мистику из рассказа и он станет поистине никчемным. Соль этой маленькой истории — в зловещей примете, которая сбывается.

Суеверие противоречит научному и религиозному миропониманию, но поэзия никогда не возносила хулы на суеверие. Приметы, гадания, предсказания были когда-то религией. Не той, обросшей догмами и необозримой литературой, а древней, глубоко народной религией, учуянной сердцем, подслушанной, как тайна мироздания. Недаром человечество до сих пор негласно исповедует ее. И кто докажет, что в ней меньше истины, чем в исламе или в христианстве?

«Христианство в произведениях Чехова почти умолчано, — говорит Д. С. Мережковский. — Мир внутреннего мистического опыта, который Достоевскому так близок, почти незнаком Чехову». Это верно. Несмотря на то, что Антон Павлович пел в Таганроге в церковном хоре и знал православную службу наизусть, ничего кроме обрядовой красоты

lib.pushkinskijdom.ru

в христианстве он не находил. «Я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего, — писал он С. П. Дягилеву в 1903 году. В другом письме, полгодом раньше, он свое неверие ставит в один ряд с неверием всей русской интеллигенции. По его словам, «она ушла от религии и уходит от нее все дальше и дальше, что бы там ни говорили и какие бы философско-религиозные общества не собирались».

Интеллигентское религиозное движение для него — «пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает». Христианство умерло. Но это не значит, что Бог не может быть познан другим путем, например путем знания, путем науки. Усилия в этом направлении будут продолжаться, может быть, десятки тысяч лет, «чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего Бога — то есть не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре». «Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети родятся, для чего звезды на небе... Или знать, для чего живешь, или же все пустяки, трын-трава». Так говорит Маша — одно из действующих лиц «Трех сестер». Она полагает, что «человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста». Увлеченный своим учительством, Мережковский приводит эти слова в назидание неверующему Чехову,* не замечая, что сказаны-то они самим Чеховым, передумавшим и перечувствовавшим их до Мережковского, во всяком случае, независимо от него. Жизнь для него — пуста. Но ни Достоевский, ни Мережковский с их верой не в силах объяснить, для чего журавли летят, для чего дети рождаются. Всякий призыв к вере в этом случае имеет лишь утилитарный смысл, как спасение от душевной стужи: «Блажен, кто верует, тепло ему на свете».

Натура Чехова не принимала тепла, ради которого надо было жертвовать правдой. Он едва ли не единственный в русской литературе беспощадный искатель истины, способный не останавливаться перед тем, чтобы из уютного домика верующего открыть дверь прямо в мировой холод. Если христианство сказало неправду и кроме иконописного Бога ничего у него нет, то остается великая тайна мироздания. Быть может, она очень страшная, «быть может, вся наша вселенная помещается в зубе чудовища». Пусть так. Если это истина — тем хуже для нас. Истина есть истина.

* * *

Есть у Чехова рассказ совершенно исключительной важности с точки зрения поднятой здесь темы. Герой его, помещик Дмитрий Петрович Силин, полон неодолимого страха перед тем, что называется «реальной действительностью». «Скажите мне, дорогой мой, — спрашивает он приятеля, — почему это, когда мы хотим рассказать что-нибудь страшное, таинственное и фантастическое, то черпаем материал не из жизни, а непременно из мира привидений и загробных теней? — Страшно то, что непонятно. — А разве жизнь вам понятна? Скажите: разве жизнь вы понимаете больше, чем загробный мир?.. Кто боится привидений, тот должен бояться и меня, и этих огней, и неба, так как все это, если вдуматься хорошенько, непостижимо и фантастично не менее, чем выходцы с того света». Указывая на стоявшего по близости мужика по прозвищу «Сорок мучеников», он заметил: «Извольте-ка вы понять вот этого субъекта!.. Вдумайтесь!».

В самом деле, в тот же вечер, с появлением «Сорока мучеников» в усадьбе Дмитрия Петровича, там случилась драма. Главным действующим лицом был гостивший у него приятель, которому Дмитрий Петрович поверял свои страхи. В комнату к нему пришла давно влюбленная в него жена Дмитрия Петровича, и муж, забывший в этой комнате фуражку и явившийся за нею рано утром, застал жену выходившей от гостя. Бедный помещик сражен был не столько изменой, сколько фактом подтверждения тайн и ужасов,

* Мережковский — «Чехов и Горький», 1906. – Прим. авт.

lib.pushkinskijdom.ru

наполняющих жизнь. «У меня темно в глазах», — бормотал он, уходя. Страх Дмитрия Петровича передался и гостю. Уезжая, тот думал о случившемся и ничего не понимал. «Почему это вышло именно так, а не иначе? Кому и для чего это нужно было, чтоб она любила меня серьезно и чтоб он явился в комнату за фуражкой? При чем тут фуражка?» Он смотрел на грачей, и ему «было странно и страшно, что они летают».

Одним из самых любопытных признаний Дмитрия Петровича было: «Мне страшна главным образом обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться».

«Обыденщину» русская критика понимала всегда как скуку, застойную жизнь без ярких событий, без борьбы. Чехов и был объявлен певцом такой обыденщины. Давно назрела потребность стереть с его имени эту нелепую этикетку. От такой обыденщины мог бы легко «спрятаться» каждый, кто захотел. Писатель имел в виду другое, от чего, действительно, нельзя уйти. Мережковский употребляет малоподходящее выражение «быт». Чехов, по его словам, «великий, может быть, даже в русской литературе величайший бытописатель». . .

Но стоит припомнить русских бытописателей — от первых образцов физиологического очерка в России до Помяловских, Маминых-Сибиряков, Мельниковых-Печерских, чтобы стало ясно, что Чехова невозможно ставить в этот ряд. «Быт» — понятие этнографическое, что-то вроде уклада, образа жизни. Как материал, он предполагает внешнее описание предмета. Между бытописателем и Чеховым такая же разница, как между натуралистом и импрессионистом в живописи. Предмет у них один и тот же, но восприятие и понимание разные. «Чеховский быт, — сказано у Мережковского, — одно настоящее без прошлого и будущего, одно неподвижно застывшее мгновенье». Прекрасно сказано. Но это как раз и есть отрицание быта. Остановите на миг обычное течение жизни — и она сразу утратит бытовое обличье, как финальная немая сцена в «Ревизоре», превращающая комедию в драму. В «мгновенно застывшем» быте проступает *бытие*.

В этом — великое, до сих пор не понятое значение импрессионизма. И в этом — захватывающая сила Чехова. Не быт, но бытие писал он. Писал жизнь. И жизнь у него — страшна. Тот же Дмитрий Петрович признавался, как он иногда в тоскливые минуты рисовал себе свой смертный час. «Моя фантазия изобретала тысячи самых мрачных видений, и мне удавалось доводить себя до мучительной экзальтации, до кошмара, и это, уверяю вас, мне не казалось страшнее действительности. Что и говорить, страшны видения, но страшна и жизнь».

* * *

Мы до сих пор не понимаем Чехова. Это, конечно, возмездие за то, что сделали из него «юмориста», писателя «безвременья», создателя типа безвольного интеллигента. Глубокие мотивы его поэзии никем, кроме двух-трех человек, не замечались. Говорю «поэзии», ибо Чехов хоть не писал стихов, но из всех русских прозаиков ближе стоит к поэтическому творчеству, чем кто-либо другой. Бунин называл его поэтом. Его, несомненно, волновала тайна мироздания, тайна жизни и смерти — извечные мотивы поэзии. Он мучился загадкой духа и материи. Но эти сокровенные ноты звучат у него тонко.

Первый акт «Чайки» начинается спектаклем в саду имения Сорина. На подмостках дощатого балагана Треплев показывает свою пьесу. Для «Чайки», с точки зрения развития действия, этот эпизод никакой важности не представляет. Но он имеет первостепенное значение для внутренней драмы, совершающейся у Чехова всегда под покровом «обыденщины». Философия «Чайки» — эта трагедия творчества, и завязка ее относится к эпизоду с неудачным спектаклем в саду. Чехову он был нужен, чтобы вложить в уста Нины Заречной, исполнявшей роль Мировой Души, монолог, который сделался ее судьбой. Уничтоженная жизнью, претерпевшая все боли, является она в последнем акте в усадьбу Сорина и рассказывает Треплеву о своей погубленной молодости. Ув-

lib.pushkinskijdom.ru

леченная славой, блеском, известностью, мечтавшая стать великой актрисой, она влачила долгое время жизнь неудачницы — «играла бессмысленно. . . не знала, что делать с руками, не умела стоять на сцене, не владела голосом». Только теперь поняла, что «в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй». Пройдя величайший духовный искус, потеряв все и как бы освободившись от всего, что мешает искусству, она стала тем, о чем мечтала. «Теперь уж я не так. . . Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной. . . С каждым днем растут мои душевные силы». И тут она вспоминает свой монолог из первого акта. Он произносится Мировой Душой двести тысяч лет спустя после нашего времени, когда на земле не осталось ни одного живого существа. Дьявол, отец вечной материи, стоит на страже этой пустоты. Каждое мгновение он производит обмен атомов в камнях, в воде, в испарениях, дабы они менялись непрерывно. «Во вселенной остается постоянным один лишь дух». Мировая Душа безмерно страдает, но от нее не скрыто, что в «упорной, жестокой борьбе с дьяволом, началом материальных сил, ей суждено победить, и после того материя и дух сольются в гармонии прекрасной и наступит царство мировой воли».

Совершенно очевидно, что сцена со спектаклем в первом акте «Чайки» задумана исключительно ради этого монолога и оборвана сразу после его произнесения. Смотреть на него мы должны как на прием, придуманный для выражения собственных мыслей Антона Павловича. Надо ли говорить, что основа их — чисто мистическая?

Мистика эта не христианская, в ней что-то от нашего атомного века, от лабораторных изысканий, добравшихся до такого состояния материи, когда она становится энергией. «Никто не имеет основания отделять дух от материи, так как, быть может, самый дух есть совокупность материальных атомов», — замечает Медведенко, один из «зрителей» треплевского спектакля. Чехов упорно подводит нас к мысли: метафизику надо искать в физике. Отсюда острота и «пронзительность», с которыми он смотрит на людей, на предметы, на вселенную. «Иногда тяжело больной, лежа в постели, рассматривает долго и пристально, как будто с любопытством, опостылевший до тошноты узор обоев на стене и видит в этом узоре такие подробности, каких ни за что не увидит здоровый». Если бы Мережковский, автор этой фразы, оборвал ее и поставил точку на том месте, на котором она поставлена здесь, он вплотную приблизил бы нас к пониманию Чехова. Но фраза заканчивается банально: «такова четкость быта у Чехова; в ней тошнота и скука бреда». Опять «быт», опять «скука» — укоренившийся штамп характеристик и оценок.

Не пора ли никакой скуки у автора «Скучной истории» не видеть? Что это за скука, когда в привычных вещах человек видит то, чего не видят другие? Это открытие. А открытия не бывают скучными. Страшными и полными трагизма — да, но скучными — никогда. И разве это «быт» созерцает тот, кому при виде грачей «странно и страшно, что они летают?» Здесь мы имеем дело с особым глазом. «Глаз Чехова, — говорит тот же Мережковский, — устроен так, что он всегда и во всем видит это *невидимое обыкновенное* и вместе с тем видит необычайность обыкновенного».

Все проповедничество Мережковского, все его обличительство в неверии, его манеру ставить литературу, как преступницу, перед трибуналом религиозной философии можно простить за это замечательное наблюдение. Тут он на более правильном пути, чем Андрей Белый, объяснявший остроту зрения Чехова условиями XX века, развивающего в людях нервную утонченность, обогащающую их видение мира. «Воспринимаемая этими людьми действительность становится прозрачной и они начинают постигать то, что скрывается за ее грубой внешностью. Не покидая окружающего нас мира, они невольно идут к тому, что за миром». К Чехову это не относится, и приобщать его к лику символистов вряд ли уместно. Он вовсе не «идет к тому, что за миром». За миром — ничего. Отмеченная А. Белым острота его видения направлена на постижение вещей здешних. Видеть «невидимое обыкновенное» и в то же время «необычайность обыкновенного» — в этом тайна чеховского творчества. Отсюда его непревзойденная, повергающая в изумление простота,

lib.pushkinskijdom.ru

такая,, «что как будто и нет ничего и надо пристально вглядываться, чтобы увидеть в этом *почти ничего* — все».

Рассказ «Архиерей». Тут ни оригинальных характеров, ни интриги, ни событий в том смысле, как говорит о них Мережковский: «один быт без событий». Если разуметь под событиями убийства, супружеские измены, ограбления банков, террористические акты, то - конечно. Но если включить в это понятие всенощную службу в Вербное воскресение, приезд матери архиерея с маленькой его племянницей, установку электрического освещения в доме богача Ераки на или натирание преосвященного свечным салом по случаю недомогания, то событий окажется много и весь рассказ построен на них. Самое крупное — смерть владыки, но и она показана так, что ничем не выделяется по значению из ряда обыденных происшествий. Жил-жил архиерей, заболел и помер. И никакой философии, никакого наставничества, как у Толстого. Показана самая банальная смерть от брюшного тифа. Так умирают дворники, сапожники, миллионы простых людей. Мать владыки, темная деревенская женщина, робевшая перед его саном, говорившая ему «вы», увидев преосвященного при кончине, упала на колени, и он стал для нее не архиереем, а просто сыном: «Павлуша, голубчик, родной мой! Сыночек мой! . .»

Умер он накануне Пасхи! На другой день стоял радостный звон сорока двух церквей и шести монастырей, пели птицы, светило солнце, на базарной площади играли шарманки, колыхались качели, а с полудня на главной улице началось катанье на рысаках. «Было весело, все благополучно, точно так же, как было в прошлом году, как будет, по свей вероятности, и в будущем. Через месяц был назначен новый викарный архиерей, а о преосвященном Петре уже никто не вспоминал. А потом и совсем забыли».

Что в этом рассказе? «Почти ничего». Но почему о нем такая слава? Почему даже у Сомерсета Моэма Алданов вычитал восторженный отзыв об «Архиерее»? Неужели виной тут личность преосвященного? Вряд ли. Владыка Петр — хороший, но ничем не замечательный человек. Даже религиозностью от него не веет, ни разу его мысли не обращаются к Богу. Обаяние рассказа в его тончайшей гармонии. Он — чудо композиционной техники, соткавшей из грачей, богомольцев, колокольного звона, луны, деревьев, старого ворчуна отца Сисоя, всенощных служб, качелей на площади, шума воды в канавах и смерти архиерея волшебную ткань, являющую образ мира, где не существует ни великого, ни малого, мира, живущего самого по себе, ко всему равнодушного, как та тютчевская природа, что:

Поочередно всех своих детей
Свершающих свой подвиг бесполезный
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

* * *

Чехов — не Вл. Соловьев. Нельзя у него искать последовательного, законченного мировоззрения. Он никогда не «обосновывал» своих откровений и не жертвовал поэзией ради «философии». Да и «философии» в смысле сколько-нибудь близком к этому слову не было. Было исключительно острое чувствование мира.

В рассказе «Ионыч» человек, попавший ночью при звездах, при лунном свете на кладбище, ощущает его как царство покоя, как образ тихой, прекрасной, вечной жизни. Но слышится бой часов, и ему уже кажется, что «это не покой и не тишина, а глухая тоска небытия, подавленное отчаяние».

Когда читаем у Блока: «Жизнь пустынна, бездомна, бездонна», мы тут что-то принимаем на веру. Чехов без риторики, без ярлыков и обозначений *показывает* нам и пустыню и бездну. «Сторожевые и могильные курганы, которые там и сям высились над горизонтом и безграничною степью, глядели сурово и мертво; в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку; пройдет еще тысяча лет,

lib.pushkinskijdom.ru

умрут миллиарды людей, а они все еще будут стоять как стояли, нимало не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем они стоят и какую степную тайну прячут под собой». Не «мать-сыра-земля», родившая и вскормившая нас, встает в этом отрывке, а планета, чудовище, космическое тело. Мы — «в зубе чудовища». И мы начинаем понимать героя рассказа «Страх». Ужас бытия, не поддающегося осмыслению, сильнее, чем встреча с привидениями или выходцами с того света.

1970

НАЦИОНАЛИЗМ ТОЛСТОГО

«В России властвовали, избивая и мучая людей, то Иван IV, то шальной, зверский, жестокий, выхваленный Петр с своей пьяной компанией, то безграмотная распутная девка Катька, то немец Бирон, любовник глупой бабы, считавшейся императрицей, то немка Анна, любовница другого немца, то распутная девка Елизавета, потом распутная из распутных немка, мужеубийца Екатерина „великая" II, то полубешеный Павел, то отцеубийца, лгун, ханжа Александр, то глупый, грубый, жестокий солдат Николай, то слабый, неумный и недобрый Александр II, то совсем глупый, грубый, невежественный Александр III. И все эти жалкие люди... возводятся в герои, гении, благодетели человечества. И вот, царствует теперь невежественный, слабый и недобрый Николай II со своими иконами и мощами, устраивает бесцельную, бессмысленную погибель миллиардов рублей и сотен тысяч людей на Дальнем Востоке». Этот «обзор» русской истории найден среди не напечатанных при жизни Льва Николаевича Толстого его бумаг.* В русофобской литературе XIX—XX вв. он мог бы занять видное место. Но часто говорят: цари и правящий слой — это-де не вся Россия; существовала другая, именовавшая себя «прогрессивной»; ее-то, может быть, и любил Толстой?

Толстой ее знал, но не только не любил, а презирал и ненавидел больше, чем царизм. В романе «Воскресение» идущие на каторгу и в ссылку революционеры показаны в самом неблагоприятном свете. Борьбу революционной интеллигенции с самодержавием Лев Николаевич называл борьбой двух паразитов на здоровом теле. Все ее лозунги, декларации, программы считал он вздором, ненужным и непонятным народу, а террор, бомбы, пистолеты — преступлением. «Вы говорите, что делаете все это для народа, — спрашивал он, — но ведь вы сами знаете, что все это ложь, что вам дела нет до народа. Вы и не знаете и не любите его».

Стимулом революционной и всякой оппозиционной деятельности он считал свойства самые неблаговидные — праздную жизнь, тщеславие, зависть, корысть, низость и ничтожество натуры. Упрекает он интеллигенцию в невежестве, лицемерии, в сухости сердца, жестокости и в полной зависимости от чужого разума. Она не выработала «ни одной *своей* мысли, ни одного *своего* вывода из *своего* наблюдения, умея только рабски повторять то, что говорят европейские интеллигенты-паразиты».

Дают ли право приведенные здесь высказывания говорить о «национализме» Л. Н. Толстого, объявленного «писателем национальным в самом истинном и всеобъемлющем значении этого понятия»? **

* * *

Слово «национализм» ныне — одно из самых употребительных и самых неясных. В нем множество смысловых и эмоциональных оттенков, от простой любви к родине до

* Юбилейное Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого, том 36, стр. 463. — *Прим. авт.*
** М. Горький — «Лев Толстой» — *Прим. авт.*

lib.pushkinskijdom.ru

дикого «нацизма». В общем значении оно стало употребляться, преимущественно в русской литературе, с начала 80-х годов прошлого века и укоренилось стараниями либеральной публицистики. Наивысшее свое заострение получило в социалистической печати, как «идеология и политика буржуазии» в ее противопоставлении «пролетарскому интернационализму». На Западе, где оно родилось, такой окраски у него не было. Здесь под ним разумелась не «реакционная идеология», а «State qualitis or fact of belonging to a nation as by nativity or allegiance»,* как сказано в словаре Webster'a, или как «Devotion to or advocacy of national interest or national unity and inderendance».**

Аналогичное толкование находим во французских словарях. Там национализм определяется как «Preference déterminée pour ce qui est propre á sa nation».*** Владимир Соловьев полагает, что слово это выдвинуто английской политической терминологией, где оно обозначало первоначально стремление ирландцев к автономии.

Можно ли это западное слово, лишенное «идеологического» смысла, выражавшее простую принадлежность и любовь к отечеству, найти у Толстого? Это не так легко. Во всех своих небеллетристических произведениях Лев Николаевич бывает до того сбивчив, противоречив, непоследователен и часто нелогичен, что ясно установить его взгляды не всегда возможно. Термин «национализм» у него почти не встречается. Но это не должно сбивать с толку; полной заменой ему служит всюду фигурирующий «патриотизм». Употребляется он в резко отрицательном смысле, в значении шовинизма, джингоизма, и если бы Лев Николаевич прожил еще четверть века, он, может быть, заменил бы его словом «нацизм». Несмотря на ненависть и презрение к либерально-революционной интеллигенции, он сходился с нею во враждебном отношении к «патриотизму-национализму». «Зверское чувство», «чреватое величайшими злодействами», «ужаснейший пережиток варварских времен, не имеющий никаких ни оснований, ни оправданий», — вот его характеристика. Это не естественное умонастроение народа, а результат внушения, продукт правительственной политики. Все правительства мира старательно его воспитывают.

Обращаясь к «людям-братьям. . . от царя до рудокопа и от африканского кафра до англосаксонца», Толстой умоляет не верить тому, «что говорят и будут говорить о благодетельности и добродетельности патриотизма, лежащего в основе большей доли самых ужасных бедствий человечества». «Добродетельного» патриотизма не существует, он всегда — зло.

Но то же самое утверждали революционеры, космополиты, интернационалисты. Лев Толстой, в унисон с ними, проповедовал отречение от отечества. Любовь к своему народу, к своему государству, подвиги, во имя их совершенные, считал «не высокими и прекрасными, а напротив, низкими и дурными». Как вся «прогрессивная» интеллигенция, он был врагом тогдашней, прежде всего русской, государственности, вел против нее пропаганду и делал это едва ли не с большим ожесточением, чем интеллигенты. Всякое государство рассматривал как «нечто враждебное, отвратительное, совершенно лишнее и ни на что не нужное», «как шайку насильников». Человек, — чье назначение — служить Богу и всему человечеству, не должен признавать себя членом одного какого-либо государства. В разговоре с Горьким Лев Николаевич назвал себя однажды «анархистом». По форме его высказывания о государстве и государственной власти были, в самом деле, анархическими. Многих это вводило и продолжает вводить в заблуждение, особенно если принять во внимание ловкость, с которой «прогрессивный» лагерь пользовался в своих целях авторитетом Толстого. Он был сущим кладом для него. Выходившие из-под его пера антиправительственные статьи, памфлеты печатались и распространялись людьми совсем

---

* Государственные качества или факт принадлежности к нации по рождению или преданности (англ.). — *Прим. сост.*

** Преданность или защита национальных интересов или национального единства или независимости (англ.). — *Прим. сост.*

*** Определившееся предпочтение всему тому, что свойственно собственной нации (фр.). — *Прим. сост.*

lib.pushkinskijdom.ru

не толстовского склада. Если цензура не пропускала их, они печатались нелегально, часто за границей, и тайно провозились в Россию. Делалось это, несмотря на всю вражду Толстого к революции и революционерам.

* * *

Но никакого единомыслия между ними на самом деле не было. Революционеры так же презирали его учение, как и он их. Ленин называл его «хлюпиком». Даже в вопросах патриотизма существовала между ними значительная разница. Сказав, что «добродетельного» патриотизма не существует, Лев Николаевич сделал оговорку: не существует теперь; в прошлом он был. Теперь он ничем не оправдан, но были времена, когда имело место «чувство, сплачивавшее людей для защиты своих семей, слабых людей для защиты от жестокого врага, готового убивать беззащитных, надругаться над женщинами». Тогда «патриотизм был нужен».

Тщетно, однако, доискиваться каких бы то ни было указаний на хронологию эпохи «добродетельного патриотизма». Лев Николаевич сделал из нее величайший секрет. Лишь глухо и всего несколько слов сказано в одном месте, что было это «тогда, когда не было еще христианства». Понимать ли это как время до Рождества Христова или как дохристианский период в истории каждой отдельной страны — неизвестно. Между тем русским читателям Толстого важно было бы знать, когда совершился в их стране переход от подлинного патриотизма к «зверскому чувству» — в скифо-сарматские времена или на тысячу лет позднее, с момента крещения Руси? Здесь, как и во многих других случаях, Толстой абсолютно безответственен и противоречив. Придумав патриотические дохристианские времена, он не смущаясь нарушает свою же историософию, констатируя факт существования «добродетельного патриотизма» в эпоху ярко выраженного христианства — в годы завоевания турками Византии и Балканского полуострова. Тут, оказывается, патриотизм опять был «нужен», и в подвигах знаменитых Карагеоргиевичей усмотрен высокий «смысл». Но когда во дни самого Толстого, в 70-х годах прошлого века, турки устроили жестокое избиение славян, когда даже англичанин Гладстон написал возмущенный протест против турецкой резни, Лев Николаевич пришел к заключению, что в данном случае патриотические подвиги, подобные подвигам Карагеоргиевичей, «были бы смешны, если бы не были так ужасно зловредны». Не проникнув в самую сердцевину толстовского учения, трудно понять, почему «зловредна» не резня, а сопротивление тех, кого режут.

«Сердцевину» толстовства можно определить как своеобразную религию, именующую себя христианством, но отрицающую божественную сущность Христа, исходящую только из его учения, из Евангелия. Правда, и Евангелие кое в чем подверглось исправлению; Лев Николаевич «отредактировал» его по-своему. Самым существенным во всем христианстве он считает братскую любовь друг к другу и видит в ней спасение мира. Если бы она воцарилась на земле, жизнь стала бы прекрасной, никаких «социальных преобразований», никакого иного «светлого будущего» не надо было бы. Но для торжества такой любви нужно полное устранение вражды и зла из человеческих отношений. А зло и вражду нельзя побеждать злом и враждой. Только любовью.

Отсюда знаменитая проповедь непротивления злу. Пусть вас бьют и режут — отвечайте гонителям кротостью и незлобием. Увлеченный идеей непротивления, Толстой доходит до утверждения, будто с тех пор, как христианство посеяло в сознании людей семена всеобщего братства, патриотизм из положительного явления превратился в бич человечества, стал источником ненависти и недоброжелательства. Уже сейчас, по его словам, «ни один из христианских народов не угрожает убийством и насилием над людьми другого народа и все люди признаются братьями». Зачем же еще патриотизм? Писалось это в эпоху кавказских, крымских, франко-прусских, балканских, испано-американских, англо-бурских, русско-японских войн.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Но особенное отличие толстовских взглядов от социалистических видно из отношения их к патриотизму малых народностей, задавленных крупными государствами. «Левая» общественность всегда брала его под защиту. Буры пользовались симпатией всей Европы, когда их завоевывали англичане. То же было с поляками, босняками, герцеговинцами. Но для Толстого патриотизм буров и поляков ничем не отличен по своей природе от патриотизма их врагов. Он откровенно высказал это в 1908 году в статье «О присоединении Боснии и Герцеговины к Австрии» и, еще ярче, в послании «Славянскому съезду в Софии» в 1910 году. Приглашенный на этот съезд, но не поехавший туда по нездоровью, он отозвался на приглашение письмом. Признавая в этом письме важность объединений с точки зрения борьбы, он тем не менее всякие соединения славян в целях противодействия насилию считал злом; они ведут неизбежно к совершению того же насилия над их врагами. Объединяются они для того, «чтобы сначала противодействовать насилию, а потом совершать его». Закончил он свое письмо так: «должно не содействовать всем таким частным соединениям, а всячески противодействовать им». Отвечая на письмо одной польской женщины, он признается, что разделение Польши возбуждало в нем всегда величайшее негодование, но единственное спасение для поляков он видит в том, «чтобы поляки перестали считать себя поляками, а считали себя братьями всего человечества». Русские, австрийцы, прусаки властвуют над поляками не в результате разделов Польши, «а только потому, что польские люди, не признавая закона любви, включающего непротивление, соглашаются совершать или готовы совершать над своими братьями те самые насилия, на которые они жалуются и от которых страдают и, обманывая самих себя, участвуют в парламентах, оправдывающих эти самые насилия».

«Люди, не борющиеся с насилием и не принимающие участия в нем, так же не могут быть порабощены, как не может быть разрезана вода. Они могут быть ограблены, лишены возможности двигаться, изранены, убиты, но они не могут быть порабощены». В назидание скептикам, насмешливо относившимся к таким рассуждениям, Толстой пишет «Сказку об Иване-дураке и его двух братьях». Там, как во всех русских сказках, Иван женится на царской дочери и становится царем. Ни индустрии, ни торговли, ни интеллигентного труда в его царстве нет. Одно землепашество. Сам царь пашет землю, как простой мужик. Нет у него ни налогов, ни чиновников, ни полиции, ни войска. «У кого мозоли на руках — полезай за стол, а у кого нет — тому объедки». Таков был обычай.

И вот пришли к нему и говорят:

— На нас тараканский царь войной идет.

— Ну что ж, — говорит, — пускай идет.

Перешел тараканский царь с войском границу, послал передовых разыскивать Иваново войско. Искали, искали — нет войска. Ждать-пождать — не окажется ли где? И слуха нет про то войско, не с кем воевать. Послал тараканский царь захватить деревни. Пришли солдаты в одну деревню — выскочили дураки, дуры, смотрят на солдат, дивятся. Стали солдаты отбирать у дураков хлеб, скотину; дураки отдают и никто не обороняется. Пошли солдаты в другую деревню — все то же. Походили солдаты день, походили другой — везде все то же: все отдают — никто не обороняется и зовут к себе жить. Скучно стало солдатам, пришли к своему тараканскому царю. «Не можем мы, — говорят, — воевать, отведи нас в другое место; добро бы война была, а это что — как кисель резать. Не можем больше тут воевать». Рассердился тараканский царь, велел солдатам по всему царству пройти, разорить деревни, дома, хлеб сжечь, скотину перебить. «Не послушаете, — говорит, — моего приказа, — всех, — говорит, — вас расказню». Испугались солдаты, начали по царскому указу делать. Стали дома, хлеб жечь, скотину бить. Все не обороняются дураки, только плачут. Плачут старики, плачут старухи, плачут малые ребята.

— За что, — говорят, — вы нас обижаете? Зачем, — говорят, — вы добро губите? Коли вам нужно, вы лучше себе берите.

lib.pushkinskijdom.ru

Гнусно стало солдатам. Не пошли дальше, и все войско разбежалось.

Эта христианско-анархическая утопия написана, видимо, как образец идеального общественного устройства. «Русским людям, для того, чтобы исполнить то великое дело, которое предстоит им, надо не только заботиться о политическом управлении России и об обеспечении свободы граждан русского государства, но прежде всего освободиться от самого понятия русского государства, а потому и от заботы о правах граждан этого государства». Толстой предлагает русским жить, как они всегда жили, своей земледельческой мирской общинной жизнью и без борьбы подчиняться всякому, как правительственному, так и не правительственному насилию, но не повиноваться требованиям участия в каком бы то ни было правительственном насилии, не давать добровольно податей, не служить добровольно ни в полиции, ни в администрации, ни в таможне, ни в войске, ни во флоте, ни в каком бы то ни было насильническом учреждении. Точно так же и еще строже надо крестьянам воздерживаться от насилий, к которым возбуждают их революционеры.

* * *

Любовь к населению всего земного шара логически исключает особенную любовь к родине, к своему народу. У человека, проповедующего такую всемирность, не должно быть иной родины, кроме вселенной, и иного народа, кроме человечества. Толстой так и говорит: «Любовь к отечеству могла быть добродетелью в нехристианском мире, в христианском же мире все без исключения, все люди — братья и потому всякая исключительная любовь есть не добродетель, а грех».

Трудно в истории мировой литературы найти писателя, подобного Льву Толстому, у которого бы чувства и поведение находились в таком противоречии с его учением. Будучи гениальным писателем, он отрицал литературу, развенчивал и поносил театр, но писал пьесы для театра; отрицал музыку, но жить без нее не мог; отрицал медицину, но имел домашнего врача.

Все это необходимо иметь в виду, приступая к уяснению какой-либо из сторон его личности или творчества. Можно ли, как в данном случае, для уяснения его «национализма» ограничиться одними учительскими сентенциями о патриотизме, не пытаясь заглянуть в самую натуру писателя с целью установить степень совпадения его иррациональных чувств с провозглашаемыми им идеями? Наблюдается ли у него, например, неприязнь к чужим народам и странам? Ведь национализм чаще всего и ярче выражается именно в такой неприязни. Надо совершенно определенно сказать, что тут у Толстого никакого расхождения между чувствами и идеями не наблюдается. Он не видел ничего, кроме глупости, в народе, который, считая себя лучше других, усваивал высокомерный взгляд на всех остальных. В противоположность Достоевскому, не любившему ни французов, ни немцев, ни, особенно, поляков, он не питал ни малейшей неприязни даже к такому историческому врагу России, как Польша с ее тысячелетней старопанской ненавистью. Не помня старого зла, он видел только жалкое положение ее в XIX веке и вполне искренно ей сочувствовал. Это отразилось в беллетристических произведениях. Повесть «За что?» с ее трагедией ссыльной польской семьи после восстания 1830—1831 годов проникнута глубоким состраданием к несчастным.

Но несмотря на все это, у Толстого не было к иностранцам такого же отношения, как к своим. Сколько бы ни призывал он к всеобщему братству, своя рубашка была ближе к телу. Чувство «чужого», «не своего» сидело в нем достаточно глубоко. Выражал он его, конечно, не в «поучениях», а либо в разговорах и письмах, либо в романах и рассказах.

«Что же общего между нами и французами? — сказал он однажды М. Горькому. — Они чувственники; жизнь духа для них не так важна, как плоть. Для француза прежде всего — женщина. Они — изношенный, истрепанный народ».

Такое же чувство «не нашего», чужого слышится в возгласе Наташи Ростовой, любимой героини Льва Николаевича: «разве мы немцы какие-нибудь?. .» Это в сцене

http://pushkinskijdom.ru

эвакуации дома Ростовых при приближении французов к Москве, когда встал вопрос — вывозить ли графское добро или бросить его, а все повозки отдать для вывоза раненых? Оставить на гибель этих солдат, защищавших отечество, и заняться спасением своего имущества — это не русская черта, так могли поступить, по мнению Наташи, только немцы. И так, конечно, думал Толстой. Немецкая натура выступает у него часто как антитеза натуры русской. Таков «честный и очень аккуратный немец» Барклай де Толли. Он не только хороший генерал, но и русский патриот, но узко-рассудительный, мелко-расчетливый и чересчур точный, он непригоден, по мнению Андрея Болконского, для роли главнокомандующего в такой войне, как «отечественная». «Пока Россия была здорова, ей мог служить чужой, и был прекрасный министр, но как только она в опасности, нужен свой, родной человек». В литературе давно отмечено, что рассуждения князя Андрея — это рассуждения самого Толстого. Они не имеют ничего общего ни с ксенофобией, ни с тем обывательским патриотизмом, который охватил русскую знать в 1812 году и который так простодушно проявился в письме Жюли Друбецкой: «Я вам пишу по-русски, мой добрый друг, потому, что я имею ненависть ко всем французам, равно и к языку их, который я не могу слышать, говорить». Жюли Друбецкая, светская дама, с детства привыкшая тараторить по-французски, а на своем родном языке говорившая как иностранка, — типичное порождение галломании русской знати, расшаркивавшейся перед всем французским, а тут вдруг резко сменившей это обличье на франкофобию. Эта публика нашла в Толстом своего беспощадного сатирика.

Но есть в «Войне и мире» герои и эпизоды, идущие от нутра автора. Таков случай с княжной Марьей Болконской. После отъезда брата и смерти отца, когда она осталась одна в своем имении, душевное ее состояние можно определить как полную прострацию; ей было все равно, что с нею случится с приходом французов. Стоило, однако, мадемуазель Бурьенн показать ей воззвание французского генерала Рамо и начать уговаривать княжну не уезжать, а остаться в Лысых Горах, уверяя, что французы не сделают ей ничего худого, как национальная гордость пробудилась в несчастной девушке. «Все, что только было тяжелого и, главное, оскорбительного в ее положении, живо представилось ей. „Они, французы, поселятся в этом доме; господин генерал Рамо займет кабинет князя Андрея; будут для забавы перебирать и читать его письма и бумаги... Мне дадут комнатку из милости; солдаты разорят свежую могилу отца, чтобы снять с него кресты и звезды; они мне будут рассказывать о победах над русскими, будут притворно выражать сочувствие моему горю...“» Поскорее ехать!..

Был ли это «добродетельный патриотизм» или «зверское чувство» — Толстой не рассуждает, но по тому, как он описан, мы не сомневаемся, что чувства княжны Марьи — это его собственные чувства. То же надо сказать и про описания волнений князя Андрея накануне Бородинского сражения. Думая, что ему все равно, возьмут или не возьмут Москву, как взяли Смоленск, он «внезапно остановился в своей речи от неожиданной судороги, схватившей его за горло». Оказалось, что судьба Москвы вовсе не так уж ему безразлична. Это немцы Клаузевиц и Вольцоген, чей разговор Андрей нечаянно подслушал, могли теоретизировать насчет борьбы с врагом с помощью русских пространств, «не принимая во внимание потерь частных лиц». Их рассуждения для князя Андрея были бесстрастными рассуждениями чужеземцев. «In Raum-то у меня остался отец, и сын, и сестра в Лысых Горах». Клаузевицу и Вольцогену это все равно. «...Эти господа немцы... всю Европу отдали *ему* и приехали нас учить — славные учители!» По его мнению, с врагами, которые «разорили мой дом и идут разорить Москву, оскорбили и оскорбляют меня всякую секунду», надо поступать по-неприятельски. «Они враги мои, они преступники все по моим понятиям... Надо их казнить». Он предлагает не брать пленных. Где здесь хоть малейший отголосок идеи «всеобщего братства», «единения во Христе»? Есть ли тут хоть намек на проповедь непротивления злу и покорности насилию царя тараканского? Ни малейшего. Но Лев Толстой пишет об этом чувстве как о священном. Воплотившись в другого своего героя, Пьера Безухова, Толстой его устами объясняет нам царившее перед Бородинской битвой настроение русской армии как «ту

lib.pushkinskijdom.ru

скрытую (latente), как говорится в физике, теплоту патриотизма, которая была во всех тех людях, которых он видел, и которая объясняла ему то, зачем все эти люди спокойно и как будто легкомысленно готовились к смерти».

У литературоведов и у читающей публики давно сложилось представление не об одном, а о двух Толстых. Один — любимый и почитаемый всем миром — автор гениальных повестей и романов; другой — создатель туманной и не вполне вразумительной религиозной секты, не принятой культурным обществом и не пережившей своего творца. Эти два начала творческой личности Толстого взаимно исключают друг друга. Правы те, кто, подобно М. Горькому, утверждают, что все его романы и повести в корне отрицают его религиозную философию.

* * *

Но даже в этой философии есть противоречие, заслуживающее специального упоминания. Лев Николаевич очень не любил «избранные народы». Всякого рода избранничество, мессианизм вызывали у него брезгливое чувство. По этой причине он резко отзывался о славянофилах, приписывавших русскому народу и русской православной церкви великую вселенскую роль. Тем не менее ему суждено было погрязнуть в том же самом грехе. Правда, в отношении церкви он до конца продолжал держаться непримиримо-отрицательной позиции, но народ русский представлял в нимбе такой святости и приписывал ему столь великое предназначение, что превзошел в преклонении перед ним Достоевского и славянофилов.

Это может показаться странным и противоречивым после резких отзывов его о России, но не надо забывать, что речь там шла об официальной, правительственной России. Шестидесятническая мода проводить резкую грань между Россией царской и народной принята была и Толстым. Предметом его величайшего поклонения и соболезнования стала Россия народная. Нет числа выражениям его скорби по поводу бед и насилий, совершаемых над «кротким, мудрым, святым и так жестоко и коварно обманутым русским народом».

Не помещичье и торговое сословия, не правительственная «шайка насильников» и не «интеллигенты-паразиты» имелись тут в виду, а крестьянство — вечный труженик, страдалец и тысячелетняя опора Российского государства. Все лучшее в этом государстве заключено в мужике. Недаром Лев Николаевич старался во всем походить на мужика — пахал землю сохой, косил сено, одевался в простую мужицкую рубаху (ныне прозванную «толстовкой»). Но любил он этот народ не за то, что он русский, а за то, что он крестьянский. Святость мужика выводилась из его земледельческой природы, ибо земледелие «составляет самое нравственное, здоровое, радостное и нужное занятие — высшее из всех занятий людских». Тут опять «философия» и опять неоригинальная, навеянная трудами американского экономиста и политического деятеля Генри Джорджа, книга которого «Social Problems» произвела на Льва Николаевича особенно сильное впечатление. Это у него он вычитал мысль: «только земледельцами и могут быть все люди». Под его влиянием создалась толстовская концепция: «Род человеческий состоит только из земледельцев. Все остальные люди: министры, слесаря, профессора, плотники, художники, портные, ученые, лекаря, генералы, солдаты — суть только слуги или паразиты земледельцев». Соответственно с этим и в России сто миллионов пахарей составляет такое абсолютное большинство, что может быть названо всем русским народом.

Россию он любил как страну хлебопашескую и в этом смысле — передовую. Русские стоят «на несколько веков, может быть, впереди Европы» в смысле разрешения аграрной проблемы. Только они обладают истиной, «которая неизбежно, рано или поздно, но все-таки наверное должна будет быть признана всем человечеством». Заключается она в том, что «живущие на земле люди не могут не иметь одинакового равного права на пользова-

lib.pushkinskijdom.ru

ние ею». Частное владение землей преступно; Господь Бог сотворил землю не для одного лица, а для всего человечества: «Земля Божья», — говорили русские мужики, и за ними повторяли это народники-социалисты, молившиеся на крестьянскую поземельную общину. Разуверившись в европейской революции, во всем западном социализме, они преисполнились подлинной гордостью при виде уже существовавшего в России социализма, каковым считали крестьянскую поземельную общину. Герцен простить не мог ни себе, ни славянофилам, что не они и не русские вообще открыли эту общину, а немец Гакстгаузен. К концу XIX века народническая интеллигенция потерпела, как известно, крах своих иллюзий. Трудами историков и экономистов доказан был не только архаический, вредный для самого крестьянства характер общины, но установлена правительственная, а не народная инициатива в ее возникновении. Толстой не мог не знать этого, но продолжал гордиться общинным землевладением как особым выражением русского духа. С этих позиций он и возражал против Столыпинской реформы. Врожденный коллективизм русского человека он усматривал даже в его языке. Мужик на вопрос, откуда он, отвечал: «*Мы* не здешние, *мы* калуцкие». «Одного русского человека, — говорит Толстой, — почти никогда нет (разве когда он делает что-нибудь плохое, тогда — я). А то семья — *мы*, артель — *мы*, общество — *мы*». «Как не радоваться, живя среди такого народа, как же не ждать всего самого прекрасного от такого народа?»

«Самое прекрасное» в нем — не богатство, не сила, не образованность, а то, чего у других народов нет — душа. Такой души нигде не найдешь. Севши за свою бедную трапезу, русский мужик не может не пригласить за стол нищего, зашедшего в этот момент в избу. «Сам за стол сядешь, — говорил мне старик хозяин, — нельзя и его не позвать. А то и в душу не пойдет, и покормишь и чайком напоишь». «И как все истинно добрые дела, крестьяне не переставая делают это, не замечая того, что это доброе дело». «Каждый день в нашу деревню, состоящую из 80-ти дворов, приходят на ночлег от 6 до 12 холодных, голодных, оборванных прохожих... Десятский, для того чтобы эти люди не умерли на улице разводит их по местным жителям... И хозяин принимает этого голодного, холодного, вонючего, оборванного, грязного человека и дает ему не только ночлег, но и кормит его». Даже у людей черствых, закосневших в стяжательстве, в грубом эгоизме, теплится в душе какая-то искра, вспыхивающая порой таким пламенем любви и сострадания к ближнему, что они при виде гибнущего человека забывают о себе и жертвуют для его спасения собственной жизнью. Таков богатый «кулак» в рассказе «Хозяин и работник». Простая русская натура, чуткая к чужому страданию, более других способна и к раскаянию после содеянного преступления. В рассказе «За что?» казак Данило Лифанов доносит по начальству о загадочном пассажире тарантаса, который ему приказано было сопровождать до Саратова. В тарантасе был ящик с гробами детей, которые пани Мегурская хотела вывезти на родину после смерти мужа, сосланного в Зауралье за участие в восстании 1830 года. Но казак, убедившись, что в ящике находились не гробы, а живой человек, заподозрил преступление. Когда же полиция обнаружила там мужа пани Мегурской, придумавшего вместе с женой такой способ бегства из ссылки, и когда перед казаком разыгралась сцена отчаяния Мегурской, он «сорвал с себя шапку, швырнул изо всех сил наземь, откинул ногой от себя Трезорку (собаку) и пошел в харчевню. В харчевне он потребовал водки и пил день и ночь, пропил все, что было у него и на нем». Проснулся на другую ночь в канаве.

Подобную же реакцию испытал палач, повесивший студента-террориста в рассказе «Божеское и человеческое». Он был убийца-каторжник, и звание палача давало ему относительную свободу и роскошь жизни, но с этого дня от отказался впредь исполнять взятую на себя обязанность и в ту же неделю пропил не только все деньги, полученные за казнь, но и всю свою относительно богатую одежду и дошел до того, что был посажен в карцер, а из карцера переведен в больницу.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Совершенно очевидно, что знаменитая âme slave выступает у Толстого как âme chrétien. В ней живет то христианское чувство, что является залогом пришествия всеобщего братства на земле. Тут и признание равенства всех людей и народов, и полная веротерпимость, и неосуждение преступников, и милосердие, и уважение к нищенству, и готовность жертвовать всем во имя религиозной истины. У богатых, цивилизованных такие чувства не живут.

Вот первая и, может быть, самая главная национальная гордость Толстого.

С особой экспрессией выразил он ее в предисловии к альбому картин Н. Орлова. Свою любовь к этому посредственному, давно забытому художнику Лев Николаевич объясняет тем, что предмет его картин — любимый предмет Толстого. «Предмет этот — русский народ, не тот народ, который побеждал Наполеона, завоевывал и подчинял себе другие народы, не тот, который, к несчастью, так скоро научился делать машины и железные дороги, и революции, и парламенты со всеми возможными подразделениями партий и направлений, а тот смиренный, трудовой, христианский, кроткий, терпеливый народ, который вырастил и держит на своих плечах все то, что теперь так мучает и старательно развращает его». В картинах Орлова Толстой видит душу этого народа, «которая, как в ребенке, носит еще в себе все возможности и главную из них — возможность, миновав развращенность и извращенность цивилизации Запада, идти тем христианским путем, который один может вывести людей христианского мира из того заколдованного круга страданий, в котором они теперь, мучая себя, не переставая, кружатся».

Читая эти и подобные им строки, нельзя не видеть, что общественно-политическое мышление Л. Н. Толстого ни в чем не противоречит основным чертам той распространенной идеологии, которую принято именовать, в широком смысле слова, «славянофильской». Наиболее характерные особенности ее сводятся к противопоставлению России Западу, духовных основ русской жизни — западной цивилизации, русской души — западной сухости и черствости. Россия ближе к Христу, чем Запад. Толстой, безусловно, шел также тропой, проложенной Тютчевым — западником по культуре, по вкусам, по образу жизни. Знаменитое его четверостишие ясно слышится в толстовских сентенциях.

Удрученный ношей крестной
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде царь небесный
Исходил благословляя.

Другой «западник», Герцен, благодарил судьбу за то, что русскому народу удалось избежать европейской цивилизации и всех западных политических движений, благодаря чему он имел возможность сохранить общину. «Община спасла русский народ от монгольского варварства и от императорской цивилизации, от выкрашенных по-европейски помещиков и от немецкой бюрократии».*

Можно было бы набрать целый букет подобных высказываний. Даже в советском периоде русской поэзии звучат порой славянофильские ноты. В стихотворении Б. Пастернака «Духу родины» читаем:

Пусть у врага винты, болты,
И медь, и алюминий.
Твоей великой правоты
Нет у него в помине.

Здесь такое же противопоставление России Западу, такая же «правота» ее по сравнению с ним и то же превознесение ее духовности над материальной культурой.

* А. И. Герцен — «Русский народ и социализм». — *Прим. авт.*

lib.pushkinskijdom.ru

Доказывая религиозное превосходство русского народа перед Западом, Толстой прибегал иногда к курьезным доводам, вроде того, что католическим народам до реформации Евангелие было недоступно, так как писалось по-латыни, тогда как русские «во всем их огромном большинстве» уже с X века могли читать его на родном языке, вследствие чего «христианское учение в его приложении к жизни не переставало и до сих пор продолжает быть главным руководителем жизни русского народа».

Учение Толстого здесь не критикуется и не комментируется, а только излагается. В нашу задачу не входит ставить его перед судом исторической науки, не признающей примата русского христианства перед христианством Запада. Проходим мимо и продолжающейся до сих пор защиты этого тезиса религиозными философами типа Бердяева. Необходимо лишь подчеркнуть, что неоригинальность Толстого проистекает от воспринятой им и усвоенной старинной ноты русской национально-церковной идеологии, обозначившейся еще в допетровские времена и получившей литературное завершение в XIX веке. Не одни славянофильские рацеи, но и голоса старомосковских книжников слышатся в толстовских превознесениях русского мессианства, несущего преображение мира, потому что «наиболее по нашему времени истинное понимание жизни было и есть еще у русского безграмотного мудрого и святого мужицкого народа». Он один способен одержать победу над драконом всемирной розни, стоящим на пути установления всеобщего братства.

* * *

Через все творчество Л. Н. Толстого проходит нота превознесения добра, правды и простоты. Качества эти он склонен считать русскими по преимуществу. С ними теснейшим образом связана у него идея величия. Понять ее легче всего обратившись к образам героев «Войны и мира» — Наполеону и Кутузову. Толстого часто упрекали за то, как преподнесен в этом произведении Наполеон. Большинство упреков исходило от русских, особенно от Мережковского. Толстому приписывали намеренное развенчание Наполеона, и стимул видели в национальной неприязни. Ни личной, ни национальной неприязни не было, был особый «толстовский» взгляд на войну и на роль полководцев. Лев Николаевич невысоко ценил тех военных предводителей, которые не подходили под его мерки. А театральные позы и фразы Наполеона, подчеркивание им своей персоны никак не подходили. В них Толстой видел спортивное, славолюбивое отношение к военному делу, отсутствие морально-этического и общественного его оправдания. «Никогда, до конца своей жизни не мог понимать он ни добра, ни красоты, ни истины, ни значения своих поступков, которые были слишком противоположны добру и правде, слишком далеки от всего человеческого». Каждую победу Наполеон приписывал своему искусству, между тем как Толстой в победах и в поражениях видел неуловимую логику военных действий, независимую от направляющей воли полководцев. Ход войны и сражений, подобно ходу мировых событий, «предопределен свыше». По Толстому, он «зависит от совпадения всех произволов людей, участвующих в этих событиях, и влияние Наполеона на ход этих событий есть только внешнее и фиктивное».

Толстой расценивал полководцев не по степени усвоения ими военной науки, а по глубине понимания стихии войны.

Описание Бородинского сражения начинается у него с ошибок, допущенных той и другой стороной в выборе позиций и в составлении планов. Битва развернулась совсем не так, как предусмотрено было накануне, и протекала не так, как хотели командующие. Полководцы оказались в положении созерцателей, а не руководителей боя. Но в то время как Кутузов не придавал особого значения ни планам, ни расчетам, Наполеон видел в этом главную свою задачу. Он продиктовал знаменитую диспозицию сражения, которая, по словам Толстого, «не могла быть и не была исполнена». В день сражения император только делал вид, что руководил битвой. Кутузов тоже делал диспозиции

lib.pushkinskijdom.ru

сражения, и такие же плохие, но смотрел на это как на неизбежную дань форме и устоявшимся традициям. Дело войны он понимал глубже, особенно войны национальной, где борьба идет за жизни и достояние своего народа, своей родной страны.

Роль духа в такой войне ставил он выше гениальных маневров. Для Наполеона война была шахматной доской; для Кутузова — таинственной стихией. Гений Кутузова противопоставлялся гению Наполеона как раз в этом пункте. Он был носителем высшей стратегии, исходящей не от военных трактатов и сочинений, а от интуитивного постижения хода исторических событий, борьбы двух гигантских империй. По словам Толстого, Кутузов давал Бородинское сражение при самой неблагоприятной обстановке для русских войск. Неудачно выбранная позиция обрекала их на полный разгром. И если в день 26 августа 1812 года этого разгрома не последовало, если Бородинское сражение было первым, которого Наполеон не выиграл, то только потому, что Кутузов вместо удачной позиции противопоставил врагу фактор более могущественный — дух и стойкость русской армии, в которых он был уверен и которые знал, не в пример Барклаю и Бенигсену. «Долголетним военным опытом он знал и старческим умом понимал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся со смертью, нельзя одному человеку, и знал, что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войска, и он следил за этой силой и руководил ею, насколько это было в его власти». Чуждый генеральского гонора и надутого величия, Кутузов рисуется одаренным такой глубиной понимания военной стихии, которой нет у Наполеона. И, как всякий человек глубокого знания, он прост, не претенциозен и далек от малейшей напыщенности и аффектации. В этом Толстой видит подлинное величие. «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды».

* * *

Никаким «националистом» в теперешнем политическом смысле Толстой не был. Если он любил Россию, если видел в русском народе будущего творца всеобщего братства, то он бесконечно далек от таких выражений национального чувства, которые встречаем у некоторых европейских народов: «Подобно тому, как немецкая птица — орел летает выше всякой твари земной, так и немец должен чувствовать себя выше всех народов, окружающих его, и взирать на них с безграничной высоты».*

Такого «орлиного» полета у яснополянского философа никогда не было.

1972

* Zombart — «Handler und Helden» S. 143. — *Прим. авт.*

lib.pushkinskijdom.ru

А. ШАЙКЕВИЧ

ПЕТЕРБУРГСКАЯ БОГЕМА (М. А. КУЗМИН)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА И ПРИМЕЧАНИЯ Г. А. МОРЕВА)

Публикуемые воспоминания о М. А. Кузмине принадлежат Анатолию Ефимовичу Шайкевичу (1879—1947) — либреттисту и художественному критику,[1] одному из ярких представителей той самой «петербургской богемы», имя которой вынесено в заглавие его мемуарного очерка и олицетворением которой предстает в его описании Кузмин. Очерк из никогда не опубликованной полностью (написанной ли?) книги «Мост Вздохов через Неву» появился в альманахе «Орион» (Париж, 1947), изданном самим Шайкевичем вместе с В. А. Смоленским и Ю. П. Одарченко. Написанный не без нарочитого самолюбования, очерк Шайкевича, в основном, был известен до сих пор как место первой публикации знаменитого кузминского стихотворения «Декабрь морозит в небе розовом...» (1920), запомнившегося многим современникам, но при жизни автора никогда не печатавшегося.[2] Однако текст Шайкевича как собственно мемуарное свидетельство, пусть и не лишенное неточностей, достаточно интересен — и не только преодолением шаблонного восприятия личности Кузмина, любопытной трактовкой его как позднего романтика,[3] но и указанием на ряд биографических деталей. Так, в частности, чрезвычайно ценно сообщение о знакомстве Кузмина с П. Д. Успенским, известным философом-оккультистом, автором книги «Символы Таро. Философия оккультизма в рисунках и числах» (СПб., 1912; 2-е изд.: Пг., 1917). Интерес Кузмина к оккультизму, «гностический характер» его позднего творчества [4] отмечался исследователями, проводившими аналогии между принципами построения Таро и структурой некоторых кузминских текстов.[5] Документальное свидетельство о встрече Кузмина с Успенским (подтверждающее интерес Кузмина к его работам) указывает на обоснованность подобных аналогий.

К сожалению, изданный крайне незначительным тиражом (700 экз.), альманах «Орион» представляет собой библиографическую редкость и практически недоступен исследователям в СССР, а также малоизвестен за рубежом. Благодарим Г. Г. Суперфина за предоставленную возможность использовать для настоящей републикации экземпляр из его собрания.

---

[1] Сведения о нем см.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. 1983. Л., 1985. С. 251. В библиографическом указателе «Русская эмиграция. Журналы и сборники на русском языке. 1920—1980. Сводный указатель статей» (Paris, 1988. С. 543) воспоминания о Кузмине ошибочно атрибутированы его сыну Андрею Шайкевичу (р. 1903), балетоведу, биографу О. Спесивцевой (см.: *Schaikevitch André.* Olga Spessivtzeva. Magicienne envoutée. Paris, 1954).

[2] См. публикацию отрывка: *Ремизов А.* Крюк. Память петербургская // Новая русская книга. 1922. № 1. С. 8; а также цитирование отдельных строк, явно рассчитанное на знание адресатом всего текста, в переписке 1920—1930-х годов: *Пахмусс Т.* Из архивных материалов В. А. Злобина: поэт Анатолий Штейгер // Cahiers du Monde Russe et Sovietique. 1985. V. XXVI (3—4). P. 488; *Резникова Н.* Огненная память. 1980. С. 95.

[3] Здесь Шайкевич следует своим прежним эстетическим пристрастиям. С конца 1910-х годов он сотрудничал с балетмейстером Б. Г. Романовым, а в 1922—1923 годах был «тесно связан с заграничной труппой Романова» (см.: *Суриц Е. Я.* Хореографическое искусство 20-х годов. М., 1979. С. 47), создавшего в конце 1922 года в Берлине Русский романтический театр. Сотрудничавший в берлинском журнале «Театр» (псевдонимы: «Аш», «Романтик» (?)) Шайкевич являлся в какой-то

lib.pushkinskijdom.ru

мере «идеологом» связывавшегося с именем Романова «романтического» направления в балетном искусстве.

[4] См.: *Лурье А.* Голос поэта // Орфей. Пб., 1922. Кн. 1. С. 59—60.

[5] См.: *Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин // Russian Literature. 1978. V. VI. № 3. P. 221. Ср. также: *Лавров А., Тименчик Р.* «Милые старые миры и грядущий век». Штрихи к портрету М. Кузмина // Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 10.

О, богемными преданиями воспетая «Бродячая Собака», как обольстителен, как полон неоспоримой, убогой прелести был твой чадный подвальный уют, твоя, в свиную кожу переплетенная и входы охранявшая, книга,[1] твои от чуть-чуть перепитого вина всегда покрывившимися казавшиеся своды. И сколько сейчас забытых, неписанную историю творящих слов было в тебе произнесено в те быстро сгоравшие ночи, когда по твоим склизким и снегом занесенным ступенькам спускались наряду с лоснящимися бархатными тужурками и косоворотками чрезмерно громко смеявшиеся дамы в декольте и своими моноклями игравшие безукоризненно скроенные фраки.

Крошечная, из теса наскоро сколоченная эстрада твоя посвящена была музам. На ней читали свои еще не напечатанные стихи Блок,[2] Гумилев, Мандельштам. На ней Карсавина танцевала под музыку Куперэна и Люлли: «L'Enlévement pour Cythére».[3] Часто на ней футурист Маринетти [4] посылал проклятия соловьиным трелям и лунному сиянию, и на ней же будущий Лже-Димитрий в «Старинном Театре» Дризена — Казароза [5] распевала лукавые песенки Тэффи.

Но не успел еще в этот вечер улечься гам и грохот от пыль на эстраде вздымавших и высоко подпрыгивавших стульев, на которых Петя Потемкин и Бабиш Романов восторженно и самозабвенно мимировали «скачки верблюдов в Гелуане»,[6] как еще не успевший опьянеть Пронин Борис,[7] «хозяин Собаки», мгновенно водворил в зале тишину, смешав с дымом, говором и смехом столь всех здесь ласкавшее имя Михаила Алексеевича Кузмина.

На эстраду маленькими, быстрыми шажками взбирается удивительное, ирреальное, словно капризным карандашом художника-визионера зарисованное существо. Это мужчина небольшого роста, тоненький, хрупкий, в современном пиджаке, но с лицом не то фавна, не то молодого сатира, какими их изображают Помпеянские фрески. Черные, словно лаком покрытые, жидкие волосы зачесаны на боках вперед, к вискам, а узкая, будто тушью нарисованная, бородка вызывающе подчеркивает неестественно румяные щеки. Крупные, выпуклые, желающие быть наивными, но многое, многое перевидавшие глаза, осиянны длинными, пушистыми, словно женскими, ресницами. Он улыбается, раскланивается и, словно восковой, Коппелиусом оживленный автомат,[8] садится за рояль.

Какие у него длинные, бледные, острые пальцы.

Приторно сладкая, порочная и дыхание спирающая истома нисходит на слушателей.

В шутке слышится тоска, в смехе — слезы.

> . . .«Дитя, не тянися весною за розой, розу и летом сорвешь,
> Ранней весною срывают фиалки, помни, что летом фиалок уж нет». . .[9]

Банальные модуляции сливаются с тремолирующим, бархатным голоском, и неизвестно, как и почему, но бесхитростно ребячливые слова получают какое-то, им одним присущее, таинственное значение.

Конечно, это не дитя, которое тянется за розой, а кокетливая, низко декольтированная пастушка, взобравшаяся на забор и обнажившая свою стройную ножку в белом чулке.

Кузмин поет дальше:

> «Если завтра будет солнце, мы на Фьезоле поедем,
> Если завтра будет дождик, то останемся мы дома».[10]

lib.pushkinskijdom.ru

Ничего в песенке не говорится о кампаниле Джиотто, о Палаццо Веккио, о Давиде, а между тем в магическом созвучии одного этого имени — Фьезоле, сразу же вспыхивает вся Флоренция. И вот почему если завтра дождика не будет, то мы в Петербурге легко забудем убогость накуренного, чадного и шумного подвала и помечтаем, что дом наш с Кронверкского проспекта перекочует к берегам Арно, рядом с Санта-Мария дель Карминэ.

Долго не отпускали Кузмина с эстрады, и, чем дальше он пел, тем реже звучал в зале смех.

Почему-то мне лично вспомнилась Ивэтт Гильбер. Эпоха тогда требовала рыжих, всклокоченных волос, зеленого декольтированного платья и черных перчаток, напоминавших о том, что не было денег для отдавания в чистку перчаток белых. Но за внешним различием модных картинок художественная цель у той, которая позировала Тулуз-Лотреку,[11] была та же, что и на эстраде сейчас поющего поэта, увековеченного Сомовым,[12] в ловко сшитом пиджаке при ярко-зеленом галстуке.

И финал любимой песенки французской дивы: «Sur son tombeau un poéte symboliste écrira: Ici gît un jeune homme triste» звучал почти так же, как кузминское: «Помни, что летом фиалок уж нет».

Кончив петь, Кузмин подошел к моему столу. Этим вниманием я был очень тронут. Ведь чем-то для меня отличным он был даже от самых ярких представителей, тайн от меня не имевшей, богемы. Все время мне чудилось, что на нем надета маска, что он наложил на себя какой-то добровольный тяжелый искус, что где-то далеко за пределами смеха, чувственного вожделения и нарумяненной галантности эпохи Рококо, которую он так любил в Моцарте, в его душе реют мотивы трагического вдохновения.

И представляется мне сейчас, когда того же Кузмина уже нет больше на свете, что если те же энтузиаст Пронин, лукавые песенки распевающая Казароза, петербургская Форнарина — Олечка Судейкина,[13] Бабиш Романов и вечно пьяный Цибульский[14] хлопали его по плечу, подливали ему вина в бокал и называли его Мишенькой, то все они, конечно, не подозревали, что так сладко им улыбавшийся приятель их, по формации своего дарования, по диапазону заложенной в нем творческой воли, не менее таинственен и не менее решающ для русской романтики, чем Гофман был для Германии или Жерар де Нерваль для Франции.

Но, вероятно, что в этот вечер всего этого я еще не чувствовал и не сознавал. Все же, какой-то интуитивный пиетет я чувствовал при каждом приближении ко мне того же «Мишеньки», и не легко мне было находить простые, приветственные слова, которыми бы я мог его приласкать.

Спас ситуацию Романов: «А, вот вы где, Мишенька, вы мне очень нужны. Прости, Толя, что нарушаю вашу беседу».

Без дальних слов он присел к нашему столу.

Дело шло о постановке пантомимы-гротеска: «Выбор невесты».[15] Кукольная, фарфоровая девица вышивает на пяльцах; страстная, смуглая, экзотичная султанша вихляет бедрами. Ритм итальянской «комедии дель Арте» уснащает фон. Кузминская музыка, хотя и лубочна и олеографична, необычайно выразительна в своих сентиментальных модуляциях. Романов удачно раскрыл наивную схему кузминского сценария и насытил подлинным юмором пластический финал, когда над обеими красавицами торжествует в женское платье переодетый юноша.

Скоро «Выбор невесты» стал столь же популярен на петербургских эстрадах, как стихи Игоря Северянина или песенки Изы Кремер.[16]

Слушая изложение пантомимы, я внес в нее несколько, смягчающих ее нарочитую эксцентричность, поправок. Кузмин как-то очень зорко и настороженно к ним прислушался И вдруг, неожиданный переход: «У вас, наверно, среди ваших книг имеется „Les Diaboliques" Барбэ-д-Оревилльи.[17] Мне они очень нужны». — «Есть, — ответил я, улыбаясь, — и даже в очень редком издании. Я с удовольствием вам их одолжу». — «Когда можно за ними зайти?» — «Да, хоть завтра». И на это простое и дружеское мое предложение, вдруг

lib.pushkinskijdom.ru

чопорная и официальная реплика: «Благоволите мне дать ваш адрес, я навещу вас завтра в 8 часов вечера».

С необычайной аккуратностью он явился ко мне на следующий день в обусловленный час. Его сопровождал несколько нескладный молодой человек. — «Позвольте представить вам даровитого молодого литератора — Юркуна.[18] Он — большой библиофил, и я не захотел отказать ему в удовольствии порыться в вашей библиотеке». — Я радушно приветствовал этого нежданного гостя и провел их обоих в мое книгохранилище.

Оно стоит быть описанным: это был высокий, круглый зал, венчаемый белым куполом, который подпирался белыми же колоннами. Стены его были выкрашены в ярко-красный цвет, а пересекающие их наверху черные фризы итальянец Гранди [19] гуашью украсил подобием Помпейских фресок. Четыре закругленных шкафа, покрытые фанерой карельской березы, были вкраплены в карминовые стены. С купола свешивалась екатерининская люстра, а посредине комнаты стоял раскидистый восьмиугольный стол из карельской березы, резко вырезывавшийся на фоне черного, пестрыми попугаями испещренного, старинного русского ковра. Екатерининские, янтарной патины, кресла были покрыты блеклыми, голубыми сарафанами. Кузмин, войдя в эту комнату, даже зажмурился. «Как все это чудесно здесь!», — воскликнул он и тут же усмехнулся: «Ведь работать здесь нельзя. Ведь чем пышнее и драгоценнее наряд на юной девушке, тем, конечно, более меркнет ее подлинная, волнующая нас, девичья красота. Но все же мне лично здесь было бы чудесно. Я в душе себя чувствую Золушкой и не дождусь дня, когда в золотой карете меня повезут во дворец. Ибо Золушка для меня только тогда становится сказкой, когда на ней сияет парчевое платье. — И как хорошо вы придумали смешать русское с заморским. Не должно ведь существовать никаких расстояний ни во времени, ни в пространстве, когда отрешаешься от жизни. И тогда, конечно, Венеция и Петербург не дальше друг от друга, чем Павловск от Царского Села».

Пока мы говорили, Юркун уж подошел к одному из шкафов и погрузился в рассматривание каких-то его заинтересовавших книг.

На среднем столе я уже приготовил для Кузмина мрачные новеллы Барбэ-д-Оревилльи. Он с волнением стал их перелистывать. — «Не нравятся мне эти претенциозные иллюстрации. Как люди не понимают, что чувство страха рождается не извне, а изнутри. Нарисуют череп, бледное, ужасом перекошенное лицо на него взирающего человека, назад откинутый корпус агонизирующей девушки, в грудь которой по рукоятку вонзили кинжал, мрачный склеп с застлавшей оконные стекла паутиной и думают, что страшнее нет ничего, что в тлении и в боли торжество ужаса. А вот я лично полагаю, что одиночество, тишина и молчание страшнее воплей и стучащих выстрелов. Я страшусь обломанной стрелки на часах, опрокинутого стакана, из которого на скатерть льется красное вино, передавленной собаки, подползающей к ногам своего хозяина. Страшен для провожающих отходящий поезд, каллиграфическим почерком написанное письмо, в котором недавнее, заветное „ты" заменено бесповоротным „вы", страшен обращенный на вашу грудь стеклянный, все видящий, Рентгеном изобретенный глаз. Страшно внезапное сознание собственной бездарности, которое, конечно, не в силах развеять никакие лавры, никакие пышные гонорары».

В соседней гостиной у меня была зажжена столовая лампа. «Можно туда?», — спросил меня Кузмин, — «Я вижу у вас там рояль». Мы подошли к нему. — «Сыграйте что-нибудь, Михаил Алексеевич». — «К вашей обстановке моя музыка не подходит. Она у меня вся на диссонансах и на гривуазных мотивах построена». И тут же, сейчас: «А есть у вас что-либо из стариков, из классиков?». — «Есть моцартовские симфонии в четыре руки». — «А вы играете?». — «Я — виолончелист, но так, с листа, немножко читаю». — «Сыграем Юпитерскую!». — Очередь была за мной усмехнуться: «А не будет вам страшно, здесь ведь все проистечет не извне, а изнутри?». Но он уже сидел у рояля, строго, ученически, прямо и метрономно скандировал ритм первой части. Затем, не взглянув на меня, ударил по клавишам. Боже мой, как же совместить этот его бесспорный, крепкий, отклонений от классических канонов не терпящий, музыкальный вкус с его песенками,

lib.pushkinskijdom.ru

стилизующими не то тривиальные неаполитанские канцонетты, не то венгерские чардаши? Четко, ритмично, не заглушая эмоциональных нюансов и искусно педалируя, как бы стремясь скрыть подчас недостаток своей техники, он раскрывал моцартовскую кантилену с такой, в себе уверенной, искренностью, что мне оставалось только слепо подражать ему, когда доминировавшая фраза переходила из дисканта в бас. Мы добрались до менуэта и легко, бравурно и ритмично, без заминок сыграли его. «Повторим его!», — воскликнул он, — «Только так, как его в танец должен воплотить балетмейстер, хотя бы тот же Бабиш. В начале я вижу формальный, галантный дуэт. На каждый ярко подчеркнутый мужской вопрос слышится жеманный и робкий, но, конечно, влюбленный, женский ответ. Так они ритмично дразнят друг друга, пока в трио не забываются, не меняют чопорного, придворного этикета на любовную идиллию, всю сотканную из сплетающихся и друг от друга ускользающих тел, которые, наконец, замирают в финальном фермато, в забывшем парчу, мушки и пудреные парики, объятии. А затем, как если бы чей-нибудь нескромный взгляд их спугнул, снова вспоминаются плиэ и глиссады, и снова завибрируют реверансы, которые будут чередоваться с овально к нему воздетыми ручками, как бы творящими ажурную рамку для что-то познавших, чем-то утешенных и что-то долго, долго помнить пожелавших фарфоровых куколок. Попробуем его так сыграть! Не слишком скоро, раз, два, три!».

«Ну какой же вы молодец, Михаил Алексеевич, всю вашу романтическую концепцию вы лучше звуками выразили, чем словами».

От финала, испещренного жирными и широкими черными полосками, я отказался:

«Пойдемте закусить», — предложил я ему, и оторвал Юркуна от книг. Нужно было занять и его. — «Над чем вы работаете?», — спросил я. Но вопрошаемый более заинтересовался моей кулебякой, чем моим вопросом, и отвечал мне как-то лениво и сбивчиво. Зато Кузмин оценил мою любезность и пояснил мне, что приятель его не любит о себе говорить, что он в себя еще не верит, но что его последний роман «Лайковые перчатки» [20] уже является несомненным достижением. — «Я вам завтра же его пришлю».

Мой ужин был обилен, и я не ленился подливать вина в бокалы. Нортовские часы мои играли курантами, рокотовская Екатерина как бы являлась дополнением к только что отзвучавшей моцартовской симфонии, а петровская люстра убаюкивающе звенела своими хрусталиками.

Повторно, но не слишком часто, я впоследствии встречался с Кузминым, но странно, словно по какому-то взаимному молчаливому соглашению, мы в беседах наших никогда больше не переступали через грань той бытовой и случайными, посторонними людьми чувствуемой и постигаемой жизни, которая так случайно нас друг с другом свела. Я грустил, что намечавшаяся было уже между нами интимность так внезапно прервалась, и что не было у меня никакого повода для ее воскрешения.

Но вот раз, поздно вечером, без предупреждения, он ко мне явился один, без Юркуна. — «Простите мое внезапное к вам вторжение, но я срочно нуждаюсь именно в вашем совете. Я получил от крупного издательства большой, ответственный заказ. Давно я ношусь с мыслью о русском „Плутархе“, о жизнеописании великих, историей мало освещенных людей.[21] Я всегда очень интересовался Калиостро и, кроме того, я чувствую в нем нам, русским, какую-то очень понятную и роковую душевную раздвоенность. Короче говоря, я решил первый том моего „Плутарха“ посвятить жизнеописанию Джузеппе Бальзамо. Вы как-то упомянули мне, что дружны с автором „Четвертого Измерения“, с Успенским.[22] Это — его область. Не согласитесь ли вы его пригласить как-нибудь к себе вместе со мной?». — «С удовольствием, Михаил Алексеевич, все это я вам устрою без проволочки, через несколько дней».

Встреча эта состоялась, но они не подошли друг к другу.

Кузмину не важны были оккультные знания, в которые посвящен был Калиостро, а прельщали и вдохновляли его романтический энтузиазм, пафос его фантастических инициатива, торжествующая удача его раскаленной воли, легендарный ореол, который его обессмертил, и трагический его конец. Успенский же, мало увлекавшийся мотивами

lib.pushkinskijdom.ru

эстетическими, видел в этом мифомане лишь корыстолюбивого и декоративного шарлатана. Но все же беседа их была ярка, и Кузмин с лета ловил все, к оккультным доктринам отношение имевшие, пояснения Успенского.

Очень скоро эта большая романтическая и несомненно автором остро продуманная и прочувствованная книга появилась в печати. Впервые в ней Кузмин приоткрыл подлинное лицо свое, и было оно волнующим, строгим и даже многострадальным.

С необычайной экспрессией написан конец ее.

Подлинную, высшую мудрость постигший человек тщетно устремлен противопоставить неотвратимой гибели своей жизненным опытом обретенную власть. Всегда, в самые трагические этапы его жизни, она его спасала. Сейчас нужно только вспомнить о том греховно-отвергнутом и презренном, что вне быта, вне велений рассудка, необходимо воскресить, приласкать и соединить его с раскаленной мыслью о всевластности мистических сил. Увы, что-то кругом него, в атмосфере шелестит. Какие-то тени мерцают, какие-то намеки рождаются мгновенно вспыхивающей надеждой, но спасительный результат не достигается, ибо волхв, маг, чудодей повержен. Отрекшись от истины — Калиостро гибнет, как презренная, с высшей мудростью никогда не соприкасавшаяся, тварь.

Успех этой книги был большой, но что-то в ней для большинства почитателей Кузмина было и чуждо, и даже враждебно. Очень уже отличен был этот Калиостро от его «Плавающих Путешествующих» и «Глиняных Голубков».[23] Но мне лично эта кузминская книга ответила на многие из тех вопросов, которые никогда я раньше не решался поставить ее автору.

Русский «Плутарх» должен был продолжаться. Второй том его, однако, никогда не увидел света. Наметил ли уже Михаил Алексеевич имя, которым бы он его окрестил, никто никогда не узнает.[24]

Настали дни революции. «Бродячая Собака» захирела, заглохла, слилась с сумерками и потонула в тревогах реальной жизни.

На смену ей рождался пышный, бравурный, светом залитый «Привал Комедиантов».

Кузмина он не привлек, ни разу я там его не встретил.[25]

Но вот, однажды, я с ним столкнулся на улице и был поражен его видом. Он потускнел, увял, сгорбился. Обычно блестящие глаза его были мутны, щеки — землисты, кутался он в потертое пальто.

«Что с вами, где вы, отчего вас нигде не видно, почему никогда не зайдете ко мне?». И голосом, уже не звонким и не грассирующим, он пробормотал что-то сбивчивое и тусклое: «Долго рассказывать, да не стоит. Помните песенку мою: „Если завтра будет дождик, то останемся мы дома“? Вот дождик и полил, как в библейском потопе, дождик бесконечный, без перерыва. Ковчега у меня не оказалось. Сижу я дома». Он протянул мне руку на прощанье. «Михаил Алексеевич, я вас так не отпущу. Домой вы поспеете, никто вас там не ждет. А я так рад вас видеть, я так долго ждал этой встречи. Поедемте ко мне. Вспомним прошлое, закусим, чокнемся!». Услышав последние мои слова, он нервно мотнул головой. О, не могло быть сомнений, он голоден!

И мы поднялись ко мне, и я велел в неурочный час накрыть на стол и старательно не замечал, как жадно, как стыдясь меня он ел, как постепенно оживал и приободрялся.

«Подождите, Михаил Алексеевич, не пейте этого красного вина, я велю подать мадеры, вам необходимо подкрепиться».

Он долго сидел, но мало говорил. Насытившись, он пожелал пройти в библиотеку, в кабинет, в гостиную, к роялю. — «Теперь не до менуэтов», — промолвил он, — «да и Моцарт сейчас как-то далек от меня. Все меняется. Помните, как я вам говорил: „Подлинный страх не извне, а изнутри“? Ошибался я, жестоко ошибался, конечно, извне, как извне обыски, аресты, болезни, смерть».

Я понял, что нужно переменить тему нашего разговора. — «Что вы делаете?», — спросил я его, — «что пишете, где сотрудничаете, где печатаетесь?». Он безнадежно махнул рукой.

lib.pushkinskijdom.ru

«Слушайте, Михаил Алексеевич: я обеспечен, я скоро покидаю Петербург, я, быть может, долго, долго вас не увижу, а потому я имею моральное право обратить к вам мою последнюю дружескую просьбу, а вы не имеете права мне в ней отказать. Возьмите на память обо мне эти деньги». И, ничуть не стесняясь своего жеста, я вынул из бумажника пачку керенок.

Руки его дрожали, когда он их брал. Как счастлива для него была эта сегодняшняя встреча наша! Мы поцеловались. — «Прощайте». — «Вы хотите сказать: „до свиданья?"». — «Нет, я сказал: „прощайте". Но вы еще услышите обо мне». Это были последние его перед уходом слова.

И я в действительности услышал о нем, но уже после того, как узнал о его кончине.

Не помню где, в Берлине или в Париже, мне передали конверт, на котором значилось имя мое.

А в конверте, на машинке, по новой орфографии, было переписано стихотворение:

Декабрь морозит в небе розовом,
Нетопленный темнеет дом,
И мы, как Меньшиков в Березове,
Читаем Библию и ждем.

И ждем чего? Самим известно ли
Какой спасительной руки?
Уже вспухнувшие пальцы треснули,
И развалились башмаки.

Никто не говорит о Врангеле,
Тупые протекают дни,
На златокованном Архангеле
Блистают сладостно огни.

Пошли нам крепкое терпение
И твердый дух и легкий сон,
И милых книг святое чтение,
И неизменный небосклон.

Но, если в небе Ангел склонится
И скажет — это навсегда,
Пускай померкнет беззаконица —
Меня водившая звезда.

Но только в ссылке, в ссылке мы,
О, бедная моя любовь
Струями нежными и пылкими
Родная согревает кровь.

Окрашивает щеки розово —
Не холоден минутный дом
И мы, как Меньшиков в Березове
Читаем Библию и ждем.[26]

---

[1] Так называемая «свиная собачья книга», находившаяся на специальной конторке при входе в зал. По воспоминаниям Б. К. Пронина, «каждый, кто входил в „Собаку", должен был в ней расписаться, многие не ограничивались распиской и давали шутливый акростих» (см.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. 1983. Л., 1985. С. 174). Ныне местонахождение этого уникального собрания автографов неизвестно.

[2] Ср. основанное на тщательных разысканиях утверждение современных исследователей о том, что «несмотря на заявления ряда мемуаристов, документальных свидетельств присутствия Блока в „Бродячей собаке"» обнаружить не удалось (*Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Указ соч. С. 168). О негативном отношении Блока к «Бродячей собаке» см. записи в его дневнике 7 октября, 26 ноября, 13 декабря 1912 года и 11 февраля 1913 года: Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7.

[3] «Вечер танцев XVIII века Тамары Платоновны Карсавиной» (музыка Ф. Куперена, постановка Б. Г. Романова) состоялся 28 марта 1914 года. Текст повестки см.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 231.

lib.pushkinskijdom.ru

[4] Чествование основателя футуризма Ф.-Т. Маринетти, названное Б. К. Лившицем «неделей Маринетти», проходило в «Бродячей собаке» 1—5 февраля 1914 года (*Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 225—226). Ср. также: *Котрелев Н. В.* Ф.-Т. Маринетти и Россия: Новые материалы и наблюдения // Италия и славянский мир: Сб. тезисов. М., 1990. С. 95—97.

[5] Казароза Бэла Георгиевна (1893—1929) — актриса. Воспоминания Кузмина о ней см. в изданном Н. Д. Волковым «на правах рукописи в количестве 400 нумерованных экземпляров» сб.: Казароза. М., [1930]. С. 25—27. Роль Лже-Дмитрия Казароза исполняла в спектакле Старинного театра Н. Д. Дризена (пьеса Лопе де Вега «Великий князь Московский и гонимый император»; постановка Н. И. Бутковской. См.: *Старк Э.* Старинный театр. Пб., 1922. С. 51—53).

[6] Ср. описание А. Е. Шайкевичем одной из подобных импровизаций с участием поэта Петра Петровича Потемкина (1886—1926) и хореографа и танцовщика Бориса Георгиевича («Бабиша») Романова (1891—1957): *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 183.

[7] Пронин Борис Константинович (1875—1946) — актер и режиссер, организатор и «Hund-директор» «Бродячей собаки» (1911—1915) и «Привала комедиантов» (1916—1919).

[8] Образы из новеллы Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек».

[9] Неточная цитата из романса «Дитя и роза» (1913); впервые опубликован в изд. Н. Х. Лавингоф (1913; 2-е изд. — 1915). См.: *Кузмин М.* Собр. стихов. München, 1977. Т. III. С. 522.

[10] Строки из стихотворения «Если завтра будет солнце. . .» (1906—1907). Неточное цитирование этого, часто исполнявшегося автором, но никогда им не печатавшегося стихотворения (впервые: *Кузмин М.* Собр. стихов. Т. III) стало общим местом мемуаров о Кузмине. См., например: *Пяст В.* Встречи. М., 1929; *Темирязев Б.* [*Анненков Ю.*] Повесть о пустяках. Берлин, 1934; *Каннегисер Н.* О М. А. Кузмине // Искусство Ленинграда. 1990. № 9.

[11] Гильбер Иветт (1867—1944) — французская эстрадная певица, создательница особого жанра легкой музыки («chansons de fin de siècle»). А. Тулуз-Лотреку принадлежит литографический альбом «Иветт Гильбер» (1894). См.: *Перрюшо А.* Тулуз-Лотрек. М., 1969. С. 170—173.

[12] Портрет Кузмина работы К. А. Сомова (1909) находится ныне в ГТГ.

[13] Глебова-Судейкина Ольга Афанасьевна (1885—1945) — актриса и танцовщица, адресат нескольких стихотворений Кузмина («Пускай нас связывал издавна. . .» (1919) // *Кузмин М.* Собр. стихов. Т. III. С. 471—472; «Мы на лодочке катались» // *Кузмин М.* Параболы. Пб.; Берлин, 1923. С. 17). Форнариной (возлюбленная Рафаэля) названа здесь как жена С. Ю. Судейкина.

[14] Цыбульский Николай Карлович (1876?—1919?) — композитор. Свод доступных материалов о нем см.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 238.

[15] «Мимический балет» Кузмина «Выбор невесты» (из его сб. «Три пьесы» [СПб., 1907]) был поставлен Б. Г. Романовым в Литейном театре в 1913 году, ставился им же в «Привале комедиантов» в 1916 году, к X-летию литературной деятельности Кузмина (см.: *Конечный А. М., Мордерер В. Я., Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Артистическое кабаре «Привал комедиантов» // Памятники культуры. Новые открытия. 1988. М., 1989. С. 127—130).

[16] Кремер Иза (1890—1956) — эстрадная актриса, поэтесса.

[17] Сборник рассказов французского писателя Ж.-А. Барбе д'Оревильи «Les Diaboliques» (1874, первое русское издание: Лики дьявола. Вступ. ст. М. Волошина [СПб., 1908]). В 1912 году Кузмин написал предисловие к кн. Барбе д'Оревильи «Дендизм и Джордж Бреммель» (М., 1912, пер. М. Петровского), называя его фигурой «переходной от романтизма ⟨. . .⟩ к натурализму и снова романтическому декадентству и символизму» (С. V).

[18] Юркун Юрий Иванович (1895—1938) — писатель, художник и коллекционер, многолетний друг Кузмина. См. о нем: *Никольская Т. Л.* Творческий путь Ю. Юркуна // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 101—102.

[19] Гра ди Джованни (1886—1963) — театральный художник и карикатурист, работавший в 1913—1922 годах в России. См. о нем: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 256.

[20] Имеется в виду писательский дебют Юркуна — роман «Шведские перчатки» (СПб., 1914; предисловие М. Кузмина).

[21] Из задуманной Кузминым в середине 1910-х годов серии жизнеописаний «Новый Плутарх» были опубликованы: Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро // Стрелец. Пг., 1916. Сб. 2 (отд. изд.: Пг., 1919); а также две главы из незавершенной книги о Вергилии: Златое небо (Жизнь Публия Вергилия Марона, Мантуанского кудесника) // Абраксас. Пг., 1923. Февр. [№ 3]. Фрагменты из авторского «Списка лиц для „Плутарха“» (ИРЛИ. Ф. 172. Оп. 1. Ед. хр. 319. Л. 245, об.) см. в комментариях А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика к новейшему изданию Кузмина: *Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 558.

[22] Успенский Петр Демьянович (1878—1947) — журналист, философ, с 1907 года увлекался экзотерическими учениями. Его первая крупная работа — «Четвертое измерение. Опыт исследования области неизмеримого» (СПб., 1910) выдержала три переиздания (СПб., 1914; Пг., 1918; Берлин, 1931). С весны 1915 года до 1924 года сотрудничал с Г. И. Гюрджиевым, популяризируя его учение. Подробнее см.: *Мейлах М.* О новых и новейших мифологизирующих системах // Wiener Slawistischer Almanach. 1989. Bd. 23. S. 115—133.

[23] «Плавающие-путешествующие» (Пг., 1914) — роман Кузмина, описывающий петербургский литературно-артистический мир и «Бродячую собаку». Анализ и расшифровку прототипической структуры романа см.: *Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* Ахматова и Кузмин // Russian

lib.pushkinskijdom.ru

Literature. 1978. Vol. VI. № 3. P. 228—233. «Глиняные голубки» (СПб., 1914) — третья книга стихов Кузмина.

[24] См. прим. 19.

[25] Относя закрытие «Бродячей собаки» к «дням революции» и говоря об отсутствии интереса Кузмина к «Привалу комедиантов», мемуарист ошибается. «Собака» закрылась 3 марта 1915 года (см.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 242—243), а в открывшемся весной 1916 года «Привале комедиантов» Кузмин был не только постоянным посетителем, но и, сколько можно судить, имел определенное влияние (в частности, на состав поэтических вечеров: см., например, письмо к нему Н. А. Черкасова: *Конечный А. М., Мордерер В. Я., Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 123).

[26] Опубликованный А. Е. Шайкевичем текст отличается от известного по автографам. Список разночтений см. в комментариях Дж. Мальмстада и В. Ф. Маркова к Собранию стихов (т. III. С. 719—720). Приводим текст по автографу из собрания А. И. Милашевской (ныне хранится в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме):

Декабрь морозит в небе розовом,
Нетопленный мрачнеет дом.
А мы, как Меншиков в Березове,
Читаем Библию и ждем.

И ждем чего? самим известно ли?
Какой спасительной руки?
Уж взбухнувшие пальцы треснули
И развалились башмаки.

Никто не говорит о Врангеле,
Тупые протекают дни.
На златокованном Архангеле
Лишь млеют сладостно огни.

Пошли нам крепкое терпение,
И кроткий дух, и легкий сон,
И милых книг святое чтение
И неизменный небосклон.

Но если ангел скорбно склонится,
Заплакав: «Это навсегда»! —
Пусть упадет, как беззаконница,
Меня водившая звезда.

Нет, только в ссылке, только в ссылке мы,
О, бедная моя любовь.
Струями нежными, не пылкими
Родная согревает кровь.

Окрашивает щеки розово,
Не холоден минутный дом,
И мы, как Меншиков в Березове,
Читаем Библию и ждем.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Т. Г. Иванова

БЫЛИННАЯ ТРАДИЦИЯ НА РЕКЕ ВАГЕ

Современная фольклористика имеет довольно ясное представление о былинной традиции различных регионов Русского Севера. Заонежье и Пудожье, Терский и Зимний берега Белого моря, Пинега и Кулой, Мезень и Печора — достаточно четко осмыслены в нашем былиноведении.[1] Однако целый ряд севернорусских районов, где зафиксирован песенный эпос, остается вне поля зрения исследователей. Мы имеем в виду Белое озеро, р. Сухону, Пермский край, р. Северную Двину и р. Вагу. Это регионы, где записи былин представлены отдельными немногочисленными и, как правило, не слишком хорошо сохранившимися вариантами. В настоящей статье предпринята попытка обобщить наше знание о былинах одного из названных регионов — р. Ваги.

* * *

Вага является крупнейшим левым притоком Северной Двины. Центры Важского края — Шенкурск (среднее течение) и Вельск (верхнее течение). Если мысленно представить себе карту Русского Севера с обозначенными на ней былинными очагами, то окажется, что Вага, как и Северная Двина, расположена между тремя мощными регионами: с запада — Обонежье, Карельский берег и Кенозеро; с востока — Пинега, Кулой, Мезень, Печора; с севера — Терский и Зимний берега. В каждом из названных регионов записаны сотни былин, на Ваге же, равно как и на Северной Двине, количество записей едва преодолевает цифру 10. Вага и Северная Двина как бы разделяют северо-западную и северо-восточную русские эпические традиции, образуя на былинной карте своеобразное «белое пятно».

История собирания былин в Шенкурском крае по-своему уникальна в нашей фольклористике. Песенный эпос здесь был обнаружен очень рано — в 1840-е годы, и, казалось бы, этот регион с указанного периода должен был стать объектом пристального внимания со стороны ученых. Однако в последующие годы в Шенкурске и близ него не было записано ни одной старины. Первая страница в истории собирания местных былин стала и последней. На наш взгляд, здесь сработал чисто субъективный фактор: для Шенкурска, к сожалению, не нашлось собирателей-энтузиастов. Полагаю, что об этом факторе не должны забывать современные фольклористы, ибо наше знание о той или иной фольклорной традиции в значительной мере основано на том, фиксировался ли собирателями репертуар данного региона в XIX веке (в то время, когда он еще не подвергся сильному разрушению) или нет.

Несмотря на то что все записи шенкурских былин были сделаны в один период и опубликованы практически в одном собрании — П. В. Киреевского, — в истории собирания важского эпоса наличествует много сложных и не до конца ясных моментов.

В старой серии П. В. Киреевского[2] запись шенкурских былин приписывается трем лицам: Н. П. Борисову, А. Харитонову и П. Ф. Кузмищеву. О всех троих науке известно чрезвычайно мало. Лишь недавняя статья А. И. Баландина несколько расширила представления фольклористов о личности первого из собирателей — шенкурского учителя Н. П. Борисова.[3] Оказалось, что Н. П. Борисова можно характеризовать «как одного из крупных собирателей фольклора первой половины XIX в.».[4] Он не только сам записывал шенкурский фольклор, но и в какой-то мере являлся координатором работы местных собирателей.

В собрании П. В. Киреевского с именем Н. П. Борисова связано три былины (Кир. I. С. 77—86 — «Илья и Соловей Разбойник»; Кир. III. С. 52—56 — «Дунай Иванович»; Кир. V. С. 8—14 — «Василий Буслаев») и несколько исторических песен. Старина «Илья и Соловей» первоначально, в 1843 году, была напечатана в журнале М. П. Погодина «Москвитянин».[5] Таким образом, это была одна из первых после издания «Древних российских стихотворений» публикаций русских былин. К заглавию былины в журнале была сделана сноска: «Сообщением этой сказки я обязан благосклонности моего здешнего знакомого И. А. Ядовина, который списал ее со слов крестьянина по просьбе моей. Н. Борисов».[6] Значит, данную былину записал некий И. А. Ядовин; Н. П. Борисов же лишь переслал ее М. П. Погодину, и тот опубликовал старину в своем журнале.

Второй шенкурский собиратель — А. Харитонов. С его именем в издании П. В. Киреевского связано 5 местных былин (Кир. II. С. 45—48 — «Добрыня и Марина»; Кир. II. С. 67—69 — «Алеша Попович и братья Сбродовичи»; Кир. III. С. 9—19 — «Иван Годинович»; Кир. III. С. 81—84 — «Сорок калик»; Кир. V. С. 3—8 — «Василий и новгородцы»), несколько историче-

lib.pushkinskijdom.ru

ских песен, а также ряд материалов из Архангельского уезда. А. И. Баландин назвал А. Харитонова «одним из самых ревностных собирателей 40-х годов XIX в.».[7] Коллекцию же былин, записанных А. Харитоновым в Шенкурском и Архангельском уездах, исследователь считает «одной из лучших в собрании П. В. Киреевского».[8] А. И. Баландин же привел в своей статье отрывок из того письма Н. П. Борисова к М. П. Погодину, которое является на сегодняшний день единственным документом, проливающим какой-то свет на личность А. Харитонова: он был топографом, в начале 1840-х годов работал в Шенкурском уезде, собирал фольклор и копии со своих записей передавал Н. П. Борисову. Судя по всему, в глазах А. Харитонова Н. П. Борисов был более опытный и авторитетный, чем он сам, любитель живой старины.[9] Присланные Н. П. Борисову былины и исторические песни он, по собственному признанию, записывал «без всяких перемен, со слов крестьянина».[10]

Позднее А. Харитонов каким-то образом оказался связанным с В. И. Далем. На автографах собирателя с записями фольклора, хранящихся в фонде П. В. Киреевского,[11] сохранились фрагменты письма с обращением к некоему «Владимиру Ивановичу». Мы полагаем, что это В. И. Даль. В. И. Даль именно та фигура в истории русской фольклористики середины XIX века, через которую материалы А. Харитонова могли попасть, с одной стороны, к П. В. Киреевскому, а с другой — к А. Н. Афанасьеву (о записях А. Харитонова в собрании А. Н. Афанасьева см. ниже).

Былины А. Харитонова записаны собирателем на листах полного формата, бумага плотной фактуры, исписана с двух сторон. Если былина (или иное произведение народной поэзии) кончалась на середине страницы, то здесь же собиратель начинал следующий текст. П. А. Бессонов, издатель старой серии, листы собрания А. Харитонова разъединил и разложил их по сюжетным гнездам в папки, составляющие разные выпуски «Песен, собранных П. В. Киреевским». Если на одном листе были конец и начало разных былин, то П. А. Бессонов помещал этот лист в какую-то одну папку; ненужная часть текста зачеркивалась. Затем эту часть текста (т. е. начало или конец былины) он переписывал и подкладывал свою рукопись к рукописи А. Харитонова этой же былины. Таким образом, в старой серии П. В. Киреевского былины А. Харитонова печатались частично по автографам собирателя, частично же по копиям П. А. Бессонова, не всегда точным.

Две шенкурские былины в «Песнях, собранных П. В. Киреевским» приписаны адмиралу П. Ф. Кузмищеву (Кир. I. С. 46—52; Кир. II. С. 83—89). А. И. Баландин, проанализировав архивные материалы, доказывает, что эти былины были записаны Н. П. Борисовым и посланы им в Архангельск П. Ф. Кузмищеву, который 8 октября 1848 года переслал их М. П. Погодину. Последний же передал тетрадь Н. П. Борисова в собрание П. В. Киреевского.

Основываясь на текстологическом анализе данных былин, мы считаем, что Н. П. Борисов получил эти записи от А. Харитонова. Обращает на себя внимание тот факт, что указанные былины почти дословно совпадают с двумя харитоновскими старинами из собрания П. В. Киреевского. Текст Кир. I. С. 46—52 («Илья Муромец и нахвальщик»), приписанный в старой серии П. В. Киреевского П. Ф. Кузмищеву (по атрибуции А. И. Баландина — Н. П. Борисову), совпадает с былиной Кир. IV. С. 6—12 (в издании «Песен» П. В. Киреевского текст помечен Архангельским уездом, запись А. Харитонова). Текст Кир. II. С. 83—89 («Василий Казимирович»), также в старой серии приписанный П. Ф. Кузмищеву, совпадает с былиной, которая П. А. Бессоновым полностью не была дана, а напечатана в разночтениях в подстрочнике к рассматриваемому тексту. Былина, данная в подстрочнике, по словам П. А. Бессонова, была записана А. Харитоновым в Шенкурском уезде.

Бросающуюся в глаза схожесть указанных текстов подметил уже П. А. Бессонов. В примечаниях к былине «Илья Муромец и нахвальщик» он писал: «Былина эта одинакова с тою, какая помещена у нас в первом выпуске, отд. IV, № 1; но здесь несколько особых слов и оборотов: вместо того, чтобы их выписывать со сносками на 1-й выпуск, мы нашли удобнее напечатать всю былину, тем более, что та записана г. Кузмищевым, а эта г. Харитоновым и, при нескольких разноречиях, доказывают обе, как верно они записаны со слов» (Кир. IV. С. 6). Однако, на наш взгляд, характер совпадения текстов таков, что заставляет предположить, что тексты Кир. I. С. 46—52 и Кир. IV. С. 6—12 (равно как и Кир. II. С. 83—89 с подстрочным вариантом) — это две разные копии одной и той же записи. Былины совпадают строка в строку, а это первый признак, который должен насторожить исследователя.

Приведем список разночтений, встретившихся на протяжении стихов 16—51 былины «Илья Муромец и нахвальщик» А. Харитонова (автограф — ГБЛ. Ф. 125. Оп. 76. П. 30. Л. 8—12, об.) и Н. П. Борисова (Там же. П. 49. Л. 145—151, об.):

Харитонов	*Борисов*
ст. 16 На охоте стрел*ял* гусей, лебедей	На охоте стрел*ять* гусей, лебедей
ст. 20 —	Ископыть вели́ка — полпечи
ст. 23 На эти степи *Цыс*арские	На эти степи *Циц*арские
ст. 28 *Мы* что на заставушке углядели	Что на заставушке углядели
ст. 34 Положили на Ваську Долгополо*го*	Положили на Ваську Долгополо*ва*

lib.pushkinskijdom.ru

ст. 37	Не ладно ребятушки удумали	—
ст. 48	Не ладно ребятушки положили	—
ст. 51	На бою-драке *Гришка* призахваст*нется*	На бою-драке призахваст*ается*

Как видим, совпадение текстов А. Харитонова и Н. П. Борисова настолько разительное (ведь во всех неназванных стихах былины совпадали буква в букву!), а характер разночтений столь незначителен, что не приходится сомневаться в том, что перед нами две разные копии с одной и той же записи. Таков же характер разночтений и в былине «Василий Казимирович».

Кто же записал рассматриваемые две былины — Н. П. Борисов или А. Харитонов? Учитывая, что А. Харитонов передавал какие-то свои записи Н. П. Борисову, логично предположить, что и эти два текста также были записаны А. Харитоновым. Н. П. Борисов получил его копии, переписал их и послал П. Ф. Кузмищеву, благодаря которому былины в конце концов оказались в архиве П. В. Киреевского.[12]

Автограф Н. П. Борисова с указанными двумя былинами (П. 49. Л. 143—166) представляет собой тетрадь, на обложке которой дано заглавие: «Исторические песни, служащие дополнением к древним Русским Стихотворениям. Собраны в Шенкурском уезде Архангельской губернии». Здесь же имеется приписка П. В. Киреевского: «Адмиралом Кузьмищевым». Таким образом, заглавие стало читаться: «Исторические песни. . . Собраны в Шенкурском уезде Архангельской губернии адмиралом Кузьмищевым». В тетради помимо названных двух былин имеется еще 5 других песенных эпических произведений. С этой тетради кем-то из окружения П. В. Киреевского четким красивым почерком была снята копия — также в форме тетради (П. 49. Л. 126—140). На обложке этой копии есть карандашная помета: «Подлинник у Погодина».[13]

Тексты былин из тетради Н. П. Борисова потом копировались еще несколько раз. В п. 43 содержатся по две копии каждой из былин. Папка 43, по мнению исследователей,[14] является копией эпических произведений, присланных П. В. Киреевскому с разных концов России. Копии сделаны кружком П. В. Киреевского. Тексты разложены в четыре отдельные пачки, которые мыслились как четыре разных тома предполагаемого издания. Былины и исторические песни переписаны на листах бумаги полного формата, сложенных пополам. Между листами вложены копии этих же текстов, сделанные на листах в $^1/_4$ обычного формата. Копии двух указанных шенкурских былин сделаны на следующих листах: «Илья Муромец и нахвальщик» — л. 836—840, об., 849—849, об. (копия на листах полного формата) и л. 841—848 (копия на листах в $^1/_4$); «Василий Казимирович» — л. 918—921, об., 930—930, об. (копия на листах полного формата) и л. 922—929 (копия на листах в $^1/_4$).

Последняя копия с рассматриваемых былин, присланных Н. П. Борисовым, была сделана уже в период подготовки П. А. Бессоновым собрания П. В. Киреевского к печати. Копия былины «Илья Муромец и нахвальщик» находится в п. 32, л. 42, об. — 46 (материалы I выпуска старой серии). Копия старины «Василий Казимирович» содержится в п. 24, л. 31—33, об. (материалы II выпуска). В старой серии П. В. Киреевского былины печатались с этих копий.

Остается уяснить еще один вопрос. В старой серии П. В. Киреевского былина «Илья Муромец и нахвальщик» записи А. Харитонова отнесена к Архангельскому уезду (Кир. IV. С. 6—12). На автографах этого собирателя мы не обнаружили никаких помет, указывающих на какое-то региональное приурочивание былины. Тем не менее мы считаем, что текст «Илья Муромец и нахвальщик» надо атрибутировать как шенкурский вариант сюжета. За шенкурское происхождение текста говорит то, что копия с него была передана А. Харитоновым Н. П. Борисову, собиравшему именно шенкурский фольклор. Другой былинный текст — «Василий Казимирович», судьба которого такая же, как и у былины о бое Ильи Муромца с нахвальщиком, — П. А. Бессоновым прямо отнесен к шенкурской традиции. Определение текста «Илья Муромец и нахвальщик» как былины Архангельского уезда, на наш взгляд, является ошибкой П. А. Бессонова.

Из шенкурских записей первой половины XIX века неатрибутированным остается пересказ (прозаический) былинного сюжета «Алеша Попович и Тугарин», впервые опубликованный в сборнике А. Н. Афанасьева.[15] Этот вариант, как нам кажется, можно приписать А. Харитонову на основании следующих данных. Известно, что сказочные тексты этого собирателя попали в собрание А. Н. Афанасьева. Так, с его именем в сборнике А. Н. Афанасьева связано предание № 317 «Про Мамая безбожного». С другой стороны, в одном из писем Н. П. Борисова к М. П. Погодину, от 30 июня 1844 года, говорится: «Честь имею послать Вам при сем ,,Алешу Поповича", народную сказку, присланную мне одним знакомым моим топографом г. Харитоновым, занимающимся съемкою земель в здешнем уезде».[16] Из этого же письма ясно, что А. Харитонов намеревался прислать Н. П. Борисову еще и какой-то текст о Мамаевом побоище. Вполне логично, на наш взгляд, предположить, что речь идет именно о текстах № 312 и 317 из собрания А. Н. Афанасьева. В издании А. Н. Афанасьева данные произведения оказались, видимо, либо благодаря цепочке А. Харитонов — Н. П. Борисов — М. П. Погодин — А. Н. Афанасьев, либо вследствие переписки А. Харитонова с В. И. Далем, который, как известно, часть скопившихся у него фольклорных материалов передал А. Н. Афанасьеву.

lib.pushkinskijdom.ru

Таким образом, по нашей атрибуции А. Харитонов на р. Ваге записал 8 былин; Н. П. Борисову принадлежат 2 текста; еще один текст был зафиксирован И. А. Ядовиным. П. Ф. Кузмищев же шенкурским собирателем не является.[17]

В 1895 году в журнале «Живая старина» была опубликована еще одна былина, относящаяся к важской традиции, — полупрозаический пересказ сюжета «Илья Муромец и Калин-царь».[18] Текст был записан А. А. Шустиковым в с. Шаруханове Тавреньгской волости Вельского уезда Вологодской губернии, т. е. намного южнее Шенкурска. А. А. Шустиков, сын вологодского крестьянина, принадлежит к той плеяде скромных краеведов-собирателей, которые, объединившись под эгидой центральных и местных научных обществ, внесли неоценимый вклад в развитие дореволюционной фольклористики.[19]

Публикуя текст шустиковской былины, редакция журнала «Живая старина» сделала следующее замечание: «Следовало бы хорошенько поискать, нет ли где в Шаруханове и в других захолустьях Вельского у. и теперь еще настоящих былин и побывальщин? Может быть, они не только сказываются, но и поются сказителями».[20] В первом выпуске «Живой старины» за 1886 год А. А. Шустиков отвечал редактору: «...что касается Вашего замечания... относительно того, что следовало бы хорошенько поискать в Ширыханове (так! — *Т. И.*), нет ли сказителей былин, то положительно могу сказать, что там их нет. Едва ли во всем Вельском уезде найдется хоть один из таких „сказителей-певцов“».[21] В дальнейшем действительно в Вельском крае, как и на всей Ваге, не было записано ни одного былинного текста.

Тем не менее наука располагает свидетельством о том, что в конце XIX—начале XX века былинная традиция на Ваге еще не угасла окончательно. Так, в самом конце XIX века А. Д. Григорьев во время своих поездок по Северу получил сведения о бытовании былин в д. Усть-Паденьге на р. Ваге.[22] Говорили А. Д. Григорьеву как о старинщике и о некоем слепце Петре с реки Нижняя Пуя (приток Ваги).[23]

* * *

Важская былинная традиция предстает перед учеными в 12 текстах (13 сюжетов): «Добрыня и Василий Казимирович», «Добрыня и Маринка», «Илья Муромец и Соловей Разбойник» в контаминации с «Ссорой Ильи Муромца с князем Владимиром», «Илья Муромец и Калин-царь», «Илья Муромец и нахвальщик», «Алеша Попович и Тугарин», «Алеша Попович и сестра Сбродовичей», «Дунай-сват» в соединении с сюжетом «Смерть Дуная и Настасьи», «Сорок калик», «Иван Годинович» и «Василий Буслаев и новгородцы» (2 варианта).

На первый взгляд, данное количество сюжетов не может свидетельствовать о сколько-нибудь развитой эпической традиции на Ваге. Здесь зарегистрировано менее $^1/_5$ всех былинных сюжетов русского народа. Однако совершенно очевидно, что столь малое количество сюжетов — это не объективная картина состояния местной традиции в середине XIX века, а результат того, что Ваге не уделялось достаточно внимания со стороны фольклористов. В пользу того, что здешняя эпическая традиция была гораздо мощней, чем она представлена в фольклорных сборниках, говорит сам список былин этого региона. Здесь явное преобладание героических сюжетов типа «Илья Муромец и Соловей Разбойник», «Добрыня и Василий Казимирович» и т. д. Трудно предположить, что героические былины на Ваге бытовали без характерного для них фона новеллистических старин.

Эпическую традицию Важского края в прошлом столетии характеризуют также исторические песни и старшие баллады. В местном репертуаре зафиксированы «Гнев Ивана Грозного на своего сына» (Кир. VI. С. 94—97, 98—100) и «Кострюк» (Кир. VI. С. 138—143, 156—161); песни о Шереметеве (Кир. VIII. С. 119—121, 135—136), о Полтавской битве (Кир. VIII. С. 170—173); исторические песни XVIII века послепетровской эпохи (Кир. IX. С. 80—81, 125—128, 148—150) и XIX века (Кир. X. С. 18—19, 69—70, 201, 206—208). Баллады представлены такими классическими сюжетами, как «Татарский полон» (Кир. VII. С. 190—191), «Мать князя Михайлы губит его жену» (Кир. V. С. 72—73), «Ванька-ключник и князь Волконский» (Кир. V. С. 130—132), «Василий-князь» (Кир. V. С. 66—67). Архивные материалы Русского географического общества свидетельствуют, что на Ваге пелись также духовные стихи.[24]

Без сомнения, если бы фольклористические разыскания в прошлом велись интенсивнее, современные исследователи имели бы в своем распоряжении большее число сюжетов важских былин. В то же время следует, вероятно, признать тот факт, что уже 1840-е годы для важской традиции могут считаться началом затухания эпоса. В связи с этим необходимо напомнить о таком немаловажном для понимания судеб региональных традиций факторе, как «неравномерность развития» фольклорных традиций. «Даже в соседних районах, — пишет Ю. А. Новиков, — не всегда совпадали по времени периоды относительной стабилизации, постепенного накопления кризисных явлений и резкого спада, да и интенсивность этих процессов не везде была одинаковой».[25] Так, например, на Пинеге в начале XX века А. Д. Григорьев застал уже затухающую традицию, в то время как рядом, на Мезени и Кулое, былины еще продолжали жить достаточно полнокровной жизнью. В Важском крае процессы отмирания былинной традиции проявили себя, по-видимому, уже в 40-е годы прошлого столетия, т. е. намного раньше, чем, скажем, на той же Пинеге или в Обонежье. Об этом свидетельствуют сами былинные тексты, на которых лежит определенный отпечаток разрушения: многие былины усечены, не реализуют всех заложенных в них мотивов.

lib.pushkinskijdom.ru

Анализ важского былинного репертуара осложняется тем, что исследователи имеют только по одной записи каждого сюжета местной традиции. На основании же одного варианта трудно судить о чертах, характерных для какого-либо региона. Только один сюжет — «Василий Буслаев и новгородцы» — представлен двумя текстами (Кир. V. С. 8—14 — запись Н. П. Борисова и Кир. V. С. 3—8 — запись А. Харитонова). Впрочем, разительная схожесть названных текстов (одинаковая последовательность мотивов в обоих вариантах, совпадение имен, отдельных фрагментов [26] и т. д.) заставляет предположить, что либо оба собирателя записывали былину «Василий и новгородцы» в разное время от одного и того же сказителя, владевшего очень твердым текстом, либо, чего мы не исключаем, Н. П. Борисов был знаком с записью А. Харитонова и корректировал свой вариант былины по харитоновскому тексту.

Обращает на себя внимание краткость важских былин: самая длинная былина — «Иван Годинович» — состоит всего из 356 стихов. Эта черта сближает важскую эпическую традицию с Пинегой. В связи с этим возникает мысль, нет ли каких-либо параллелей, точек соприкосновения между важскими и пинежскими былинами. Ведь эти регионы соседствуют друг с другом. А водный путь Вага — Северная Двина — Пинега был известен русским людям издревле.

Естественно было бы предположить наличие каких-то совпадений и схождений традиций названных территорий. Однако сопоставление былин на одни и те же сюжеты на Ваге и Пинеге дало отрицательные результаты: местные тексты принадлежат к разным редакциям и версиям. Впрочем, это не должно нас удивлять. Фольклористике хорошо известны факты, когда территориально близкие районы оказываются далекими с точки зрения характеристики устно-поэтических традиций. Так, исследователи отмечают существенные расхождения в эпических репертуарах Кулоя и Мезени.[27]

Сложно ответить на вопрос, почему шенкурская традиция угасла быстрее, чем другие севернорусские былинные очаги. Без сомнения, в этом процессе сыграл свою роль целый комплекс причин, которые еще требуют своего исследования. Назовем в качестве предположения одну из них. Вага — земледельческий район. Для важских крестьян не было характерным участие в морских промыслах. Морские же промыслы, где собирались жители разных районов Севера, играли важную роль в диффузии эпических репертуаров отдаленных друг от друга регионов, а следовательно, и в поддержании самой традиции. Шенкурская былинная традиция, оторванная от морских промыслов, была относительно замкнутой, развивалась в основном внутри себя и поэтому была обречена на раннее затухание.

Рассмотрение важской эпической микротрадиции подводит нас к важной теоретической проблеме былиноведения — к вопросу о географическом распространении этого фольклорного жанра.

Как известно, Русский Север заселялся в основном выходцами из двух метрополий — Новгорода и Ростова Великого. В современной фольклористике широко распространена гипотеза о новгородском происхождении былинной традиции Русского Севера. Былины бытовали на тех территориях севернорусских земель, которые осваивались выходцами из Новгорода; ростовская же (иначе: верхневолжская, низовская, московская) колонизация не приносила с собой на север былинной традиции — такова точка зрения М. В. Витова, С. Н. Азбелева, С. И. Дмитриевой.[28]

Касаясь былинной традиции р. Ваги, С. И. Дмитриева констатировала, что былины здесь регистрировались в Шенкурском крае, но в «Вельском районе не сохранилось даже воспоминаний о былинах».[29] Исследовательница объясняла этот факт тем, что «первый район был заселен древними новгородцами, а второй в основном низовскими переселенцами».[30]

Однако данное утверждение С. И. Дмитриевой не совсем корректно. Во-первых, как мы говорили, один былинный текст — «Илья Муромец и Калин-царь» — в 1895 году в Вельском уезде все же был записан. Значит, этот район, заселявшийся выходцами из Ростова, некогда знал песенную эпическую традицию. Отметим, кстати, что былины были найдены и в более южных, чем Вельск, краях — на р. Сухоне, верхнем левом притоке Северной Двины. Здесь экспедицией Русского географического общества в составе Ф. М. Истомина и С. М. Ляпунова в 1893 году было записано два текста: сюжет об Илье Муромце и Калине-царе в Тотемском уезде и «Илья Муромец на соколе-корабле» близ Великого Устюга.[31] Великий Устюг же входил в сферу влияния Ростова Великого. Таким образом, факты фольклористики говорят о том, что какие-то следы былинной традиции были зафиксированы в районах, которые, вне всякого сомнения и согласно утверждениям самой С. И. Дмитриевой, подверглись ростовской колонизации.

Во-вторых, может быть оспорено утверждение С. И. Дмитриевой о том, что Шенкурский край входит в сферу влияния Новгорода. Исторические, антропологические и диалектологические данные противоречат этому мнению. Для С. И. Дмитриевой главным документом, на основании которого утверждается решающее влияние новгородской колонизации в Шенкурском крае, является знаменитый Устав Святослава Ольговича 1137 года. Как явствует из этого Устава, уже в первой трети XII столетия на Ваге («устье Ваг, у Пуйте» [32]) существовали новгородские погосты. Однако новгородский колонизационный поток вскоре здесь был перекрыт низовской колонизацией, о чем ничего не говорится в монографии С. И. Дмитриевой. Скрупулезный анализ древнерусских документов («Рядная старосты Азики и его братии» 1315—1320 годов, «Список Двинских земель» XV века, «Духовная грамота Ивана III» 1504 года) дал Т. А. Бернштам возможность выделить так называемую Ростовщину — земли

lib.pushkinskijdom.ru

Русского Севера, принадлежавшие ростово-суздальским князьям: Пинега, Кегрола, Чакола, Сура и другие селения на Пинеге; Тойма (скорее всего, Нижняя Тойма), Емецк, Моржова Гора, Ваймуга, Хавры Горы, Мехреньга, Кирьи Горы на Северной Двине; Емская Гора, Керчела, Шотогора, Корбольский Остров, Онтонова Перевара на Ваге.[33] Таким образом, Шенкурский край (Ямская Гора и другие деревни находятся в 20 км от Шенкурска) входил в Ростовщину.

Антропологические данные также подтверждают влияние ростовской колонизации на важские земли. М. В. Витов выделил три главных антропологических типа в севернорусских землях: ильменско-беломорский (ученый связывает его с новгородской колонизацией), онежский (связан с финно-угорским населением края, но распространен и среди русских) и верхневолжский. Последний тип характерен для регионов Верхней Волги. «В собственно поморской области, — пишет исследователь, — он как бы устремляется через Сухону и Юг — далее через Кокшеньгу и *верхнюю Вагу на среднюю Двину и Пинегу* (курсив мой. — *Т. И.*)».[34]

В свою очередь диалектологи указывают на связи районов Ваги и Северной Двины с говорами Верхней Волги. Так, В. Я. Дерягин и Л. П. Комягина отмечали: «Для характеристики двинских и важских диалектов как теперь, так и в прошлом важнейшими оказываются их связи с диалектами, по традиции именуемыми северо-восточными. В конечном счете это объясняется, видимо, тем, что русские пришли на Вагу и Двину в основном из района Верхнего Поволжья».[35]

Таким образом, современная наука располагает целым рядом данных, позволяющих считать, что важские земли были заселены в основном выходцами из верхневолжских княжеств. А если это так, то встает необходимость существенно скорректировать новгородскую гипотезу происхождения севернорусской эпической традиции. Бытование в прошлом веке в Шенкурске достаточно значимой былинной традиции является весомым, на наш взгляд, аргументом в пользу того, что в XII—XIV веках, когда началось освоение района Ваги выходцами из Ростовских княжеств, в Ростовских землях существовала, вопреки названной выше гипотезе, былинная традиция.

---

[1] См.: *Астахова А. М.* Русский былинный эпос на Севере. Петрозаводск, 1948; *Дмитриева С. И.* Географическое распространение былин: По материалам конца XIX—начала XX в. М., 1975; *Новиков Ю. А.* 1) Эпическая традиция Пудожского края: Автореф. канд. дис. Минск, 1976; 2) Проблема варианта и региональных традиций в изучении русских былин // Русская литература. 1984. № 4. С. 85—99 и др. См. также классические сборники былин, которые в большинстве своем построены по региональному принципу.

[2] Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1860—1874. Вып. I—X. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Кир., номер выпуска и страница.

[3] *Баландин А. И.* К атрибуции «Песен» П. В. Киреевского. (Записи Н. П. Борисова) // Фольклор: Издание эпоса. М., 1977. С. 238—265. См. также: *Грузинский А.* К истории собирания русских былин // Этнографическое обозрение. 1897. № 4. С. 131—132.

[4] *Баландин А. И.* Указ. соч. С. 265.

[5] Илья Муромец. (Народная сказка) // Москвитянин. 1843. № 11. С. 7—11.

[6] Там же. С. 7.

[7] *Баландин А. И.* Указ. соч. С. 253.

[8] Там же.

[9] Там же.

[10] Там же. С. 254.

[11] ГБЛ. Ф. 125. Оп. 76. П. 24, 29, 30, 31. В папке 30 хранятся записи А. Харитонова из Архангельского уезда.

[12] *Баландин А. И.* Указ. соч. С. 260.

[13] А. И. Баландин считает данную тетрадь оригиналом, а тетрадь, имеющую шифр П. 49. Л. 143—166, — копией (*Баландин А. И.* Указ. соч. С. 261).

[14] *Соймонов А. Д.* Записи былин первой половины XIX века в собрании П. В. Киреевского. (К истории собирания и изучения) // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1960. Т. 5. С. 376—378.

[15] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1986. Т. 2. № 312.

[16] *Баландин А. И.* Указ. соч. С. 254.

[17] О П. Ф. Кузмищеве см.: *Савва В. И.* П. Ф. Кузмищев — корреспондент В. И. Даля // Чтения в Историческом обществе Нестора летописца. 1908. Кн. 20. Вып. 2. Отд. 5. С. 13—57.

[18] *Шустиков А.* Сказания и сказки // Живая старина. 1895. Вып. III—IV. С. 426—427.

[19] О А. А. Шустикове см.: *Д. З.* [*Зеленин Д. К.*]. Тридцатилетие литературной деятельности вологодского этнографа А. А. Шустикова // Этнографическое обозрение. 1912. № 3—4. С. 190—192.

[20] *Шустиков А.* Сказания и сказки. С. 427.

[21] *Шустиков А. А.* Из письма к редактору // Живая старина. 1896. Вып. I. С. 143.

[22] Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. М., 1904. Т. I. С. 15.

[23] Там же.

[24] См.: *Зеленин Д. К.* Описание рукописей ученого архива имп. Русского географического общества. Пг., 1914. Вып. I. С. 7—8, 39 и др.

[25] *Новиков Ю. А.* Точку ставить рано... (О концепции новгородского происхождения русской былинной традиции) // Фольклор: Проблемы историзма. М., 1988. С. 25.

[26] Ср. ст. 116—126 былины в записи Н. П. Борисова и ст. 59—71 в записи А. Харитонова и соответственно ст. 154—159 и 114—120; 174—182 и 145—151 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

[27] *Новиков Ю. А.* Проблема варианта и региональных традиций в изучении русских былин. С. 88—89.

[28] *Витов М. В.* Антропологические данные как источник по истории колонизации Русского Севера // История СССР. 1964. № 6. С. 99—102; *Азбелев С. Н.* Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982. С. 196—200; *Дмитриева С. И.* Указ соч. Эта гипотеза была оспорена в названной выше статье Ю. А. Новикова «Точку ставить рано...».

[29] *Дмитриева С. И.* Указ. соч. С. 50.

[30] Там же.

[31] Песни русского народа: Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в 1893 году / Записали: слова — Ф. М. Истомин; напевы — С. М. Ляпунов. СПб., 1899. С. 39—41, 47—49.

[32] Пуйта — приток Ваги р. Пуя.

[33] *Бернштам Т. А.* Роль верхневолжской колонизации в освоении Русского Севера (IX—XV вв.) // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 5—29. См. также карту, опубликованную Т. А. Бернштам в ее монографии «Поморы: Формирование группы и системы хозяйства» (Л., 1978. С. 28).

[34] *Витов М. В.* Указ. соч. С. 96.

[35] *Дерягин В. Я., Комягина Л. П.* Из истории диалектных границ Северной России // Вопросы языкознания. 1968. № 6. С. 110.

А. А. Левицкий (США)

«ЯБЕДА» КАПНИСТА: СОЦИАЛЬНАЯ САТИРА ИЛИ КОМЕДИЯ НРАВОВ?

Слово «ябеда» достаточно распространено в русском языке XVIII века. Вот как его определяет «Словарь Академии Российской»: «1. привязка, придирка, прицепка по тяжёбным делам, крючки приказные для присвоения себе чужого... 2. Иногда берется за клеветы, наговоры».[1] Второе значение мы встречаем уже в начале века у Феофана Прокоповича: «Не имуще бо стыда Божия, за лишением доброго воспитания, когда читать и писать научилися, глухое тое искусство обращают себе на орудие злобы: и пишут клеветы, ябеды, соблазны, хулы, пашквили...» [2] Позднее к этому значению добавилось представление о наушничанье, сообщении, делаемом за чьей-то спиной: «...как ненавидят в училищах ябедников, клеймя этим именем всякого, кто пожалуется начальству».[3]

Название комедии Капниста традиционно понималось исключительно в первом смысле, воплощенном в крючкотворстве Праволова и судейских в Гражданской палате. Поэтому представлялось, что острие сатиры Капниста обращено единственно против злоупотреблений русской судопроизводственной системы и социальной несправедливости, порождаемой ею. Нам кажется, что в тексте Капниста присутствуют *оба* приведенных выше значения слова «ябеда» и что они воплощены в большем числе персонажей пьесы, чем это до сих пор предполагалось: одновременное употребление обоих значений производит иронический эффект, повышающий динамику традиционного развития сюжета русской комедии. Это мнение основывается, в частности, на том, что значение «пожаловаться начальству за чьей-то спиной» существовало уже во времена Капниста. В комедии это второе значение скрыто адресовано мнимо положительным героям пьесы — Прямикову и Доброву.

Кратко напомним историю создания комедии. В ходе ее написания автор, как это часто случается, изменил свой первоначальный замысел. Отказавшись от традиционного деления действующих лиц драматического произведения на положительных и отрицательных, Капнист в окончательной версии, вероятно, пришел к мысли о том, что повсюду присутствующей *ябеде* не чужды и так называемые положительные герои. Тем самым возникла необходимость опустить заключительную аллегорическую сцену (которая имела отношение только к первой дефиниции «ябеды», об этом речь пойдет ниже). До сих пор историки литературы не обращали внимания на три взаимосвязанных стихотворения Капниста, напечатанные в двух отдельных выпусках журнала «Что нибудь» (1780. Сентябрь и октябрь) и «Рассказчик» (1781. Вып. 26. С. 201—203), и начинали историю создания пьесы с первых набросков комедии, первоначально озаглавленных «Ябедник», которые были написаны десятилетием позже.[4] Однако у Капниста мысли о «ябеде» появились значительно раньше. Об этом говорят названия упомянутых стихотворений: два из них озаглавлены «Ябедник», третье — «Суевер».[5]

Первое стихотворение — монолог «ябедника», который сокрушается, что теперь уже не так просто лишить кого-нибудь собственности, как в «добрые старые времена»:

> В старинны времена все лучше-таки было,
> Ограбить ли кого? Бывало с рук сходило,
> Займешь ли денежки? Привязкой ябеды
> Освободишься...[6]

Знаменательно, что здесь появляется текст, который позднее становится заключительным стихом финала пьесы («Что взято, то свято»);

lib.pushkinskijdom.ru

это рефрен, повторяющийся во всем стихотворении:

Что взято
То свято
А ныне все не то.

Второе стихотворение, опубликованное неделей позже, несомненно связано с первым. Мы находим здесь, например, следующие строки:

Что гнусный суевер великий есть сутяга,
Обманщик, ябедник, обидчик и плутяга. . .[7]

При этом перечисляются и другие грехи, и их перечень расширяется. Третье стихотворение, вновь озаглавленное «Ябедник» (это, видимо, второй случай употребления данного названия в русской литературе) и напечатанное в «Рассказчике», интересно тем, что содержит историю, весьма близкую к той, которая появится в первом наброске комедии «Ябедник» десять лет спустя.

Нам было нужно упомянуть эти ранние сочинения не столько для того, чтобы привлечь внимание к текстам, свидетельствующим об обращении Капниста к данной тематике задолго до появления комедии Княжнина «Хвастун» (1785), послужившей по некоторым данным моделью «Ябеды»,[8] сколько для того, чтобы подчеркнуть, что решение писателя написать эту пьесу отнюдь не исключительно было обусловлено обстоятельствами его жизни (по поводу имения Капниста в конце 1780-х годов велась тяжба, близкая к той, что изображена в комедии), как это полагают некоторые исследователи,[9] и что между публикацией первого стихотворения на тему «Ябеды» и окончательным воплощением ее в форме комедии в 1798 году прошло 18 лет. За столь долгий срок в авторском первоначальном замысле, плане и даже отношении к своему предмету неизбежно должны были произойти перемены. Одна из таких перемен — малосущественное на первый взгляд изменение названия: если два ранних стихотворения и первоначальный набросок пьесы (1791—1792) озаглавлены «Ябедник», то в 1798 году появляется название «Ябеда». Уже одно это свидетельствует, что носитель порока отнюдь не становится центральным персонажем комедии. Это соображение опровергает, в частности, высказанное Д. С. Бабкиным мнение, что «на образе помещика Праволова держится весь сюжет комедии». Бабкин аргументирует свою мысль следующим образом: «. . .не случайно то, что главным отрицательным персонажем пьесы он (Капнист. — *А. Л.*) изобразил помещика. Этот персонаж, помещик Праволов, в первоначальной редакции пьесы назывался Ябединым. Пьеса называлась „Ябедник“».[10] Однако ученый забывает не только о том, что положительным действующим лицом пьесы также является помещик, но игнорирует и то обстоятельство, что новое название комедии указывает на порок (а не на отдельную особенность действующего лица) и, следовательно, для осмысления его именно как порока он должен быть присущ не только одному персонажу. Иначе говоря, приведенные слова Бабкина могут относиться только к предварительному наброску, названному «Ябедник», но не к пьесе «Ябеда».

Изменение названия пьесы отражает и гораздо более серьезные перемены, приведшие к созданию окончательного текста. Это изменения имен, введение новых действующих лиц и устранение последней аллегорической немой сцены. Пожалуй, наиболее существенную трансформацию претерпела сама трактовка предмета повествования: в отличие от всех упомянутых ранних текстов, не отличавшихся особым драматическим или поэтическим совершенством и недвусмысленно направленных на единственный объект осмеяния, в окончательном тексте Капниста элементы иронии и игра с несколькими смыслами появились на самых разных уровнях текста — вербальном, визуальном и символическом. Еще П. Н. Берков заметил в свое время, что особенностью зрелого искусства Капниста является двойственность в художественном замысле и исполнении.[11] В отличие от ранних опытов, в комедии «Ябеда» Капнист значительно шире пользуется языковыми средствами для создания «языковых масок» персонажей пьесы, применяя для этого различные каламбуры, которые становятся составной частью индивидуальных характеристик. Так, жадная к деньгам натура Кохтина раскрывается не только через преобладание в его словаре выражений, связанных с идеей обогащения, но, в особенности, в ситуациях, когда он обыгрывает соответствующие языковые возможности для создания каламбуров. Вот один пример. «П р а в о л о в. Могу ль надеяться? — К о х т и н (*подставляя карман кафтанный*). Извольте положить-ся».[12]

В других случаях перед нами каламбуры совсем иного вида, как, например, следующий (курсив мой. — *А. Л.*):

П р а в о л о в

. . .За эту весть хочу Анюту в первый раз
Я подарить.

(Дает ей (Анне. — *А. Л.*) не рубли, что у него остались.).

А н н а
(не принимая)

Да ведь весть эта не *указ*:
И я не знаю их.

К о х т и н
(представляя, будто что сует в карман кафтанный)

Так знаешь *уложенье*.[13]

Игра слов *указ* и *уложенье* говорит не только о характере Кохтина, но и содержит намек на «Указ» Екатерины II и знаменитое «Уложение» 1649 года, явно отсылая читателя также к названию пьесы. Заика Радбын нечаянно

lib.pushkinskijdom.ru

делает глубокие замечания, весьма важные для «правильного» понимания сюжета пьесы. Когда «носитель порока» Праволов пытается доказать, что мнимо добродетельный Прямиков, чьим именем он пытается завладеть, на самом деле не сын умершего владельца имения, Радбын задает вопрос: «Ра-разве Бо-Богдан не-не Фе-Фе-Федот?» [14] Радбын не только устанавливает весьма важное для судебного разбирательства тождество двух форм одного христианского имени (Богдан является украинской формой греческого имени Theodotos, в русском употреблении оно превратилось в Федота), тождество, которое как будто ускользает от судейских (но понятно аудитории), но и естественно предуготавливает реплику Атуева: «Ты видишь, тут сбылось: Федот-де, да не тот». Это игра слов, как будет показано ниже, связана с финалом пьесы, предвещая его неожиданную реализацию.

Как мы уже говорили, игра нескольких смыслов присутствует не только на уровне языка, но и в сюжете, в деталях обстановки. Все действие пьесы происходит в одном доме, даже в одной комнате. Это жилище Кривосудова, являющееся и временным помещением для суда. В комнате стоит покрытый красным сукном стол и зерцало, и то и другое — символы правосудия.[15] Стол используется как в судебных заседаниях, так и для дел домашних, включая пьяное застолье, во время коего идет игра. Д. Д. Благой справедливо указывает, что «„святыня" правосудия оказывается в доме Кривосудова, в его, так сказать, личном полном обладании... Именинная пирушка у Кривосудовых — картежная игра, пьяная оргия — совершается в той же самой комнате, за тем же самым столом, где происходят судебные заседания, где в качестве символа законности и напоминания о бдительности верховной власти стоит так называемое „зерцало"... Так „бытовое" и „служебное" в комедии все время переплетаются друг с другом».[16]

В одном из четырех сохранившихся вариантов пьесы карты и бутылки появляются в заключительном действии в судебном заседании, так что возникает ощущение, что оно представляет собой продолжение оргии минувшей ночи. Карты и бутылки присутствуют во всех четырех вариантах.[17]

Кроме использования этих предметов в качестве социальных и государственных знаков, они нужны для создания фарсовых эффектов. Так, в конце пьесы Фекла, узнав о решении сената, кричит:

И к нам не дьявол ли занес стол красный в дом?
Прочь с ним отсель, я все поставлю кверху дном.

Опрокидывает стол; все члены и Кохтин разбегаются; под столом увидя бутылки, Фекла Кривосудову, с радостью.

А кто принес? [18]

Итак, в окончательной редакции комедии основной акцент падает на заключительную ремарку, принадлежащую «резонеру» пьесы Анне: «Жить ябедой и тем: что взято, то и свято». Кому адресованы эти слова? По первому впечатлению — Праволову и членам Гражданской палаты. Но они исчезли со сцены двумя явлениями раньше, отрешенные от должностей решением сената; в последнем явлении на сцене стол, на котором они играли в карты во время судебного заседания, и бутылки, из которых они пили, перевернутые вверх дном. Кроме Анны здесь находятся только Кривосудов, Добров и Прямиков. Однако единственный, кто что-либо «получил», — это Прямиков: он «берет» дочь Кривосудова, обладающую весьма «сакральным» именем — София, цель своих стремлений с начала пьесы. В контексте общего интенсивно каламбурного характера комедии последняя ремарка Анны может быть понята как игра слов по поводу реализовавшейся мечты Прямикова.

Причастен ли Прямиков к *ябеде*? Несмотря на то что он явно не участвует в судопроизводственных «крючках», чтобы «приобрести» себе имение, у него с самого начала присутствует достаточная мотивировка «для присвоения себе чужого» (как определяет «ябеду» «Словарь Академии Российской»). Речь идет о его любви к дочери Кривосудова. Дело в том, что София — скрытый центр конфликта между Праволовым и Прямиковым: чтобы завладеть имением Прямикова, Праволов, по настоянию Феклы Кривосудовой, должен жениться на дочери Кривосудова, Прямиков же должен отстоять свое имение, выиграв тяжбу (о которой он как будто не очень заботится),[19] чтобы получить предмет своих желаний — Софию. По мере того как разворачивается комедия, зрители довольно естественно отождествляют Праволова с отрицательным персонажем, а Доброва и Прямикова — с положительными. В финале комедии, когда Праволова по указу сената за его беззаконные поступки должны заковать в железо и члены Гражданской палаты отрешены, зрители конца XVIII века видели привычную развязку: комедия, как и должно, завершалась наказанием порока и торжеством добродетели, ибо Прямиков благополучно получал и Софию, и свое имение. Придерживались ли, однако, того же мнения более искушенные зрители после последней реплики Анны? Не считали ли они, что смысл пьесы противоречит их ожиданиям? Не задавали ли они себе вопроса, каким образом сенат узнал о судебном деле?

Единственное действующее лицо, к которому могут относиться заключительные слова Анны «что взято, то и свято», — Прямиков: из всех присутствующих лишь он один получил то, что хотел, все остальные остались с пустыми руками. Что же касается слов «жить ябедой», то в ходе пьесы выясняется, что сообщение с сенатом имели только два человека: Добров и Прямиков, причем Прямиков, как мы узнаем из первого действия, не только хорошо осведомлен о предшествующих судебных исканиях Праволова («Уж в двух судах был труд его напрасен»),[20] не только сам не прочь употребить деньги на то, чтобы получить желаемое,[21] но и угрожает сообщить о действиях Праволова властям:

lib.pushkinskijdom.ru

Ну, что ж? хоть здесь они изволят сплутовать,
То я наместнику на них подам прошенье. . .[22]

На эту реплику Добров отвечает, прикрыв рот рукою: «О Боже! положи устам моим храненье!» — и, повернувшись к петровскому зерцалу правосудия, советует использовать ябеду в свою пользу:

И чтоб насущного нам хлеба не лишиться,
То должно с ябедой как ни на есть сойтиться.[23]

Хотя Прямиков отказывается последовать этому совету, в дальнейшем он весьма примечательным образом оказывается осведомленным о сенатском делопроизводстве. Об этом говорит его реплика, обращенная к Кривосудовым:

. . .я известился
О предстоящей вам опасности: сенат,
По разным жалобам, на вас вошел в доклад.[24]

Эти сведения приводят в ярость Феклу, и она буквально выставляет Прямикова из дому, не дав ему объяснить, *каким образом* ему стали доступны эти новости. Правда, при этом она задает риторический вопрос:

Да с искренностью той тебя мы к нам не ждали.
С чего тебе об нас вдруг хлопоты припали?
Откудова, бог весть, зачем влетел в сенат;
Отколь взял жалобы, куда вошел в доклад?. .[25]

Позднее, наедине с мужем, она повторяет:

Отколь молодчику известен стал сенат?
Откуда знать ему, что он вошел в доклад? [26]

Когда Прямиков появляется в последней сцене, он еще не читал рокового письма сената, но тем не менее опять прекрасно информирован:

Простите мне, сударь, что смелость принимаю
Прийти к вам; ваше я несчастие узнал;
Жалея искренно, за первый долг считал
Спешить утешить вас и разделить печали.

(К Фекле, пришедшей в себя.)

Хотя вы на меня немного пороптали,
Сударыня! но я надеждой льщуся той,
Что, сами оправдя теперь *поступок* мой,
Усердья моего почувствуете цену.[27]

(Курсив мой. — *А. Л.*)

Нетрудно понять в контексте упомянутых выше особенностей драматического сюжета, о каком *поступке* и *усердье* говорит Прямиков: ведь он единственный, кто мог написать или *съябедничать* (во втором значении этого слова, фиксированном Аксаковым) на Праволова и прочих судейских в сенат. Иначе говоря, хотя представитель добродетели одерживает победу над ходящими путями неправды, для достижения победы он также пользуется *ябедой*. Недалек от этой мысли, возможно, был Ю. Мочалов. В его недавней постановке «Ябеды» Прямиков постоянно размахивает на сцене маленьким игрушечным мечом, что приводит к гротескному эффекту (оказавшемуся предметом критики).[28]

Лишь имея в виду последние слова Анны, можно истолковать прежде представлявшиеся неясными места в комедии. В III действии много говорится об Адаме и его утраченном «имении» (рае). Разговор прерывает Праволов, который хочет перевести его на имение Прямикова. Следует обмен репликами между играющими в карты судейскими:

Хватайко
(вполголоса)
Великий тут скачок, хоть линия пряма!

Радбын
(вполголоса)
От Пря-Прямико-кова до-до Ада-дама?

Паролькин
Насилу наконец мне выиграла дама.[29]

Здесь Радбын вновь, как и прежде, произносит весьма важные в потенции слова. Его вопрос допускает возможность двух прочтений: «от Прямикова до Адама» и «от Прямикова до ада-дама». Первое прочтение имеет связь с предшествующим разговором, второе — с «дамой», игральной картой из реплики Паролькина. И в первом и во втором случае предметом высказывания остается Прямиков. «Даму» Софию Прямиков стремится получить любой ценой и для этого совершает «грех» (пишет «ябеду»), подобно тому как «добрый» Адам согрешил из-за Евы.

Таким образом, в Прямикове и Праволове в известной степени можно видеть два воплощения одного человеческого порока — ябеды. Стремясь подчеркнуть это обстоятельство, Капнист изменил их имена так, чтобы они рифмовались друг с другом. К этим именам автор пришел не сразу; Праволов прежде именовался «Ябедник», «Сутяга», «Ябедин», Прямиков — «Честон» и «Правиков». Как мы видим, крайние противоположности в значениях имен двух центральных героев комедии в ходе ее творческой истории сгладились.

Если принять наше толкование, то пьеса Капниста — отнюдь не прямолинейная классицистическая комедия, но изображение различных стадий и различных обличий одного порока — ябеды, к которому причастны в той или иной мере все действующие лица. Лишь одна Анна свободна от него. Это особо подчеркнуто в третьем явлении III акта, где Фекла «входя, видит, как Анна Наумычу оплеушину дала».[30] Анна имеет полное право рассказать о домогательствах Наумыча, т. е. *съябедничать*, однако вместо этого сочиняет историю, которая не может ему повредить. Капнист также отличает Анну от других действующих лиц тем, что не сообщает ее отчества и фамилии: мы не знаем ее индивиду-

lib.pushkinskijdom.ru

альных особенностей. Она противопоставлена всем остальным действующим лицам для того, чтобы она могла произнести мораль, заключающую комедию. Мы можем считать Анну резонером пьесы. В этом случае ее заключительные слова должны относиться ко *всем* действующим лицам комедии, и в особенности к присутствующим на сцене — Кривосудову, Доброву и Прямикову. В большей степени, чем ко всем остальным, они все же относятся к Прямикову — он не только *получает* Софию, но и делается членом семьи, явно помогая *ябеде* в ходе комедии.

Наша точка зрения, разумеется, отличается от мнения исследователей, которые видят в пьесе лишь элементы социальной сатиры и полагают, что она близка традициям классицистической комедии.[31] Д. Д. Благой, в частности, пишет: «Сатирическое изобличение суда и его воротил производится, начиная уже с „афиши" — с перечня действующих лиц. Автор традиционно наделяет персонажей „Ябеды" фамилиями со значением, которые заранее дают представление о преобладающей черте характера данного лица».[32] Ученый в большой степени прав, трудно отрицать, что Прямиков и Добров в целом не изменяют своим «говорящим» именам. Мы полагаем, что это входило в планы автора: ябеду можно употребить с лучшими намерениями.

Однако в целом «Ябеда» отходит от классицистических традиций, как указывал еще Г. А. Гуковский,[33] и во многом предвосхищает театр Гоголя и Чехова. Кроме отмеченных выше особенностей — в частности, обыгрывания языковых возможностей и развития характеров — укажем на использование Капнистом и Гоголем приема «немой сцены». Быть может, как ни сомнительно это покажется на первый взгляд, Гоголь мыслил Хлестакова в некоторой связи с Прямиковым. Гоголь замечал, что Хлестаков — не полностью дурной характер, подобно этому и о Прямикове можно сказать, что он не полностью хороший. О связи с театром Чехова нужно говорить прежде всего в одном аспекте: развитие сюжета происходит в основном за пределами сцены — Прямиков знакомится с Софией до начала действия комедии и женится на ней после ее окончания, судьба Праволова и судейских решена сенатом, членов коего мы не видим на сцене и т. п. В свое время новым в комедии должно было казаться и использование сцены с одними декорациями — одной комнаты, где развиваются две разные сюжетные линии, и это вновь подчеркивает двойственность замысла автора. Могло ли быть что-нибудь новее совмещения атмосферы кабака со множеством его атрибутов: бутылками, картами и картежным жаргоном — и балагана в помещении суда? Эта идея была революционной для эстетики XVIII века.

«Двухфокусный» прием работает и в других элементах комедии: в ее названии, во временных рамках, в языке действующих лиц, практически во всех предметах, о которых толкуют ее персонажи, и, наконец, в ее заключении. «. . .Финал пьесы не только не вытекает из всего предыдущего ее содержания, но и находится с ним в явном противоречии», — отмечал Д. Д. Благой.[34] Хотя ученый исходил при этом из социально-политического истолкования комедии, его утверждение справедливо, ибо финал заставляет сильно усомниться в том, что Прямиков соответствует своему имени. Зрителю (или читателю) приходится еще раз вспомнить сказанные в адрес Прямикова слова Атуева «Федот-де, да не тот». Новый смысл получает вопрос Феклы «отколь молодчику известен стал сенат» и предположения Праволова в III действии, что ябеду использует не он, а Прямиков, и завуалированные ремарки Радбына. Примечательно, что Праволов оказывается крестным отцом матери Прямикова и Прямиков не колеблется породниться с семьей, которая на протяжении пьесы оказывала поддержку явному ябеднику. В самом деле, благодаря ряду подобных деталей, получающих новое освещение после последней ремарки Анны, финал придает прямолинейной комедии XVIII века глубину, несоизмеримую с представлением о комическом того времени, и превращает простую социальную сатиру в сочинение с глубокой моральной дилеммой.

---

[1] Словарь Академии Российской. СПб., 1794. Т. 6. С. 1018.

[2] *Феофан Прокопович*. Первое учение отроков. СПб., 1723. С. III, об. Любопытно употребление этого слова у Тредиаковского: «Сие сочетание стихов, что не может введено быть в наше стихосложение. . . древнему нашему, но весьма основательному употреблению так противно, как огонь воде, а ябеда правде» (*Тредиаковский В. К.* Новый и краткий способ к сложению российских стихов. . . СПб., 1735. С. 23).

[3] *Аксаков С. Т.* Воспоминания // Собр. соч. М., 1955. С. 25.

[4] Они изданы Д. С. Бабкиным в кн.: *Капнист В. В.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 688—693 (далее — *Капнист*. 1960).

[5] Первый «Ябедник» и «Суевер» появились в журнале «Что нибудь», второй «Ябедник» — в «Рассказчике».

[6] Что нибудь. 1780. Сентябрь. Неделя 18. С. 4.

[7] Там же. Октябрь. Неделя 19. С. 7.

[8] Капнист сам признавал некоторую зависимость «Ябеды» от «Хвастуна» Княжнина. В предисловии к «Антигоне» он пишет: «. . .признательно скажу, что если бы почтенный г-н Княжнин в прекрасном „Хвастуне" своем не доказал на опыте возможность писать комедию в стихах простым разговорным наречием, то я бы не осмелился приняться за „Ябеду"» (*Капнист*. 1960. Т. 1. С. 447). Однако в том же предисловии, которое цитировалось в некоторых исследованиях как доказательство влияния Княжнина на

lib.pushkinskijdom.ru

Капниста, последний упоминает также Вольтера, Расина, Озерова и других. Общее впечатление от предисловия таково, что автор скорее отдает дань уважения признанным писателям, чем говорит об их влиянии на свое творчество.

[9] Такого мнения придерживался Д. Д. Благой: «„Ябеда" была подсказана Капнисту его непосредственным соприкосновением с тогдашним судопроизводством. Еще в 1786 г. он вел длительное тяжебное дело, начатое еще его матерью с одной помещицей, неправо присвоившей себе имение, принадлежащее его брату» (История русской литературы XVIII века. М., 1945. С. 336). Не отрицая действительной связи между окончательной редакцией комедии и тяжебным делом Капниста (на последних этапах работы над пьесой она была особенно значительной, об этом свидетельствуют его письма Ф. Т. Тарновской, Павлу I и Александру I — см. *Капнист.* 1960. Т. 2. С. 433—436, 438—441; 443—444), отметим, что наличие упомянутых выше трех стихотворений говорит об общем интересе Капниста в начале 1780-х годов к изображению общественных «зол» (как это было свойственно его предшественникам — Кантемиру, Сумарокову и др.). Имена «Ябедник» и «Суевер» принадлежат к тому же типу, что имена, сочиненные им для его первой сатиры, — «Бестолков», «Вредов», «Чуднов» и др., которая была напечатана почти в то же самое время в «Санктпетербургском вестнике» (1780. № 6. С. 440). Иными словами, избрание явления *ябеды* в качестве объекта для комедийного осмеяния первоначально было обусловлено неоклассицистическими художественными установками писателя, на которые лишь позднее повлияли обстоятельства его жизни.

Нужно, однако, отметить, что сам Капнист в судебном деле с Тарновской не совсем чист, как следует не только из всего судебного дела, растянувшегося на десятилетия, но даже просто из «Записки о деле надворного советника Василья Капниста с полковницей Тарновской» в бумагах «по всем сенатским делам с 1796 по 1798 года» фонда Державина (ИРЛИ. Ф. 96. Оп. 7. № 10. Л. 211—212). В этой Записке Капнист признает, во-первых, что сам остановил процесс раздела наследства, оставшегося после его отца, в то время как часть уже была продана Тарновским. Вдова Фекла Тарновская все не могла ни вступить во владение 28 хатами в Обуховке, которые ей были присуждены сенатом 3 декабря 1785 года, ни возместить убытков, связанных с потерей денег при их покупке ее мужем в 1777 году. Во-вторых, Капнист пишет, что он «не противился ни минуты исполнению Решения сего (т. е. решения Правительствующего сената 1785 года. — *А. Л.*)». Он также не оспаривает наличия финансовых потерь у Тарновской, а просто «придирается» к статусу: «Тарновская после составления онаго четыре года не просила за убытки; на конец пропустя более чем трилетнюю давность, статусом на такие случаи установленную, взнесла на меня иск». В итоге решением сената 11 ноября 1796 года «подложной раздел» был уничтожен. Но в этом году в сенате уже заседал друг Капниста Г. П. Державин.

Примечательно, что в «подложном разделе» Фекла Тарновская совсем не участвовала, а участвовал некий «подкоморий Пирятинский», действовавший в пользу племянников Капниста, Ивана и Александра. Тем не менее именно Фекла потеряла в 1796 году решением сената деньги, вложенные при покупке имений ее покойным мужем у племянника Ивана.

[10] *Капнист.* 1960. Т. 1. С. 36—37.

[11] Берков пишет о «двойственности» Капниста, имея в виду как способность писателя работать одновременно над такими различными литературными жанрами, как лирическая поэзия и драма, так и его умение пользоваться сложившимися в то время клише и превосходить их (*Берков П. Н.* В. В. Капнист как явление русской культуры XVIII века // XVIII век. Сб. 4. М.; Л., 1959. С. 257—268, особ. 262—263 и 266).

[12] Поскольку нет согласия относительно того, какую редакцию «Ябеды» считать канонической, мы пользуемся в основном «Сочинениями» Капниста (М., 1959), подготовленными Ю. Д. Ивановым (далее — *Капнист.* 1959), так как они полнее в тех отрывках, которые мы цитируем. В частности, ремарка «подставляя карман кафтанный» (*Капнист.* 1959. С. 117) в издании 1960 года, подготовленном Бабкиным, сокращена (слово «кафтанный» выпущено). С другой стороны, в ряде случаев необходимо ссылаться и на издание Бабкина, так как в нем полнее восстановлены цензурные изъятия. «Сочинения» содержат текст печатного издания 1798 года, однако в том же году появилось второе, подпольное издание комедии и ряд рукописных списков; все они слегка различаются. Исследование текстологии комедии см. в кн.: *Мацай А. И.* «Ябеда» В. В. Капниста. Киев, 1958.

«Извитие слов», подобное приведенному здесь, составляет особенность речи Кохтина, так же как заикание — речи Радбына. Характеристика действующих лиц посредством создания «языковых масок» является важным элементом комедии (вероятно, Капнист следовал здесь примеру Фонвизина), однако тема данной статьи не требует специального рассмотрения этого приема.

[13] *Капнист.* 1959. С. 78. Деньги, которые Праволов дает Анне, он первоначально хотел вручить Кохтину за полученные от него сведения. Анна входит на середине их диалога, слышит последнюю реплику Праволова «прими, мой друг, еще, пожалуй, за указ» и, отказываясь от денег, говорит, что принесла не *указ*, но *весть*. В некоторых вариантах текста комедии слово «уложенье» написано с прописной буквы.

[14] *Капнист.* 1959. С. 100.

[15] Красное сукно являлось традиционным символом правосудия; зерцало — трехгранная призма, увенчанная двуглавым орлом, с текстами трех указов Петра — вплоть до 1917 года

lib.pushkinskijdom.ru

должно было находиться во всех присутственных местах, за отсутствием в них зерцала виновные подвергались выговору.

[16] *Благой Д. Д.* Василий Капнист // Капнист. 1959. С. 21.

[17] Ср. *Капнист.* 1960. Т. 1. С. 386—387. Топика картежной игры как намек на нарушение правосудия прекрасно была известна современникам Капниста. Один из трех указов Петра I (от 17 апреля 1722 года — о хранении прав гражданских), нанесенных на зерцало, гласил: «. . .всуе законы писать, когда их не хранить или ими играть как в карты, прибирая масть к масти, чего нигде в свете так нет, как у нас было, а отчасти еще есть» (Новый энциклопедический словарь. СПб., [б. г.]. Т. 18. С. 703). Эта топика широко используется в комедии: об одном судейском говорится, что «у журналов он углы лишь загибает» (загнуть угол означает поставить ставку на данную карту), т. е., что он относится к судебным решениям (журналам) как к карточной игре (*Капнист.* 1959. С. 43, 422). Один диалог имеет прямую аллюзионную связь с петровским указом, начертанным на зерцале:

Кривосудов

Законы все отчасти
Клеятся.

Анна

(вполголоса, собирая на полу карты)

Станем же и мы клеить масть к масти.

Любопытна игра слов в 4-м явлении III действия: Праволов приглашает начать игру: указывая на стол с картами, он говорит: «. . .множество червей // В колодах сих свободы ждут своей», на что следует реплика Паролькина: «Ну! прокурор! реши колодничью неволю» (*Капнист.* 1959. С. 95). «Черви», томящиеся в «колодах», могут быть и ожидающими своей участи колодниками.

[18] *Капнист.* 1959. С. 156.

[19] В III действии Прямиков предостерегает Праволова, чтобы тот не строил планов женитьбы на Софии, при этом тяжба его не тревожит:

Бояться нечего: я то хочу сказать,
Что *ябеды тебе не стану запрещать;*
Как хочешь каверзи, вывертывай указы,
Стерплю и плутни все, и ябеды пролазы;
Но если в доме сем дерзнешь ту дочь любить,
И если вздумаешь ее ты мужем быть,
То я тебе божусь, что эту тяжбу нашу
Решу тем, что тебя как черта окарнашу;
И по миру пущу без носа, без ушей.

(Капнист. 1959. С. 105—106, курсив мой. — *А. Л.)*

[20] *Капнист.* 1959. С. 40.

[21] В I действии Прямиков хочет заплатить своему другу Доброву за его сведения о членах Гражданской палаты, правда, он отказывается использовать для решения своего дела *ябеду* и взятки, потому что этим он будет напоминать своих врагов:

Не сроден я, мой друг, на едакие штуки.
Пускай подарками мой враг марает руки.
(с. 45)

[22] *Капнист.* 1959. С. 46.

[23] Там же. С. 47.

[24] Там же. С. 120.

[25] Там же. С. 121.

[26] Там же. С. 124.

[27] Там же. С. 158.

[28] Г. В. Ермакова-Битнер, отмечая удачную постановку Мочалова в Красноярском театре им. Ленинского Комсомола в 1970 году, указывает, что подобный гротеск не соответствует классической поэтике Капниста. См.: *Капнист В. В.* Избр. произв. Л., 1973. С. 25.

[29] *Капнист.* 1959. С. 99.

[30] Там же. С. 93.

[31] Обычно указывается на пятиактное построение комедии и соблюдение трех единств. П. Н. Сакулин отмечает, что «в формальной эволюции жанра и стиля значение „Ябеды" остается довольно скромным» (*Сакулин П. Н.* Русская литература. М., 1929. Ч. 2. С. 215). Благой считает, что «„Ябеда" в основном создается Капнистом в традициях классицизма» (*Капнист.* 1959. С. 13).

[32] *Благой Д. Д.* Указ. соч. С. 14.

[33] Признавая, что «Капнист выдерживает в „Ябеде" правила и каноны классицизма самым тщательным образом», Гуковский, однако, пишет: «Впрочем, он истолковывает эти каноны не совсем так, как они применялись во Франции в пору развитого классицизма, а скорее ближе к тому, как они оформились в комедиях Княжнина. „Ябеда" — не „комедия характеров" и совсем не „комедия интриги". Это комедия социальная. . .» Она показывает «не отдельного типического человека, зараженного таким-то пороком, а. . . типическую среду. И в этом отношении Капнист следует. . . традиции, уже созданной Фонвизиным. . . У Капниста, как у Фонвизина на сцену проникает быт» (*Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939. С. 387). С другой стороны, В. В. Виноградов отмечает новации Капниста в сфере языка, в особенности его использование повседневной разговорной и даже диалектной речи; ученый называет это «литературной нормализацией обиходной речи» (*Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков. М., 1982. С. 141).

[34] *Благой Д. Д.* Указ. соч. С. 17.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. А. Левинтон

ЕЩЕ РАЗ О КОММЕНТИРОВАНИИ РОМАНОВ ТЫНЯНОВА

В недавней весьма современной статье В. Ф. Шубина[1] рассматриваются достоинства и — главным образом — недостатки существующих комментариев к романам Ю. Н. Тынянова, печатающихся или перепечатываемых в изданиях последнего десятилетия, а также высказывается ряд соображений о том, каким должен быть настоящий комментарий. Последний вопрос, как видно из заключительных слов статьи, связывается с перспективой подготовки нового полного собрания сочинений Тынянова. Таким образом, В. Ф. Шубин затрагивает три проблемы: это, во-первых, оценка прошлых комментариев, во-вторых, принципы комментирования тыняновской прозы и, в-третьих, более конкретный вопрос о характере будущего собрания сочинений и, следовательно, о специфике необходимого для него комментария.

Первый вопрос рассмотрен наиболее полно и убедительно; В. Ф. Шубин не ограничивается анализом комментариев к «Кюхле» и «Смерти Вазир-Мухтара» (в основном принадлежащих Б. О. Костелянцу), но вводит также ряд новых наблюдений, которые не сводятся к исправлению чужих ошибок. Эта часть не только не вызывает возражений, но ее в общем нет надобности дополнять; хотя у каждого исследователя, как правило, накапливается кое-какой запас подобных «претензий», которыми естественно хочется поделиться, но в данном случае очевидно, что и сам В. Ф. Шубин не исчерпал своих примеров. Поэтому ограничусь общим замечанием о том, что полезно было бы с такой же тщательностью проверить и комментарий к «Пушкину»,[2] и одним примером прямой, как мне представляется, ошибки. К словам «жить отшельником, еремитом в Цинондалах»[3] Б. О. Костелянец дает примечание: «Еремит — член мусульманской секты» (с. 473). Не могу, конечно, полностью исключить возможности, что в каком-то справочнике найдется такое толкование (мне его найти не удалось), но в данном случае *еремит* может значить лишь «отшельник», о чем свидетельствует не только словарное значение этого грецизма (некоторые словари, например Брокгауз, приводят это слово как усвоенное русским языком), но и источник, каламбурно обыгранный Тыняновым, а именно письмо Грибоедова к П. Н. Ахвердовой, где стоит «l'hermit de Zinondal».[4]

Некоторые возражения или, во всяком случае, замечания возникают только в связи с примерами, приведенными во второй части статьи, посвященной соответственно второй из названных выше проблем. Разбирая, что именно подлежит или не подлежит комментированию, В. Ф. Шубин выделяет, в частности, «очевидные оговорки» и справедливо предлагает разграничивать «неточное» и «ошибочное цитирование», понимая под вторым бессознательную ошибку авторской памяти (в то время как «искажение цитаты может носить и умышленный характер») (Шубин, с. 168, прим. 32). Само по себе это разграничение бесспорно и продуктивно, но в конкретном, разбираемом В. Ф. Шубиным случае классификация цитаты как «ошибочной» отнюдь не бесспорна. Имеется в виду пушкинский стих, который Грибоедов в романе цитирует так: «летит, как пух *из* уст Эола» (с. 94). По мнению Шубина, «речь идет несомненно об ошибке, так как пушкинский стих теряет смысл». Это, однако, никак не может служить доказательством ошибки. Вся прямая и несобственно прямая речь Грибоедова пронизана его весьма отрицательным отношением к Пушкину; искажение стиха из «Онегина», сознательное или вызванное непониманием, вполне согласуется с этой установкой. Но даже если такая интерпретация покажется натянутой, все равно в том случае, когда искажение цитаты происходит в прямой речи, мы не можем однозначно утверждать, ошибка это автора или персонажа.

Едва ли следует переоценивать также «неведение» Тынянова (это относится не только к автору статьи, но и к автору разбираемых им комментариев). «Замечания» на «проект» Грибоедова Тынянов мог действительно считать принадлежащими Бурцеву, но хронологический сдвиг, благодаря которому проект существует уже в Петербурге, несомненно был сознательным[5] (что подтверждается и сценой работы над проектом в Тифлисе, *после* возвращения из Петербурга, которая иначе совершенно непонятна); во всяком случае, этот факт был известен даже неспециалистам и уже критик Л. Цырлин упрекал Тынянова в хронологической неточности.[6] Тынянов, возможно, и вправду располагал «ошибочными сведениями... об адресате стихотворения Баратынского „Надпись“» (Шубин, с. 168), но нет никакой уверенности в том, что сомнительность этой атрибуции помешала бы ему поставить эти стихи эпиграфом к роману. Для внешней ассоциации с героем достаточно того факта, что стихи долгое время считались посвященными Грибоедову, а внутренний смысл эпиграфа вовсе не исчерпывается этой ассоциацией (не случайно строки из того же стихотворения появляются в «Проблеме стихотворного языка» вне всякой связи с Грибоедовым).

Приезд д-ра Макниля в Петербург, конечно, вымышлен Тыняновым, но не совсем «на пустом месте». Из писем Вяземского к жене он знал о случайной встрече Грибоедова с другим английским дипломатом, также направлявшимся в Персию. Так что и этот пример характерен для тыняновской техники использования документа и мог бы найти место в комментарии (разумеется, не в виде простой констатации «вымысла», а в соответствующем интерпретирующем контексте).

lib.pushkinskijdom.ru

Нетрудно заметить, что все эти примеры относятся к так называемым «ошибкам» Тынянова, отступлениям от документального материала, хронологии и т. п. Эта же тема становится основной и в обсуждении вопроса о принципах построения будущего комментария, т. е. прежде всего о том, что нужно, а что не нужно комментировать. В. Ф. Шубин в принципе солидаризуется с Б. О. Костелянцем в том, что подобные «отступления от истины» не следует отмечать в комментариях, которые «должны „работать" в первую очередь на роман, а не против него» (Шубин, с. 168), и упрекает комментатора лишь в недостаточно последовательном проведении этого принципа. «Спорность» тыняновской концепции, а также жанровая специфика романа и вытекающие из нее отступления от документальности должны, по мнению В. Ф. Шубина, подробно рассматриваться в сопроводительной статье, в которой целесообразно было бы привести иллюстративные примеры из романа, «например, показать, как образ доктора Аделунга, который в действительности не был врачом, создавался Тыняновым на основе сведений о нескольких исторических лицах» (Шубин, с. 167).

Начнем с этого, весьма удачного примера. Да,в статье такой пример был бы уместен и убедителен, но значительно более необходим он именно в комментарии, поскольку без комментария читатель несомненно пропустит очень важный каламбур, «обнажающий прием» и вскрывающий игру на *совмещении* в одном персонаже «нескольких исторических лиц» (насколько я знаю — всего двух: секретаря миссии Аделунга и врача Мальмберга). Комментарий и должен относиться к этому каламбуру, введенному в диалог Грибоедова с Нессельроде: «. . .столь редкого *совмещения* — медика и знающего восточные языки — вообще, кажется, не существует.

— О, напротив, напротив, граф. . . *это совмещение именно существует*. У меня есть такой человек, доктор Аделунг, Карл Федорович. . .

— Но тем лучше, тем лучше. . . извольте, *если таковой, как вы говорите, является совмещением. . .*» (с. 143).

Дело, однако, не столько в удачном примере, сколько в самом подходе к проблеме. И комментатор, и его критик пытаются устранить из комментария факты, «компрометирующие» Тынянова. Намерение похвальное, но едва ли правильное. Б. О. Костелянец аргументирует его тем, что «создание иного, не „тыняновского" образа Грибоедова, невыполнимо в примечаниях»,[7] В. Ф. Шубин — уже приводившимся положением о том, что комментарий не должен работать «против романа». Откуда, собственно, такая убежденность в том, что сличение с фактами пойдет роману во вред? И эти аргументы, и ссылки на своеобразие (и «спорность»!) концепции тыняновских романов основаны на молчаливом признании того, что Тынянов искажал факты, подгоняя их под концепцию, и надеялся, что его не поймают за руку. Но Тынянов и сам себя «разоблачает» на каждом шагу: читатель, обладающий элементарной культурой, т. е. как минимум умением сопоставить два произведения одного писателя, не может не заметить расхождений между трактовками одних и тех же эпизодов в разных романах Тынянова; еще больший материал для сомнений он получит, обратившись к тыняновским статьям (в том числе и популярным, как например, предисловия к изданию Кюхельбекера).[8] Следовательно, писатель (в отличие от ремесленника — халтурщика или фальсификатора) не только не боялся «разоблачения», но и сам подталкивал читателя к пониманию сомнительности или вымышленности некоторых эпизодов.

«Защитники» репутации Тынянова этого не видят и, по существу, смыкаются в своих исходных предпосылках с его хулителями, которые вылавливают отступления от документальности как улики. Небезынтересно в этой связи обратить внимание, во-первых, на характер различных претензий к Тынянову, во-вторых, отметить то обстоятельство, что большинство этих претензий предъявляется к «Смерти Вазир-Мухтара», роману, не только не претендующему на историческую достоверность, но принципиально антиисторическому (как и «Малолетний Витушишников»). Профессиональные литературоведы, как правило, не пытаются «дезавуировать» творчество Тынянова в целом, а полемизируют по отдельным поводам, парадоксальным образом игнорируя как несоотносимость жанров романа и научного исследования (в результате чего полемика ведется на разных языках), так и тот, казалось бы, очевидный для профессионала факт, что отдельная фраза или даже целая «концепция», изъятые из контекста романа, значат совсем не то же самое, что они значат в присущем им контексте.[9] Споры с «концепцией», конечно, несколько более оправданны. Когда, скажем, С. А. Фомичев пишет: «Под влиянием. . . легенды. . . было переадресовано Грибоедову стихотворение Баратынского. . . создавался роман Тынянова „Смерть Вазир-Мухтара" (1927). *На самом же деле* в восприятии грибоедовских друзей, в творчестве драматурга, в его поступках запечатлен иной образ Грибоедова»,[10] — то его позицию в общем можно если не разделить, то понять. Она основана на неверном прочтении романа, но это ошибка всеобщая, и тон этому восприятию был задан еще Горьким («. . .вы показали его (Грибоедова. — *Г. Л.*) так убедительно, что должно быть он таковым и был»). На самом деле, по моему глубокому убеждению, в романе нет никакой биографической концепции, «решения» образа Грибоедова; ключевые слова «Смерти Вазир-Мухтара»: «Еще ничего не решено» (с. 6), и главное своеобразие романа — именно в отсутствии такого решения в герое, постоянно ускользающем от «разгадки».[11] Традиция читательского восприятия романа, может быть, и оправдывает полемику, но к самому роману эта полемика отношения не имеет.

lib.pushkinskijdom.ru

Споры с отдельными «положениями» Тынянова наглядно иллюстрируются примером, на мой взгляд, не лишенным комизма: серьезный пушкинист в серьезной книге, призванной сыграть роль фундамента нового этапа изучения Пушкина, самым серьезным образом полемизирует с фразой из романа: «Распространенная в вульгарно-социологической критике оценка „Полтавы" как „барабанной поэмы" была воспринята даже таким тонким художником и исследователем, как Тынянов».[12] Невероятность такого предположения («была воспринята») очевидна для всякого, знающего Тынянова; если даже приписывать этой фразе какое-то отношение к Пушкину, то разве что через ироническую игру (Тынянов «бросает кость» своим современникам и подчеркивает это словом Пушкина). Однако даже и с такой оговоркой видеть в этих словах авторский взгляд на «Полтаву» — невозможно. Во-первых, Пушкин в романе последовательно дается через — весьма нелестное — восприятие Грибоедова (кроме, разумеется, финальной сцены).[13] Во-вторых, есть некоторые основания полагать, что «мишень» здесь был вообще не Пушкин, а совсем другой поэт — современник Тынянова.[14]

Но литературоведы все-таки, как уже говорилось, не распространяют свои претензии на все творчество Тынянова (и даже, как видно из обоих примеров, ищут «извиняющие» его обстоятельства). Представители рабочих профессий (или просто дилетанты) ополчаются на все творчество писателя и оспаривают самое право отступления от документальности. Таковы, например, выступления в сравнительно недавней газетной дискуссии об «историческом романе» (термин, который Тынянов решительно отвергал). Содержание этой полемики имело малое отношение к литературоведению вообще и к Тынянову в частности: не случайно, большинство участников (сознавая разницу между ляпсусами ремесленников и приемами художественной прозы) не упоминали его в негативном контексте. Исключение представляют статьи М. Чулаки, который и Пушкина готов упрекнуть в исторической недостоверности. Поэт, предвидя такую возможность, советовал «не оспаривать» дилетанта. Неужели опасением дать повод и материал для подобных безграмотных нападок мы должны руководствоваться, обсуждая принципы комментирования романов Тынянова?

Однако, как бы разнообразны ни были претензии, все они одинаково апеллируют к «исторической истине» как к основному критерию. Отсюда и возникает та общая предпосылка, которая объединяет противников и «защитников» Тынянова. И те и другие исходят «из документа», завороженные полемической фразой Тынянова: «Там, где кончается документ, там я начинаю»,[15] они видят в отступлениях от документа «вымысел», «подгонку» фактов под концепцию и — главное — видят в этих отступлениях несомненный недостаток Тынянова, по мнению одних — непростительный, по мнению других — оправданный замыслом, концепцией, жанровой спецификой, но все же требующий оправдания, а еще лучше — умолчания.

Такой «наивно-реалистический» или «наивно-исторический» взгляд возможен только при полном игнорировании особенностей поэтики Тынянова и его теоретической позиции. Отступление от факта у Тынянова не «средство» для чего бы то ни было, а «прием», обладающий если не абсолютной, то самостоятельной ценностью. Сдвиги хронологии, нарушение документальной точности «информативны», они входят в смысловую организацию романа, в его «антиисторическую» установку и хотя бы отчасти рассчитаны на опознавание читателем. «Отчасти» означает, что не так существенно, какие именно отступления и сдвиги заметит читатель (хотя иногда это и важно, как в случае рассмотренного выше каламбура), но если он заметит хоть какие-нибудь из них, он сможет уловить «антидокументалистскую» тенденцию романа, игру на недостоверности и неопределенности. В конкретном случае «Смерти Вазир-Мухтара» игра на сдвигах, видимо, отражает уже упоминавшуюся смысловую особенность романа — отсутствие в нем однозначного биографического решения.[16]

Сопоставление с документом, таким образом, отнюдь не разоблачает своеволие писателя, а демонстрирует прием, подлежащий интерпретации. Это и должно стать целью комментария: не поправлять Тынянова, а выявить функцию тех или иных «сдвигов» и отклонений (в идеале, разумеется, — всех). Можно сколь угодно скептически относиться к предложенной здесь трактовке установки романа Тынянова и принципов его обращения с документальным материалом, но в любом случае очевидно, что комментарий к роману должен исходить из поэтики этого романа, а не из внеположной ему истории. Странно, что это элементарное положение нуждается в напоминании и даже доказательстве.

В этом мое основное теоретическое несогласие и с Б. О. Костелянцем и с В. Ф. Шубиным. Какой практический вывод следует из этого для комментария к романам, — это в значительной степени зависит от решения третьего вопроса, который В. Ф. Шубин только упоминает в конце статьи, подчеркивая, что «острота» задачи комментирования связана, в частности, «с тем, что вопрос подготовки полного собрания сочинений Тынянова рассматривается в литературном и научном мире как актуальная проблема» (Шубин, с. 168).

Если «будущий комментарий» — это комментарий к новому Полному собранию сочинений, то вопрос о характере комментария зависит прежде всего от характера Собрания. Специфика последнего определяется тем, что в него должны войти и художественные, и научные произведения Тынянова, а также особенности уже существующих изданий. Если аппарат в изданиях прозы Тынянова оставляет желать лучшего, как прекрасно пока-

lib.pushkinskijdom.ru

зал В. Ф. Шубин (и притом теоретически несовершенен, как я пытался показать выше), то научное наследие Тынянова издано прекрасно и в значительной своей части снабжено одним из лучших историко-научных комментариев во всей практике наших публикаций.[17] Тот разительный контраст между комментариями к художественным и научным текстам, который неизбежен без принципиально нового подхода к комментированию прозы, разумеется, недопустим. Но тем более недопустима мысль об «урезывании» более совершенного комментария, снижения его уровня, для того чтобы он не диссонировал с комментарием, мягко говоря, менее совершенным. Единственный разумный и приемлемый выход — это довести комментарий к прозе до уровня, сопоставимого с уже имеющимся аппаратом. Но этого мало — однородность издания потребует сблизить эти два комментария по характеру, по установкам. Иными словами, для Полного собрания Тынянова необходим научный, аналитический комментарий, содержащий не пояснение общеизвестных имен,[18] а определение *источников* текста Тынянова (не только документальных, но и собственно литературных) и, в какой-то мере, интерпретацию самого способа использования источника, его выбора и т. п. (что актуально отнюдь не только для случаев искажений или отступлений от факта или текста).

В таком — научном — комментарии вопрос о том, что подлежит, а что не подлежит комментированию, отпадет сам собой: комментируется все, что *удается* прокомментировать. А уже на основе такого комментария и такого изучения прозы Тынянова можно будет всерьез обсуждать, что именно нужно включать в примечания к популярным, массовым изданиям.

---

[1] *Шубин В. Ф.* О комментировании романов Тынянова // Русская литература. 1987. № 2. С. 163—168 (далее ссылки на эту статью приводятся в тексте).

[2] Не занимаясь специально такой проверкой, можно сразу же отметить явную нехватку комментариев к цитируемым в романе стихотворным текстам, особенно тем, которые не принадлежат Пушкину и не объясняются в тексте. Например, оставлено без пояснения четверостишие «Время нравиться прошло. . .» (*Тынянов Юрий.* Пушкин. Л., 1974. С. 15). Очевидная ошибка содержится в примечании к с. 468, где сказано, что «Илья Муромец» Карамзина написан «размером старинных русских песен». Что бы ни означало это словосочетание, оно едва ли применимо к четырехстопному хорею с дактилическими окончаниями, которым написан «Илья Муромец».

[3] *Тынянов Юрий.* Смерть Вазир-Мухтара. Л., 1975. С. 234 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[4] *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч. Пг., 1917. Т. III. С. 221.

[5] С теоретической точки зрения, конечно, правильнее было бы говорить не о *сознательности* или *бессознательности* искажения, реминисценции и т. п., а об их *функциональности*, целенаправленности, осмысленности (иными словами — принадлежности семантической структуре произведения). Первая пара терминов вообще не относится к литературоведению, а скорее к «психологии творчества». Утверждение о «сознательности» или «бессознательности» того или иного приема остается, как правило, чисто гадательным, тогда как понятие «функциональности» относится к области интерпретации, поэтому такие утверждения если и не бесспорны, то доказуемы, т. е. поддаются аргументации (по крайней мере, в рамках данной интерпретации). Однако для такого писателя, как Тынянов, с его теоретической рефлексией, утверждение о «сознательности» приема, может быть, допустимо.

[6] *Цырлин Л.* Тынянов-беллетрист. Л., 1935. С. 42—45.

[7] *Тынянов Ю.* Соч.: В 2 т. Л., 1985. С. 420.

[8] С этой точки зрения статья «Безыменная любовь» не только обосновывает и подкрепляет научными аргументами гипотезу, отраженную в романе, но одновременно подчеркивает *необходимость* аргументации, т. е. *гипотетический* характер биографической концепции, которая в романе предстает как безусловная реальность.

[9] Другой вопрос, что в романах Тынянова действительно скрыт ряд научных гипотез и наблюдений, но их можно выявить именно посредством литературоведческого анализа романа, а не выхватыванием очевидных фраз.

[10] *Фомичев С. А.* Грибоедов в Петербурге. Лениздат, 1982. С. 4—5; курсив мой.

[11] Эта особенность героя, вероятно, имеет не только историко-литературные, но и чисто теоретические предпосылки: «Крупнейшей семантической единицей прозаического романа является *герой* — объединение под одним внешним знаком разнородных динамических элементов» (*Тынянов Ю. Н.* Поэтика; История литературы; Кино. М., 1977. С. 56, статья «О композиции „Евгения Онегина“»). Черновая запись Тынянова (к той же статье) объясняет не только принцип построения героя, но и отмеченные выше ошибки читательского восприятия: «В динамике произведения герой отказывается столь устойчивой движущейся точкой, что возможно бесконечное разнообразие (вплоть до противоречий) как черт, обведенных кружком его имени, так и действий и речевых обнаружений, приуроченных к нему. Здесь с необычайною силою сказывается закон мотивировки литературных явлений жизненными навыками; наивно реалистическое отношение к героям литературных произведений как к живым людям далеко не изжито даже в литературной критике» (там же, с. 417). Подробнее эта концепция развита в книге «Проблема стихотворного языка» (М., 1965. С. 25—27); ср. особенно: «Статическое единство героя. . . оказывается чрезвычайно шатким; оно. . . может колебаться в течение произведения. . . достаточно того, что есть знак единства, его категория, узакониваю-

http://pushkinskijdom.ru

щая самые резкие случаи фактического нарушения... достаточно знака героя, имени героя, чтобы мы не присматривались в каждом данном случае к самому герою». Характерно, что в качестве примера приводится (там же, с. 173, примеч. 3, 4) «Нос» Гоголя (ср. ниже сноску 14).

[12] Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 287 (автор раздела — Я. Л. Левкович).

[13] Дело осложняется еще и тем, что термин «барабанные стихи» (относящийся исключительно к особенностям стиха, а не к политической тенденции) фигурирует в переписке Катенина с Бахтиным — одном из главных источников статьи об «архаистах».

[14] Гипотеза о том, что сюжетная линия «Грибоедов — Пушкин» проецируется (в аспекте современности) на пару «Хлебников — Маяковский», излагалась в моем докладе на Вторых тыняновских чтениях в 1984 году, в рамках настоящей заметки могу в качестве аргументации только сослаться на тот известный факт, что отношение Тынянова к Маяковскому было весьма сложным и в разное время — неодинаковым. Кажется, до сих пор не публиковалась эпиграмма Тынянова, сохранившаяся в устной традиции: «Оставил Пушкин оду „Вольность", А Гоголь напечатал „Нос", Тургенев написал „Довольно!", А. Маяковский — „Хорошо-с!"».

[15] Об историко-литературном контексте и полемическом смысле этого высказывания см.: *Чудакова М. О., Сажин В. Н.* Архивный документ в работе Тынянова и проблема сохранения и изучения архивов // Тыняновский сборник. Вторые тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 142, 151—153; *Чудакова М. О.* Рукопись и книга. М., 1986. С. 83—85.

[16] «Цитатная техника» Тынянова была предметом рассмотрения в докладах, сделанных автором этих строк на Первых, Вторых и Третьих тыняновских чтениях. Технике использования документальных источников в «Смерти Вазир-Мухтара» посвящена статья: *Левинтон Г. А.* Источники и подтексты романа «Смерть Вазир-Мухтара» // Тыняновский сборник. Третьи тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 6—14 (почти все из упоминавшихся выше примеров разбираются в этой статье). Лаконичная формулировка этой проблемы (разумеется, не вполне совпадающая с моими выводами) была предложена на Четвертых тыняновских чтениях М. Л. Гаспаровым (*Гаспаров М. Л.* Научность и художественность в творчестве Тынянова // Четвертые тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1988. С. 6): «экспериментальная деформация материала источников, показанная Г. А. Левинтоном». В докладе М. Л. Гаспаров высказался еще определеннее: «садистическое экспериментирование над источниками». Разумеется, сдвиги и отступления от документов характерны не только для «Смерти Вазир-Мухтара» (ср. упомянутые выше примеры остранения материала «Кюхли» в статьях о Кюхельбекере и «Пушкина» в статье о «безыменной любви»), но в других романах они требуют иной интерпретации.

[17] Это относится прежде всего к книге: *Тынянов Ю. Н.* Поэтика; История литературы; Кино / Подг. Е. А. Тоддес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова. М., 1977.

[18] К числу таковых нужно, видимо, отнести не только Гете и Моцарта, которых вполне справедливо называет в этой связи В. Ф. Шубин (с. 164), но и, например, Рылеева. Замечу, кстати, что упоминание Моцарта как раз небезынтересно для комментатора, учитывая, что в сцене в театре фигурируют «бравуры Буальдье» (с. 46), а на противопоставлении этих двух композиторов основан разговор с Грибоедовым, сообщенный в воспоминаниях Кс. Полевого (см.: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 164—165). Вообще же и менее известные имена не обязательно включать в комментарий (кроме, может быть, особых случаев, вроде искажения имен, орфографических вариантов и т. п. — такие примеры приводит В. Ф. Шубин) — для этого случая существует аннотированный указатель, который в данном случае и сам по себе окажется ценнейшим исследовательским инструментом, наглядно выявляющим общность персонажей и систему взаимных отсылок в прозе и в статьях Тынянова.

З. И. Власова

ПИСЬМО А. Ф. ГИЛЬФЕРДИНГА К А. В. ПЛЕТНЕВОЙ

Александр Федорович Гильфердинг (1831—1872), известный более всего как собиратель и издатель онежских былин, бесценного сокровища русского эпического наследия, был также выдающимся ученым в области славяноведения. Он соединял книжное и архивное изучение истории славян с практикой человеческих контактов, живого общения, непосредственного знакомства с памятниками славянской культуры и древностей.

«Так много действовал, Так мало жил, И многого ему принадлежит почин», — писал Ф. И. Тютчев в стихотворении «Памяти А. Ф. Гильфердинга». К числу «многих починов» ученого относятся его труды по истории балтийских и южных славян.

lib.pushkinskijdom.ru

В середине 1850-х годов молодой славист побывал в различных уголках Европы, сохранивших остатки славянского населения или следы пребывания балтийских славян в прошлом. Он проехал по северу Германии и побывал на острове Рюген, на территории современной Польши, у кашубов; нашел где-то за болотом уцелевшие поселения словинцев, говоривших на особом диалекте, записывал песни, сказки, пословицы, приобретал рукописные памятники.[1] Вскоре появляются его печатные труды по истории балтийских славян. Первый из них, «История балтийских славян», сначала публиковался частями в журнале «Москвитянин» (1854—1855), тогда же вышел отдельным изданием, которое было замечено и положительно оценено Н. Г. Чернышевским.[2] За ним последовали «Западные славяне» (Русская беседа. 1858. № 12), «Остатки славян на южном берегу Балтийского моря» (СПб., 1862), «Борьба славян с немцами на Балтийском поморье в средние века» (СПб., 1862). Последняя работа была удостоена Уваровской премии.[3] В них собран большой фактический материал по языческому быту, религиозным обычаям, истории и языку. «Исследования Гильфердинга превосходили работы его предшественников. В русской и во всей славянской историографии это было первое подробное сочинение о балтийских славянах»,[4] — считает Л. П. Лаптева. Работы ученого давали также широкую картину взаимоотношений балтийских славян с немецкими феодалами. «Традиционной легенде немецкой консервативно-националистической историографии о культуртрегерской и миссионерско-просветительской деятельности немецких духовно-рыцарских орденов в отношении славян, латышей, литовцев Гильфердинг противопоставил картину насильственного онемечивания и порабощения этих народов»,[5] — писал С. С. Дмитриев.

После четырехлетней службы в Азиатском департаменте Министерства иностранных дел Гильфердинг был назначен консулом в Боснию. Сведений об этом периоде его жизни очень мало. В сущности подробная биография ученого до сих пор не написана, а его личного архивного фонда не существует. Поэтому факты, отмеченные в эпистолярном наследии отдельных лиц, представляют значительный интерес. Секретарем при нем был определен А. С. Ионин, выпускник московского Лазаревского института.[6] В то время Ионин был дружен с П. А. Ефремовым, впоследствии известным литературоведом, библиографом, текстологом и коллекционером; он описал ему свою поездку в Константинополь и начало секретарства. Гильфердинг ждал его в Рагузе, о которой Ионин писал: «Вот и Рагуза, окруженная огромными стенами, опущенными в самое море, которое бьется об них, а иногда в бури и перепрыгивает через... Зачем я не могу изобразить всю роскошь, разнообразие и нарядность этой природы! Кругом огромные Герцеговинские горы, которые спускаются к морю чудными долинами, покрытыми виноградом, оливками, апельсинами и лимонами».[7] Он привез Гильфердингу султанский фирман, т. е. официальное признание консулом и приглашение на прием в Сараево. Ионин так рассказывал об этой поездке: «Мы отправились с консулом в путь верхами до самого Сараево, куда мы, за разными церемониями и остановками, приехали только на двенадцатый день, хотя настоящего пути, быстрого, только шесть. Вы себе представить не можете этого отчасти несносного путешествия по скалам и склизким камням, по таким крутизнам, что нужно просто скатываться и совершенно без пути и дороги. Дикость невероятная, везде разрушение и ветхость, в народе апатия, доходящая до глупости. Впрочем, иногда мы были вознаграждены истинно великолепными видами. В долинах природа роскошна, зато на горах голый черный камень, на котором не растет даже вереск».[8] Сам Гильфердинг писал о впечатлениях от этого путешествия в публикуемом далее письме к А. В. Плетневой.

Несмотря на экзотическую обстановку, пребывание в должности консула казалось ему малопривлекательным, если бы не возможность непосредственного изучения славянских народов, оказавшихся под властью Турции. Через месяц с небольшим после вступления в должность Гильфердинг отправился в специальное путешествие по славянским землям. «Я, вот уже неделя, как остался один в Сараеве и исправляю должность консула, — сообщал Ефремову Ионин, — потому что мой Гильфердинг уехал собирать разные древности по Турции... Теперь я принял консульство на полтора месяца, а потом Гильфердинг, воротясь, пробудет с месяц и отправится в Петербург... Я, впрочем, тому и рад, что служу с очень хорошими людьми, совершенно не чиновниками».[9]

Результаты путешествия, знакомств и встреч с разными людьми нашли отражение в наиболее замечательной из книг Гильфердинга — «Босния, Герцеговина и Старая Сербия»,[10] удостоенной Демидовской премии.[11] Богатая фактическим материалом, ценными фольклорными и этнографическими свидетельствами, она и сейчас сохранила свое научное значение и была переведена на сербский язык и переиздана в Сараеве в 1972 году. Гильфердинг показал правовое и экономическое угнетение славянского населения, необходимость его освобождения. Со временем мечта об освобождении всех славянских народов стала одной из главных. Он считал, что любой народ имеет право на свободное существование, и так излагал свои взгляды И. С. Аксакову: «Свободное развитие народных элементов во всякой местности, безусловная равноправность народностей и внутренняя необходимость для каждой народности, если она сильнее, быть союзницей слабейшей в устранении того, что может стеснить ее свободное развитие».[12] По его наблюдениям, народ черпает духовную силу и нравственную поддержку лишь в живых историко-культурных традициях своего героического прошлого: «К счастью, православные босняки усвоили себе

lib.pushkinskijdom.ru

цикл песен о князе Лазаре, Марке Королевиче и Кара-Георгии и в них находят пищу для своего духа и своих надежд».[13] Одной из главных задач Гильфердинг считает спасение национальных культурных ценностей, сам записывает предания и песни о жизни и гибели «юнака из юнаков» Марко Кралевича и замечает в путевом дневнике: «Мусульмане не жалуют этого героя, который так славно колотил их предков».[14] Легенды и песни о национальных героях он назвал «лучшим цветком сербского эпоса».

Публикуемое далее письмо к А. В. Плетневой написано до путешествия по землям южных славян, но первые впечатления от встреч с населением уже определяют глубоко демократическое и гуманное отношение автора к положению славянского населения, страдающего от турецкого ига.

Александра Васильевна Плетнева (1826—1901), в девичестве княжна Щетинина (из рода Щетининых-Ростовских), была второй женой литературного критика и поэта, друга А. С. Пушкина, издателя и редактора журнала «Современник», позднее профессора русской словесности и ректора Санкт-Петербургского университета в течение двадцати лет П. А. Плетнева. По воспоминаниям знавших ее лиц, это была одна из замечательных русских женщин, выдающихся по уму, характеру, сердечному отношению к людям. Она никогда не занималась литературным трудом, но оставила определенный след в истории литературы. Ей посвящены стихи Каролины Павловой и Ф. И. Тютчева, о ней с любовью и уважением писали И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. Ф. Кони. Ее друзьями были Е. П. Ростопчина, Е. С. Уварова (сестра декабриста М. С. Лунина), Н. С. Кохановская (Соханская), Я. К. Грот и К. К. Грот, И. С. Аксаков и мн. др. Друзья ее мужа на всю жизнь становились и ее друзьями. Ее образ запечатлен в обширной переписке разных лиц, имевших то или иное отношение к литературной жизни эпохи. Известная своей взыскательностью А. О. Смирнова-Россет, по словам П. А. Плетнева, «очень ее полюбила, свадьба наша была при ней».[15]

П. А. Плетнев оказался очень счастлив во втором браке, нашел в жене не только любовь и преданность, но и глубокое взаимопонимание и постоянную готовность к помощи и самопожертвованию. «Мой отец женился, когда ему было уже 56 лет, — вспоминал их младший сын Алексей. — Несмотря на возраст, сердце его еще было „исполнено святой мечты", как выразился Пушкин, и он идеально-возвышенно полюбил мою мать, имевшую всего 22 года, которая, с своей стороны, глубоко увлеклась светлой личностью отца».[16] В письмах к В. А. Жуковскому, другу своей молодости, Плетнев заочно представил жену и неоднократно упоминал о ней с большой нежностью и любовью: «Моя жена — существо кроткое, нежное и преданное самым чистым, самым возвышенным помышлениям. Она только и мыслит Вашею поэзиею, которая так связала наши души задолго до того, как мы догадались, что любим друг друга».[17]

От первого брака у Плетнева осталась дочь Ольга, почти ровесница Александры Васильевны, которая отнеслась к ней с сердечностью и вниманием. «Ее любовь к дочери моей невообразима!» — растроганно писал Плетнев Жуковскому.[18] Когда Ольга Петровна, в замужестве Лакьер, умерла от родов, ее мачеха взяла на себя заботу о ребенке, который родился всего на два месяца позднее ее собственного первенца. Друзья отмечали в ней скромность и некоторую замкнутость: «Она никогда не искала блеска в свете, не влекло ее к общественной деятельности, к приобретению влияния и роли, что при ее способностях и редкой обаятельности ее личности было бы нетрудно. Но вместе с тем она была в высшей степени отзывчива на все доброе и высокое, на правду во всем, на истинное достоинство в людях, на нужду и горе ближних, и много делала добра, много проливала кругом себя света и теплоты из изумительного неистощимого запаса своих душевных сил».[19] И. А. Гончаров заметил в ней «независимость суждений», «тонкую живую внимательность»;[20] И. С. Тургенев многократно встречался с ней в Париже, познакомил с П. Виардо и писал: «Мне очень приятно, что г-жа Виардо произвела на Вас хорошее впечатление: оно было взаимное — и она меня много расспрашивала о Вас».[21] Дружеские чувства к «милейшей Плетневой» Тургенев выражал в 1870—1880-е годы. «Если б Вы были здоровы и вздумали посетить меня, я бы очень этому обрадовался», — писал он ей 31 января 1876 года. «Вы находитесь в Париже и нездоровы. Пожалуйста, дайте о себе весточку», — просит он 11 сентября 1882 года.[22] Тургенев специально пишет М. М. Стасюлевичу, прося его выслать А. В. Плетневой оттиск своих «Стихотворений в прозе», а А. Ф. Кони в письмах к тому же Стасюлевичу называет ее «наша милая оригинальная и благородная Александра Васильевна».[23] Он посвятил Плетневой отдельный очерк в своих мемуарах «Житейские встречи», где вспоминал, что познакомился с ней во Франции в 1879 году и «не мог не поддаться глубокому и сильному впечатлению, производимому всем ее нравственным строем... Непреклонная в убеждениях, мягкая и снисходительная в личных отношениях, безобидно остроумная, она способна была возмущаться всякой неправдой, которая ее лично и не касалась».[24]

П. А. Плетнев находил у жены литературные способности. Читая ее девичий «журнал», он писал Жуковскому: «Сколько свежести, оригинальности, точности в каждом выражении, в каждом обороте!»[25] А. Ф. Кони также находил, что она владела «красивым метким словом».[26] М. П. Алексеев, опубликовавший письма И. С. Тургенева к А. В. Плетневой, считал ее существенной чертой «живое и деятельное внимание к текущей действительности, правда, в традиционных и ограниченных рамках стародворянского культурного кругозора, но с попытками вдуматься в типические черты происходящих в русском обществе идейных сдвигов. В семье дряхлеющего Плетнева в 50—60-е годы, благодаря его жене, чувствовалось порою биение нового пульса жизни».[27]

lib.pushkinskijdom.ru

Удивительное обаяние сохранила Александра Васильевна и в старости. Тургенев писал ей: «Я с тех пор как узнал, всегда любил и уважал Вас, а со времени нашего последнего свидания в Париже чувства, которые я всегда питал к Вам, получили еще более силы и глубины».[28] А. Ф. Кони познакомился с ней, когда ей было 53 года: «Прочная дружба, о которой я вспоминаю с умиленным сердцем, соединяла нас 22 года, до самой ее кончины, и ныне светит мне из целой груды ее дорогих писем. Она умела ценить и понимать своих друзей».[29]

Дружеские отношения А. В. Плетневой с семейством Гильфердингов установились после их совместной поездки в Европу в июне 1856 года. Гильфердинг сопровождал своего больного отца Федора Ивановича для лечения. С этой же целью ехала и семья Плетневых: Александра Васильевна с сестрой и мужем, а также тремя детьми: двумя своими сыновьями и внуком Петром (старшим шел четвертый год, младшему Алексею было два года). В письме к Я. К. Гроту Плетнев сообщал: «Мы пустились в путь морем, как ты помнишь, в воскресенье 20 мая (1 июня)... Из знакомых нам пассажиров приятнейшие лица были Гильфердинги, отец и сын. Они со всею любезностию старались облегчить для нас, особенно для больной, тяготу переезда. Молодой Гильфердинг каждый раз, когда жена моя в состоянии была сидеть на палубе, приискивал что-нибудь ей читать и тем сокращал однообразие зрелища холодного серого моря».[30]

В Европе пути их на какое-то время разошлись. Определив отца на лечение, Гильфердинг отправился обследовать поселения славян на севере Германии. В сентябре он вместе с отцом приехал в Париж, где снова встретился с Плетневыми, оставшимися без мужского руководства, так как Петр Александрович уехал в Англию с намерением посетить Оксфордский университет. К этому периоду и относятся первые письма Гильфердинга к А. В. Плетневой. В одном он сообщает, что нашел удобную квартиру недалеко от бульвара de la Madelain, где все дамы, «приезжающие в Вавилон из дальних стран или близких окрестностей, закупают себе перчатки, сапожки, ненужные шляпки и лишние платья». На бульваре находилась церковь святой Магдалины, а поблизости, в доме 28 на rue Fronchet, была нанята квартира. «Выгоды местности удивительные: не быть в этой стороне для Вас невозможно; а едучи мимо, не побывать у нас было бы непростительно; стоит открыть дверцы кареты, ступить на тротуар, сделать еще шаг — и увенчать усердие ревностного Вашего почитателя (увы! уже не чтеца) Александра Гильфердинга». Он взял на себя заботу обеспечивать Александру Васильевну билетами «для осмотра разных парижских достопримечательностей», советовал посетить Севр, где находился всемирно известный завод художественного фарфора и при нем музей, квартал Гобеленов с королевской мануфактурой, названный по имени ее основателей, и целый ряд других замечательных мест.

Плетнева писала мужу в Англию 5 октября: «Сегодня я получила от Гильфердинга кучу билетов для посещения фабрик».[31] В другом письме она сообщает, что конверт надписывал Гильфердинг, потому что только он знает название улицы, где жил священник, через которого пересылались письма. Среди разных подробностей быта проскальзывают определения отдельных черт характера. «Вечером к нам приехал Александр Гильфердинг и пришел Гериванов, — пишет она 10 октября, — который, по обыкновению, так много болтал невинных глупостей, что и Гильфердинг, несмотря на свою скромность, порядочно посмеялся».[32] Они вместе посещают Версаль, Лувр, гробницу Наполеона. В середине октября Гильфердинг уезжал в Берлин. Они обменялись подарками и простились до встречи в России. Позднее они встречались в Петербурге, дружили домами (в архиве Плетневых сохранились письма жены и отца Гильфердинга), посещали друг друга летом, когда жили на дачах в петербургских пригородах (Гильфердинги в Парголове, Плетневы на Черной речке), обменивались письмами, выезжая из Петербурга (см., например, письмо Гильфердинга из Ментоны от 22 октября 1866 года и др.).

Публикуемое ниже письмо Гильфердинга (№ 54) относится к периоду вступления его в должность консула. Оно содержит много подробностей, в какой-то мере дополняющих его книгу «Босния, Герцеговина и Старая Сербия» живыми впечатлениями и фактами. Его автор предстает человеком демократичным, гуманным и с чувством юмора, допускаемым в дозах, уместных для благовоспитанного человека.

Письма Гильфердинга к Плетневой хранятся в архиве П. А. Плетнева (ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 4. № 53, 54, 55). Письма Плетневой, о которых упоминает ее адресат, видимо, не сохранились, поскольку судьба личного архива Гильфердинга неизвестна.

---

[1] См. письмо А. Ф. Гильфердинга к И. И. Срезневскому от 21 августа (2 сентября) 1856 года: Архив АН СССР. ЛО. Ф. 216. Оп. 1. № 184. Срезневский регулярно публиковал присылаемые Гильфердингом фольклорные и рукописные материалы в «Известиях ОРЯС Академии наук».

[2] Современник. № 6. 1856. С. 55.

[3] Отчет о пятом присуждении наград графа Уварова 25 сентября 1862 года. СПб., 1862. С. 13—15, 36—42 (отзыв А. А. Куника).

[4] *Лаптева Л. П.* А. Ф. Гильфердинг//Славяноведение в дореволюционной России: Биобиблиографический словарь. М., 1979. С. 122.

[5] *Дмитриев С. С.* А. Ф. Гильфердинг//Советская историческая энциклопедия. М., 1963. Т. 4. С. 446. См. также оценку деятельности ученого в БСЭ (последнее издание) и в биографическом словаре «Русские писатели: 1800—1917» (М., 1989. Т. 1. С. 560—561).

[6] Ионин Александр Сергеевич (1837—1900), старший брат известного дипломата, борца за

lib.pushkinskijdom.ru

свободу славян во время русско-турецкой войны 1877—1878 годов Ионина Владимира Сергеевича (1838—1886). Впоследствии был министром-резидентом Черногории, русским послом в Бразилии; автор четырех томов очерков «По Южной Америке» (Т. 1—3. СПб., 1892—1893; Т. 4. СПб., 1902). Печатался под псевдонимами: Александр, Асенин, С-ч.

[7] ИРЛИ. Ф. 103. Оп. 2. № 30 (письмо А. С. Ионина к П. А. Ефремову от 17 июля 1857 года).

[8] Там же. Л. 3, об.

[9] Там же. Л. 4, об.

[10] Записки Русского географического общества. СПб., 1859. Кн. 13.

[11] 29-е присуждение учрежденных П. Н. Демидовым наград. СПб., 1860. С. 22—24.

[12] Голос минувшего. 1916. № 2. С. 210—213 (письмо от 6 мая 1862 года).

[13] *Гильфердинг А. Ф.* Собр. соч. СПб., 1873. Т. 3. С. 107.

[14] Там же. С. 28.

[15] Сочинения и переписка П. А. Плетнева. СПб., 1885. Т. 3. С. 622.

[16] *Плетнев Алексей.* Воспоминания. Одесса, 1910. С. 5.

[17] Сочинения и переписка П. А. Плетнева. Т. 3. С. 610.

[18] Там же. С. 622.

[19] А. В. Плетнева: Некролог // Вестник Европы. 1902. Кн. 2. С. 879.

[20] Переписка И. А. Гончарова // Временник Пушкинского Дома: 1914. Пгр., 1915. С. 128.

[21] Письма И. С. Тургенева к А. В. Плетневой // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1951. Кн. 3. С. 210.

[22] Там же. С. 211, 212.

[23] М. М. Стасюлевич и его современники. СПб., 1912. Т. III. С. 223; Т. IV. С. 461.

[24] *Кони А. Ф.* Житейские встречи // Русская старина. 1914. Т. 157. № 2. С. 290.

[25] Сочинения и переписка П. А. Плетнева. Т. 3. С. 621.

[26] *Кони А. Ф.* Указ. соч. С. 290.

[27] Письма И. С. Тургенева к А. В. Плетневой. С. 196.

[28] Там же. С. 202.

[29] *Кони А. Ф.* Указ. соч. С. 293.

[30] Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб., 1896. Т. 3. С. 639.

[31] Письма А. В. Плетневой к П. А. Плетневу // ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. № 516. Л. 35, об.

[32] Там же. Л. 25, об.

Сараево, 25 мая 1857.

Очень, очень давно получил я Ваше письмо от 23 марта, в которое Вы перелили всю доброту своей души, Александра Васильевна. Оно произвело на меня такое сладкое и грустное впечатление, какого выразить не умею; я помолился Богу не один раз, чтобы он дал Вам выздоровление для счастья семьи Вашей и на радость окружающим Вас, а для себя просил возможности оправдать Вашу дружбу, которой чересчур недостоин. Все это разумелось само собою, и потому я не хотел писать Вам, покуда не мог дать Вам отчета о начале новой деятельности, к которой присудило меня собственное любопытство и желание властей.

Долго ждал я в Рагузе приезда молодого человека, назначенного ко мне секретарем, Ионина, который в прошлом году представлялся Петру Александровичу, сбираясь держать кандидатский экзамен.[1] Он привез мне вместе с султанским фирманом, признающим меня в качестве консула, самые свежие известия о Вашей si devant (недавней. — *З. В.*) приятельнице и нахлебнице,[2] коей лик при сем изображен товарищем моего изгнания.[3] Она прожила целых семь месяцев в Цареграде, читая стихи, со всеми знакомясь и раззнакамливаясь и за всеми ухаживая, и получила огромную популярность своими отчаянными танцами на всех балах Перы,[4] где всякий издали указывал на la poète russe (русскую поэтессу. — *З. В.*). Сбиралась в Иерусалим, но вместо святых мест вдруг взяла и уехала в Дрезден двенадцатого апреля старого стиля. Не думайте, что я подражаю предмету своего рассказа и сплетничаю; передаю Вам сухим тоном летописи современную историю, которая может быть для Вас занимательна. Что же касается до меня, то я ровно две недели назад двинулся караваном в Турцию. Поезд путешествовал через Герцеговину и Боснию так точно, как путешествуют персидские посланники от Тифлиса до Москвы: медленное шествие с конвоем, уездные власти выезжают навстречу. Паши высылают своих адъютантов, везде мальчишки бегут толпами, выпуча глаза, везде убийственные церемонии и кормление на убой отравительною смесью жирных и сладких яств. Целую книгу можно было бы наполнить описанием всяких диковинок, представившихся на пути от Рагузы до Сараева.[5] Нет теперь края в Турции, где бы безалаберщина и варварство господствовали в такой силе, как в этих славяно-мусульманских областях. Кроме г. Сараево, несколько подвинутого вперед торговыми сношениями, вся Босния остается такою, какою она была двести или триста лет тому назад. Интересный предмет изучения. Пошлите Александра Борисовича[6] посмотреть: он будет у меня желанным гостем и под покровительством моих «каватов» будет пользоваться полною безопасностью живота.

Проездом я провел пять дней в г. Мостаре (главном городе Герцеговины) и жил в «сарае» (дворце) Паши. Вот тут-то нагляделся я всевозможных турецких диковинок. Всякий вечер в восемь часов позовут нас ужинать к Его Превосходительству: сажают за стол, уставленный бесконечным множеством солений и бутылок, подают всем трубки, Паше — наргиле. Паша съест соленый кусочек, выпьет

lib.pushkinskijdom.ru

рюмку мастики (род весьма крепкой водки), запьет водою, захлебнет дымом из кальяна и скажет мне комплимент по-турецки, который мне переведут и на который отвечу приличным изъявлением чувств; так дело идет два часа, рюмка водки за рюмкою, комплименты crescendo, пока не дойдут до самых горячих излияний любви и пока не опустеет до дна графин мастики, поставленный перед властелином; потом два часа тянется самый ужин, двадцать пять кушаний самых разнокалиберных и между ними всякий раз по трубке, но уже не комплименты, а тяжелое молчание; наконец в полночь отодвигается стол, и все сидят еще с полчаса, отягченные кто винными испарениями, кто скукою и табачным дымом. Так проводит свои вечера вся турецкая знать. Можете ли вообразить подобную пытку?

А дорогою взгляните на христианскую церковь в каком-нибудь селе: церковь эта одна на расстоянии трех-четырех дней пути, и что это за церковь? Маленькая хижина, меньше наименьшей комнаты sous les combles (под самой крышей. — *З. В.*) какой-нибудь парижской гостиницы, в ней голые выбеленные стены, вместо иконостаса голая деревянная перегородка, алтарь — голый каменный стол, иконы и сосуды мужики держат в своих хатах и приносят с собою, когда бывает служба (иначе турки бы их растаскали), служба бывает раза три или четыре в год; и то околоток счастлив, когда есть в нем такая церковь... Я не кончил бы, если бы хотел передать Вам хоть десятую долю своих первых впечатлений в этой стране (а какая чудная, гористая, живописная страна!). Лучше, если хотите знать что-нибудь о Боснии, посылайте сюда своего крылатого друга Александра Борисовича; он Вам расскажет. Да и я надеюсь на милость Божию и на то, что он даст мне счастье еще много и долго с Вами беседовать. Прощайте же, выздоравливайте и возвращайтесь крепкою и веселою в Петербург, куда и мне, надеюсь, скоро дорога будет открыта.

Свидетельствуйте мое искреннее почтение Петру Александровичу и поклонитесь от меня всей мелюзге. Порадуйте письмецом. Адрес: par Nienne et Brood en Slavonie à Sarayévo (Bosna-Serai) Consulat de Russie.

Ваш преданнейший слуга
Александр Гильфердинг.[7]

[1] В биографических материалах об Ионине упоминаний о кандидатских экзаменах и диссертации обнаружить не удалось.

[2] Каролина Карловна Павлова, урожденная Яниш (1807—1893) — русская поэтесса и переводчица. В архиве Плетневых хранятся ее стихи на французском языке, посвященные Александре Васильевне.

[3] При письме рисунка с портретом К. Павловой нет, но в письмах Ионина к Ефремову запечатлен ее профиль.

[4] Пера — район Константинополя. Ионин так характеризовал его: «Замечательнее всего — это Пера. Здесь живут очень богатые люди, и все это негоцианты. Здесь нет привилегированной касты дворян... Каждый из них говорит на трех языках: на французском, итальянском и на греческом — и на всех одинаково хорошо... Между тем это народ, правящий мнениями общества в Турции, решающий все и потому весьма нужный. Говорят: об этом так-то порешили в Пере, и вы можете быть уверены, что об этом решает так и Порта, и все посольства... Склонить их на свою сторону стараются все посольства Европы, и кто успевает более в этом, тот почти успевает и в Порте и захватывает выгоды торговли и договоров» (ИРЛИ. Ф. 103. Оп. 2. № 30. Л. 8, об.). Там же Ионин упоминает о К. Павловой: «У нас гостит известный русский поэт Каролина Павлова. Боже, как она всем надоела своими стихами, а еще более — своими глупыми претензиями и сплетнями» (Там же. Л. 9).

[5] Ионин писал о путешествии: «Церемонии и быт турок с здешними угнетенными несчастными христианами еще более замечателен. Обеды на полу руками, разговоры с мударами (городничими)...» И там же о городах Далмации: «Зара — большой довольно город, с прекрасным положением, но страшно запущен. У нас в Европе теперь только знают о Заре по прекрасному Maraschino (ликеру), который там фабрикуется. А ведь это первый город, открывший славянам Адриатическое море. По-сербски он и теперь называется *Задар*, а в старину назывался *Ядар* (парус); оттуда произошло и название моря — от глагола *ядрить* — ехать на парусах. Потом остров Спалитро с старинным дворцом Диоклетиана и храмом Юпитера. В первом помещаются теперь сапожники и хлебопеки, а во втором иезуитская капелла (как она идет к воспоминанию о чистосердечном бесхитростном Юпитере!)» (ИРЛИ. Ф. 103. Оп. 2. № 30. Л. 3, об., 4).

[6] Александр Борисович Лакьер, зять Плетнева.

[7] К письму приложен рисунок карандашом, вероятно, самого Гильфердинга, поскольку в данном случае он не упоминает об Ионине; изображен пиршественный стол, за ним турецкие чиновники в фесках и с трубками, и среди них Гильфердинг в очках.

lib.pushkinskijdom.ru

О. Р. Демидова

ДЖОРДЖ ЭЛИОТ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Распространение в России известности английской романистки Джордж Элиот (подлинное имя — Мери Энн Эванс, 1819—1880) представляет собою «оптимальный» вариант включения творчества инонационального писателя в национальный литературный процесс: она получила признание в России почти одновременно с признанием на родине (конец 1850-х годов). Переводы ее произведений охотно печатали журналы различных общественно-литературной ориентации, а устойчивый интерес русских читателей и критики к английской писательнице свидетельствовал о созвучности отдельных сторон ее творчества тенденциям развития русской литературы 1850—1870-х годов.

Некоторые аспекты восприятия Джордж Элиот на русской почве уже привлекали внимание советских исследователей: существуют работы об оценке Элиот русской критикой, о типологических схождениях в творчестве Элиот и Л. Н. Толстого.[1] В данной статье рассматривается история переводов произведений Элиот, до сих пор не являвшаяся предметом специального исследования.

Первым романом Элиот, переведенным на русский язык, стал «Адам Бид» (Adam Bede, 1859), появившийся в 1859 году сразу в трех журнальных переводах: в либеральных «Отечественных записках», еще не перешедшем на охранительные позиции «Русском вестнике» и коммерческой «Библиотеке для чтения».[2] Следует отметить, что одновременная публикация нескольких переводов стала обычным явлением после того, как ведущие русские журналы параллельно печатали разные переводы романов Диккенса «Домби и сын» (1847—1848) и Теккерея «Ярмарка тщеславия» (1850). Что касается произведений Элиот, все они печатались в двух или более переводах, как правило анонимных.

В ходе исследования удалось установить имена некоторых переводчиков. Так, роман «Адам Бид» для «Русского вестника» переводила Евгения Ивановна Конради (1838—1898), известная впоследствии переводчица и одна из первых русских женщин-публицистов.[3] Ее литературная деятельность началась в конце 1850-х годов. В 1860—1870-е годы Конради сотрудничала в различных демократических изданиях («Русском слове», «Заграничном вестнике», «Женском вестнике») по политическому, критическому, иностранному и педагогическому отделам. Кроме «Адама Бида», с которого началась ее переводческая деятельность, она переводила произведения Гюго, Диккенса, Троллопа, Шпильгагена и других европейских писателей. Из оригинальных ее сочинений наиболее известны «Исповедь матери» (1876) и «Общественные задачи домашнего воспитания. Книга для матерей» (1883).

В условиях первой революционной ситуации (1859—1861), когда огромное значение приобрел вопрос об изображении народа в художественной литературе, роман Элиот, отображающий действительную жизнь простых людей, оказался глубоко созвучен духовным и эстетическим потребностям эпохи. «Адам Бид» — первый английский роман, в котором крестьянин выступает как личность со своим внутренним миром — имел принципиальное значение для русской литературы. Он не только подтвердил самую возможность существования романа о народе, но и явился примером подлинно художественного воплощения новой темы.

В 1860 году в «Современнике» (т. 81, приложение) был напечатан перевод повести «Исповедь Дженет», а в «Русском вестнике» (т. 11, приложение) — повестей «Невзгоды его преподобия Амоса Бартона» и «Любовь мистера Гильфиля», составляющих сборник «Сцены из жизни духовенства» (Scenes of Clerical Life, 1857). Таким образом русские читатели получили возможность полностью познакомиться с первым произведением Элиот.

В том же 1860 году «Отечественные записки» (т. 130—133, приложение) опубликовали анонимный перевод «Мельницы на Флоссе» (The Mill on the Floss, 1860) — истории брата и сестры, основанной на событиях личной жизни писательницы. В 1861 году в первом выпуске «Воронежского литературного сборника» был напечатан анонимный перевод-пересказ этого романа под заголовком «Дорлькотт Милл (Сцены из английской жизни)». Для этого сборника роман Элиот переводился не с подлинника, а с французского перевода из «Revue des deux Mondes», что было уже довольно редким явлением в переводческой практике 1860-х годов.

«Мельница на Флоссе» стала, пожалуй, самым популярным романом Элиот в России в 1860-е годы и неоднократно переиздавалась. Кроме указанных изданий, перевод романа был напечатан в двух выпусках серии «Повести современных европейских писателей» (СПб.) в 1861 и 1865 годах. В выпуске 1865 года «Мельница на Флоссе» печаталась под названием «Семейство Толливер, или Женщина у ручья». В 1865 году вышло также отдельное издание романа: «Мельница из Флоссе. Роман Джоржа Эллиота, автора „Адама Бида“» (СПб.).

Популярности романа в России в немалой степени способствовал образ главной героини — умной, смелой и независимой Мегги Тулливер. Борьба Мегги за свое чувство и ее разрыв с мещанской средой оказались весьма злободневными в обстановке растущего движения за женскую эмансипацию.

Следует отметить, что «Мельница на Флоссе» — единственное произведение Элиот,

lib.pushkinskijdom.ru

сразу вошедшее в круг русского детского чтения. Пересказы и адаптации романа под различными названиями печатались в многочисленных детских сборниках: «Алмазы», «Детское чтение» и др.[4]

Подобный процесс перемещения Элиот в разряд детских авторов происходил и в Англии, с той лишь разницей, что на родине писательницы «классическим» детским произведением стал роман о деревенском ткаче «Сайлас Марнер» (Silas Marner, 1861). Роман настолько прочно вошел в программы английских (и американских) школ, что у многих поколений читателей сложилось стойко негативное отношение к нему как к обязательному «программному» произведению.

Первый русский перевод романа был анонимным и публиковался в «Отечественных записках» в 1862 году со следующим примечанием редакции: «Роман этот также встречен единодушными похвалами всех английских критиков и признан всеми если не выше, то никак не ниже „Адама Бида". Для нас, русских, он не может, однако ж, иметь такого интереса, как в пуританской Англии».[5] Возможно, мнение русского критика явилось реакцией на слишком подробные, с его точки зрения, описания жизни религиозных сект.

В круг русского детского чтения «Сайлас Марнер» вошел значительно позже, в 1890—1910-е годы, когда появились многочисленные адаптации романа для детских изданий.[6]

В 1863 году в «Отечественных записках» (т. 149—150, приложение) был напечатан анонимный перевод исторического романа «Ромола» (Romola, 1863), действие которого происходит во Флоренции в конце XV века. В предварявшей публикацию рецензии роман в целом был признан неудачным, хотя, по мнению автора рецензии, «отдельные части блещут такими гениальными достоинствами, до которых едва ли достигал Элиот в прежних своих произведениях».[7]

В третьем номере 1864 года «Заграничный вестник», руководимый идеологом народничества П. Л. Лавровым, напечатал повесть «Братец Джек» (Brother Jacob, 1864), а в следующем году повесть вышла отдельным изданием с кратким примечанием издателя: «Автор „Адама Бида", „Мельницы на Флоссе", „Ромолы" не нуждается в рекомендации пред публикою, и потому мы сообщаем нашим читателям небольшую повесть, помещенную им без подписи в „Корнгильском магазине", которая... не может не быть интересной читателям и почитателям его беллетристической деятельности».[8]

Политический роман «Феликс Холт, радикал» (Felix Holt, the Radical, 1866) привлек внимание народников, воспринявших борьбу главного героя Феликса Холта за права бедных тружеников как английский вариант «хождения в народ». В 1866 году в «Заграничном вестнике» печатался отрывок из романа, знакомивший читателя с «любопытными картинками избирательных нравов в Англии».[9] В написанном Лавровым предисловии Феликс Холт был представлен как типичный разночинец народнической ориентации.

В 1868 году журнал «Дело» (№ 4—5) опубликовал статью П. Н. Ткачева «Люди будущего и герои мещанства» с анализом «четырех лучших романов четырех лучших романистов»: «Один в поле не воин» Шпильгагена, «Феликс Холт, радикал» Элиот, «Госпожа Меркель» Жорж Санд и «Возмутительный брак» Андре Лео. В статье нашла отражение полемика, возникшая в конце 1860-х—начале 1870-х годов вокруг проблемы «героя времени». Статья носила программный характер, утверждая идеал революционного народничества. В основе статьи лежит противопоставление «титанической личности», способной действовать в одиночку и жертвовать жизнью во имя «дела» («люди будущего»), и «обыкновенного человека» («герои мещанства»). Представляя облик «человека будущего» как воплощение рахметовского варианта социально активного героя, Ткачев открыто уподоблял Рахметову Феликса Холта.

Перевод романа «Феликс Холт, радикал» печатался в 1867 году в четырех журналах: народническом «Деле», беллетристических «Литературной библиотеке» и «Библиотеке лучших иностранных романов и повестей в русском переводе» и «Всемирном труде».[10] Он вышел также отдельным изданием (СПб., 1867). Первые три журнальные публикации, как и отдельное издание, представляют собой перепечатку одного и того же анонимного перевода. В журнале «Всемирный труд» печатался второй перевод романа; есть основания предполагать, что он принадлежит Василию Васильевичу Бутузову (1822—1868).

Бутузов был известным переводчиком, преимущественно сотрудничавшим в «Современнике» до закрытия журнала. Вместе с тем он служил делопроизводителем IV класса в Департаменте народного просвещения, где был награжден орденом св. Анны 2-й степени. Ему принадлежат переводы многих произведений английских и американских писателей, в частности «Ярмарки тщеславия». Все переводы Бутузова, отличающиеся точностью и близостью к оригиналу, публиковались анонимно, поскольку служебное положение переводчика не позволяло ему печататься под собственным именем. Одним из немногочисленных источников, позволяющих установить принадлежность того или иного перевода Бутузову, является изданный им «Словарь особенных слов, фраз и оборотов английского народного языка и употребительнейших американизмов, не введенных в обыкновенные словари» (СПб., 1867), в предисловии к которому Бутузов перечислил многие из переведенных им произведений.[11]

Роман «Миддлмарч» (*Middlmarch.* A Study of Provincial Life. 1871—1872) — итоговое произведение Элиот, где в обобщенном образе английского провинциального города писательница представила викторианское общество в целом, продемонстрировав объективные законы развития общества в картинах частной жизни и судьбах героев. На русском языке

lib.pushkinskijdom.ru

роман был опубликован в 1872—1873 годах в двух переводах. Анонимный перевод под заглавием «В тихом омуте — буря» печатался в журнале «Дело», перевод под заглавием «Миддлмарч. Картины провинциальной жизни» — в «Отечественных записках», редактором которых в 1868 году стал Н. А. Некрасов.[12] В 1873 году оба перевода вышли отдельными изданиями.

Для «Отечественных записок» перевод был выполнен Анной Николаевной Энгельгардт (1838—1903) под редакцией М. Е. Салтыкова-Щедрина. Энгельгардт занималась переводческой, редакторской и издательской деятельностью более сорока лет (1860—1890-е годы). Ей принадлежат переводы произведений Диккенса, Андерсена, Руссо, Рабле, Мопассана, многих славянских писателей. Она первая познакомила русскую публику с творчеством Золя, романы которого публиковались в ее переводах «Вестником Европы» прежде, чем стали известны французской публике. По разрешению автора, полученному при посредстве И. С. Тургенева, романы Золя переводились на русский язык с рукописей.[13]

В 1863 году Энгельгардт явилась одним из организаторов первой в России женской переводческой и издательской артели, выпустившей за десять лет своего существования 14 романов иностранных авторов, среди которых был и «Миддлмарч» Джордж Элиот. О работе Энгельгардт над переводом английского романа сохранились интересные воспоминания ее сына, Н. А. Энгельгардта, считавшего, что «высшую школу перевода она прошла под редакторским карандашом Мих. Евграфовича Салтыкова-Щедрина, когда переводила для приложений „Отечественных записок“ роман Джорж Элиот „Миддлмарч“. Первые листы перевода подвергались коренной переделке почти каждой фразы».[14]

В последнем романе Элиот «Даниель Деронда» (Daniel Deronda, 1876), наряду с вполне благополучной историей главного героя, молодого человека из «общества», по имени которого назван роман, значительное место занимает оканчивающаяся трагически история брака светской красавицы Гвендолен Харлет и богатого аристократа Хенли Гранкорта. В России роман печатался в 1876—1877 годах в трех журналах и в трех разных переводах.[15] Для «Собрания лучших иностранных романов и повестей в русском переводе» роман перевела известная переводчица Елизавета Григорьевна Бекетова (1834—1902), бабушка А. А. Блока, на протяжении почти пятидесяти лет работавшая «над компиляциями и переводами научных и художественных произведений».[16] Ею были переведены многие сочинения Бокля, Дарвина, Гексли, Мура, Голдсмита, Скотта, Теккерея, Диккенса, Лесажа, Гюго, Мопассана, Флобера. В 1877 году выполненный Бекетовой перевод романа Элиот вышел отдельным изданием.

Перевод-пересказ «Даниеля Деронды» и предисловие к нему в «Вестнике Европы» принадлежал, вероятнее всего, Энгельгардт.[17] Имени переводчика, выполнившего перевод для журнала «Дело», установить не удалось.

Последним при жизни писательницы был переведен ее ранний рассказ «Приподнятая завеса» (The Lifted Veil).[18] Перевод был выполнен К. А. Тимирязевым, активно сотрудничавшим в некрасовских «Отечественных записках». «В молодые годы, — писал впоследствии Тимирязев, — я добывал себе пропитание английскими переводами, и, вероятно, в итоге оказалась не одна погонная сажень томов Бульвера, Диккенса, Элиота и других, прошедших через мои руки».[19] «Приподнятая завеса» — единственное, кроме романа «Миддлмарч», произведение Элиот, печатавшееся в «Отечественных записках» Некрасова и Салтыкова-Щедрина.

Произведения Элиот переводили русские журналы самой разной общественно-литературной ориентации. Демократической журналистике, боровшейся за всестороннее исследование и правдивое изображение жизни народа, творчество Элиот оказалось созвучным благодаря пристальному интересу писательницы к жизни простых людей, умению увидеть поэзию в заурядных и обыденных явлениях. Либералов привлекало в ее творчестве своеобразное сочетание демократизма и консервативных взглядов. Перешедший после 1861 года на сторону правительства издатель «Русского вестника» М. Н. Катков искал в романах Элиот подтверждения своим программным заявлениям о преимуществах английской конституционной монархии и свойственного ей компромиссного пути разрешения социальных конфликтов.

Для развлекательных журналов Элиот представляла интерес как автор романов, полюбившихся публике сюжетом и проблематикой. При этом с «растянутостью» романов успешно «боролись» переводчики этих журналов. «Замедляющие действие» подробности, рассуждения автора о человеческой природе, определяющие специфику метода и столь характерные для стиля Элиот, исключались. В результате зачастую пропадал иронический комментарий автора к словам и поступкам героев.

Вместе с тем купюр, сделанных по требованию цензуры, в переводах романов Элиот не было. В отличие от Теккерея или Шарлотты Бронте, Элиот не доставляла хлопот цензурному ведомству. Даже самый «революционный» ее роман «Феликс Холт, радикал» был признан цензурой «умеренным» и не имеющим никакого отношения «к вопросам, обращающим на себя внимание цензуры».[20]

В заключение следует отметить, что период высшей популярности Элиот в России приходится на 1859—1868 годы и связан в основном с публикацией переводов произведений первого периода творчества писательницы («Адам Бид», «Мельница на Флоссе», «Сайлас Марнер»). Произведения второго периода творчества не вызвали широкого отклика у русской публики и критики. Снижение интереса к Элиот явилось проявлением общей тенденции: характерное для России первой половины XIX века активное

lib.pushkinskijdom.ru

освоение иностранных литератур заметно ослабевает в шестидесятые годы. Одна из причин этого явления заключается в том, что к середине шестидесятых годов русская литература вышла на мировую арену и сама начала оказывать влияние на западноевропейские литературы.[21] Вследствие этого уже не было такой острой необходимости в активном освоении и переработке произведений иностранных авторов, хотя плодотворное ознакомление с ними непрерывно продолжалось. На восприятии двух последних романов Элиот («Миддлмарч», «Даниель Деронда») сказалось и то обстоятельство, что в условиях общественной и эстетической борьбы 1870-х годов русская публика и критика обращались к английской литературе значительно реже, чем в предыдущие десятилетия. В семидесятые годы внимание русской литературной общественности в основном привлекали французская и немецкая литературы, английская же литература традиционно воспринималась в России как литература классического реализма и не вызывала дискуссий в русской печати.

---

[1] *Ровда К. И.* Джордж Элиот и ее оценка в России: Тез. канд. дис. Л., 1934; *Андреева Ю.* Джордж Элиот в России // Проблемы английской литературы XIX и XX вв. М., 1974. С. 39—68; *Бушканец И. А.* Джордж Элиот в оценке журналов Н. А. Некрасова «Современник» и «Отечественные записки» // Русская литература и освободительное движение. Казань, 1974. С. 72—97; Джордж Элиот в русской критике // Учен. зап. Казан. пед. ин-та. 1975. Вып. 149. С. 29—59; *Николаева Т. А.* Толстой — читатель Джордж Элиот // Яснополянский сборник. 1978. Тула, 1978. С. 202—207; *Селитрина Т. Л.* К вопросу о типологической близости эстетики Джордж Элиот и Льва Толстого // Литературные связи и проблемы взаимовлияния. Горький. 1982. С. 30—45.

[2] Отечественные записки. 1859. Т. 125; 1860. Т. 128—129. Приложение; Русский вестник. 1859. Т. 15—20. Приложение; Библиотека для чтения. 1859. Т. 11. Приложение. Перевод «Отечественных записок» в дальнейшем был опубликован отдельным изданием (СПб., 1865).

[3] На принадлежность ей перевода Конради указывает в автобиографии. См.: *Конради Е. И.* Соч. СПб., 1899. Т. 1. С. XVIII.

[4] Брат и сестра: Рассказ // Алмазы: Рассказы и сказки для детей. СПб., 1868. Вып. 1. С. 181—278; Мельница на Флосе: По роману Джоржа Элиота // Детское чтение. 1878. № 7. С. 23—68; № 8. С. 125—203.

[5] Отечественные записки. 1862. Т. 140. № 1. Отд. 1. С. 135. Этому переводу предшествовал очень плохой и неоконченный перевод в «Русском мире» (1861. № 41, 46, 48).

[6] *Дж. Элиот.* Сила Марнер, ткач из Равело. М., 1889; Как ткач Сила счастие нашел. Дж. Элиота. М., 1890; Золотые кудри. Дж. Элиота. М., 1901; Золото и любовь. Дж. Элиота. М., 1901; *Дж. Эллиот.* Не в деньгах счастье. СПб., 1904; Девочка с золотыми кудрями (Сайлас Марнер). Дж. Элиота. М., 1915.

[7] Отечественные записки. 1863. Т. 149. № 7. Отд. 1. С. 87. Несмотря на то, что подлинное имя автора довольно скоро стало известно в России, русские критики писали об Элиот как о мужчине.

[8] Повести современных европейских писателей. М., 1865. С. 214.

[9] Картины избирательных нравов в Англии // Заграничный вестник. 1866. № 12. С. 46—76.

[10] Дело. 1867. № 2—6. Приложение; Литературная библиотека. 1867. № 3—5; Библиотека лучших иностранных романов и повестей в русском переводе. 1867. Май-июнь; Всемирный труд. 1867. Январь-июль. Приложение.

[11] О Бутузове см.: *Алексеев М. П.* Переводчик Диккенса В. В. Бутузов // Чарльз Диккенс: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1838—1960 / Сост. Ю. В. Фридлендер и И. М. Катарский. М., 1962. С. 247—253.

[12] Дело. 1871. № 12; 1872. № 1—12; 1873. № 1—2. Приложение; Отечественные записки. 1872. Т. 200—205; 1873. Т. 206—209. Приложение.

[13] *Энгельгардт Н. А.* Эпизоды моей жизни. (Воспоминания 1867—1935 гг.) // ЦГАЛИ. Ф. 572. Оп. 1. Ед. хр. 343. Л. 122.

[14] Там же. Л. 21, об. Подробнее об Энгельгардт см.: *Мазовецкая Э. И.* Из истории переводов Э. Золя в России // Русская литература. 1974. № 1. С. 184—189.

[15] Собрание лучших иностранных романов и повестей в русском переводе. 1876. Февраль-ноябрь; Вестник Европы. 1877. Т. 5. Приложение; Дело. 1876. № 1—12. Приложение.

[16] См.: Е. Г. Бекетова. [Некролог] // Вестник иностранной литературы. 1902. Кн. 11. С. 367; *Блок А.* Автобиография // Блок А. А. Собр. соч. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 11.

[17] Роман печатался под псевдонимом О. П-ская. С. И. Пономарев в своем дополнении к «Словарю русских писательниц» Н. Н. Голицына указывает: «Кажется, это псевдоним А. Н. Энгельгардт» (*Пономарев С. И.* Наши писательницы. СПб., 1891. С. 51).

[18] Отечественные записки. 1879. Т. 242. Приложение.

[19] *Тимирязев К. А.* Соч. М., 1939. Т. 7. С. 555.

[20] Журнал заседаний Петербургского цензурного комитета от 2 ноября 1866 г. «Феликс Гольт, радикал», роман Д. Элиота // ЦГИА. Ф. 777. 1866. № 76. Ч. 1. Л. 26, 38, 62.

[21] См.: *Левин Ю. Д.* Восприятие творчества инонациональных писателей // Историко-литературный процесс: Проблемы и методы изучения. Л., 1974. С. 244.

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. Даревский

«ДОЖДЛИВЫЕ БЕЛЫЕ НОЧИ» НА НВЕ

(ПОВЕСТЬ ДОСТОЕВСКОГО В БИРМЕ)

В 1962 году в Рангуне — столице крупнейшего государства Индокитая Бирмы (с июня 1989 года — Союз Мьянма) — издательством У Тин Ауна тиражом две тысячи экземпляров была выпущена небольшого формата книга под названием «Дождливые белые ночи». На обложке, где изображены юноша и девушка под пальмой на берегу озера, указана фамилия ее автора — На Нве. Оформление книги могло и не вызвать ассоциации с именем великого русского писателя, если бы на титульном листе кроме фамилии автора-бирманца не стояла другая, на английском языке, — Dostoevsky's «White nights» («Белые ночи» Достоевского).

Дальнейшее же знакомство с текстом книги позволяет сделать вывод, что перед нами переделка [1] повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи». Экземпляр этого редкого издания хранится во Всесоюзной государственной библиотеке иностранной литературы (ВГБИЛ) и, насколько нам известно, до настоящего времени оставался вне рамок исследований творчества Достоевского.

Сопоставление оригинала с его бирманской версией и является в основном темой нашей заметки, не претендующей на большее из-за труднодоступности любого материала, связанного с этой страной.

Первые переделки такого рода появляются в Бирме на рубеже XX столетия, отражая интенсивный процесс проникновения в страну западноевропейской, главным образом английской литературы. Существуют переложения на «бирманские нравы» произведений таких писателей, как А. Дюма («Граф Монте-Кристо»), Джек Лондон («Железная пята»), А. Конан-Дойль, Т. Харди («Тэсс из рода д'Эрбервилей»), выполненные Зейя, Такин Ба Тауном, Швей У Дауном и другими прозаиками. Необходимо заметить, что деятельность авторов, выступавших с переделками иноземных писателей в 10—20-е годы XX столетия, положительно оценивают и сами бирманцы (классик новейшей бирманской литературы Пи Моу Нин (1883—1940), известный литературовед Мин Лат), усматривая в этом сближение национальной литературы с развитыми литературами Запада.[2]

Дальнейшее развитие литературного процесса в Бирме определяется отечественной прозаической традицией (наиболее ее яркие представители: У Лат (1866—1921), Такин Кодо Хмайн (1876—1964), Пи Моу Нин), влиянием европейских литератур и, как убедительно показала Е. А. Западова, — русской и советской.

Несомненно, интерес к нашей литературе в этой стране был во многом обусловлен победой СССР над Германией во второй мировой войне и завоеванием Бирмой независимости в 1948 году. В 40—50-х годах на страницах литературных журналов «Тая» («Звезда»), «Сапей Ти» («Новая литература») и других публикуются первые переводы Пушкина, Тургенева, Толстого, Лермонтова, Чехова.

Параллельно с переводами, которые делались еще с английского языка ввиду отсутствия переводчиков с русского, появляются и переделки из русской литературы. Прежде всего это переложения на «бирманские нравы» рассказов А. П. Чехова «Дама с собачкой» (роман крупнейшего бирманского прозаика Ба Мо Тин Ауна «Где же выход?»), «О любви» и «Ионыч» (автор — поэт Дагон Тайя).

Переделкой было и первое известное нам произведение Достоевского на бирманском языке — рассказ «Елка и свадьба», который переложил только в 1959 году (имя писателя стало известным в Бирме еще в 30-е годы) активный популяризатор русской литературы в Бирме, переводчик «Войны и мира» Толстого Мья Тан Тин.[3]

Об авторе переделки «Белых ночей», которая была несомненно сделана с английского языка, мы знаем, к сожалению, немного. Известно лишь, что На Нве — это псевдоним писателя, критика, публициста, сотрудника журнала «Моу Вей» У Хла Мьина (род. в 1932 году). Вокруг журнала объединяются писатели националистической ориентации, исповедующие тезис о неповторимости, исключительности бирманской культуры. Сведения эти подтверждаются и высказыванием На Нве в одной из статей журнала (1971), изданных впоследствии отдельной книгой: «Сейчас перед нами стоят две задачи, которые следует неуклонно претворять в жизнь. Одна из них состоит в том, чтобы переводить бирманскую литературу на иностранные языки. Другая — в том, чтобы переводить на бирманский язык произведения мировой литературы. Особенно же важно — дать людям за рубежом представление о нашей литературе, отражающей общественные процессы в стране, которая из полуфеодального, полуколониального придатка Англии превращается в свободное, независимое, социалистическое государство. . .» [4]

Интерес На Нве именно к творчеству Ф. М. Достоевского нам представляется не случайным: позднее он переложил «Преступление и наказание» и, возможно, ему оказалось близким почвенническое мировоззрение русского писателя, о чем бирманский литератор, не зная русского языка, мог узнать из английских источников.

Предисловия в книге «Дождливые белые ночи» нет, и мы не знаем об авторском отношении к оригиналу. Количество и названия глав остались без изменений. При этом главы делятся на подглавки, что вообще характерно

lib.pushkinskijdom.ru

для бирманской прозы. Число действующих лиц в повести На Нве то же, что и в оригинале, — шесть: Мечтатель (от имени которого идет повествование), Ньоу (Настенька), жених Ньоу, тетушка Мечтателя, в которую превратилась кухарка Матрена (герой пригласил ее гостить из деревни, что соответствует бирманским обычаям), бабушка Ньоу и приятельница бабушки (приживалка Фекла).

Действие в переделке На Нве (по жанру ее можно определить как повесть), которая изобилует современными реалиями, перенесено в Бирму, в Рангун. Мечтатель родом из деревни в северной Бирме. Встречи его с Ньоу происходят на берегу Королевского озера в Рангуне.

События в повести разворачиваются во время полнолуния месяца вазоу, что соответствует июлю по григорианскому календарю. Месяц вазоу — один из месяцев дождливого сезона, а поскольку в Бирме белых ночей не бывает, На Нве часто прибегает к описанию дождливого, белого от облаков неба, сравнивая его с «перевернутой чашей, наполненной ртутью».[5]

В переделке отразился целый ряд национальных особенностей. Так, герои повести На Нве — буддисты. Они думают и действуют соответственно со своими воззрениями, вспоминают о Будде, употребляют в речи такие буддистские понятия, как карма (деяние), нирвана (блаженство). Для них наты (духи) — существа реальные, и неудивительно, что герой говорит Ньоу: «Вас ко мне, конечно, послали наты. Вы посланница натов». И героиня также отвечает: «Вас ко мне послал добрый нат» (С. 70, 113).

Фраза Достоевского: «Как же мог я быть так слеп, когда уже все взято другим, все не мое»,[6] соответствующим образом изменена: «Я думал, что она меня на самом деле любит, и поверил ей. Однако все это была нирвана для другого» (С. 126).

Несколько раз Мечтатель сравнивается с буддийским монахом: «Я шел и, как монах, читающий молитву, разговаривал сам с собой». Ньоу говорит ему: «Ты спокоен, как буддийский монах» (С. 129, 180). Буддисты считают, что человеческие страдания — результат неправедной жизни в предыдущих рождениях, через которые проходит всякое живое существо, и потому тетушка Мечтателя, одинокая, как и главный герой, говорит: «За сорок лет у меня никого не было. Это наказание за мои грехи в прошлом рождении» (С. 218).

Появились в переложении и некоторые понятия бирманской космогонии, абсолютизирующей центр как основу мироздания. У Достоевского: «Сегодня был день печальный, дождливый, без просвета, точно будущая старость моя» (С. 127). У На Нве: «Все девять сторон света были темными» (С. 122). Здесь нужно иметь в виду, что бирманцы насчитывают не четыре стороны света, а девять: юг, север, восток, запад, четыре промежуточные и одна — центр.

Меняется и круг чтения героев: если Настенька увлекается Вальтером Скоттом, читает Пушкина, то Ньоу предпочитает современные бирманские пьесы, любит перечитывать средневековую «Хронику стеклянного дворца».

Вместо оперы «Севильский цирюльник», как в оригинале, Ньоу с бабушкой и Мечтателем идут на представление театральной труппы Сейн Маха Табин (реально существующая труппа, созданная сыновьями основателя современного бирманского театра У По Сейн Чжи (1881—1952)).

Объем «Дождливых белых ночей», который значительно превышает объем оригинала, увеличен, в частности, за счет описаний природы и лирических отступлений. Примером этого служит эпизод, перебивающий один из монологов героя: «Ньоу неожиданно вскрикнула: — Смотрите! — В том месте, куда она показала пальцем, за белыми облаками виднелось синее небо. На сине-серебристом фоне мерцала одинокая звездочка. . . — Смотрите, не правда ли, она похожа на Вас? — спросила Ньоу и радостно добавила: — А вон там, на севере, еще одна. Видите? Первая — это Вы, а вторая — это я. И значит, Вы не одиноки в этом мире» (С. 120).

На Нве часто вводит в повествование пейзажи, например описание Рангуна во время сезона дождей: «Вчера, начиная с полуночи, непрерывно шел дождь, и сегодня весь Рангун был затоплен водой. В центре города текли реки, все водосточные канавы были переполнены, и вода хлынула на улицы. Машины в некоторых местах ехали с колесами погруженными в воду. . .» Или описание берега озера: «Зеркальная гладь озера была неподвижна. На берегу у самой кромки воды росли цветы арунника. Стебельки их, покрытые капельками росы, слегка колыхались на ветру. В центре же возвышались лотосы и лилии, листья которых закрывали почти полностью поверхность озера. Я сорвал цветок и дал его Ньоу» (С. 152, 193).

Многие эпизоды подчеркнуто сентиментальны, краски сгущены. Так, например, у Достоевского, признаваясь в любви к Настеньке, Мечтатель говорит: «Это несбыточно, но я вас люблю, Настенька! вот что! . . — Ну, что ж, что же? — перебила Настенька, — что ж из этого? Ну, я давно знала, что вы меня любите, но только мне все казалось, что вы меня так, просто, как-нибудь любите. . . Ах, боже мой, боже мой!» (С. 134). У На Нве: «Я посмотрел на нее, потом закрыл глаза и произнес: Я люблю вас. — Затем, не открывая глаз, повторил эти же слова. Ньоу ничего не отвечала, и только тогда я осмелился посмотреть на нее. Трудно было разгадать выражение ее лица, но кажется, она не сердилась, и это меня обрадовало. Единственное, что изменилось, так это цвет ее лица, которое покраснело, и глаза зажглись странным блеском. Затем улыбка вернулась на ее лицо. — Ну вот, я вам и признался. Я вас не разыгрываю, это чувство пришло ко мне надолго, — сказал я. — Теперь вы понимаете, в чем дело?» (С. 172—173).

Таких примеров можно привести множество, и все они подтверждают верность автора бирман-

lib.pushkinskijdom.ru

ской литературной традиции с ее приверженностью к мелодраматизму и лиризму.

Вместе с тем На Нве следует новым национальным традициям, которые берут начало в произведениях бирманского писателя У Ла, в частности в его романе «Властитель Золотой страны» (1910). Это развернутые портретные характеристики и использование пейзажа. Заметно в тексте На Нве в некоторых интимных сценах (которые в принципе чужды бирманской прозе) и влияние современной западной литературы.

В переделке много красочных, типично бирманских сравнений, язык по-восточному яркий, цветистый. Так, у Достоевского говорится: «Всему виновато мое доброе сердце» (С. 117). У На Нве: «Это потому, что так хотело мое сердце, которое распахнуто, как створки двери» (С. 88). Жених признается Ньоу в том, что она единственная для него женщина, «подобно тому, как в мире только одна луна и одно солнце». Ньоу же говорит Мечтателю, что возлюбленный ее «оставил, когда они плыли в одной лодке». В момент признания Мечтателя в любви «их сердца стучали, как барабаны, играющие сразу на двух представлениях». А небо, в котором сверкают капли дождя, «похоже на жемчужную равнину». На Нве прибегает и к довольно неожиданным, с нашей точки зрения, сравнениям. Например, герой говорит: «Я уйду, Ньоу. Я тебе приношу страдания. Я мучаю тебя больше, чем немецкие нацисты». В другом случае: «Ее сердце стучало, как пулемет» (С. 123, 102, 159, 49).

Встречаются в «Дождливых белых ночах» места, которые можно рассматривать как вольный перевод с заменой реалий. Например, у Достоевского: «Есть, Настенька, если вы того не знаете, есть в Петербурге довольно странные уголки. В эти места как будто не заглядывает то же солнце, которое светит для всех петербургских людей, а заглядывает какое-то другое, новое, как будто нарочно заказанное для этих углов, и светит на все иным, особенным светом. В этих углах, милая Настенька, выживается как будто совсем другая жизнь, не похожая на ту, которая возле нас кипит, а такая, которая может быть в тридесятом неведомом царстве, а не у нас, в наше серьезное-пресерьезное время» (С. 112). В бирманском варианте: «Есть в Рангуне очень странные места. Эти места не похожи на те, которые освещаются солнечным светом. Там и солнце [illegible]е, и мир совсем другой. Люди, которые там живут, не похожи на тех, кого вы привыкли видеть. И жизнь там не такая, как везде...» (С. 53).

Если в петербургской повести Достоевского социальные мотивы присутствуют как бы на втором плане, а на первом выступает психологизм, то у На Нве картина совершенно иная: социальное занимает большее место, вытесняя порой и мелодраматизм. Частая смена правительств в 50-е, 60-е годы, строительство новой Бирмы, переворот 1962 года, когда к власти пришли радикально настроенные военные, провозгласившие социалистический путь развития страны, — все это находит отражение в переделке. Не случайно фраза Достоевского: «Вы спросите, может быть, о чем он мечтает? К чему это спрашивать! да обо всем... об роли поэта, сначала не признанного, а потом увенчанного; о дружбе с Гофманом; Варфоломеевская ночь, Диана Вернон, геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем, Клара Мовбрай, Евфия Денс, собор прелатов и Гус перед ними, восстание мертвецов в Роберте (помните музыку? кладбищем пахнет!), Минна и Бренда, сражение при Березине, чтение поэмы у графини В— й-Д—й, Дантон, Клеопатра...» (С. 116), у На Нве заменена следующей: «Я безнадежный мечтатель. Однажды я в своих мечтах был членом Центрального комитета одной политической партии и участвовал в революции. В другой раз, подобно лаосскому капитану Конг Ло, в составе десантного отряда, захватил всю власть на земле, женился в первый день на крестьянке, а в другой день на дочери одного феодала...» (С. 56). Именно это упоминание о лаосском капитане Конг Ло, участнике гражданской войны в Лаосе (1960—1961 годы), наводит на мысль о времени событий, происходящих в повести.

Упоминаются в «Дождливых белых ночах» и студенческие волнения, частые в то время: «Казалось, Ньоу испугало само слово университет: ведь недавно рангунский университет пережил серьезные потрясения» (С. 62), звучат сатирические нотки в адрес политических деятелей Бирмы. Герой произносит длинный монолог и замечает: «Сейчас я чуть ли не побил все рекорды наших политических руководителей по длинным речам» (С. 30).

Наиболее же интересным в бирманской версии «Белых ночей» нам представляется трансформация характера главного героя и, следовательно, основной идеи произведения — показ Мечтателя как особого типа человека.

Характер Настеньки остался почти без изменений. Ньоу, так же как и Настенька, пришпилена к бабушкиной юбке, читает ей вслух книжки. Есть лишь небольшая разница в судьбе: Ньоу учится в школе, а не занимается с учителем, подрабатывает тем, что скручивает сигары и шьет на машинке.

По-иному обстоит дело с Мечтателем. У Достоевского ничего не сказано о том, чем занимается главный герой, этим подчеркивается его одиночество. У На Нве же он выпускник Рангунского университета, имеет степень бакалавра, работает редактором газеты. Значительно сокращаются монологи главного героя, в которых раскрывается суть мечтательства. Например, большой монолог, который начинается словами: «Есть, Настенька, если вы того не знаете, есть в Петербурге довольно странные уголки...» значительно сокращен и в нем отсутствует такой важный для понимания характера Мечтателя фрагмент, как: «Услышите вы, Настенька (мне кажется, я никогда не устану называть вас Настенькой), услышите вы, что в этих углах проживают странные люди — мечтатели. Мечтатель — если нужно его

lib.pushkinskijdom.ru

подробное определение — не человек, а, знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большею частию где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света, и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу, как улитка, или, по крайней мере, он очень похож в этом отношении на то занимательное животное, которое и животное и дом вместе, которое называется черепахой. Как вы думаете, отчего он так любит свои четыре стены?.. Отчего уходящий приятель хохочет, выйдя за дверь, тут же дает самому себе слово никогда не приходить к этому чудаку, хотя этот чудак в сущности и превосходнейший малый...» (С. 112—113).

В результате важнейший монолог, раскрывающий характер Мечтателя и занимающий в подлиннике почти десять страниц, в бирманском переложении почти полностью отсутствует. На Нве заменяет его разговорами о службе героя, времени, когда он учился в университете, его тетушке и родителях Ньоу. Поскольку у главного героя нет монолога-исповеди, то его слова, обращенные к Ньоу: «Вы моя спасительница, я больше не хочу жить в маленькой комнате, не хочу один бродить по городу. Жить так в молодые годы — настоящее преступление» (С. 180), звучат неубедительно.

Следуя оригинальному произведению (повторяются все его сюжетные ходы), На Нве опускает и многие важные психологические характеристики: опущен эпиграф Тургенева к повести: «Иль был он создан для того, чтобы побыть хотя мгновенье в соседстве сердца твоего», подзаголовок «Сентиментальный роман: Из воспоминаний Мечтателя». Фраза: «Зачем этот смешной господин (Мечтатель. — *А. Д.*), когда его приходит навестить кто-нибудь из его редких знакомых... зачем этот смешной человек встречает его, так сконфузившись, так изменившись в лице и в таком замешательстве, как будто он только что сделал в своих четырех стенах преступление, как будто он фабриковал фальшивые бумажки или какие-нибудь стишки для отсылки в журнал при анонимном письме, в котором обозначается, что настоящий поэт уже умер и что друг его считает священным долгом опубликовать его вирши?» (С. 112) — заменяется следующей: «Знаешь ли ты, Ньоу, что это за люди? Ты думаешь, что это поэты, не признающие законов и сочиняющие крамольные стихи? Подпольные руководители, издающие брошюры? Преступники, печатающие фальшивые деньги?» (С. 54).

В какой-то степени «механически» На Нве сохраняет главную мысль Достоевского о мечтателе как особом типе человека, передает ключевое понятие повести «тип», но очевидно, что бирманского литератора в «Белых ночах» прежде всего привлекла внешняя, сентиментальная сторона повествования, в то время как основное — характер героя — оказалось на втором плане. Это уже не герой Достоевского с его уходом от повседневности в мир иллюзий, которого не интересует служба, работа, окружение. У На Нве он честолюбив, хочет добиться высокого положения, говорит Ньоу: «Я пока еще беден, ничего не достиг... Скоро у нас будет дом, семья, дети. Мы будем дружно и счастливо жить, а я — хорошо зарабатывать» (С. 156).

Излишне говорить, что жизненная установка героя вступает в противоречие с его репликами: «Моя жизнь бродить по улицам и мечтать» (С. 9), «я мечтатель, у меня нет действительной жизни» (С. 28).

В итоге трагический подтекст, столь явный в обрисовке характера героя в «Белых ночах», в переложении отсутствует, цельность образа разрушается и сходство между русским и «бирманизированным» Мечтателями почти чисто внешнее.

У Достоевского встреча с Настенькой — переломный момент в судьбе Мечтателя, после которого, возможно, для него начнется новая жизнь, и не случайно произведение заканчивается на оптимистической ноте: «Да будет ясно твое небо, да будет светла и безмятежна милая улыбка твоя, да будешь ты благословенна за минуту блаженства и счастия, которое ты дала другому, одинокому, благодарному сердцу! Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?» (С. 141). У На Нве повесть заканчивается следующими словами: «Ньоу однажды простила своему возлюбленному его исчезновение, так почему бы мне не простить Ньоу, которую я люблю?» (С. 221).

Как видно, в финале «Дождливых белых ночей» полностью отсутствует мотив исцеления любовью, который звучит в заключительных строках повести Достоевского, что лишний раз убеждает нас в одностороннем подходе На Нве к тексту подлинника, превратившегося в самостоятельное произведение — обыкновенную сентиментальную историю.

Подобное «смещение акцентов» связано, на наш взгляд, с отсутствием психологической традиции в национальной прозе, переживающей период становления реалистического метода, и, как отмечалось выше, с традиционной приверженностью бирманской литературы к мелодраматизму. Эти два фактора и обусловили характер переделки «Белых ночей», которые вряд ли были бы поняты бирманским читателем без определенной степени адаптации. Наша оценка повести На Нве была бы, однако, неполной, если бы мы не напомнили объективно положительную роль всякой переделки: подготовить почву для более глубокого восприятия творчества того или иного писателя. Исходя из этого, видимо, и следует оценивать произведение На Нве, видя в нем и слабые, и сильные стороны.

В 60-е годы в Бирме появляются и другие переводы Достоевского. По данным указателя переводов, издаваемого ЮНЕСКО, в 1965 году бирманские литераторы По Та Чжи и Йе Со перевели «Преступление и наказание», а в 1968 году в переводе Сан Лвина вышел роман «Игрок». Есть сведения еще об одном переводе «Преступления и наказания», который был сделан в 60-е годы Джо Ауном и Нюн Чу — сотрудниками журнала «Моу Вей». Тогда же

lib.pushkinskijdom.ru

были переведены «Записки из Мертвого дома». В 1967 году уже не переделка, а перевод рассказа «Елка и свадьба» вошел в сборник переводчика Тхун Тхун У «Избранные рассказы старой России». В это десятилетие имя Ф. М. Достоевского становится известным также благодаря статьям в журнале «Моу Вей» и газете «Хантавади», популяризаторской деятельности критика Те Тоу.

Таким образом, сам факт появления «Белых ночей» в переложении На Нве закономерно вписывается в контекст первых переводов Ф. М. Достоевского в Бирме и лишний раз говорит о том, насколько велико место русского писателя в современном мире.

[1] Вопрос о терминологии дискуссионен. Л. Е. Черкасский, например, в обстоятельном очерке о переделках (переложениях) на Востоке называет их «национальной адаптацией» (см.: *Черкасский Л. Е.* Русская литература на Востоке. М., 1987. С. 34—56; о теории вопроса см. также: *Западова Е. А.* Роль переделок в современной бирманской литературе // Теоретические проблемы восточных литератур. М., 1969; *Шнейдер М. Е.* Переработка как метод включения русской классики в китайскую литературу // Русская классика в странах Востока. М., 1982; *Конрад Н. И.* К вопросу о литературных связях // Запад и Восток. М., 1972; *Левин Ю. Д.* Об исторической эволюции принципов перевода // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963).

[2] См.: *Западова Е. А.* Роль переделок в современной бирманской литературе. С. 151; *Западова Е. А.* Пи Моу Нин. М., 1985. С. 101.

[3] См. подробнее об этой переделке: *Западова Е. А.* Роль переделок в современной бирманской литературе. С. 152.

[4] *На Нве.* Бирманская литература и мировая литература // О революционной литературе. Рангун, 1972. С. 231—233.

[5] *На Нве.* Дождливые белые ночи. Рангун, 1961. С. 6 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте в нашем переводе).

[6] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 2. С. 128 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

К. М. Азадовский

РАЙНЕР МАРИЯ РИЛЬКЕ И АЛЕКСАНДР БЛОК

(ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ)

Рильке и Блок... Имена эти воспринимаются нами не просто как имена двух великих поэтов. Каждое из них приобрело в наши дни почти символическое звучание; с ними связываются представления не только о поэзии, но и о высочайшей духовности, нравственности, о мучительных исканиях сути и смысла человеческого бытия. Каждое из них — вершина в развитии национальной поэзии XX века, германской и русской, и более того — эпоха культуры, вобравшая в себя многие, подчас разнонаправленные течения начала века. Неудивительно, что имена Рильке и Блока принято ставить рядом, сближать их не только в литературной, но и в духовно-исторической перспективе. Вероятно, наиболее удачную формулу общности обоих поэтов нашла Марина Цветаева, полагавшая, что Блок — это «лучшая Россия», а Рильке — «лучшая Германия».[1]

Творчество Блока сопоставимо с поэзией Рильке во многих отношениях. Оба сформировались как поэты независимо друг от друга, однако тенденции, определившие их творческое становление, были в значительной мере схожими. Неприятие современных форм жизни, нежелание мириться с заурядной повседневностью и мещанской моралью, бунт против духовного обезличения человека, вера в возможное обновление мира — таковы наиболее существенные из этих тенденций. Родство поэтов нетрудно обнаружить также, вглядываясь в их литературные истоки. И тот, и другой отдали — каждый по-своему — дань «новому искусству». Рильке в юности развивался под сильным воздействием «неоромантических» устремлений в Германии 90-х годов; аналогичными веяниями был захвачен в свое время и Блок. Так, свойственный той эпохе религиозно-мистический пафос обнаруживает себя и в раннем творчестве Рильке («Часослов»), и в лирике молодого Блока («Стихи о Прекрасной Даме»). Исходя из общего для них обоих неприятия ортодоксального христианства, и Рильке, и Блок стремились открыть для себя неискаженный образ «живого» и «подлинного» Бога. Блуждающий по миру, нищий и оборванный Христос молодого Рильке («Видения Христа», 1897) и раскольничий «сжигающий» Христос, которого искал Блок в современной России, имеют общий генезис, хотя внешне совершенно не похожи друг на друга.

Романтическая тоска по идеалу и поиски духовного абсолюта лежат в основе свойственного обоим культа иррационально-

lib.pushkinskijdom.ru

женственного начала,[2] особенно ясно выраженного в ранней поэзии Блока. Любопытно, что не только Блок, но и Рильке пытался найти проявления этого начала в России — стране, к которой сводились думы и искания Блока после революции 1905 года («О Русь моя! Жена моя. . .») и в которой Рильке еще в начале века обрел свою «духовную родину» (австрийский поэт не раз говорил об «интимности» и «затаенности» своего чувства к ней).[3] Впрочем, их понимание русского народа имело существенные различия, позволяющие — в известной мере — судить и о разнонаправленности творческих судеб. Воспринимавший Россию преимущественно в эстетическом плане, Рильке, особенно в поздние годы, все решительней удалялся в область «чистой» поэзии, доступную для немногих. Этот путь вел его к богу-певцу Орфею и ангелам Дуинезских элегий. Блок же, напротив, все более отворачивался от аристократического понимания искусства, стремясь приблизиться к социально-общественной проблематике своего времени, к запросам народной жизни.

Разобраться в том, что сближает и разделяет двух крупнейших лириков нашего века, — достойная, хотя и нелегкая задача для будущих исследователей. В настоящем очерке мы сознательно ограничиваем себя только одним сюжетом, предваряющим, на наш взгляд, осмысление громадной историко-литературной проблемы «Рильке и Блок», и пытаемся проследить лишь прижизненные связи, соединявшие друг с другом этих великих современников. Знал ли Блок произведения Рильке? Как воспринимал Рильке творчество Блока? Кто был посредником в его заочном знакомстве с Блоком и насколько глубоким было это знакомство? Таков круг вопросов, которые рассматриваются в нашей работе.

* * *

До 1904 года Блок, скорее всего, не знал имени Рильке. В годы своих поездок в Россию (1899 и 1900) Рильке был малоизвестен даже в Германии, а кроме того, ни один из его русских знакомых не принадлежал непосредственно к символистскому направлению. Рильке, правда, регулярно читал журнал «Мир искусства» и интересовался некоторыми произведениями Мережковского, З. Гиппиус, Розанова, однако прямых контактов с этим кругом у него не было. Единственным «общим знакомым» Рильке и Блока следует, видимо, считать Александра Бенуа, с которым Рильке в 1900 — 1902 годах вел интенсивную переписку.[4] Однако в 1902 году «русский период» в жизни Рильке обрывается: он переселяется в Париж и постепенно утрачивает связь с Россией. Блок же в самом начале века еще не выступал как поэт (первая публикация его стихов — 1903 год).

С 1904 года имя Рильке появляется на страницах главного печатного органа русских символистов — журнала «Весы», руководителем которого был Брюсов. Именно Брюсов оказался первым, кто начал пропагандировать в России творчество Рильке;[5] к этому побуждал его в те годы и молодой немецкий поэт Максимилиан Шик (уроженец Москвы), в то время берлинский корреспондент «Весов» и страстный поклонник Рильке.[6] Еще в 1903 году во вступлении к сборнику «Urbi et orbi» Брюсов писал о том, что «старался усвоить русской литературе некоторые особенности „свободного стиха" 〈. . .〉, удачно примененного в Германии Р. Дэмелем и Р. Рильке».[7] Эту книгу Брюсова Блок хорошо знал; кроме того, он просматривал каждый номер «Весов», где имя Рильке и особенно Стефана Георге, признанного тогда вождя немецких символистов, постоянно упоминалось в статьях и обзорах по германской литературе. Уже в самом первом номере журнала (1904. № 1) была помещена краткая рецензия на «Книгу образов» Рильке, подписанная инициалами «М. Р.» (за ними укрывался Юргис Балтрушайтис).

Знакомство Блока с новейшей немецкой поэзией углубляется в 1905—1906 годах, когда у него завязываются отношения с молодым поэтом Иоганнесом фон Гюнтером, которому суждено было стать первым переводчиком произведений Блока на немецкий язык.

Иоганнес фон Гюнтер (1886—1973) родился в городе Митава Курляндской губернии (ныне — г. Елгава Латвийской ССР). В 1904 году, только что окончив гимназию, Гюнтер на одной из художественных выставок в Риге увидел несколько номеров московского журнала «Весы». Это случайное событие, как рассказывает Гюнтер много лет спустя в своих воспоминаниях,[8] определило его дальнейшую жизнь. Юный поэт обратился в редакцию «Весов», и вскоре оттуда пришел ответ, подписанный Брюсовым, а затем — несколько стихотворных сборников русских символистов (Бальмонта, Брюсова, Андрея Белого и др.). Познакомившись с ними, Гюнтер стал восторженным поклонником молодой русской поэзии. А в 1905 году, получив от московского издательства «Гриф» «Стихи о Прекрасной Даме», Гюнтер по собственной инициативе вступает в переписку с Блоком. 5 сентября 1905 года он благодарит поэта за «замечательную» книгу, восхищаясь прежде всего музыкальностью стихов. «Не знаю никого, кроме, быть может, Верлена, кто мог бы сравниться с Вами по музыкальности стиха», — пишет Гюнтер Блоку (по-немецки).[9] Сообщая о том, что он переводит русских поэтов, Гюнтер просил Блока прислать ему автобиографию и фотографическую карточку и, кроме того, предоставить авторизацию (т. е. право перевода).

Блок ответил Гюнтеру, и между ними завязалась оживленная переписка. Весной 1906 года Гюнтер впервые приехал в Петербург. Он познакомился с Блоком и его семьей, часто бывал у них дома. Блок отнесся к немецкому поэту с глубокой симпатией. Судя по воспоминаниям Гюнтера, он встретил его тепло и приветливо. А через несколько дней Блок написал стихотворение, посвященное Гюнтеру («Ты был

lib.pushkinskijdom.ru

осыпан звездным цветом. . .») и включенное затем в сборник «Нечаянная Радость» (М., 1906). Нет сомнений в том, что Блок воспринял тогда Гюнтера как своего единомышленника, близкого ему по духу и причастного к тайнам символизма. Об этом свидетельствует, например, дарственная надпись Блока на принадлежащем Гюнтеру экземпляре «Стихов о Прекрасной Даме»: «Ганс Гюнтеру от такого же одинокого и простого как он. Будем всегда принимать друг друга с простотой и грустью. Александр Блок. 22 апреля 1906. СПб.».[10] Тесные отношения между Блоком и Гюнтером продолжались несколько лет: поэты обменивались письмами, дарили друг другу свои стихотворные сборники.[11] Позднее, в 1909—1911 годах, между ними наметилось расхождение. Пытаясь изжить в себе «декадентские» черты, Блок, как известно, все более тяготел к «общественности», к народу и демократическому искусству. Гюнтер же надолго остался приверженцем «искусства как такового», что привело его к сближению с акмеистами и редакцией журнала «Аполлон», в котором он одно время сотрудничал.

В 1914 году Гюнтер навсегда расстался с Россией. Но верность ее культуре он сохранил до конца своих дней. Став профессиональным литератором, Гюнтер перевел на немецкий язык множество стихов, рассказов, повестей и романов русских классиков — Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого, Достоевского, Гончарова, Лескова, Чехова, Горького и т. д. Не изменил он и привязанностям своей юности: среди переведенных им авторов — Мережковский, Бальмонт, Андрей Белый, Брюсов, В. Иванов, Сологуб, Кузмин и др. Помимо этого Гюнтер составил и издал целый ряд антологий и сборников русских поэтов. В 1919 году он организовал в Мюнхене издательство «Музарион», широко печатавшее русских авторов. При этом Гюнтер продолжал писать и оригинальные сочинения — стихи, драмы, оперетты и даже исторические романы («Калиостро», «Распутин»).

Поэзия Блока сопровождала Гюнтера в течение всей жизни. Гюнтер перевел множество его стихотворений, поэму «Двенадцать», несколько пьес; после второй мировой войны он издал в Мюнхене том «Сочинений» Блока в собственном переводе. К этому изданию Гюнтер написал обширное предисловие, в котором рассказывал между прочим о своих встречах с русским поэтом. В 1948 году это предисловие было напечатано отдельной брошюрой.[12]

В сущности, Гюнтер был не только первым переводчиком Блока, но и первым из не-русских литераторов, обратившим внимание на тогда еще неизвестного на Западе (и почти неизвестного в России) поэта. В своих воспоминаниях Гюнтер упоминает о том, что уже в 1906 году он «на башне» Вячеслава Иванова предсказал Блоку славу великого поэта, что было со смехом встречено частью присутствующих.[13] Самостоятельно «открыв» Блока, Гюнтер, бесспорно, обнаружил и подлинный вкус, и тонкое литературное чутье.[14]

Благодаря Гюнтеру «открыл» Блока и другой его переводчик на немецкий язык — Рейнгольд фон Вальтер (1882—1965). Сын протестантского пастора, Вальтер родился и вырос в Петербурге. Он изучал философию и теологию в Петербурге, Эрлангене, Дерпте. Познакомившись с Гюнтером в 1906 году, Вальтер «заразился» от него интересом к русской поэзии. В декабре 1906 года в Петербурге Вальтер лично знакомится с Блоком, а затем вступает с ним в переписку.[15] Работая вместе с Гюнтером, Вальтер также переводил «Стихи о Прекрасной Даме». Однако вскоре между ними произошел разрыв. Переселившись в Германию в 1918 году, Вальтер продолжал заниматься литературной и переводческой деятельностью: переводил русских авторов (Л. Толстого, Ф. Сологуба, Горького и др.), писал о них критические статьи. С 1926 года он преподавал русский язык в Кельне.

Вальтер и прежде всего Гюнтер оказались посредниками в знакомстве Блока с современной немецкой поэзией. Они оба увлекались тогда символизмом и слагали собственные стихи в «неоромантическом» духе. Кумиром молодого Гюнтера был Стефан Георге. В воспоминаниях о Блоке он утверждает, что «знал наизусть почти всего Георге и познакомил своих русских друзей с этим великим немецким поэтом».[16] О том же говорится и в его книге воспоминаний «Жизнь на восточном ветру».[17] Кроме того, и Гюнтер, и Вальтер были уже тогда поклонниками Рильке, известность которого на Западе в ту пору только начиналась. «Я читал Вальтеру стихи, — вспоминает Гюнтер. — Более всего нас увлекал тогда Рильке — автор „Книги образов", только что появившейся вторым изданием.[18] Мы знали ее вскоре всю наизусть».[19]

Не приходится сомневаться в том, что, рассказывая своим петербургским друзьям о современных немецких поэтах, Гюнтер говорил не только о Георге, но и о Рильке. «Мы говорили главным образом о стихах», — вспоминал он впоследствии.[20] Гюнтер сообщает также, что читал Блоку стихи Георге, которые, впрочем, не произвели на него большого впечатления («Я читал стихи Стефана Георге, но Блоку они не понравились»). При этом Гюнтер уточняет, что к «новейшей немецкой поэзии» Блок вообще относился «с поразительным равнодушием».[21]

Свидетельство Гюнтера, видимо достоверное, требует пояснений, ибо отношение Блока к германской поэзии в целом было далеко от того «равнодушия», с которым он воспринял поэзию Георге. Блок любил немецкую культуру и многим был ей обязан. Германский «романтический» дух был, вообще говоря, очень близок «младшим» русским символистам, устремленным в начале века к мистическому и «запредельному». В. М. Жирмунский еще в 1914 году обратил внимание на то, что именно «символизм явился причиной оживления интереса к романтической поэзии».[22] (Конечно, в этой связи следует говорить не только о немецких романтиках первой трети 19-го века, но и о нео-

lib.pushkinskijdom.ru

романтизме конца столетия, в том числе — о философии Ницше).

Германское влияние сказалось в идеях и творчестве Блока, Андрея Белого, Вяч. Иванова и других поэтов, хотя освоение немецкой культуры было неодинаковым у этих крупнейших представителей «младшего» символизма. Молодому Блоку, например, была созвучна прежде всего сама атмосфера романтизма — его таинственность, сказочность, аромат старины. Романтической дымкой древних преданий овеяны многие стихотворения молодого Блока:

Королева жила на высокой горе,
И над башней дымились прозрачные сны
облаков.
Темный рыцарь в тяжелой кольчуге шептал
о любви на заре
В те часы, когда Рейн выступал из своих
берегов.
(«Влюбленность», 1905)

О своем путешествии в «страну германской легенды» Блок с легкой иронией рассказал в статье «Девушка розовой калитки и муравьиный царь», где описаны средневековый немецкий городок неподалеку от Рейна, развалины старинного рыцарского замка и т. п. (Статья относится к 1906 году — апогей его дружбы с Гюнтером). Поэтический мир романо-германского средневековья воссоздан Блоком и в его лирической драме «Роза и Крест».

О знакомстве с немецкими романтиками свидетельствует блоковская библиотека. В ней были, например, на русском языке: «Генрих фон Офтердинген» Новалиса, «Размышления отшельника — любителя изящного» Тика, «Петер Шлемиль» Шамиссо, собрание сочинений Гофмана, известный труд немецкого ученого Р. Гайма «Романтическая школа», книги В. М. Жирмунского («Немецкий романтизм и современная мистика» и «Религиозное отречение в истории немецкого романтизма»). Судя по обилию помет, книги Гайма и Жирмунского были прочитаны Блоком с особым вниманием.[23]

Характерно, что современники Блока видели в нем поэта родственного по духу немецким романтикам. И. В. Одоевцева, например, воспроизводит по памяти слова Гумилева о Блоке:

«Блок — романтик. Романтик чистейшей воды, и к тому же — немецкий романтик. Недаром он по отцу немец. ⟨. . .⟩ Немецкая кровь в нем сильно чувствуется и отражается на его внешности. Да, Блок романтик со всеми достоинствами и недостатками романтизма. Этого почему-то никто не понимает, а ведь в этом ключ, разгадка его творчества и его личности. ⟨. . .⟩

Для Блока, как для Фридриха Шлегеля, Слово — магическая палочка, которой он хочет заколдовать или расколдовать мир. Он, как Новалис, ищет самого тайного пути, ведущего его в глубины его собственного сознания. Он тоже в двадцать лет был бунтарем, хотел в своей гордыне сравняться с Творцом. ⟨. . .⟩

Читая Тика, Шлегеля, Новалиса и немецких романтиков вообще, я всегда вспоминаю Блока. Все это мог сказать и он. У Блока даже внешность романтическая ⟨. . .⟩ Он как будто сошел с портрета какого-нибудь друга Новалиса или Шлегеля».[24]

В том же духе писал о Блоке и Корней Чуковский:

«. . .Если бы летом 1799 года Блок прочитал свои первоначальные стихи за столом у Каролины Шлегель — ей, Фридриху Шлегелю и Фридриху Шеллингу, — они почувствовали бы в нем своего. Какое письмо написала бы о нем Каролина своей удивительной дочери Августе! Его томление по Прекрасной Даме было бы сочувственно понято теми, кто лишь за год до того наблюдал, как из умершей девочки Софии фон Кюн ее неутешный возлюбленный создал себе вечную святыню, воплощение мирового блаженства, ту самую Weltseele, которая, по ощущению Шеллинга, составляет нерасторжимую связь между юдолью и Богом.

Не было бы ничего удивительного, если бы оказалось, что Блок слушал в йенском университете осенью 1799 года лекции о системе трансцендентального идеализма и гулял по окрестным холмам с двадцатилетним Брентано. С каким умилением читал бы его гимны Прекрасной Даме благочестивый Захария Вернер. В нем чувствовался мистик именно германского склада души, соотечественник Мейстера Экгардта, Иоганна Таулера, Якоба Беме. Его боговидение было чисто тевтонское. Вообще в русском символизме Блок, как и Андрей Белый — представитель германских, а не латинских литературных традиций».[25]

Из поэтов немецкого романтизма Блоку был несомненно близок упомянутый Клеменс Брентано — родство между двумя поэтами особо подчеркнул еще в 1923 году В. М. Жирмунский.[26] Наибольший интерес, однако, Блок проявлял к творчеству «последнего романтика» — Генриха Гейне, ряд стихотворений которого он перевел на русский язык и, кроме того, редактировал в 1919—1920 годах издание его сочинений во «Всемирной литературе».

С германской культурой связана и крупнейшая из выполненных Блоком переводческих работ. Весной 1908 года, откликнувшись на предложение В. Ф. Комиссаржевской, Блок перевел для ее театра одну из известнейших романтических трагедий — драму Франца Грильпарцера «Праматерь». Свое понимание этой драмы Блок раскрыл в специально ей посвященной статье «Об одной старинной пьесе», где романтическая «трагедия рока» переосмысливается с позиций русского человека «страшной эпохи» — эпохи реакции.

Итак, несомненно, что культура Германии, и, прежде всего, культура эпохи романтизма, была далеко не безразлична Блоку. В своей книге воспоминаний Гюнтер приводит оброненное однажды Блоком замечание о том, что он «любит Германию».[27]

И все же Блок не мог разделить восхищения молодого немецкого поэта, с пафосом деклами-

lib.pushkinskijdom.ru

ровавшего стихи Георге. А поскольку Гюнтер настаивал на том, что стихи «метра» — вершина современной лирики, Блок, следует думать, скептически воспринимал и всю «новейшую немецкую поэзию», в том числе Рильке. Это становится особенно ясным в свете исканий Блока тех лет. Уже в 1906 году он чуждался крайних проявлений «декадентства» — индивидуализма, аристократизма, элитарности, эстетизма и т. д. «В сознании долга, великой ответственности и связи с народом и обществом, которое произвело его, художник находит силу ритмически идти единственно необходимым путем» — так писал Блок в 1908 году в статье «Три вопроса».[28] Лозунги, под которыми выступал в Германии Стефан Георге, оказывались все менее приемлемыми для Блока, тяготевшего, как уже отмечалось, к «общественности», к традициям русского демократического искусства XIX века. Позднее, в 1919 году, Блок заметил, что доктрина «искусство для искусства» противоречит самой сущности искусства.[29]

Знал ли Блок стихотворения Рильке? Ответить на этот вопрос со всей определенностью, к сожалению, не представляется возможным. Помета в записной книжке Блока («R. M. R. Das Buch der Bilder»), впервые обнародованная С. А. Небольсиным,[30] свидетельствует лишь о том, что к лету 1906 года имя Рильке было Блоку известно. Но держал ли Блок в руках «Книгу образов» (или какие-нибудь иные сборники Рильке), читал ли ее — говорить об этом можно только предположительно. Сопоставление блоковского «Ангела-Хранителя» с одноименным стихотворением из «Книги образов», развернутое в статье С. А. Небольсина, также не может служить доказательством знакомства Блока с немецким «первоисточником» (о принципиальном различии обоих стихотворений не раз упоминает и сам Небольсин[31]).

Конечно, нельзя не пожалеть, что Блоку не пришлось (а если и пришлось — то лишь мимолетно) познакомиться со стихотворениями Рильке, в особенности же — со стихотворениями «русского периода». Религиозно-мистический накал «Часослова» был, как уже указывалось, сродни молодому Блоку и наверняка воодушевил бы его. Блок, если бы он действительно читал стихотворения Рильке, не мог бы не обратить внимания и на глубокую музыкальность его поэтической речи: этим отличается и блоковский стих. В перспективе развития всей европейской литературы XX века можно утверждать, что музыкальное начало поэзии воплотилось прежде всего в лирических стихах этих двух поэтов.[32]

Впрочем, винить Блока в том, что он прошел мимо Рильке, не приходится. «Младшие» символисты в ту пору были целиком погружены в решение собственных задач, поставленных перед ними русской действительностью; кроме того, в отличие от «старших» символистов (Брюсов, Бальмонт), они тяготели больше к национальной культуре, чем к западноевропейской. Не только Блок — даже такие «германофилы», как Андрей Белый или Вяч. Иванов, в целом не приблизились к творчеству Рильке.

Интерес к Рильке русские символисты — после Брюсова — стали проявлять лишь на рубеже 10-х годов, когда некоторые из них (Андрей Белый, Эллис и др.) объединились вокруг московского издательства «Мусагет», выделявшегося своим «германизмом». Имя Рильке появляется, например, в переписке Эллиса и Андрея Белого с Э.К. Метнером, музыкальным и литературным критиком, руководителем «Мусагета».[33] Блок был тесно связан с «мусагетовцами», особенно в 1911—1912 годах: именно в этом издательстве вышли все три тома его «Собрания стихотворений». Тем не менее имя Рильке не встречается ни в его переписке с Андреем Белым, ни в его письмах к Э. К. Метнеру.

В 910-е годы произведения Рильке все чаще переводятся на русский язык и печатаются в наиболее видных изданиях или журналах. Так, в шестом номере «Русской мысли» за 1911 год появилась подборка стихотворений Рильке, переведенных А. Л. Биском (инициатором публикации был Брюсов). В 1913 году в известном издательстве К. Ф. Некрасова был напечатан сборник «Современные немецкие поэты», в который вошло 39 стихотворений Рильке (переводчик В. Ю. Эльснер). В том же году и в том же издательстве в переводе Лидии Горбуновой (Лепешкиной) был издан роман «Заметки Мальте-Лауридс Бригге». Тогда же в переводе Ю. Анисимова в Москве выходит «Книга часов». Все эти издания обсуждались в русской периодической печати. Наконец, весной 1914 года в Киеве на русском языке была выпущена «Жизнь Марии» в переводе поэта В. Н. Маккавейского, перелагавшего стихи Блока на французский язык и обменявшегося с ним в 1913 году несколькими письмами. Один экземпляр книги Маккавейский послал Блоку, снабдив его своим автографом (по-французски): «Господину Александру Блоку, моему любимому поэту, непобедимому и непобежденному».[34]

О поэзии Рильке Блок должен был не раз слышать от Ларисы Рейснер, с которой он общался и в первые месяцы после Октября, и особенно в 1920—1921 годах. Л. М. Рейснер увлекалась стихами Рильке, переводила их на русский язык. В 1917 году в журнале «Летопись» (№ 7—8) была напечатана ее статья «Райнер Мария Рильке». В 1919 году Лариса Рейснер работала над другой статьей, оставшейся неопубликованной: «Демель и Рильке до и после 1914 года».[35] В статье, между прочим, упоминается о пребывании Рильке в Петербурге и ставится вопрос: «Что увидел Рильке в России?» Есть основания думать, что Л. Рейснер обсуждала с Блоком отдельные аспекты этой своей работы.

В дневнике Блока есть запись (от 18 января 1921 года): «Моховая: Л. Рейснер — Рильке и проч.». Строчкой ниже добавлено: «Ларисы так и не было».[36] Это единственное известное нам упоминание имени Рильке, сделанное рукой

lib.pushkinskijdom.ru

Блока. Речь идет здесь, конечно, о встрече в издательстве «Всемирная литература» на Моховой улице, где, можно предположить, было назначено в тот день обсуждение (видимо, несостоявшееся из-за отсутствия Рейснер) издательских планов, связанных с ее переводами из Рильке.[37]

И тем не менее поэзия Рильке в целом осталась Блоку малоизвестной. Он знал о Рильке и, возможно, читал его в оригинале или в переводах, но ему не пришлось углубиться в творчество своего замечательного современника, почувствовать в нем созвучность собственному мироощущению. В многоголосом хоре современных поэтов Блок не расслышал совершенно особый, неповторимый голос своего германского собрата. Честь подлинного открытия Рильке принадлежала в России не Блоку, не символистам, а следующему поколению русских поэтов, прежде всего Пастернаку и Цветаевой.

* * *

Знакомство Рильке со стихами Блока следует отнести к 1907—1909 годам, когда в немецкой печати стали появляться первые переводы блоковских стихотворений (отдельные упоминания о нем и ранее проскальзывали в обзорных статьях по русской литературе). В 1907 году три блоковских стихотворения, переведенные Гюнтером («Отворяются двери — там мерцанья...», «День был нежно-серый, серый, как тоска...», «Все отошли. Шумите, сосны...»), были включены в антологию «Новейшая зарубежная лирика», изданную в Лейпциге Г. Бетге. Это была первая публикация стихотворений Блока на немецком языке.[38] В 1908 году в мюнхенском журнале «Hyperion» были напечатаны два других стихотворения Блока («Обман» и «Просыпаюсь я...») в переводе Р. фон Вальтера.[39]

Трудно допустить, что Рильке не видел этих изданий и с его интересом ко всему русскому не обратил внимания на новое для него имя. Работы эссеиста и литературоведа Ганса Бетге были ему хорошо знакомы хотя бы потому, что тот неоднократно выступал в печати с отзывами на книги самого Рильке. Бетге рецензировал ранний сборник стихотворений Рильке «Жертвы ларам» и сборник новелл «Последние»; подобно Рильке, Бетге был автором книги о группе художников «Ворпсведе».[40] Что касается журнала «Hyperion», то это издание было также хорошо известно Рильке; он печатал в нем свои стихотворения именно в 1908—1909 годах.

В этой связи следует подчеркнуть немаловажное обстоятельство: оба первых немецких поклонника и переводчика блоковской поэзии были в то же время и корреспондентами Рильке, его отдаленными знакомыми. Так, переписка Вальтера и Рильке завязалась уже в 1907 году на почве их взаимных русских интересов.[41] Гюнтер же, по его собственному утверждению, получил от Рильке письмо в 1912 году своего рода отклик на только что выпущенную им в свет антологию, озаглавленную «Новый русский Парнас».[42]

Эта небольшая, изданная в Берлине книжка включала в себя стихотворения одиннадцати современных русских поэтов (Бальмонт, Андрей Белый, Блок, Брюсов, Вилькина, З. Гиппиус, В. Иванов, Кузмин, С. Маковский, Минский, Сологуб), причем некоторые из них (например, Андрей Белый или В. Иванов) впервые появлялись на немецком языке. Блок был представлен пятью стихотворениями: «Ты был осыпан звездным цветом...» (с посвящением Г. Гюнтеру), «Просыпаюсь я — и в поле туманно...», «Бегут неверные дневные тени...» (с посвящением С. Соловьеву), «Я — меч, заостренный с обеих сторон...» и «Усталость» («Кому назначен темный жребий...»). О каждом из переведенных им поэтов Гюнтер подробно писал в «Предисловии» к своей книге. О Блоке говорилось следующее:

«Вторым романтиком среди современных русских поэтов (правда, иначе, чем Бальмонт) является еще молодой Александр Блок, самый музыкальный среди них. Он — во многом ученик Брюсова, главный же его учитель — Соловьев, подобно которому он, как и его друг Андрей Белый, видит вершину поэзии в символе Вечно-Женственного ⟨...⟩. Сопоставляя поэзию Блока с поэзией Верлена, мы обнаружили множество параллелей, так что отдельные стихотворения Блока казались нам порой переводами из Верлена. Та же чарующая мелодия, то же романтическое чувство, то же не совсем ясное различие между переживанием и выражением пережитого, та же не очень строгая форма, притом что оба они — парнасских кровей. Искусство и того, и другого легко обнаруживает немецкое влияние, притом что оба — патриоты. Вот один лишь пример — блоковский „Балаганчик". Разве эта лирическая драма не могла быть создана Тиком? Романтическая драма, в которой много театральности и меньше драматургии (мы не будем говорить здесь о Клейсте), неожиданно, спустя 100 лет, нашла в Блоке своего продолжателя ⟨...⟩. И нам кажется, мы не ошибемся, высказав предположение, что в Блоке, если только он достигнет большей энергичности выразительных средств и большей формальной чистоты, следует видеть одного из самых сильных и многообещающих поэтов России».[43]

Письмо Рильке к Гюнтеру, о котором вспоминает последний, погибло вместе с остальным архивом переводчика. Поэтому мы лишены сегодня возможности сказать, кто из поэтов, представленных в антологии «Новый русский Парнас», привлек внимание Рильке. С уверенностью можно утверждать лишь следующее: уже в 1912 году Рильке знал имя Блока и был знаком с его стихотворениями; но, разумеется, в те годы поэзия Блока не имела и не могла иметь для него того значения, какое она приобрела позднее.

Подлинная известность Блока в Германии начинается после революции 1917 года и окончания первой мировой войны. События в России резко обострили интерес к ней и ее культуре

lib.pushkinskijdom.ru

в странах Запада. Значительно возрастает в эти годы число переводов с русского языка: по произведениям русских авторов, как классиков (Достоевский, Толстой), так и современных, интеллигенция Запада стремится осмыслить происходящее в России, понять истоки и причины осуществленных в ней перемен. Не случайно наиболее известным произведением Блока в Германии становится в этот период поэма «Двенадцать».[44] Не меньшей популярностью пользуется и стихотворение «Скифы», содержащее в себе открытый вызов «старому миру» и «цивилизованному» Западу. В 1921 году это стихотворение переводит на немецкий язык известный поэт-экспрессионист И. Голль (с его женой Клэр Штудер был знаком и состоял в переписке Рильке). В том же 1921 году оба произведения Блока были выпущены в свет берлинским издательством «Scythen» в переводе Р. фон Вальтера.

Это левонародническое издательство, созданное в 1920 году по инициативе писателя Е. Г. Лундберга, выпустило в 1921 году ряд произведений Блока, как на русском, так и в переводе на немецкий и французский языки. В своих письмах к Блоку от 16 ноября 1920 года, 10 апреля и 26 июля 1921 года Лундберг информирует поэта о деятельности «Скифов».[45] В ответном письме к Лундбергу от 31 января 1921 года Блок предоставляет «Скифам» «полное и исключительное право» на издание своих сочинений. В том же письме Блок одобрительно отзывается о Вальтере как переводчике: «Переводам Р. фон Вальтера верю».[46]

К апрелю 1921 года «Скифы» выпустили две небольшие книжечки Блока, переведенные Вальтером: «Gedichte» и «Skythen. Die Zwölf». Стихотворению «Скифы» было предпослано довольно обширное предисловие-эссе, в котором поднятая Блоком тема интерпретировалась и углублялась с позиций одного из «скифов». Написанное в экспрессионистской манере, эмоциональным взволнованным языком, предисловие Вальтера, как и стихотворение Блока, было построено на противопоставлении «мы» (т. е. «скифы») и «вы» (т. е. «западный мир»). «Ваш мир рушится у нас на глазах», «на все у вас есть система и метод», «вы не переваривает уже ничего естественного», «деньги и машины стали для вас воплощением свободы» — такие обвинения бросал Вальтер в лицо Западу, пытаясь, как он сам подчеркивал, «проследить те скрытые и угрожающие моменты, которые угадываются в перспективе блоковского стихотворения». «Мы» же, утверждал Вальтер от лица «скифов», несем в себе «вулканическое» начало, тот «священный огонь», в котором обновится мир, возродясь из «хаотического смятения». Подобно немецким экспрессионистам, Вальтер был убежден, что путь к грядущему возрождению лежит через невыразимые страдания, разруху и гибель, что преодолеть хаос можно, лишь погрузившись в него. «Чем сильнее мы себя потеряли, тем сладостнее найдем мы себя впоследствии», — восклицал Вальтер и призывал «спуститься» к материнскому началу, в котором, по его мнению, и осуществляется «воплощение» (Fleischwerdung).

Актуализируя стихотворение «Скифы», Вальтер ставит его непосредственно в контекст современных всемирно-исторических событий. «Проблема, которую в поэтически заостренной форме поднимает Блок, такова: противопоставление двух миров, из которых один обрел уже воплощение своего существа, другой же страстно стремится к этому. От того, как отнесется Запад к Восточной Европе, от его готовности взорвать старые и застывшие, хотя и почтенные формы — взорвать для того, чтобы воспринять новое духовное содержание, — зависит решение вопроса о том, чем обернется так называемый конец так называемой войны — войной или миром».[47]

Обе книжки своих переводов, изданные «Скифами», Вальтер отправил Рильке. Ответ последовал незамедлительно — 6 апреля. Это письмо — наиболее развернутый отзыв немецкого поэта о творчестве Блока и одновременно свидетельство той немаловажной миссии, которую осуществляла тогда в Германии блоковская поэзия.

«. . .Книжки, которыми я обязан Вам, — писал Рильке Вальтеру, — очень захватили меня. Ведь в них содержатся, хотя бы отчасти, истинные и достоверные сведения о России — первые, полученные мной. Великолепное стихотворение „Скифы", написанное Александром Александровичем Блоком еще в 1917 году, я считаю свидетельством такого рода не только на нынешний день, но и на долгое время. И Вы прекрасно написали о нем, дорогой господин Вальтер, в двенадцати коротких абзацах: единственное и самое важное. Поверьте, я не так уж „слепо влюблен", чтобы воспринимать блоковское стихотворение или Ваш комментарий как какую-то неожиданность. Но и то и другое — подтверждение факта, о котором я думал в течение всех этих ужасных лет, надеясь, что он обретет однажды реальность на священной для меня русской земле, и притом именно так: в силу своего глубинного предназначения и призвания Россия — единственная страна, возложившая на себя всю бесконечность страданий, чтобы переродиться в них. Трудно предсказать, какой она окажется, пережив их, но во всяком случае она будет иной, чем Запад, пытающийся их обойти стороной».[48]

В этом рассуждении Рильке отразилось его специфическое восприятие России, сложившееся еще в годы его русских поездок. Уже тогда молодого поэта привлекала не столько развивающаяся страна, вступившая на путь буржуазных отношений, сколько деревенская патриархальная Русь, народ которой, по убеждению Рильке, еще сохранил в своей душе — в отличие от прагматического рационального Запада — живое непосредственное чувство («Бога»).

В цитированном выше письме Рильке к Вальтеру также содержится противопоставление «бессовестного умствования» (Запада) «действительностям рокового страдания и серьезной окончательной радости» (России).[49] Следуя

lib.pushkinskijdom.ru

распространенным в то время на Западе представлениям о «русской душе», Рильке считал, что Россия — «юная» страна, возможности которой еще не раскрылись. Если западноевропейские страны уже завершают цикл своего исторического развития, то Россия призвана еще сказать миру свое слово. «...Наша западная жизнь, — писал, например, Рильке в 1899 году в статье «Русское искусство», — это огромное расточительство, в то время как в равнинной стране по соседству с нами накапливаются силы для начинания, которому еще не настал срок; словно именно там будут однажды полные зернохранилища, когда другие народы, обнищав от всевозрастающей растраты сил, с неутоленным сердцем покинут свою родину. Благодаря этому усердному собирательству Россия становится страной, которая мудрее других готовится к встрече с будущим...».[50]

Многие из суждений Рильке о России и русском человеке с годами претерпели изменения. Однако убежденность в том, что Россия и Запад в корне противоположны друг другу, поэт сохранил до конца своих дней. Именно с этой точки зрения воспринимал он и революционные события 1917 года. Рильке казалось, что назначение русской революции — вернуть Россию на путь самобытного национального развития и тем самым окончательно и резко отделить ее от Запада. В письме к Л. О. Пастернаку от 14 марта 1926 года, оценивая свершившиеся в России перемены, Рильке писал о том, что «глубинная, исконная, вечно претерпевающая Россия вернулась ныне к своим потаенным корням» для того, чтобы однажды в будущем «собраться с силами» и предстать перед миром во всей своей неповторимости.[51] Неудивительно поэтому, что и в блоковском стихотворении Рильке увидел «истинное и достоверное» свидетельство о новой России: тенденция «Скифов» вполне отвечала его собственным представлениям о «глубинном предназначении и призвании» этой страны. Неудивительно и то, что, познакомившись со «Скифами» Блока, Рильке стал проявлять интерес к деятельности одноименного издательства, с которым его пытался сблизить Вальтер.[52]

В своем письме к Вальтеру Рильке счел нужным подчеркнуть, что проблематика «Скифов» не была для него «неожиданной». И действительно, ко многим аспектам русской жизни и русской культуры Рильке подходил с собственной, уже выверенной меркой, руководствуясь убеждениями, которые сложились у него на рубеже веков. Так, приезжая в Россию, Рильке в первую очередь пытался найти рожденный его фантазией тип «человека-художника», смиренно созидающего своим трудом грядущего Бога. Черты такого человека-творца Рильке обнаруживал как в самом «народе» (т. е. в простых людях), так и в деятелях русской культуры: в Толстом, Репине и даже в крестьянском поэте Спиридоне Дрожжине. Можно предположить, что и отношение к Блоку тоже в какой-то мере определялось этой своеобразной концепцией. Конечно, представление о Блоке было у Рильке слишком расплывчатым для того, чтобы образ русского поэта сразу же обрел в его глазах искомые черты «человека-художника». И тем не менее по внутренней логике Рильке должен был именно так воспринимать Блока — певца революционной России и выразителя «скифского» начала в ней. Блок был важен для Рильке не только как поэт, но и как русский человек, как «человек-художник» (впрочем, этот аспект его отношения к Блоку следует признать скорее подспудным).

Во всяком случае, в 1921 году Блок для Рильке — один из наиболее значительных поэтов современной России. Именно так отозвался Рильке о Блоке в разговоре с композитором Николаем Набоковым (1903—1978), двоюродным братом известного писателя. Встреча Н. Набокова с Рильке состоялась (если только она действительно состоялась!) в июне 1922 года; место встречи, во всяком случае, указано мемуаристом неточно.[53] Если верить Набокову, Рильке, беседуя с ним, интересовался двумя современными русскими поэтами. Один из них был Маяковский (его фамилию, однако, Рильке не мог припомнить), другой — Блок. Набоков рассказал Рильке, что видел Блока однажды в мае 1917 года на поэтическом вечере, и добавил, что поэт «умер в прошлом году».

«Знаю, знаю. Очень жаль, — сказал Рильке еле слышным голосом, — это огромная потеря для России. Я слышал, что после Пушкина Блок — один из лучших поэтов России». Затем Рильке сказал, что один немецкий издатель предлагал ему переводить стихотворения Блока, но он отказался. «Легко можно ошибиться, — цитирует Набоков слова Рильке, — ведь русский язык мало приспособлен к тому, чтобы с него переводили. Насколько я могу судить, язык этот очень труден и очень нежен».[54]

В 1925 году (с января по август) Рильке живет в Париже. Тоска по России, никогда не оставлявшая поэта, с особой силой прорывается у него именно в эти месяцы. Рильке восстанавливает свои старые знакомства, завязывает новые. Среди тех, с кем общался Рильке в Париже, были люди, прямо или косвенно знавшие Блока (например, И. А. Бунин или художница Н. Гончарова, оформившая в 1920 году — совместно с М. Ларионовым — поэму «Двенадцать» для издательства «Скифы»). В это же время Рильке приобретает книгу «Портреты русских поэтов», изданную в Берлине Ильей Эренбургом. Среди четырнадцати писателей, включенных составителем в эту книгу (Ахматова, Белый, Брюсов, Волошин, Есенин, В. Иванов, Мандельштам, Маяковский, Пастернак, Цветаева и др.), был также и Блок, представленный пятью стихотворениями («Россия», «О доблестях, о подвигах, о славе...», «Все на земле умрет — и мать, и младость...», «Рожденные в года глухие...» и «Скифы»). Естественно предположить, что Рильке, уже знакомый ранее с немецким переводом этого стихотворения, пытается теперь прочитать его в оригинале.

lib.pushkinskijdom.ru

К стихам каждого из поэтов составителем был предпослан «словесный портрет». Так, подчеркивая значение поэмы «Двенадцать» («величайшее явление в российской словесности» и т. д.), Эренбург сопоставлял Блока с Пушкиным. «Пушкин, — писал он, — был первой любовью России, после него она много любила, но Блока она познала в страшные роковые дни, в великой огневице, когда любить не могла, познала и полюбила».[55] Рильке с интересом читал в этой антологии стихи Бориса Пастернака[56] и, возможно, обратил внимание на стихотворения Марины Цветаевой, которые Эренбург характеризовал как «прекрасные», а их автора — как «язычницу светлую и радостную».[57] Рильке вряд ли предполагал тогда, что приблизительно через год он вступит с этой «язычницей» в непродолжительную, но бурную переписку.

Как известно, переписка Цветаевой и Рильке началась в мае 1926 года; посредником в их заочном знакомстве был Б. Пастернак. (Цветаева с детьми жила в те месяцы на берегу Атлантического океана, в маленьком рыбацком поселке Сен Жиль-сюр-Ви). Рильке был для нее к тому времени (как и для многих впоследствии) своего рода символом, воплощением всего того, к чему она тянулась с юных лет: поэзия, Германия, немецкий язык. Целиком и полностью отдавшись этой новой дружбе, Цветаева увлеченно писала Рильке об искусстве, о любви и творчестве, о извечном духовном родстве между поэтами, о своих стихах и впервые прочитанных ею сборниках позднего Рильке («Сонеты к Орфею», «Дуинезские элегии» и т. д.).[58]

Уже во втором письме к Рильке (12 мая 1926 года) Цветаева упоминает Блока. Сетуя на то, что эмигрантская пресса ее «высмеивает», Цветаева цитирует (не вполне точно) отрывок из своей статьи «Поэт о критике», только что напечатанной в брюссельском русском журнале «Благонамеренный». К статье была приложена подборка цитат из критических работ Г. В. Адамовича, озаглавленная «Цветник», — острая и язвительная полемика с этим писателем. В письме к Рильке Цветаева приводит слова Адамовича, вызвавшие у нее особое негодование, и затем излагает собственную точку зрения (все письма Цветаевой к Рильке написаны в оригинале по-немецки).

«Один критик (т. е. Адамович. — *К. А.*) сказал о Блоке: „Четыре года, отделяющие нас от его смерти, примирили нас с нею, почти приучили нас к ней".[59]

Я парировала: „Если достаточно четырех лет, чтобы примириться со смертью такого поэта, как Блок, то как обстоит дело с Пушкиным (†1837).[60] И как с Орфеем (†?). Смерть любого поэта, пусть самая естественная, противоестественна, т. е. *убийство*, поэтому нескончаема, непрерывна, вечно—ежемгновенно—длящаяся. Пушкин, Блок и — чтобы назвать всех разом — О р ф е й — никогда не может умереть, поскольку он умирает именно теперь (вечно!). В к а ж д о м л ю б я щ е м з а н о в о и в к а ж д о м л ю б я щ е м в е ч н о.[61]

Поэтому — никакого примирения, пока мы сами не станем «мертвыми»". (Приблизительно — по-русски было лучше)».[62]

Итак, Блок определен здесь Цветаевой как воплощение вечно живого поэтического начала и поставлен ею рядом с Пушкиным (в русской поэзии) и Орфеем (в мировой). Приводя столь пространное рассуждение в своем письме к Рильке, Цветаева определенным образом пыталась подчеркнуть свою близость к нему, указать на общность их духовных исканий. Ясно, что Рильке, для которого символический образ певца Орфея был особенно дорог, не мог пройти мимо этих строк Цветаевой и той высокой оценки, какую она дала Блоку.

Одновременно с этим письмом Цветаева послала Рильке две своих книги: «Стихи к Блоку» (Берлин, 1922) и «Психея. Романтика» (Берлин, 1923). На первой из этих книг Цветаева сделала следующую дарственную надпись: «О внешности книги не сужу, это меня вообще не касается! — довольствуйся тем, что внутри! Райнеру Мария Рильке Марина Цветаева. (Ты заметил, что мое имя — сокращенное твое?) Сен Жиль-сюр-Ви (Вандея). 12 мая 1926». Надпись на второй книге была короче: «Райнеру Мария Рильке — моему самому любимому на земле и после земли (над землей). Марина Цветаева. Сен Жиль-сюр-Ви (Вандея) 12 мая 1926» (обе надписи на немецком языке).[63]

Каждую из посланных Рильке книг Цветаева снабдила, кроме того, своими пометами. Во-первых, она перевела на немецкий язык те слова, которые, как ей казалось, могли быть особенно трудны для Рильке. (Он признавался Цветаевой 3 мая: «. . .Я еще читаю по-русски, хотя и не без известного напряжения и труда. . .»[64]). Вот некоторые из русских слов, которые Цветаева перевела или разъяснила для Рильке: благовест, бражничать, ворог, всевидец, кумач, окаянный, оторопь, охлест, пажить, перст, первенец, полог, прорезь, скаредник, фата и др. Помимо этого, на полях книги «Стихи к Блоку» Цветаева сделала две пояснительные надписи. Первая из них следует за стихотворением «Как слабый луч сквозь черный морок адов. . .» (С. 24). Комментируя отдельные места этого стихотворения, рассказывающего об известном выступлении Блока в московском Политехническом музее 9 мая 1920 года, Цветаева пишет (по-немецки): «Я видела тогда Блока в первый раз. Едва он вышел на эстраду, как взорвался завод снарядов на Ходынке (недалеко от Москвы). Он читал при разбитых стеклах». Вторая запись — пояснение к заключительному циклу «Стихов к Блоку», озаглавленному «Подруга» и посвященному Надежде Александровне Нолле-Коган, близкой знакомой Блока в последние годы его жизни. Цветаева также дружила с Нолле-Коган, часто виделась с ней перед отъездом за границу и, видимо, не раз расспрашивала ее о Блоке. Одно время Цветаева была даже убеждена в том, что сын Н. А. Коган, родившийся в 1920 году, — от Блока. Впоследствии, правда, она отказалась от этой «романтической» легенды. Комментируя заглавие цикла, Цветаева

lib.pushkinskijdom.ru

поясняет, что он обращен к «его последней возлюбленной и ее (его) сыну, которого Блок ни разу не видел и которому незадолго до смерти он послал из Петербурга куклу, изображавшую арлекина, и старый перламутровый крест (с розами — считаю, что установила происхождение «Розы и Креста»). Ребенку (его тоже назвали Александром) было тогда три года».[65]

Рильке внимательно читал пояснения, сделанные Цветаевой по-немецки. Пытался он читать также «Стихи к Блоку» и «Психею», но текст цветаевских стихотворений давался ему с трудом: за четверть века поэт основательно забыл русский язык. «Знаешь ли, что я переоценил свои силы», — пишет Рильке Цветаевой 17 мая по поводу ее стихотворений и добавляет: «Марина, мне трудны твои книги, несмотря на то, что ты помогаешь мне в самых сложных местах».[66] Тем не менее Рильке постоянно возвращается к стихам Цветаевой. «И все же две книжечки, — пишет он ей в этом письме, — сопровождают меня от окна к постели, и я предпочитаю их тем, которые читаются просто».[67]

Эти «две книжечки» («Стихи к Блоку» и «Психея») и были последними русскими книгами, которые довелось читать Рильке (он умер через семь месяцев 29 декабря 1926 года), его «последней Россией» (слова Цветаевой).[68]

Примечания

[1] *Цветаева М.* О Германии (выдержки из дневника 1919 года) // Цветаева М. Избр. проза: В 2 т. 1917—1937. Нью-Йорк, 1979. Т. 1. С. 130.

[2] Кажется, первым на это обратил внимание русский писатель Борис Вильде (1908—1942), живший в Париже и выступавший в печати под псевдонимом «Борис Дикой». Ссылаясь на потустороннее общение Рильке с таинственной «Незнакомкой», являвшейся германскому поэту, по воспоминаниям княгини Марии фон Турн-унд-Таксис, в 1912 году в замке Дуино (а также и позднее), Б. Вильде писал: «„Незнакомка" немецкого поэта невольно напоминает о незнакомке Блока. И нет ли какой-нибудь таинственной и непостигаемой связи между музами обоих поэтов?» (*Б. Д⟨икой⟩.* «Незнакомка» Рильке // Числа (Париж). 1933. № 9. С. 187).

[3] Теме «Рильке и Россия» посвящено немало исследований; назовем лишь некоторые из них: *Brutzer S.* Rilke's russische Reisen. Diss. Königsberg, 1934 (переизд. — Darmstadt, 1969); *Азадовский К.* Р.-М. Рильке и Л. Н. Толстой // Русская литература. 1969. № 1. С. 129—151; *Азадовский К., Чертков Л.* Русские встречи Рильке // Р.-М. Рильке. Ворповеде. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: «Искусство», 1971. S. 357—385; *Čertkov L.* Rlke in Russland. Auf Grund neuer Materialien. Wien, 1975; *Pollock Brodsky Patricia.* Russia in the works of Rainer Maria Rilke. Detroit, 1984 и др. Переписка Рильке с его русскими корреспондентами, воспоминания о нем и многие другие материалы собраны в кн.: Rilke und Rußland. Hrsg. von Konstantin Asadowski. Berlin, 1986.

[4] См.: *Азадовский К. М.* Р.-М. Рильке и А. Н. Бенуа. Переписка. 1900—1902 // Памятники культуры. Новые открытия. 1976. М., 1977. С. 75—105. Знакомство Бенуа с Блоком состоялось несколько позднее. Любопытно, что в 1908 году, когда Блок переводил на русский язык драму Ф. Грильпарцера «Праматерь», Бенуа помогал ему в работе с немецким оригиналом (см.: *Азадовский К. М.* Блок и Грильпарцер // Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., 1973. С. 304—319).

[5] Так, в письме к Н. О. Лернеру от 26 марта 1902 года, рекомендуя своему корреспонденту «новую поэзию ⟨. . .⟩ французов, немцев, англичан — особенно самых новых», Брюсов называет Верхарна, Вьеле-Гриффена, Анри де Ренье, Р. Демеля и Р.-М. Рильке (ЦГАЛИ. Ф. 300. Оп. 1. Ед. хр. 90. Л. 31).

[6] «Вы получите при этом письме несколько поразительных стихотворений Rainer Maria Rilke», — пишет Шик Брюсову в июне 1903 года, прилагая текст четырех ранних стихотворений Рильке 1896—1898 годов. 1 августа 1904 года он сообщает Брюсову: «. . .Я вышлю Вам на следующей неделе выписанную мною сегодня книгу стихов Rainer Maria Rilke. Между прочим, Rilke великолепно владеет русским языком. Он перевел на немецкий язык книгу А. Н. Бенуа о русском искусстве». И в другом, августовском письме: «Книгу Рильке „Das Buch der Bilder" (его последн⟨яя⟩ кн⟨ига⟩) я вышлю Вам, как только получу ее, вероятно, через 2—3 дня. У него в *этой* книге прямо поразительные стихи. Вот — символист par excellence. Он видит во всем только символы, только „Bilder"; отсюда и название книги» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 108. Ед. хр. 33. Л. 10, об.; 12; 22, об.; 25; речь идет о «Книге образов», или «Книге символов», как можно озаглавить по-русски этот сборник стихотворений Рильке). Подробнее см.: *Азадовский К. М.* Максимилиан Шик и его письма из Германии (1903—1907 гг.) // Восприятие русской литературы за рубежом. XX век. Л., 1990. С. 116—133.

[7] *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М.; Л., 1973. Т. 1. С. 605.

[8] *Guenther J. von* Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen. München, 1969. S. 66—69.

[9] ЦГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 237. Л. 2.

[10] Цит. по: *Guenther J. von* Ein Leben im Ostwind. S. 148.

[11] Об отношениях между Гюнтером и Блоком см. подробнее в комментариях к публикации «Дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях» в кн.: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. М., 1982. С. 59—62 (публикация блоковских инскриптов, обращенных к Гюнтеру, выполнена совместно А. Е. Парнисом и Р.-Д. Клуге).

lib.pushkinskijdom.ru

[12] *Guenther J. von* Alexander Block. Der Versuch einer Darstellung. München, 1948.

[13] Там же. S. 9.

[14] О Гюнтере и его деятельности см. подробнее: *Semjonow J.* Johannes von Guenther und die russische Literatur // Festgabe für Johannes von Guenther zum 80. Geburtstag am 26. Mai 1966. Nördlingen, 1966. S. 19—36; *Kluge R.-D.* Johannes von Guenther als Übersetzer und Vermittler russischer Literatur // Die Welt der Slaven. 1967. Jg. XII. H. 1. S. 77—96; *Kluge R.-D.* Ein Leben für die Literatur. Johannes von Guenther zum 85. Geburtstag // Osteuropa. 1971. Jg. 21. H. 10. S. 825—827 и др.

См. также: *Азадовский К. М.* «...У нас с Вами есть что-то родственное» (Белый и Иоганнес фон Гюнтер) // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 470—481.

[15] Все письма Вальтера к Блоку хранятся в ЦГАЛИ (Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 182). Сохранилась также дарственная надпись Вальтера в виде сонета, обращенного к Блоку, на его книге «Neun Sonette und ein Epilog im Saphischen geschrieben: 1909—1912. Leipzig, ⟨1912⟩. Эту книгу Вальтер подарил Блоку в Петербурге 22 декабря 1912 года (см.: Библиотека А. А. Блока. Описание. Кн. 3. Л., 1986. С. 158—159).

[16] *Guenther J. von* Alexander Block. S. 14.

[17] *Guenther J. von* Ein Leben im Ostwind. S. 82, 112, 124 u. a.

[18] «Книга образов» («Das Buch der Bilder») вышла вторым и расширенным изданием в декабре 1906 года.

[19] *Guenther J. von* Ein Leben im Ostwind. S. 159.

[20] *Guenther J. von* Alexander Block. S. 13.

[21] *Guenther J. von* Ein Leben im Ostwind. S. 112.

[22] *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 193.

[23] См.: Библиотека А. А. Блока. Описание. Кн. 1. Л., 1984. С. 162—163, 241—243, 274—277; Кн. 2. Л., 1985. С. 373; Кн. 3. Л., 1985. С. 243—244, 262.

[24] *Одоевцева И.* На берегах Невы. М., 1988. С. 172—174.

[25] *Чуковский К.* Книга об Александре Блоке. Пб., 1922. С. 30.

[26] *Жирмунский В. М.* Из истории текста стихотворений Александра Блока // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 243.

[27] *Guenther J. von* Ein Leben im Ostwind. S. 216. Весной 1922 года в письме к В. Грегору, немецкому переводчику поэмы «Двенадцать» и драмы «Роза и Крест», Л. Д. Блок, со своей стороны, упоминала о любви поэта к Германии. Это явствует из ответного письма Грегора от 26 мая 1922 года, где сказано: «Очень меня обрадовали также Ваши слова, что Александр Александрович любил немцев» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 50. Л. 3, об.).

[28] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 238.

[29] *Блок А.* Дневник. М., 1989. С. 298.

[30] *Небольсин С. А.* Об одном событии в лирике А. Блока // Революция 1905—1907 годов и литература. М., 1978. С. 99—114. Раскрыв аббревиатуру «R. M. R.», С. Небольсин делает категорический вывод о том, что летом 1906 года Блок познакомился с первым изданием «Книги образов» и обратил в ней внимание на стихотворение «Ангел-Хранитель» (С. 101). Между тем запись, на которой основываются все рассуждения С. Небольсина, вовсе не принадлежит Блоку. Она сделана рукой Й. фон Гюнтера, скорее всего, в марте—апреле 1906 года, когда немецкий поэт находился в Петербурге. (12-я записная книжка Блока, в конце которой помещена эта запись, охватывает период с января по август 1906 года). Можно предположить, что в одной из своих бесед с Блоком Гюнтер указал ему на сборники своих любимых поэтов — Рильке, Гофмансталя и Шлосса (о забытом ныне немецком поэте К. Шлоссе см. в мемуарах Гюнтера: *Guenther J. von* Ein Leben im Ostwind. S. 85—86). Все названные Гюнтером книги были изданы между 1902 и 1904 годами (их выходные данные приведены не вполне точно — видимо, Гюнтер записывал по памяти).

[31] «...„Похожего" у двух авторов крайне мало», «нельзя говорить здесь о богатстве перекличек и созвучий» и т. п. (*Небольсин С. А.* Об одном событии в лирике А. Блока. С. 108—109). Подчеркивая очевидную разнонаправленность обоих стихотворений, автор усматривает в блоковском «Ангеле-Хранителе» скрытый, хотя и «необычайно выразительный» ответ Рильке (С. 110). Разумеется, в плане историко-культурном и даже типологическом сопоставление этих двух одноименных произведений вполне допустимо и не опровергается нами: возражение вызывает лишь тезис о безусловном знакомстве Блока с данным стихотворением Рильке.

[32] В своей статье, посвященной Стефану Георге (1911), Гюнтер упоминает о поэтах, «которые придают первенствующее значение слову и его звучности». Среди них, подчеркивает Гюнтер, «имеются и крупные, пользующиеся заслуженной славой, дорогие нам и создавшие прекрасные произведения. Во Франции, например, Малларме, в Германии — Рильке, в России — Блок» (Аполлон. 1911. № 3. С. 67).

[33] См. письмо Эллиса к Э. К. Метнеру от 17 января 1913 года (ГБЛ. Ф. 167. Карт. 8. Ед. хр. 2), письмо Э. К. Метнера к Белому от 17 сентября 1910 года. (ГБЛ. Ф. 167. Карт. 5. Ед. хр. 17) и др. Сохранилась также черновая запись Вяч. Иванова о Рильке — возможно, часть задуманного им предисловия к «Книге часов» (М., 1913), переведенной Ю. П. Анисимовым (ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 203. Л. 93; указано Г. В. Обатниным).

[34] ЦГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 319. Л. 9. См. также: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 837.

[35] Сохранилось несколько экземпляров этой статьи (см.: ГБЛ. Ф. 245. Карт. 3. Ед. хр. 35; ЦГАЛИ. Ф. 1693. Оп. 1. Ед. хр. 7). Один из них (машинопись) — в архиве редакции журнала

lib.pushkinskijdom.ru

«Красная новь» (ЦГАЛИ. Ф. 602. Оп. 1. Ед. хр. 1310).

[36] *Блок А.* Дневник. С. 329.

[37] См. подробнее: *Шоломова С. Б.* Александр Блок и Лариса Рейснер // Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики. Блоковский сборник IV. Тарту, 1981. С. 244—245. (Уч. зап. Тартуск. ун-та; вып. 535).

[38] Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit. Hrsg. von H. Bethge. Leipzig, 1907. S. 317—318 (2-е изд. — 1919). Рецензия на эту книгу, написанная В. Гофманом, была помещена в журнале «Весы» (1908. № 1. С. 127—128). О переводах Блока и восприятии его творчества в Германии см. работы Маргарете Бааде: *Baade M.* Alexander Block. 60 Jahre deutscher Rezeptionsgeschichte. Ein Überblick (1905—1966) // Zeitschrift für Slawistik. 1967. Bd. XII. H. 3. S. 328—363; *Baade M.* Grundfragen der Übersetzung von Dichtung Alexander Blocks ins Deutsche // Zeitschrift für Slawistik. 1969. Bd. XIV. H. 1. S. 1—11.

[39] Hyperion. Eine Zweimonatsschrift. Hrsg. von Franz Blei und Carl Sternheim. 1908. Jg. 1. Bd. 3. H. 6. S. 143—144.

[40] См. соответственно: Neuland. Monatsschrift für Politik, Wissenschaft und Kunst (Berlin). 1896. H. 2 (November). S. 153; Das litterarische Echo. Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde (Berlin). 1902. H. 8 (Januar). S. 568; Worpswede. (Hans am Ende. Fritz Mackensen. Otto Modersohn. Fritz Overbeck. Carl Vinnen. Heinrich Vogeler). Von Hans Bethge. Berlin, ⟨1907⟩.

[41] Письма Рильке к Вальтеру опубликованы в мюнхенском журнале «Der Gral. Monatsschrift für Dichtung und Leben» (1929. Jg. 23. H. 5 (Februar). S. 397—402). Первое письмо написано из Парижа 21 октября 1907 года.

[42] *Guenther J. von* Ein Leben im Ostwind. S. 377. В этой же книге (S. 362) Гюнтер упоминает, что в Митаве, в его личной библиотеке, хранился (до 1914 года) экземпляр поэмы Рильке «Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке» с дарственной надписью автора.

[43] Neuer russischer Parnaß. Ausgewählt, eingeleitet und übertragen von Johannes von Guenther. Berlin, 1912. S. 37—38. О родстве драматургии Блока, Сологуба и Ремизова с произведениями немецких романтиков (пьеса Тика «Кот в сапогах») упоминает также Б. В. Михайловский в статье «Символизм» (Русская литература конца XIX—начала XX в. М., 1971. С. 258—259).

[44] См.: *Baade M.* Aus der deutschen Rezeptionsgeschichte zu Alexander Blocks Poem «Die Zwölf» (1919—1933) // Deutschland—Sowjetunion. Aus fünf Jahrzehnten kultureller Zusammenarbeit. Berlin, 1966. S. 293—298.

[45] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 15.

[46] *Блок А.* Дневник. С. 332.

[47] *Block A.* Scythen. Die Zwölf. Übertragen und eingeleitet von Reinhold von Walter. Berlin, 1921. S. 11, 15, 17 etc.

[48] Der Gral. Monatsschrift für Dichtung und Leben. 1929. Jg. 23. H. 5 (Februar). S. 399.

[49] Там же.

[50] *Rilke R. M.* Sämtliche Werke. Bd. 5. Frankfurt a. M., 1965. S. 494.

[51] *Rilke R. M.* Briefe aus Muzot 1921 bis 1926. Leipzig, 1935. S. 364.

[52] См.: R. M. Rilke. L. Andreas-Salomé. Briefwechsel. Zürich-Wiesbaden, 1952. S. 459 (письмо Рильке от 29 декабря 1921 года). См. также письмо Рильке к Вальтеру от 4 июня 1921 года (Der Gral. 1929. H. 5 (Februar). S. 400—402).

[53] В воспоминаниях Н. Набокова сказано, что его встреча с Рильке состоялась в июне 1922 года в Веймаре. Однако в это время Рильке безвыездно жил в Швейцарии. Другим участником этой встречи, как она описана у Набокова, был Гарри граф Кесслер (1868—1937), дипломат и меценат, хорошо известный в европейских литературно-артистических кругах. Однако в опубликованных дневниках Кесслера за 1922 год о встрече с Рильке или Н. Набоковым не упоминается (см.: *Kessler Harry Graf.* Tagebücher 1918—1937. Hrsg. von Wolfgang Pfeiffer-Belli. Berlin-Darmstadt-Wien, 1967).

[54] Цит. по нем. изд.: *Nabokov Nicolas.* Zwei rechte Schuhe im Gepäck. Erinnerungen eines russischen Weltbürgers. Deutsch von Claus H. Henneberg und Helmut Jaestrich. München, 1979. S. 148.

[55] *Эренбург И.* Портреты русских поэтов. Берлин, 1922. С. 39.

[56] См. письмо Рильке к Л. О. Пастернаку от 14 марта 1926 года // *Rilke R. M.* Briefe aus Muzot 1921 bis 1926. S. 366.

[57] *Эренбург И.* Портреты русских поэтов. С. 152.

[58] История знакомства и взаимоотношений трех поэтов изложена нами в книге: *Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева.* Письма 1926 года. Подг. текстов, сост., предисл., пер., комментарии К. М. Азадовского, Е. Б. Пастернака, Е. В. Пастернак. М., 1990.

[59] Цветаева неточно цитирует по-немецки слова Г. В. Адамовича, писавшего о Блоке: «Четыре года, прошедшие со дня смерти Блока, — 7 августа 1921 года, — успели уже приучить нас к этой потере, почти примирить с ней. Но они не отодвинули Блока в историю. . .» (Звено (Париж). 1925. № 132. 10 авг. С. 2; разд. «Литературные беседы»).

[60] В оригинале описка: 1836.

[61] Разрядкой выделены слова, написанные в оригинале по-русски.

[62] *Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева.* Письма 1926 года. С. 93.

[63] Там же. С. 89.

[64] Там же. С. 84.

[65] См.: *Ingold Felix Philipp.* M. I. Cvetaevas Lese- und Verständnishilfen für R. M. Rilke. Unbekannte Marginalien zu «Stichi k Bloku» und «Psicheja» // Die Welt der Slaven. 1979. Jg. 24. H. 2. S. 352—368.

lib.pushkinskijdom.ru

[66] Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года. С. 101.
[67] Там же.
[68] Из письма Цветаевой к А. А. Тесковой от 2 января 1937 года // Цветаева М. Письма к А. Тесковой. Прага, 1969. С. 148.

ПИСЬМА Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО К П. П. ПЕРЦОВУ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПУБЛИКАЦИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ М. Ю. КОРЕНЕВОЙ)

«У него не было ни одного „друга" 〈...〉 Множество дружеских отношений и знакомств, но я говорю не об этом. Он, в сущности, был *совершенно одинок*», — писала З. Н. Гиппиус в книге воспоминаний о Д. С. Мережковском.[1] К числу таких «дружеских знакомств» принадлежал и П. П. Перцов (1868—1947), который в течение почти двадцати лет был своеобразным «спутником» Мережковского. Трудно определить характер отношений этих двух литераторов, разных по масштабу дарования, по тому месту, которое они занимали в литературной жизни конца XIX—начала XX века, писателей с очень разной творческой и личной судьбой. «Наш „содеятель"» — так называла П. П. Перцова З. Гиппиус.[2] И действительно, он принимал самое деятельное участие во всех начинаниях Мережковских тех лет — организация и проведение религиозно-философских собраний, издание журнала «Новый путь»,[3] хотя собственно «деловое сотрудничество» началось значительно раньше, еще в 1895 году, когда Перцов задумал издать сборник «Философские течения русской поэзии» (СПб., 1896) и пригласил участвовать в нем Мережковского, а несколько позже выпустил в свет книгу критических статей Д. С. Мережковского «Вечные спутники» (СПб., 1897). Для современников П. Перцов был прежде всего критиком из круга Мережковских. «Перцов 〈...〉 — отражение Мережковского, человек, идущий туда, куда дойти у него нет сил», — писал В. Я. Брюсов в 1898 году,[4] оценивая это «содружество», в котором ведущая роль была отведена несомненно Мережковскому, столичному литератору, чьи сочинения уже давно создали ему славу одного из зачинателей нового направления в русской литературе.[5] Творческие «успехи» П. Перцова на этом фоне выглядели весьма скромно: издатель двух антологий («Молодая поэзия» (СПб., 1895); «Философские течения русской поэзии» (СПб., 1896)), книги Д. С. Мережковского «Вечные спутники», позднее — произведений В. В. Розанова; редактор-издатель журнала «Новый путь»; литературный критик, опубликовавший на страницах провинциальной и столичной печати немало рецензий и статей, составивших основу двух самостоятельных сборников [6]; автор книги о Венеции,[7] переводчик [8] — он не стал тем не менее литературным явлением, хотя его критические статьи редко проходили незамеченными и часто вызывали самый живой отклик в литературных кругах. Лишь немногие видели в этом человеке, «преданно и понятливо», по выражению З. Гиппиус, любившем литературу, незаурядное дарование: «Мне видны были зачатки богатых „своих" мыслей Перцова, частью вовсе и никогда не высказывавшихся в литературе, — писал о нем В. В. Розанов, — 〈...〉 для меня была в высокой степени поразительна постоянная готовность г. Перцова „отложить себя", „закрыть свою книгу", т. е. совершить самую мучительную операцию для писателя, чтобы деликатно читать с другим книгу его души, страницы его бытия и мышления, и все это — при полной самостоятельной, хотя и не интенсивной жизни. 〈...〉 Он критик конструкционист, его более всего занимают конструкции всемирной истории».[9] Очевидно, именно эти черты — тонкое понимание литературы, философский ум и «готовность отложить себя», и привлекали Мережковского в Перцове, знакомство с которым состоялось в 1890 году.[10] Многое сближало их: общность литературных интересов, стремление понять «изначальное», «конструкцию бытия», морфологию культуры, осознать ее прошлое и предугадать будущее. Нередко в своих критических статьях они параллельно разрабатывали сходные сюжеты. Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов, Горький были «героями» не только Мережковского, но и Перцова. При разных подходах к исследуемому материалу «славянофил» Перцов и «европейский человек» Мережковский (так называл его В. В. Розанов) сходились в одном — воспринимая искусство не только как некую форму отражения действительности, но прежде всего как форму отражения «жизни духа», они пытались с этой точки зрения осмыслить русскую литературу, и шире — культуру, ибо именно в ней видели скрытые духовные силы, способные привести к обновлению человека, вступающего в новую фазу своего развития. Поиск новых форм «жизни духа» (одной из которых могла стать, по мысли Мережковского, религия, опирающаяся на обновленное религиозное сознание) на долгие годы связал этих двух литераторов, объединивших свои усилия для построения «Новой Церкви». Лишь в конце 1904 года в их отношениях наступает некоторое охлаждение, выразившееся, в частности, в отходе Перцова от дел журнала «Новый путь». Оно было вызвано глубокими внутренними расхождениями. Духовные искания Перцова связаны прежде всего

lib.pushkinskijdom.ru

с поиском тех форм культуры, которым был бы присущ «подлинный, беспримесный онтологизм».[11] Именно поэтому он не принимает античную и западноевропейскую культуру, западную церковь, ибо считает эти формы высшим проявлением «человеческого слишком человеческого».[12] С этой точки зрения концепция Мережковского, строящаяся на идее «святой плоти», «царства Божьего на земле», для Перцова слишком «антропологична» и потому неприемлема. Мережковский, в свою очередь, был далек от чисто философских интересов Перцова, пытавшегося построить некую «морфологию мира», вычленить первоэлементы культуры, сочетание которых и создает определенные формы религии в их иерархической соотнесенности. «Морфологией мира» (впоследствии названной им «Диадология») Перцов начал заниматься еще в 1897 году и посвятил этому труду, призванному отразить «философскую новизну эпохи» и открыть «начало какой-то очень далекой и много сулящей дороги»,[13] более тридцати лет. В 1930 году, когда работа над «Диадологией» уже подходила к концу, он писал: «У меня на руках ребенок с серьезнейшим будущим — эмбрион и больше, чем эмбрион новой и самостоятельно-русской философии, завершение и подлинное раскрытие славянофильства».[14]

В отличие от Перцова, сосредоточившегося на поиске философской истины, смысл дальнейшей деятельности Мережковского, направленной на пробуждение «нового религиозного сознания», необходимого, по его убеждению, для создания единого общества в соборной церкви, которая должна послужить основой будущего «Царства Божиего на земле», заключался, прежде всего, в исканиях истины религиозной. Для Мережковских это становится «Главным»[15] — целью всех последующих начинаний: для «Главного» они создают свой кружок, членом которого стал кроме самих Мережковских Д. В. Философов,[16] их поездка за границу 1906—1908 годов была отчасти связана с поиском соратников для «Главного»; по возвращении (в июле 1908 года) они возобновляют свою деятельность в Религиозно-философском обществе; осенью 1911—зимой 1912 года разрабатывают тезисы, «profession de foi», своего рода программу формирования религиозной общественности,[17] в соответствии с которой Мережковские пытались организовать свою деятельность как в Петербурге, так и за границей. «Я горжусь всею своею душою моей верностью Главному, как может гордиться человек своим последним сокровищем», — писала позднее З. Н. Гиппиус.[18] Ту же верность Главному сохранил и Д. С. Мережковский: собственно все его значительные работы периода эмиграции так или иначе связаны с разработкой идей апокалипсического христианства, Третьего Завета, Церкви Св. Иоанна, Христа Грядущего, вселенского человечества.[19] Перцов, которого некогда Мережковский называл «братом в Неведомом Боге», с середины 1900-х годов полностью ушел в чисто литературную работу. Для него, более склонного к аналитико-философским построениям, в деятельности Мережковских было слишком много «эфемерно-словесного» и «не объективировавшегося».[20] Их пути разошлись и более не пересекались. В январе 1920 года Мережковские нелегально покидают Россию, Перцов — остается. По-разному сложилась в дальнейшем судьба этих литераторов, мечтавших когда-то об обновленном человечестве. Если Мережковский практически не прерывал своих литературных занятий и довольно активно участвовал в литературной жизни русской эмиграции, публиковались его книги, статьи в различных газетах и журналах,[21] то Перцов после революции 1917 года оказался практически отрезанным от какой бы то ни было деятельности. Лишь в 1922 году была издана его книга «Ранний Блок»,[22] в 1933 году вышла в свет книга воспоминаний,[23] в предисловии к которой Б. Ф. Поршнев разъяснил читателю сущность «большого кризиса в истории российской интеллигенции» 1890—1902 годов, а также указал на многочисленные идейные ошибки и заблуждения автора воспоминаний; несколько раньше удалось опубликовать письма В. Я. Брюсова.[24] «Я так привык за эти годы к своему непечатанию, что как-то не могу себе представить появление моей статьи в печати», — писал П. Перцов в 1935 году в связи с предстоящей публикацией писем В. Я. Брюсова к нему.[25] Без постоянной работы, без постоянного жилья, он жил случайными заработками — переводы, рецензии, мелкие заметки. В 1936 году он сообщал Д. Е. Максимову: «Никакой работы и существую распродажей былых запасов»;[26] «Теперь не только жить, а даже ночевать в Москве почти негде, и я вынужден вести какое-то полусуществование. Будущее туманно. В Москве мне, очевидно, не найти площади ближе, как на Ваганьковском, но это уже не жилплощадь. И хотя я за последнее время довольно успешно приближаюсь к возможности оной, но хотелось бы еще повременить»;[27] «Среди Ваших знакомых Вы вряд ли найдете другого такого Агасфера — вечно обреченного куда-то переезжать, выселяться, переселяться и т. п. ⟨...⟩ Все тот же неизбывный кошмар: комнат нет, нет, нет...»[28] Но даже в этом «неизбывном кошмаре» он продолжал заниматься своим «Главным» — «Диадологией», явившейся своего рода продолжением того общего «дела», которое объединяло некогда его с Д. С. Мережковским. И хотя связи уже давно были утрачены, ощущение былой «сопричастности» сохранилось. Когда в 1935 году Перцов узнал от Д. Е. Максимова[29] о тяжелом состоянии здоровья Мережковского, он ответил открыткой, где среди прочего писал: «Да, подбирается наше поколение, и остается только утешаться тем, что мы кое-что сделали».[30]

Письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову хранятся в Рукописном отделе ИРЛИ (Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1325—1376).[31] Они охватывают значительный период времени (с 1890 по 1909 год) и являются своеобразной историей «содружества» П. Перцова и Д. С. Мережков-

lib.pushkinskijdom.ru

ского. Те восемнадцать лет, которые «вместили» в себя письма Д. С. Мережковского, были насыщены разнообразными событиями культурной жизни. Менялись «герои» этих писем, обстоятельства их личной жизни, взгляды и литературные пристрастия. Для самого Мережковского это годы интенсивной литературной деятельности — именно тогда создавалась трилогия «Христос и Антихрист» («Смерть Богов. Юлиан Отступник», «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи», «Антихрист. Петр и Алексей»), а также обширное исследование «Лев Толстой и Достоевский». Каждое из этих произведений было связано с продвижением по пути постижения религиозной истины, являло собой «знак» того «медленного и постепенного роста в одном направлении», о котором писала позднее З. Н. Гиппиус, пытаясь определить скрытую логику духовного развития Д. С. Мережковского.[32] Внутреннюю сторону этого процесса и документируют письма Д. С. Мережковского к П. П. Перцову.

В примечаниях к публикуемым ниже письмам приняты следующие сокращения: П. П. Перцов. Литературные воспоминания. 1890—1902. М.; Л., 1933 — ЛВ; З. Гиппиус-Мережковская. Дмитрий Мережковский. Париж, 1951 — Гиппиус-Мережковская.

---

[1] *Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 43.

[2] Там же. С. 87.

[3] Подробнее о роли П. Перцова в издании журнала «Новый путь» см.: *Евгеньев-Максимов В.* и *Максимов Д.* [*Е*]. Из прошлого русской журналистики. Л., 1930. С. 148—156.

[4] *Брюсов В.* Дневники. 1891—1910. М., 1927. С. 51.

[5] К этому времени вышли в свет его книги: Стихотворения. СПб., 1888; Символы. СПб., 1892; статья «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (СПб., 1893); роман «Отверженный» («Смерть Богов. Юлиан Отступник»), опубликованный первоначально в журнале «Северный вестник» (1895. № 1—6); сборник критических статей «Вечные спутники» (СПб., 1897).

[6] *Перцов П.* Письма о поэзии. СПб., 1895; *Перцов П.* Первый сборник (Славянофильство. Литература и театр. Путевые очерки). СПб., 1902.

[7] *Перцов П.* Венеция. СПб., 1905.

[8] *Тэн И.* Путешествие по Италии. Пер. П. Перцова. Т. I. СПб., 1913; т. II. СПб., 1916.

[9] *Розанов В. В.* Письмо в редакцию // Мир искусства. 1900. № 9—10. С. 204—206.

[10] Обстоятельства встречи двух литераторов и история развития их отношений до 1901 года описаны достаточно подробно самим П. Перцовым в «Литературных воспоминаниях» (Л., 1933), куда, однако, не вошли материалы, касающиеся издания журнала «Новый путь». Обширные сведения по этому вопросу содержатся в специальной главе книги В. Евгеньева-Максимова и Д. Максимова «Из прошлого русской журналистики». Сам Перцов, принимавший деятельное участие в ее подготовке, очень высоко оценил этот труд: «Я удивляюсь искусству, с каким Вы проскользнули между Сциллою нецензурности и Харибдою советской стилистики. ⟨. . .⟩ Приятно все-таки дожить до времени, когда все это получает настоящее понимание и оценку. Жаль только, что довольно долго пришлось ждать этого времени» (Письмо Д. Е. Максимову от 5.07.1930 // ГПБ. Ф. 1136 (Д. Е. Максимов). Ед. хр. 34. Л. 26, 28). См. также статью А. В. Лаврова «Архив П. П. Перцова» (Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. С. 25—50), значительная часть которой посвящена сюжетам, связанным с Мережковским, Гиппиус и Перцовым.

[11] См.: *Перцов П.* Литературные афоризмы // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 60. Л. 11.

[12] Письмо П. Перцова к Д. Е. Максимову от 30 дек. 1930 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 34. Л. 36.

[13] Письмо к Д. Е. Максимову от 9.02.1931 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 35. Л. 3, об.

[14] Письмо к Д. Е. Максимову от 24.10.1930 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 34. Л. 31.

[15] История «Главного» изложена в дневнике З. Н. Гиппиус «О Бывшем» (Возрождение (Париж). 1970. № 217. С. 56—78; № 218. С. 52—70; № 219. С. 57—75; № 220. С. 53—75). Публикация Т. Пахмусс.

[16] Объясняя необходимость создания такого кружка, З. Н. Гиппиус писала Д. В. Философову 16.07.1905 года: «Для начала нашего Главного должно быть трое, которые впоследствии станут тремя в одном. Должно быть переживание настоящей и символической тайны „одного", „двух" и „трех" в одном кружке. Будем надеяться, что по крайней мере один из нас сможет вступить в это Начало, в это новое три» (Intellect and Ideas in Action. Selected Correspondence of Zinaida Hippius. München, 1972. P. 76).

[17] *Гиппиус З.* Profession de foi // Новый журнал (Нью-Йорк). 1975. № 121. С. 127—143. Публикация Т. Пахмусс.

[18] Цит. по: Pachmus Temira. Zinaida Hippius: An Intellectual Profil. Carbondale (Illinois), 1971. P. 155.

[19] См. его работы: Тайна Трех: Египет и Вавилон. Прага, 1925; Тайна Запада: Атлантида-Европа. Белград, 1930; Иисус Неизвестный. Белград, 1931; Павел. Августин. Берлин, 1936; Жанна д'Арк: св. Жанна и Третье Царство Духа. Берлин, 1938; Жизнь св. Иоанна Креста (Новый журнал. 1961. № 64. С. 10—44, № 65. С. 31—61; 1962. № 69. С. 96—130); Жизнь Терезы Авильской (Возрождение. 1959. № 92. С. 10—16; № 93. С. 113—123); Маленькая Тереза. [Б. м.]. «Эрмитаж». 1984.

[20] См.: Письмо к Д. Е. Максимову от 11.02.1931 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 35. Л. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

[21] Д. С. Мережковский публиковал свои статьи, в частности, в «Русских записках», «Современных записках», в рижской газете «Сегодня» и др.

[22] *Перцов П.* Ранний Блок. М., 1922.

[23] *Перцов П.* Литературные воспоминания. 1890—1902. М.; Л., 1933.

[24] См.: Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. 1894—1896. К истории раннего символизма. М., 1927; Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову // Печать и революция. 1926. Кн. 7. С. 36—50.

[25] Письмо к Д. Е. Максимову от 23.07.1935 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 35. Л. 50.

[26] Письмо от 2.01.1936 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 36. Л. 1, об.

[27] Письмо от 3.03.1936 // Там же. Л. 4.

[28] Письмо от 8.05.1936 // Там же. Л. 11.

[29] Сведения о Д. С. Мережковском сообщила Д. Е. Максимову И. М. Брюсова. См. письмо от 8.07.1935 (ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 13. Л. 27, об.).

[30] Письмо к Д. Е. Максимову от 26.08.1935 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 35. Л. 12.

[31] В извлечениях см. в «Ежегоднике рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год» (С. 25—50). Письма П. Перцова к Д. С. Мережковскому в архивах СССР не выявлены.

[32] *Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. С. 42.

1

15 июня 1890 г.

К сожалению, Вы не дали своего адреса, так что я не знаю, дойдет ли это письмо до Вас, но, может быть, и дойдет. Спасибо, милый товарищ! Вот такие простые, искренние отзывы, как Ваш — лучшая награда писателей! В минуты нравственного одиночества и недоверия к своим силам, в минуты, которые часто у меня бывают, я стану вспоминать, что есть у меня хоть один дружественный мне читатель, и мне станет легче. Итак будьте убеждены, что Ваше письмо не пропало даром, оно доставило мне светлую, хорошую минуту, за которую я Вас от всего сердца благодарю, и Вас и всех Ваших товарищей, о которых Вы говорите и которые думают так же, как Вы.

Крепко, крепко жму Вашу руку, «далекие, безвестные друзья».

Д. Мережковский[1]

[1] Письмо приведено полностью в ЛВ (С. 47). Вспоминая об обстоятельствах «заочного» знакомства с Д. С. Мережковским, Перцов, в частности, пишет: «Редко в жизни я бывал так счастлив, как в тот летний день 1890 г., когда, зайдя в университет ⟨...⟩ и просматривая ⟨...⟩ письма „до востребования", увидел ⟨...⟩ большой белый конверт, на котором странным готическим почерком была написана моя фамилия. Я не верил своим глазам, так как никогда не ожидал, что с петербургского Олимпа — от самого автора „Веры" (Мережковского. — *М. К.*) — спустится ко мне ответ» (ЛВ. С. 46—47).

2

7 октября 1893
Литейная 24 кв. 26

Петр Петрович,

милый друг — позвольте мне Вас так назвать, потому что я ⟨в⟩ самом деле это чувствую после Вашего умного и сердечного письма, — как бы мне хотелось с Вами увидеться до Вашего отъезда.[1] Софокл говорит:

Отвергнуть друга все равно, что *жизнь*[2]
Сладчайший дар богов отвергнуть![3]

Может быть, Вы завтра в пятницу будете свободны между 7 и 10 часами вечера, приходите ко мне, Вы должны знать и чувствовать, что я буду Вам рад.[4] То, что Вы так глубоко, проникновенно поняли мои слова про Новую Церковь[5] — меня тронуло — да все, все в Вашем письме благородно и умно.

Жалею от души, что Вы так скоро уезжаете. Но если Вы почему-либо не можете прийти ко мне и нам не суждено было встретиться потом, дайте мне поблагодарить Вас, милый друг, от всего сердца. Мне хотелось бы сказать Вам так много, что не знаю, сумею ли я высказать хоть что-нибудь. Меня окружает такое безнадежное одиночество,[6] такая скучная и мертвенная злоба, что иногда мне кажется, что все, что я делаю бесполезно и мною овладевает отчаяние. Но такие слова, как Ваши — живая вода в пустыне. Верьте, что я никогда не забуду Вашего умного и возвышенного привета, мой друг, мой новый брат в Неведомом Боге![7]

Д. Мережковский

[1] В конце сентября 1892 года П. П. Перцов приехал из Казани в Петербург, где довольно быстро включился в литературную жизнь столицы. Благодаря поддержке А. И. Иванчина-Писарева (бывшего редактора газеты «Волжский вестник», в которой Перцов начинал свою литературную деятельность), также переехавшего в это время в Петербург, Перцов начинает сотрудничать в «Русском богатстве», на страницах которого появляются его многочисленные рецензии. Вскоре, однако, молодой литератор покидает редакцию этого солидного журнала, объясняя свой уход существенными расхождениями во взглядах на искусство. Незадолго до возвращения в Казань Перцов решает «завязать более реальные отношения» (ЛВ. С. 94) с Мережковским, лекция которого «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» произвела на него большое впечатление, ибо «задела» «созвучные струны, которые не находили себе отклика среди тенденций и традиций утилитарной критики» (ЛВ. С. 86). Перцов посылает

lib.pushkinskijdom.ru

Мережковскому письмо, в котором, рассказав о своей идейной эволюции, называет его своим «ересиархом».

[2] Здесь и далее подчеркивания в тексте выделены нами курсивом.

[3] *Софокл.* Эдип-царь. Пер. Д. С. Мережковского // Вестник иностранной литературы. 1894. Январь. С. 28.

[4] Перцов принял это приглашение и побывал у Мережковского накануне своего отъезда в Казань. «Наше свидание было свиданием двух нашедших друг друга друзей... Через несколько дней я покинул Петербург, на этот раз уже почти „символистом", употребляя еще не бывший тогда в ходу термин» (ЛВ. С. 95).

[5] Концепцию «Новой Церкви» Мережковский разрабатывал в течение многих лет; в ее основе лежало противопоставление исторического христианства (исключающего, по мысли Мережковского, возможность живого, диалектического развития учения Христа) новому религиозному сознанию (опирающемуся на идею синтеза «духа» и «плоти», воплощенного в Христе Грядущем, идею всемирного единения во Христе). Впоследствии понятие «Новой Церкви» отождествлялось с идеей «Церкви Св. Иоанна», проповедующей религию Св. Троицы, в основе которой лежит понятие о единстве Отца, Сына и Св. Духа, где Отец — Слово Божие, Сын — «плоть, воплощенная во Христе», т. е. антропологическое воплощение трансцендентального начала, и Св. Дух — субстанция, примиряющая в троичности два равнобожественных начала (Подробнее об эволюции религиозно-философской системы Мережковского см.: *Gras Marion.* Die Religionsphilosophie fon D. S. Merežkowskij mit besonderer Berücksichtigung der drei Testamente. Diss. München, 1955). З. Н. Гиппиус относит появление концепции «Новой Церкви» к 1899 году, т. е. к тому периоду, когда Мережковский работал над третьим томом исследования «Лев Толстой и Достоевский»: «„Пленение" Д. С-ча Христом, наши разговоры ⟨...⟩ несомненно должны были привести Д. С-ча к вопросу о христианстве — и к вопросу о церкви» (Гиппиус-Мережковская. С. 77). Очевидно, сама идея «Новой Церкви» появилась уже в то время, когда Мережковский писал свой первый роман «Смерть Богов. Юлиан Отступник» (1890—1894).

[6] О своем одиночестве Мережковский неоднократно писал самым разным корреспондентам. См., например, письма к С. Я. Надсону (ИРЛИ. Ф. 402. Оп. 4. Ед. хр. 63); «одиночество» становится ведущим мотивом в ранней лирике Мережковского.

[7] «Неведомый Бог» — религиозная формула, которая впоследствии трансформируется Мережковским в понятие «Христос Грядущий». Восходит к евангельскому тексту Деяний Апостолов: «И став Павел среди ареопага, сказал: Афиняне! по всему вижу я, что вы как бы особенно набожны, ибо проходя и осматривая ваши святыни, я нашел жертвенник, на котором написано: „неведомому Богу". Сего-то, Которого вы не зная, чтите, я проповедую вам» (Деян. 17, 22—23). Именно этот фрагмент Мережковский использовал в качестве одного из эпиграфов к книге стихов «Символы» (СПб., 1892).

3

⟨17 августа 1895⟩[1]

Любезный Петр Петрович!

Я не отказываюсь от своего намерения дать Вам статью о *Пушкине* — наверное (листа 2) и, может быть, статью о *Полонском* (один лист), а если не о нем, то о ком-нибудь другом (напр⟨имер⟩ Баратынском).[2] Пожалуйста, зайдите, когда будете в Петербурге, мы окончательно уговоримся. То, что Вы пишете о моем романе,[3] меня сердечно обрадовало, — и я не думаю, что это большое самомнение, если скажу, что надо быть «*русскою публикою*», чтобы назвать меня «русским Эберсом»:[4] не знаю, как Вам, а мне и от немецкого — тошненько.

Ваш Д. Мережковский

[1] Датируется по штемпелю на конверте.

[2] Речь идет о статьях для сборника «Философские течения русской поэзии», который намеревался издать Перцов. Его издательская деятельность началась еще в 1894 году, по возвращении в Петербург. «⟨...⟩ Перемена в моих материальных обстоятельствах освободила меня от угнетавшей до тех пор стесненности и давала даже возможность попытать самостоятельное издательство, — писал он позднее. — При таких условиях я решил вернуться в Петербург для новой деятельности» (ЛВ. С. 96—97). В 1895 году Перцов издает сборник «Молодая поэзия», и в этом же году приступает к подготовке следующей книги «Философские течения русской поэзии», где намеревается представить «крупнейших русских поэтов в своих образцах и в критической характеристике со стороны их философского миросозерцания» (ЛВ. С. 129). Идея создания подобной антологии принадлежала Д. С. Мережковскому. В сборник вошли Пушкин, Баратынский, Кольцов, Лермонтов, Огарев, Тютчев, А. Толстой, Фет, Полонский, Майков, Апухтин, Голенищев-Кутузов. Статью о Пушкине написал Мережковский. «Сперва Мережковский отнекивался, — вспоминает Перцов, — этот чудак считал себя тогда прежде всего поэтом ⟨...⟩ а на критическое свое амплуа смотрел, как на случайное и вполне второстепенное. ⟨. . .⟩ Но, начав, наконец, писать о Пушкине, он скоро увлекся темой ⟨...⟩ Получилась целая маленькая монография — одна из лучших в нашей критической литературе» (ЛВ. С. 193). Уже в январе 1896 года Мережковский читал доклад о Пушкине в Литературном Фонде (См.: Письмо П. И. Вейнберга к А. В. Половцеву от 24.01.1896 // ГПБ. Ф. 601. Ед. хр. 280). Кроме статьи о Пушкине Мережковскому было предложено написать очерк о Я. Полонском, однако, «за его промедлением», этюд о Полонском

lib.pushkinskijdom.ru

Перцову пришлось писать самому (ЛВ. С. 129). Статья о Баратынском была написана С. Андреевским, развивавшим в данном случае, по свидетельству Перцова, идеи Мережковского, который считал Баратынского крупным и самобытным поэтом-мыслителем, что расходилось с традиционной интерпретацией этого поэта, как одного из представителей пушкинской плеяды. Кроме статьи о Пушкине в сборник вошел очерк Мережковского о Майкове и фрагмент его статьи «О причинах упадка и о новых течениях русской литературы». Сборник вышел в свет в марте 1896 года (Подробнее о нем см.: ЛВ. С. 190—200).

[3] Имеется в виду роман Мережковского «Отверженный» («Смерть Богов. Юлиан Отступник»), появившийся в журнале «Северный вестник» в 1895 году.

[4] Эберс Георг (1837—1898) — египтолог, немецкий писатель, автор исторических романов, широко известных русскому читателю по многочисленным переводам. В критических откликах на роман «Отверженный» Мережковского нередко сравнивали с этим немецким писателем. На неуместность подобного сравнения указывал, в частности, В. Брюсов в письме к В. К. Станюковичу от 23.06.1895; «⟨. . .⟩ „Отверженный" выше всяких похвал. Такого произведения русская литература не видала уже много, много лет. Его хвалят, но я предпочел бы обычное тупоумие публики и критики этим предательским похвалам, которые сравнивают „Отверженного" — excusez du grand — с Эберсом. Смешно и грустно. Эберс романист, о котором завтра забудут. „Отверженный" — роман, созданный для вечности» (Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 736).

4

⟨24 ноября 1895⟩[1]
Четверг

Многоуважаемый Петр Петрович,

ожидаем Вас, как условились, в воскресенье вечером часов в 9 к себе. Хотелось бы подробнее переговорить о символическом походе на неверных.

Крепко жму Вашу руку.

Д. Мережковский

[1] Датируется по штемпелю на конверте.

5

6 апреля 1894[1]
Florence
Via Cerretani
Hôtel de Milan[2]

Дорогой Петр Петрович,

я очень рад, что сборник[3] вышел благополучно, и тронут тем, что Вы тотчас же выслали мне экземпляры, которые я и передал по назначению — один Волынскому,[4] другой З. Н.[5] Получил также и деньги, которые мне здесь очень нужны и так как я этой маленькой суммы вовсе не ожидал, то ей еще больше обрадовался.

Вы спрашиваете — хорошо ли мое путешествие. И очень хорошо, и очень дурно. Хорошо тем, что много и плодотворно работаю, дурно тем, что денег мало и благодаря этому я не могу работать так плодотворно, как бы мне этого хотелось.

Вчера я был в селеньи Винчи, где родился и провел детство Леонардо да Винчи.[6] Я посетил его домик, который принадлежит теперь бедным поселянам. Я ходил по окрестным горам, где в первый раз ⟨он⟩ увидел Божий мир. Если бы Вы знали, как все это прекрасно, близко нам русским, просто и нужно. Как это все освежает и очищает душу от Петербургской мерзости. Я поеду еще по многим чудесным странам и местам, где был Винчи.[7] Отчего бы Вам не присоединиться к нам? Я и З. Н. были бы очень рады. Говорим это сердечно и просто. Вы можете приехать и не едете, — по-моему это — настоящее безумие! Вы увидели бы с нами Милан, Итал⟨ьянские⟩ Озера, Париж, Берлин и многое другое. Бросьте лень, приезжайте, — не раскаетесь. Во Флоренции мы остаемся до 18 или 20 (по русскому стилю). Если решите ехать — телеграфируйте нам, только что решите, т. е. по получении этого письма числа 11 или 12. Выезжайте 14 — будете во Флоренции, считая все отдыхи, числа 19 или 20. Только, пожалуйста, непременно в *спальном вагоне* прямого сообщения. А то устанете.

Из Флоренции мы выедем около 20 числа и отправимся в путешествие по берегу Адриатического моря — по Романьи.[8] Потом около 1 мая будем в Милане. Вы можете приехать туда, если не решите ехать во Флоренцию. Вы увидите Лаго-Маджоре,[9] Изола-Белла,[10] Альпы, Париж, Тайную Вечерю Леонардо в Милане.[11] Подумайте, если Вы теперь не приедете, — то Бог знает когда соберетесь: одному путешествовать прескверно. А теперь Вы будете вместе с нами. И какое здесь солнце, какое вино, какое небо! Все Ваше миросозерцание переменится и Вы приедете в Петербург новым человеком. А с осени мы будем издавать «*Современник*»[12] — здесь все обдумаем и решим.

Итак ждем Вас, — главное решайте *мгновенно*, а то никогда не пуститесь в путь. А тот человек не живет, кто не странствует. Ждем Вас.

Сердечно Ваш

Д. Мережковский

Просьбы Ваши о рецензиях исполню с большим удовольствием. Волынский с нами *пока*.

[1] Датируется по штемпелю на конверте.

[2] Весной 1896 года Мережковские путешествовали по Италии. По словам З. Н. Гиппиус, эта поездка была первым путешествием «для Леонардо», так как Мережковский, работая над романом «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи», «стремился кроме книжного собирания

* простите великодушно (фр.)

lib.pushkinskijdom.ru

источников еще непременно быть там, где происходило действие, видеть и ощущать тот воздух и ту природу» (Гиппиус-Мережковская. С. 60—61).

[3] Речь идет о сборнике «Философские течения русской поэзии». См. прим. 2. к п. 3.

[4] Волынский Аким Львович (Хайм Лейбович Флексер, 1861—1928) — литератор, ведущий критик журнала «Северный вестник», на страницах которого с 1889 года регулярно печатал свои статьи. С Мережковским Волынский познакомился во время учебы в Петербургском университете (Волынский учился на юридическом факультете в 1881—1886 годах, Мережковский — на историко-филологическом в 1884—1889 годах); в эти годы в университете действовало научно-литературное общество под руководством О. Ф. Миллера, в работе которого и Мережковский, и Волынский принимали деятельное участие. Позднее Мережковский познакомил с Волынским и свою жену З. Н. Гиппиус (См.: Гиппиус-Мережковская. С. 62). Более близкие контакты установились в 1895 году, в связи с публикацией в «Северном вестнике» романа «Отверженный». Когда Мережковские отправились в Италию, Волынский присоединился к ним. «Флексер, с которым в это время мы были в дружеских отношениях, поехал с нами, — вспоминает З. Н. Гиппиус. — Не помню, как это устроилось, но знаю, что раньше он никогда не был в Италии, ни вообще за границей» (Гиппиус-Мережковская. С. 70). Часть путешествия (Флоренция, Рим, Неаполь) они проделали вместе, после чего Волынский вернулся в Петербург. Перцов отправил в Италию Мережковским и Волынскому экземпляры вышедшего в марте сборника «Философские течения русской поэзии». В ответ на это Волынский писал: «Очень благодарен Вам, многоуважаемый Петр Петрович, за книжку „Философские течения в русской поэзии". Я прочту ее с интересом и со временем дам о ней критический отзыв в „Северном Вестнике". Меня радует, что Вы хотите идти в разрез с устаревшим направлением, поддерживая людей с другим складом философских понятий. Ваши собственные статьи обнаруживают при этом с полной ясностью, что издательство для Вас не цель, а средство литературной пропаганды» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1487. Л. 1).

[5] Здесь и далее З. Н. — Зинаида Николаевна Гиппиус.

[6] Селение Винчи (Vinci) находится недалеко от Флоренции. «Остановились в маленьком городке около Флоренции, откуда путь ⟨. . .⟩ в местечко около Монте Альбано, где находится деревушка Винчи, — вспоминает Гиппиус. — Этот путь мы совершили дважды; второй раз с профессором Уциелли, тогдашним знатоком Леонардо. В этой деревушке сохранился домик, где жили ⟨...⟩ потомки семьи Леонардо, рыжебородые крестьяне, и даже чудом сохранился старинный камин, на который нам с торжеством указывал Уциелли» (Гиппиус-Мережковская. С. 71).

[7] Мережковские совершили путешествие по небольшим городкам Италии, повторяя путь, который проделали в свое время Франциск I и Леонардо да Винчи. Они побывали в Фаэнци, Форли, Римини, Пезаро, Урбино, Равенне, Мантуе, Павии, Симплоне, а также заехали во французское местечко Амбуаз, где умер Леонардо да Винчи. Если Мережковскому это путешествие доставило огромное удовольствие, то у Гиппиус, судя по ее «Итальянскому дневнику», оно вызывало скорее раздражение, о чем свидетельствует, например, запись от 20 апреля: «Вчера мы были в Фаэнцы, где выпускают фаянс. По-моему дрянь. ⟨...⟩ В Пинакотеку едва пустили. Там все Меноццо да Форли. ⟨...⟩ Дождит, вообще погода подгуляла. ⟨...⟩ Дмитрий пошел лизать тюрьму (Цезарь! Цезарь!) и промочил ноги» (ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 1187. Л. 5—6).

[8] Эмилия-Романья — провинция северной Италии, занимающая часть побережья Адриатического моря.

[9] Лаго-Маджоре — озеро на границе Италии и Швейцарии.

[10] Изола-Белла — озеро на юге Италии в окрестностях Таормины.

[11] Леонардо да Винчи провел большую часть своей жизни в Милане; его фреска «Тайная Вечеря» занимает одну из стен трапезной Миланского доминиканского монастыря Санта Мария делле Грацие (15 в.).

[12] Идея издания своего журнала возникла у Перцова еще в 1895 году. Одновременно с подобным же предложением к нему обратился киевский поэт Д. М. Ратгауз: «При теперешнем наводнении печати нашей всевозможными стихотворениями, при огульном осуждении суровыми критиками наших всех современных поэтов, при очевидно возрастающем в обществе желании наслаждаться истинной поэзией, было бы недурно выпустить специальный журнал молодых поэтов, куда входили бы только истинно поэтические вещицы, и не принимать в него из этих quasi-поэтов, которым теперь у нас имя — легион ⟨...⟩ могли бы Вы взять на себя издательство и редакцию?» (Письмо от 29.10.1895 // ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1426. Л. 1—2). Однако к этому времени Мережковский и Перцов уже разработали свой проект «издания небольшого, ежемесячного, чисто литературного журнала листов на десять ⟨...⟩ по образцу „Mercure de France" и тому подобных заграничных изданий» (ЛВ. С. 203). «Журнал предполагавшегося нами типа был заранее обречен на сравнительно узкий круг читателей, а, следовательно, и на материальную необеспеченность. Это последнее обстоятельство разрушило все наши планы», — отмечал впоследствии Перцов (Там же). Поскольку «новая литература» как никогда испытывала потребность в своем литературно-художественном журнале, слух о новом проекте быстро распространился в литературных кругах. См., например, письмо В. Брюсова к П. Перцову от 16.12.1895 года, в котором он спрашивает: «Говорят, Мережковский основывает журнал (впрочем, может, это секрет?)» (Пись-

lib.pushkinskijdom.ru

ма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. М., 1927. С. 88). Замысел, однако, реализован не был.

6

7 (20) июня 1897[1]
Преображенская

Дорогой Петр Петрович,

где Вы, что с Вами, куда Вы и когда? Грех Вам не писать мне! Уехали, точно в воду канули. Теперь я даже не знаю, получите ли Вы это письмо. Если получите — ответьте скорее и дайте Ваш адрес, я Вам подробнее напишу. Я на даче — здесь недурно, и даже пока, к моему удивлению, не скучно. Тишина удивительная и просторы настоящие деревенские. Работа туго и медленно, но все же подвигается. Приезжайте к нам — для Вас найдется комната. Право, приезжайте. В Швейцарии гадко и одному — тоска. Читали в Вест⟨нике⟩ Евр⟨опы⟩ статью Спасовича (в июньской кн⟨ижке⟩) о Веч⟨ных⟩ Сп⟨утниках⟩.[2] На бедного Макара все шишки валятся. Как бы хотелось с Вами поговорить о многом. Но писать писем я совсем не умею. Черт знает что выходит. Я еще не успел прочесть Спасовича. Неужели он меня анархистом называет?[3] Либеральный донос! А Буренина[4] Суворин,[5] говорят, сократил также будто бы из-за его последнего неистового и невероятно циничного фельетона все о тех же окаянных.[6] Говорят, даже подписчики Нов⟨ого⟩ Вр⟨емени⟩ возмутились и восстали. Но, может быть, это вранье — что-то похоже на легенду. Неужели я все это пишу в пустоту! Это досадно! Дайте поскорее Ваш адрес. А вот мой: Варшав⟨ская⟩ ж. д. станц⟨ия⟩ Преображенская. Имение Борисовской. Шевино. Жду от Вас обстоятельного послания. Красот Италии не описывайте — завидно до боли. Итак приезжайте к нам.

Сердечно Ваш!

Д. Мережковский

Привет от Зин⟨аиды⟩ Николаевны.
Напишите мне адрес Розанова.[7]

[1] В оригинале: «7 (20) июня 1896». Однако в письме речь идет о литературных событиях, относящихся к 1897 году.

[2] Имеется в виду статья критика Владимира Даниловича Спасовича (1829—1906) «Д. С. Мережковский и его „Вечные спутники"» (Вестник Европы. 1897. № 6. С. 559—604), явившаяся откликом на только что вышедший сборник статей Мережковского, идея издания которого принадлежала П. Перцову. Сам Мережковский отнесся к проекту Перцова достаточно скептически. «Опять пришлось воевать с Дмитрием Сергеевичем как из-за самой идеи такого сборника, он оставался к ней холоден, продолжая твердить, что критика для него только средство заработка ⟨...⟩, так и из-за подбора статей», — вспоминал Перцов. (ЛВ. С. 204). В сборник был включен и очерк о Пушкине, опубликованный ранее в книге «Философские течения русской поэзии». Именно этот очерк вызвал необычайно бурную полемику на страницах газет и журналов, общий тон которой был отчасти задан статьей Спасовича. Выступление Спасовича не было неожиданностью для Мережковского. Еще в апреле 1897 года в Литературном обществе («кружке» П. И. Вейнберга) состоялось обсуждение доклада Мережковского о Пушкине. В дискуссии принял участие и В. Д. Спасович, выступивший с развернутыми тезисами о «Вечных спутниках». Мережковский мог ознакомиться с этими тезисами заранее, так как Спасович заблаговременно отправил их автору (См.: Письмо Спасовича к П. И. Вейнбергу от 11.04.1897 // ИРЛИ. Ф. 62. Оп. 3. Ед. хр. 327. Л. 23). Впоследствии они легли в основу статьи (См.: *Спасович В. Д.* Тезисы мои для беседы о «Вечных спутниках» Мережковского // ИРЛИ. Ф. 62. Оп. 3. Ед. хр. 443. Л. 62—63). Основные возражения критика касались как литературных источников (Записки А. Смирновой-Россет), которыми воспользовался Мережковский (ибо, по мнению Спасовича, многое в этих документах недостоверно), так и самой интерпретации «образа» Пушкина как поэта-философа.

[3] Подводя итог своим рассуждениям о достоинствах и недостатках сборника «Вечные спутники», В. Д. Спасович, в частности, писал: «Он (Мережковский. — *М. К.*) — эстет, обожатель античного искусства и сторонник аристократизма; он также нервный, не выносящий вида страданий галилеянин. Он — утопист, мечтающий о дикой воле вне границ цивилизации. Он, конечно, не бунтовщик, но индивидуалист и своего рода анархист, который готов радоваться, когда будут взрываемы другими людьми общественные устои» (Вестник Европы. 1897. Кн. 6. С. 578).

[4] Буренин Виктор Петрович (1841—1926) — литературный критик, поэт, постоянный сотрудник газеты «Новое время», за которым закрепилась репутация «бесцеремонного циника, часто пренебрегающего приличиями в печати» (*Гончаров И. А.* Письмо к велик. кн. Константину Константиновичу от 26 декабря 1897 года // ИРЛИ. Ф. 137. Ед. хр. 65); «попытки критиканства, — писал Н. Я. Абрамович, — создали Буренину известность палача, ругателя, обнаружившего своего рода писательский садизм» (*Абрамович Н. Я.* «Новое время» и соблазненные младенцы. Пг., 1916. С. 45).

[5] Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912) — журналист и издатель, выпускавший, в частности, газету «Новое время» (с 1876 года), журнал «Исторический вестник» (с 1880 года), а также сочинения русских и иностранных писателей («Дешевая библиотека»).

[6] Отношения между Сувориным и Буренинym были достаточно сложными. Суворин, по свидетельству одного из современников, «ненавидел его, ⟨...⟩ критиковал и печатал самые грубые фельетоны, потому что чувствовал, что для известной части читателей эти вещи были нужны» (*Снесарев Н.* Мираж «Нового Времени». СПб., 1914. С. 27—28). И хотя Суворин

lib.pushkinskijdom.ru

признавал, что Буренин литературу «презирает и глумится над нею» (Письма А. С. Суворина к В. В. Розанову. СПб., 1919. С. 136), «нововременский зоил» пользовался на страницах «своей» газеты неограниченной свободой. В фельетоны Буренина нередко «включались» антисемитские пассажи. Среди опубликованных в 1897 году на страницах газеты «Новое время» особо выделяется по своей антисемитской направленности его статья, написанная в связи с чествованием М. Антокольского (Новое время. 1897. № 7497. С. 2). Очевидно, именно ее и имеет в виду Мережковский. Негодование читающей публики вызвал и фельетон, в котором Буренин весьма непочтительно отозвался о П. П. Гайдебурове (Новое время. 1897. № 7525. С. 2). См. также «Письма в редакцию» (Новое время. 1897. № 7539, 7541). На некоторое время имя Буренина исчезает со страниц этой газеты (июнь—октябрь), но уже с ноября 1897 года его «пятничные» очерки возобновляются.

[7] В. В. Розанов в это время жил на Павловской улице (д. 2, кв. 24). Об обстоятельствах знакомства, развитии литературных и личных отношений Мережковских и Розанова см.: *Гиппиус З. Н.* Задумчивый странник // Гиппиус З. Н. Живые лица. Кн. 2. Мюнхен, 1971. С. 9—92.

7

6 июля ⟨1897⟩ [1]
Преображенская станция Шевино.
Имение Борисовской

Дорогой Петр Петрович,

получил Ваше письмо из Милана. Очень радуюсь за Вас, что Вы так много видели и столь многому научились. А я здесь живу уныло и одиноко. Роман подвигается медленно. Теперь я начинаю IX главу. До окончания первой части (I половины всего) осталось еще 3 главы — т. е. месяца три работы.[2] Впереди не предвижу ничего отрадного. Знаете ли, что с Флексером мы совсем не видимся. Он надоел З. Н. своей риторикой и ложью, а мне уже давно опостылел.[3] Денег Любочка[4] нам не платит, зная, что нам они очень нужны. Теперь Флексер где-то за границей, кажется, в Берлине.[5] Привязали⟨сь⟩ к нам «Кавказцы» (Гереншгейн[6] или что-то в этом роде). Он издает осенью книгу Зин. Никол. — новые рассказы и стихи.[7] Не знаю, где я буду печатать Леонардо, и это меня очень беспокоит.[8] Неужели такой громадный труд не даст мне материального покоя и отдыха хоть на несколько времени? Вообще надо иметь мужество, чтобы так жить, как я теперь живу. О, как бы я охотно вырвался из Петербурга хоть на один осенний месяц, чтобы вздохнуть свободно. Какой Вы счастливый! Я бы на Вашем месте каждый день благодарил Бога...

Куда Вы направляетесь из Женевы? Когда думаете вернуться в Петербург или совсем не вернетесь? От Розанова я тоже не имею никаких известий. Может быть, в начале августа разыщу его. Я о нем скучаю. Это один единственный человек в Петербурге, с которым мы с Вами можем отводить душу. Боюсь Вам много писать — наведу скуку. Не забывайте меня и пишите мне почаще. Сердечно желаю Вам всего хорошего. От З. Н. дружеский привет.

Д. Мережковский

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукою П. Перцова.

[2] Летом 1897 года Мережковских навестил Вл. Гиппиус. 29 июня он писал Ф. К. Сологубу: «Мережковский пишет роман, я застал его за усердной работой. Зин⟨аида⟩ Ник⟨олаевна⟩ читала мне свои новые стихи, говорила про свои новые рассказы. Нам так нужно постоянно работать! Бог им в помощь. Они люди живые и притом люди литературы. В этом смысле на них нельзя смотреть без любви» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 2. Ед. хр. 85. Л. 4).

[3] К этому времени отношения между Волынским и Мережковскими начали постепенно портиться. Как вспоминает З. Н. Гиппиус, «охлаждению» способствовали ее постоянные протесты против критических статей Волынского, которые вызывали у нее «отвращение» (Гиппиус-Мережковская. С. 72). С другой стороны, и Волынский постоянно «нападал» на Мережковского, особенно на его критические статьи. По свидетельству Перцова, Волынский «не пропускал ни самой маленькой критической его (Мережковского. — *М. К.*) статьи и крайне несочувственно отозвался о „Причинах упадка". Эта стрельба по своим была столь же нетактична, сколь несправедлива. Напрасно я жестоко спорил с Волынским, обращая его внимание на слишком очевидные достоинства Мережковского, как критика. Его снедала литературная ревность» (ЛВ. С. 214). Кроме того, литературный конфликт усугубился фактическим разрывом личных отношений З. Н. Гиппиус и Волынского, о чем вскоре стало известно в литературных кругах (См. письмо Ф. Сологуба В. В. Гиппиусу от 25.06.1897 года, в котором он сообщает последние «новости»: «З⟨инаида⟩ Н⟨иколаевна⟩, как Вы знаете, в разрыве с Флексером, а, стало быть, и с „Северным Вестником". Флексер недогадлив и неблагодарен. — З⟨инаида⟩ Н⟨иколаевна⟩ всегда оказывала ему большую милость, служа для него, так сказать, мерилом эстетического достоинства разных штук в стихах и прозе» (ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 224). Более подробно история литературных и личных отношений отражена в кн. З. Н. Гиппиус «Between Paris and St. Petersburg» (Selected Diaries. Urbana, 1975. P. 68—70). Конфликт с Волынским не означал, однако, разрыва с журналом, связь с которым Мережковские пытались сохранить через Л. Я. Гуревич. Так, обращаясь к ней, Гиппиус писала: «Каждый раз Аким Львович убеждал меня, что мы с Вами до того разные люди, что ни в коем случае не можем иметь друг к другу интереса. ⟨...⟩ Вы сами сегодня написали, что я Вам иногда „необычайно

lib.pushkinskijdom.ru

близка". Значит, и Вы держитесь мнения, отличного от мнения А⟨кима⟩ Львовича» (Письмо от 25.06.1897 // ИРЛИ. Ед. хр. 19871. Л. 4).

[4] Имеется в виду Любовь Яковлевна Гуревич (1866—1940) — редактор-издатель журнала «Северный вестник» (1892—1898), на страницах которого регулярно печатались Мережковские. К 1897 году финансовое положение журнала существенно ухудшается, в письмах к самым разным корреспондентам Л. Я. Гуревич постоянно жалуется на денежные затруднения (См., например: Письма к А. В. Чацкину // ИРЛИ. Ед. хр. 19888. Л. 42—52). Подробнее об истории журнала «Северный вестник» см. в кн.: *Евгеньев-Максимов В. и Максимов Д.* Из прошлого русской журналистики. С. 91—128.

[5] Волынский уехал в Германию в мае 1897 года. См.: Письмо Л. Я. Гуревич к Л. Вилькиной от 18.05.1897 // ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 851. Л. 5.

[6] Имеется в виду Гереншейн Нафанаил Маркович (1855— ?) — публицист, автор книг «Народное образование» (СПб., 1897), «Роль публициста» (СПб., 1897), «Оправдание протекционизма» (СПб., 1897) и др. Занимался также издательской деятельностью. П. Перцов писал о нем: «Гереншейн — темная личность, еврей, зачем-то прилаживался к литературе, издал какую-то книжку З⟨инаиды⟩ Н⟨иколаевны⟩, дружил и ссорился с Флексером-Волынским» (Письмо к Д. Е. Максимову от 21.01.1928 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 34. Л. 4, об.).

[7] Речь идет о первой книге рассказов З. Н. Гиппиус «Новые люди» (СПб., 1896; 2-е изд. — 1907), в которую были включены и несколько ее стихотворений. Первое издание было посвящено А. Волынскому, который, по свидетельству самой Гиппиус, принимал в его подготовке самое деятельное участие (Гиппиус-Мережковская. С. 72).

[8] Мережковский надеялся напечатать новый роман в журнале «Северный вестник» (Гиппиус-Мережковская. С. 70), однако ухудшившиеся отношения с Волынским практически исключали эту возможность. Помня, с каким трудом пробивал себе дорогу его первый роман «Смерть Богов», Мережковский понимал, что при публикации нового романа он столкнется с теми же трудностями. По этому поводу П. Перцов позднее писал: «Мережковский страдает над романом, и неизвестностью, где он появится» (Письмо к М. Перцовой от 22 октября 1898 // ЦГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 16, об.). Тогда же он предпринял ряд попыток «пристроить» это сочинение Мережковского в один из «толстых» журналов: «Рус⟨ское⟩ Бог⟨атство⟩, к⟨ото⟩рое я зондировал, оказалось вполне расположенным печатать роман Мережковского. Это его очень обрадовало и он уже мечтает теперь о „Вестнике Европы"», — сообщал Перцов жене 29 октября 1898 года (ЦГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 19). Хлопоты Перцова, однако, не увенчались успехом.

8

3 августа 1897
Преображенская
Шевино
Имение Борисовской

Дорогой Петр Петрович,

прежде всего позвольте от всего сердца поблагодарить Вас за Ваше милое, истинно *братское* и умное письмо. Оно было для меня единственным светлым лучом за долгие темные дни — я разумею светлым лучом извне, ибо не буду роптать на Бога — *изнутри* были у меня и надеюсь будут всегда радости, которые никто не может отнять. Знаете ли, что Вы в самом деле чуть ли не единственный человек среди русских литераторов, с которым я сердечно близок, и я полагаю, что Вы поймете, что эти слова имеют цену в устах такого нелюдимого и отнюдь не склонного к чувствительности человека, как я. В самом деле мне бывает иногда очень тяжело — но я до сих пор еще никогда не унывал, ибо в самом деле мой труд и мой путь вполне бескорыстны: я не для себя и не за себя воюю.

Все, что Вы пишете о русской современной литературе и культуре горькая — но увы! — несомненная истина. Главный ужас в самом деле здесь тот, что всего этого *не существует*. А есть дух немой и глухой и слепой и *Он* один надо всем. Кстати — как иллюстрация — непременно прочтите Спасовича обо мне.[1] Это досадно, тупо, несправедливо и, главное, близоруко, но любопытно. А полемика, которая из этого возникла, уже не любопытна, а как нынче в газетах говорят «*курьозна*». Энгельгард⟨т⟩ защищает Пушкина и разбивает Спасовича, причем утверждает, что я — навозная куча, в которой ему, Энгельгард⟨т⟩у, случается находить перлы.[2] Что же? И на том спасибо. Скриба возликовал тоже и заявил: «Ну вот видите — не я один — Мережковского и *старшие* в самом В⟨естнике⟩ Е⟨вропы⟩ не одобряют.[3] Значит, теперь уже все ясно». Пошел нелепый треск и шум по поводу Спасовича о Пушкине и в провинциальных газетах. И се — выступил в Новом В⟨ремени⟩ наш В. В. Розанов. Он напал на *адвоката* Спасовича, на либерала и поляка Спасовича с чрезмерною и по-моему необдуманною яростью, от которой не поздоровится не столько Спасовичу, сколько самому Розанову.[4] Кстати, в самом деле, что за странный и загадочный человек наш Вас⟨илий⟩ Вас⟨ильевич⟩! Рассуждая о статье Спасовича по поводу моей книги, он ни *единым словом*, то есть буквально ни единым намеком не дал понять, что речь идет о книге такого-то автора. Имени моего не упоминается во всей статье. Что это? Избыток дружеской расположенности, — высокомерия или осторожности? В Розанове удивительное сочетание sancta simplicitas [5] и Маккиавелли. И мне тоже очень не нравится его коленопреклоненное положение перед Флексером[6] — тут он во вратах Любочкиного[7] Эдема — одна кариатида и насупротив нее Иероним

lib.pushkinskijdom.ru

Ясинский.[8] А это жаль, ибо Розанов один из немногих живых людей в теперешней России...

Ну, довольно об этой Петербургской слякоти. К черту, к черту, к черту! Пропадай они все пропадом!....

Мой Леонардо подвигается, и я сегодня только кончил IX главу — когда кончу следующую, то будет готова первая половина всего, или даже побольше. Как бы мне хотелось кое-что из него Вам прочесть... Ах да, еще последнее сказание о слякоти — Флексер тоже пишет о Леонардо да Винчи[9] — он от меня ни на шаг. И ведь будет наивно (— тоже sancta simplicitas) убежден, что это не я его, а он меня заинтересовал Леонардо,[10] говорят, и Бальмонт уже успел устремиться к Леонардо.[11] Я жалею, что сказал, о чем буду писать... Ну да Бог с ними.....

Кончить весь роман я надеюсь около мая или июня будущего года — не ранее.

Да, Вы правы, работа великое благословение, хотя, с другой стороны, и великое проклятие. Работа, как мореплавание, учит покорности и вере в Бога...

Теперь о деле. Есть у меня к Вам большая и сердечная просьба. Я так убежден, что Вы относитесь ко мне дружески, что и в том убежден, что Вы отнесетесь к моей просьбе совсем просто и откажете, если не можете ее исполнить. Мне надо бы достать 400 рублей, чтобы иметь спокойствие и не прерывать работы. Эти деньги понадобятся мне в течение *сентября* или часть из них, либо к началу октября. Но мне теперь же поскорее надо бы знать наверное,можете ли Вы мне их дать — все равно взаймы до напечатания романа или в счет за издание этого же романа — как Вам удобнее. Если это Вам не затруднительно и Вы согласитесь, то напишите заранее, когда именно, от кого и как я получу эту сумму.

Есть у меня и другой проект. Но я, право, не знаю, стоит ли писать Вам о нем — до такой степени кажется он мне самому невыполнимым и мечтательным. Ну, да куда ни шло — сообщаю только как самую отдаленную мечту. Если бы я мог в сентябре занять у вас не 400, а 800 рублей — (сумма неимоверная и безбожная — вижу сам), — то я бы приехал к 1 октября во *Флоренцию* и пожил бы с Вами в Италии (когда холодно, стоило бы спуститься бы в Рим или на Капри) до января. Эта мечта меня, главным образом, пленяет — не прелестью путешествия (я все время буду писать), а возможностью *физически* отдохнуть и избавиться от страшной Петерб〈ургской〉 осени, о которой без трепета я подумать не могу... Ну, да не стоит говорить, — я чувствую, что это в самом деле невозможно... А насчет 400 — Вы мне дайте ответ...

...Да неужели Вы в самом деле — не шутя думаете пробыть за границей всю зиму. Берегитесь, совсем превратитесь в Западника и по-русски говорить разучитесь. А ведь мы с Вами знаем, что такое настоящая русская литература и настоящая родина.[12] Мы должны быть на поле битвы и *ждать* — в этом тоже есть свой героизм и свой труд. Еще раз крепко жму Вашу руку и благодарю. Я здесь на Преображенс〈кой〉 до 5 или 10 сентября. От З. Н. сердечный привет.

Д. Мережковский

[1] См. прим. 2 к п. 6.

[2] Имеется в виду статья Н. А. Энгельгардта (1867—1942) — писателя и публициста, сотрудника газеты «Новое время», на страницах которой был опубликован его очерк «Спасович о Пушкине» (Новое время. 1897. № 7661. С. 2—3), где автор резко критикует как В. Д. Спасовича, «напавшего» на Пушкина, так и Мережковского, чей метод «субъективной критики», заимствованный, по мнению Энгельгардта, у Оскара Уайльда, также не вызвал симпатий журналиста. Вместе с тем в статье Мережковского критик обнаружил и ряд «дельных» мыслей, что и побудило его отметить: «у М-го всегда так — жемчужина зерна в куче — — — праха» (С. 2).

[3] Речь идет о статье «Г. Спасович о Мережковском» русского критика и историка литературы Е. А. Соловьева (1867—1905), опубликованной в газете «Новости и Биржевая газета» (1897. № 159. 12 июня. С. 2; подписана псевдонимом Скриба), в которой он, в частности, писал: «Положительно я рад за г. Мережковского. С этих пор у него уже не будет ни малейшего основания жаловаться на то, что им занимаются и беспокоят лишь мелкие газетные мошки, к которым он, разумеется, не мог относиться иначе, как с подавляющим презрением. Теперь разбор его литературных прегрешений перешел в высшую инстанцию и сам „Вестник Европы“ поместил о нем обширную статью В. Д. Спасовича».

[4] В. В. Розанов откликнулся на статью Спасовича фельетоном «Два вида „правительства“», помещенным в газете «Новое время» (1897. № 7679. 15 (27) июня) (см. прим. 2 к п. 6). Выступая против «нападок» на личность Пушкина, он писал: «В конце концов он (Спасович. — *М. К.*) — сытый и самодовольный адвокат, opera omnia которого могли бы удобно быть озаглавлены названием „в часы досуга“» (С. 2).

[5] Святая простота (лат.).

[6] Отношения В. В. Розанова и А. Л. Волынского в общих чертах охарактеризованы в книге Э. Голлербаха «В. В. Розанов. Жизнь и творчество» (Пб., 1922): «Общность некоторых устремлений связывала Розанова с А. Л. Волынским. Но по складу ума, по манере мышления, они всегда были чужды друг другу. „Очень уж Вы последовательны“, говорил Розанов Волынскому, „очень уж оттачиваете мысль. В добавок у Вас римский нос, а мы, русские, любим нос «картофелькой»“» (С. 83). В целом Розанов не принимал «духовное направление» «Северного вестника», о чем открыто заявил в «Письме в редакцию» — своей единственной публикации, появившейся на страницах журнала (Северный вестник. 1897. № 4. С. 85). Однако именно в 1897 году он пытался предложить редакции ряд статей, посвященных

lib.pushkinskijdom.ru

вопросам «пола». Об этом Розанов писал Л. Я. Гуревич: «⟨...⟩нет у меня друга, нужна мне помощь⟨...⟩ Я у Вас ходатайствую о помощи; тут будет целый ряд статей⟨...⟩ Что касается до гонорара, я согласен на всякий, и даже мог ото всякого отказаться⟨...⟩ Я считаю, и знаю, что средства Сев⟨ерного⟩ Вестника истощены, что и понятно при исключительно идейном, а не торговом его характере» (ИРЛИ. Ед. хр. 20065. Л. 2. об.). Но поскольку «духовные разногласия» в данном случае «простирались очень далеко», как это было отмечено в редакционном комментарии к открытому письму Розанова (С. 85), идея сотрудничества в «Северном вестнике» так и осталась не реализованной.

[7] Имеется в виду Любовь Яковлевна Гуревич. См. прим. 4 к п. 7.

[8] Ясинский Иероним Иеронимович (1850—1931) — поэт, беллетрист, критик.

[9] Волынский подготовил серию статей, посвященных творчеству Леонардо да Винчи. Они были опубликованы позднее в «Северном вестнике» (1897. № 9—12; 1898. № 1—5). Впоследствии Волынский издал отдельной книгой свое критическое исследование, посвященное творчеству Леонардо да Винчи (СПб., 1900; 2-е изд. — 1909).

[10] Идея создания цикла статей о Леонардо да Винчи возникла у Волынского после итальянского путешествия, которое он совершил вместе с Мережковским (см. прим. 4 к п. 5), т. е. в то время, когда Мережковский уже интенсивно собирал материал для задуманного им романа. Это обстоятельство особо подчеркивается З. Н. Гиппиус, которая, вспоминая совместное итальянское путешествие, пишет, что в это время Волынский еще и не «помышлял» о Леонардо да Винчи: «Д. С., когда был занят предварительной работой, имел обыкновение рассказывать о ней мне, очень подробно (и красноречиво). А так как Флексер был с нами, то слушал все это и он. И однажды Д. С. сказал: „Вы бы, А. Л., занялись своей какой-нибудь темой, вот, например, Макиавелли". Он как бы согласился, и стал ездить на прогулку с толстым томом Макиавелли в руках» (Гиппиус-Мережковская. С. 70).

[11] Беспокойство Мережковского было вызвано, очевидно, тем, что именно в это время К. Д. Бальмонт, совершивший в 1896—1897 году путешествие по Европе (Франция, Испания, Голландия, Англия, Италия), одной из целей которого было изучение языков и культуры западноевропейских стран, выпустил книгу итальянского ученого А. Гаспари «История итальянской литературы» (Т. 1—2. М., 1895—97) в своем переводе и снабдил ее соответствующим комментарием. Знакомство с итальянской культурой не ограничивалось только литературой, немалое внимание поэт уделял и живописи этой страны. Письма этих лет свидетельствуют о том, что Леонардо да Винчи в эти годы действительно находился в поле зрения Бальмонта. Так, в одном из писем к А. Л. Волынскому он сообщал: «теперь изучаю историю живописи вообще, читаю книги о Леонардо да Винчи» (Письмо от 17 (29) декабря 1896 // ИРЛИ. Ед. хр. 19801. Л. 1). С интересом следя за работой Волынского над статьями о Леонардо да Винчи, Бальмонт нередко обращал его внимание на ту или иную книгу, посвященную этой теме. В начале 1897 года у Бальмонта возникает идея перевести одну из таких книг: «Вы, вероятно, знаете книгу Gabriel Séailles. Leonardo da Vinci l'artist et le savant. Paris, 1892. Мне кажется, ее очень стоило бы перевести на русский язык» (Письмо к А. Л. Волынскому от 21 января (2 февраля) 1897 года // ИРЛИ. Ед. хр. 19801. Л. 3). Об «итальянских интересах» Бальмонта Мережковский узнал, очевидно, от самого Волынского.

[12] «Россия» — один из устойчивых мотивов, который звучит и в дневниковых записях Мережковского (См.: Записные книжки 1891 года // ГПБ. Ф. 150. Ед. хр. 379), и в письмах к самым разным корреспондентам. См., например, в его письме к А. Н. Бенуа от 11 (24) июня 1904 года: «Здесь, на чужбине, особенно чувствуешь до какой степени не хотел бы родиться ни в какой иной стране, кроме России. И Достоевский (который вообще был очень умен) не был так уж не прав, когда говорил свои безумные речи о великом предназначении России. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ он только ошибался в содержании этого величия, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ оно в том, чтобы „пострадать", ⟨...⟩ быть отвергнутой» (ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 1212. Л. 8). Вместе с тем, многие критики, говоря о Мережковском, нередко отмечали «западную» ориентацию его творчества. «Он писатель — европейский, а не местный, русский», — писал позднее Брюсов (*Аврелий [Брюсов В. Я.]*). Черт и хам // Весы. 1906. № 3—4. С. 178). Подобным же образом оценивал творчество Мережковского и В. В. Розанов: «Он почти „международный человек", по образованию и темам, без единой русской темки, без единой складочки русской души» (*Розанов В.* Среди иноязычных // Мир искусства. 1903. № 7—8. С. 69). Это утверждение Розанова, однако, вызвало возражение Гиппиус, которая позже писала: «⟨...⟩ он был русский человек прежде всего и русский писатель прежде всего — это я могу и буду утверждать всегда; могу — потому что знаю, как любил он Россию, — настоящую Россию, — до последнего вздоха своего, и как страдал за нее... Но он любил и мир, часть которого была его Россия» (Гиппиус-Мережковская. С. 62).

9

21 августа ⟨1897⟩ [1]
Шевино

Петр Петрович,

я беспокоюсь — получите ли Вы мое письмо, которое я отправил в Милан. Мне кажется, что если, как Вы предполагали, Вы в Милане будете проездом 15 Августа, то письмо мое должно Вас там найти. Оно очень большое, — на 8 страницах, и мне было бы грустно, если бы оно пропало. Мне очень нужно было получить от Вас поскорее ответ на одну просьбу, которую я излагаю в этом

lib.pushkinskijdom.ru

письме: просьба эта заключается вот ⟨в⟩ чем — повторяю ее на тот случай, если Вы не получили Миланского письма: не можете ли ли Вы мне дать взаймы к концу сентября или первым числам октября 400 рублей? Эти деньги позволили бы мне продолжить роман, не отвлекаясь другими работами. Пожалуйста, поскорее ответьте на этот вопрос и тоже напишите, что с Вами будет, — вернетесь ли Вы осенью. Для себя желаю, чтобы Вы вернулись. Я здоров или почти здоров и много работаю. Все-таки надеюсь, что Вы получите мое Миланское письмо. Пишите мне сюда в Шевино до 15 сентября.

Сердечно Ваш

Д. Мережковский

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукою П. П. Перцова.

10

5 сентября 1897 г⟨ода⟩

Преображенская

Шевино. Имение Борисовской

Дорогой Петр Петрович!

Как мне досадно, что Вы не получили моего Миланского письма. Не понимаю, как могло оно исчезнуть, тем более, что было заказное. В нем, между прочим, я сообщаю Вам проект приехать к Вам — теперь я уже смотрю на него как на мечту неисполнимую, да и тогда, признаться, мало надеялся, ибо пришлось бы мне, чтобы сдвинуться с места и пожить с Вами в Италии месяца три, просить у Вас не 400, а 800 рублей; я понимаю, что это просто безбожно! Да, пожалуй, и лучше мне сидеть в этой проклятой лягушачей норе в Петербурге, пока не кончу роман, а там уже уехать надолго. Сердечно Вам благодарен за милое Ваше письмо и за 400 рублей, которые Вы мне ссужаете. Это для меня большая помощь. Устрою с Иванч⟨иным⟩-Писар⟨евым⟩ [1] как Вы мне пишете и Вам обо всем напишу. Неужели Вы так-таки и не вернетесь в Россию всю зиму. Мне это будет очень горько, ибо в сущности кроме Вас и Розанова нет у меня вовсе людей духовно близких в Петербурге. Я, значит, буду в полном одиночестве, — ибо на Розанова я, признаться, мало рассчитываю: он сегодня с нами, а завтра с тем неопределенным, тройственным, порожденным Петербургскою слякотью существом, которое именуется «Литвин [2]— Флексер [3]—Шперк [4]». Да, полагаю, и Вы соскучились без русского языка. Ведь, в самом деле, наша единственная, последняя и все же великая родина — Русский Язык. И без него не обойдешься. Видите, я уже из эгоизма готов Вас уговаривать, чтобы Вы приехали.

...А тут у нас идет любопытная свалка: Спасович назвал меня «анархистом» в В⟨естнике⟩ Евр⟨опы⟩,[5] Энгельгард⟨т⟩,[6] Розанов,[7] Влад⟨имир⟩ Соловьев,[8] Евг⟨ений⟩ Соловьев [9] — все начали писать о Пушкине с моей легкой руки, и косвенно или прямо нападают на меня [10] ...А Флексер пишет в С⟨еверном⟩ В⟨естнике⟩ — «В поисках за Л⟨еонардо⟩ да Винчи» — не упоминая, что это поиски по следам Д. Мережковского [11] ...И много, много бы я Вам еще пересказал!.. Ваши ящики фотографий так меня разлакомили, что я уже только для них хотел бы, чтобы Вы вернулись поскорее... А Гереншейн [12] достает Любочке [13] денег от одного жида в Геническе, а Любочка все-таки нам не заплатила... Как это все далеко от Венецианцев! Посмотрите Carpaccio [14] (Легенда S. Ursula),[15] я его больше всех пурпурных складок Веронеза [16] люблю. Чтобы приблизиться к Тициану, почитайте Pietro Aretino,[17] это очень любопытно.

...Леонардо мой подвигается — пишу уже X главу — всего будет XVIII глав — значит больше половины уже кончено. Но надежда видеть его напечатанным в русском журнале (что конечно имеет значение только для гонорара) у меня все уменьшается... Живу здесь отшельником... Вы за границей, а я, кажется, в недрах самой России отучусь говорить по-русски!... Однако не унываю, хотя иногда и бывает, точно в странном сне... Куда Вы? Что с Вами будет? Пишите мне и не забывайте меня. Если будете проездом во Флоренции, я Вам дам одно поручение. Я остаюсь в Шевине до 20 сентября или 1 октября. Пишите сюда.

Сердечно Ваш Д. Мережковский

[1] Иванчин-Писарев Александр Иванович (1849—1916) — литератор, публицист, близкий к народническим кругам, редактор «Волжского вестника» (1891), впоследствии переехал в Петербург, где сразу включился в литературную жизнь, став членом редакции журнала «Русское богатство». «Почти в каждом деле имеются ⟨...⟩ „весьма важные", но незаметные „на отдалении" двигатели. Таким был в кругу „Русского Богатства" Иванчин-Писарев», — вспоминает о нем П. Перцов (ЛВ. С. 291). Мережковский познакомился с Иванчиным-Писаревым через П. П. Перцова, который был связан с ним узами давней дружбы, начавшейся еще в Казани и продолжившейся затем в Петербурге (Подробнее см.: ЛВ. С. 56—91, 67—70, 92—94). Испытывая в это время денежные затруднения, Мережковский, очевидно, обратился по рекомендации Перцова к Иванчину-Писареву, который, по-видимому, мог оказать соответствующую финансовую помощь в счет своего долга Перцову (См.: «Договор Иванчина-Писарева Александра Ивановича с Перцовым Петром Петровичем о том, что А. И. Иванчин-Писарев берет 15 000 руб. из 8 % годовых на нужды журнала „Русское Богатство"» от 17.04.1897 // ИРЛИ. Ф. 266. Оп. 1. Ед. хр. 14).

[2] С. Литвин — псевдоним Савелия Константиновича Эфрона (1849—1925) — беллетриста, журналиста, сотрудничавшего в консервативных изданиях «Свет», «Русский вестник», «Исторический вестник».

[3] Об отношении В. В. Розанова к А. Л. Волынскому см. прим. 6. к п. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

[4] Шперк Федор Эдуардович (1870—1897) — выпускник юридического факультета Петербургского университета, автор работ по философии и истории философии (Система Спинозы. СПб., 1894; Философия индивидуальности. СПб., 1895; О страхе смерти и принципе жизни. СПб., 1895; Мысль и рефлексия. СПб., 1895; Книга о духе моем. СПб., 1896; Диалектика бытия. Аргументы и выводы моей философии. СПб., 1897). Сотрудничал в газете «Новое время». Вспоминая об отношении В. В. Розанова к Ф. Шперку, Перцов писал: «Любил же он (Розанов. — *М. К.*) больше всего несомненно покойного Ф. Э. Шперка — этого странного юношу, „декадента", ⟨...⟩ философа, критика, писавшего на непонятном ни для кого языке, поклонника Сологуба. ⟨...⟩ Шперка ⟨...⟩ он ценил особенно еще потому, что в те смутные для него самого, и внутренне, и внешне 90-ые годы в одном этом юноше находил В. В. устремления, отвечавшие его собственным, еще не ясным мыслям и впечатлениям, угадывал интересы, которые едва пробуждались в нем самом. ⟨...⟩ Розанов, я думаю, впервые начинал чувствовать себя Розановым лишь во время долгих своих разговоров с чудаком, непонятным философом, вечно декламировавшим Сологуба, ставившим христианству в упрек отрицание пола и с безмерной иронией относившимся ко всей кишевшей вокруг суете» (*Перцов П. П.* Воспоминания о В. В. Розанове // ГЛМ. Ф. 327. Машинопись. Л. 3—5).

[5] См. прим. 2, 3 к п. 6.

[6] См. прим. 2 к п. 8.

[7] См. прим. 4 к п. 8.

[8] Имеется в виду статья Вл. Соловьева «Судьба Пушкина» (Вестник Европы. 1897. № 9. С. 131—156), в которой автор, резко возражая против концепции Мережковского, обращается к анализу причин гибели поэта и приходит к выводу, что весь его жизненный путь представлял собой «путь жизненной катастрофы, освобождающей дух от непосильного бремени одолевших его страстей» (С. 156).

[9] См. прим. 3 к п. 8.

[10] Статья Мережковского явилась своеобразным продолжением старинного спора «вокруг» Пушкина, в котором Мережковский как бы встал на сторону Достоевского, чья речь, произнесенная в 1880 году в связи с открытием памятника Пушкину, считалась «моментом окончательной ликвидации писаревщины» (*Венгеров. С. А.* Этапы нео-романтического движения // Русская литература XX в. Под ред. С. А. Венгерова. П., 1914. С. 52). Вместе с тем Мережковский, в какой-то мере возражая Достоевскому, дал совершенно новый «образ» Пушкина, существенно отличавшийся от «галилейского», «смирного» Пушкина славянофильской критики. При публикации в сборнике «Философские течения русской поэзии» эта статья прошла почти незамеченной (См. немногочисленные рецензии: Новое время. 1896. 23 марта. С. 2; Русская мысль. 1896. Май. С. 185—190), и «вопрос ⟨...⟩ „прозвучал без ответа и скрылся в тиши одиноко"», как писал об этом Перцов (ЛВ. С. 202). Однако после появления сборника статей Мережковского «Вечные спутники» и рецензии В. Д. Спасовича, в которой критик «осудил» Мережковского за чрезмерное восхваление пушкинского гения, с одной стороны, и за неверную интерпретацию образа Пушкина как «язычника», «героя», с другой, давний спор вспыхнул с новой силой, причем полемика коснулась как самого Пушкина (ибо критики снова вернулись к вопросу о значении Пушкина для русской литературы), так и Мережковского, новые идеи которого, равно как и его метод критического анализа, находили немало противников (подробнее см.: *Петрунина Н. Н.* Пушкин в истории русской критики и литературоведении конца 90-х гг.— начала XX в. // Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 85—106; *Минц З. Г.* У истоков «символистского» Пушкина // Пушкинские чтения в Тарту. Тезисы докладов научной конференции 13—14 ноября 1987 года. Таллинн, 1987. С. 72—76).

[11] См. прим. 9 к п. 8.

[12] См. прим. 6 к п. 7.

[13] Имеется в виду Л. Я. Гуревич. См. прим. 4 к п. 7.

[14] Карпаччо Витторе (ок. 1455 — ок. 1526) — итальянский живописец, представитель венецианской школы Раннего Возрождения.

[15] Речь идет о цикле картин В. Карпаччо, состоящем из девяти полотен и посвященном жизни Св. Урсулы (1490—1495).

[16] Веронезе (настоящее имя Кальяре Паоло; 1528—1588) — итальянский художник, принадлежавший к венецианской школе.

[17] Аретино Пьетро (1492—1557 (56?)) — итальянский драматург и поэт, близкий друг Тициана.

11

Преображенская 16 Сентября ⟨1897⟩ [1]

Дорогой Петр Петрович,

я получил деньги от Иванчина [2] (400 р. четыреста руб.) и еще раз от всей души благодарю Вас за эту услугу. Также благодарен Вам за приглашение приехать и за все Ваше истинно братское участие ко мне. Только не могу сказать наверное, удастся ли мне вырваться из Петербурга и приехать к Вам осенью. Это зависит от того, как я устрою литературные дела Зи⟨наиды⟩ Никол⟨аевны⟩ — у нее есть повесть в 4 листа,[3] которую надо пристроить, а это не так-то легко, ибо наши редакции ее боятся. Вы себе и представить не можете, как мне хотелось бы бросить все и уехать, но я увяз по колено в здешней грязи. Теперь, по крайней мере, благодаря Вашей помощи я могу работать спокойно несколько месяцев, а уже это много для меня значит. Ваши поручения относительно Страхова и Тютчева (не знаю, найду ли я то издание) исполню, т. е. вышлю Вам три книги в Венецию, только что поеду в Петербург.

Очень рад, что стихи Сологуба Вам понравились, Вы помните, я давно уже проповедую

lib.pushkinskijdom.ru

Сологуба.[4] Хотя мне кажется, значение этих именно стихов Вы все же несколько преувеличиваете. Как много мне хотелось бы сказать, но я положительно не умею писать писем. Я всегда пишу точно во сне...

... Может быть, если не удастся вырваться осенью, приеду к Вам в январе. Я все еще здесь на даче торчу. Зачем ехать в Петерб⟨ург⟩? Чтобы смотреть на верноподданнические иллюминации?[5] Право, я бы здесь в этой глуши прожил всю зиму, не видя ни одного человека. Заметили ли Вы, что с каждым годом людей становится все меньше да меньше, горизонт пустыни все шире да шире? Как только увижу Розанова, сообщу ему, что Вы мне пишете. А увижу я его, вероятно, в октябре. Итак Вы зазимовали, и следовательно, до следующего сентября мы с Вами так и не увидимся! Не забывайте, по крайней мере, писать мне. Теперь лучше писать по адресу Петербургскому на Литейную, хотя перееду я не раньше 1 октября. Всего хорошего. Еще раз спасибо!

Ваш Д. Мережковский

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукою П. Перцова.

[2] См. прим. 1 к п. 10.

[3] Имеется в виду роман З. Н. Гиппиус «Победители», опубликованный в «Ежемесячном приложении к журналу „Живописное обозрение"» (1898. Январь. № 1. С. 1—111).

[4] Знакомство с Ф. Сологубом состоялось, очевидно, в 1892 году, более тесные связи установились в 1894 году (см.: *Сологуб Ф.* Записи о посещении разных лиц. 1889—1913 // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 81. Л. 8; *Сологуб Ф.* Записи исходящих и входящих писем с указанием их содержания и запись адресов разных лиц // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 82. Л. 20), т. е. в то время, когда отношение к этому «дебютанту», как вспоминает П. Перцов, даже в «символических кругах» было еще весьма сдержанным (ЛВ. С. 229). Подробнее об отношении Мережковских к творчеству и личности Ф. Сологуба см.: *Гиппиус З.* Отрывочное. О Сологубе // Гиппиус З. Живые лица. Кн. 2. Мюнхен, 1971. С. 95—113.

[5] Летом 1897 года в жизни Петербурга происходили важные общественные события: по приглашению Императора столицу посетили король Сиамский (июль), император Вильгельм II (август), президент Французской республики Феликс Фор (август). О подготовке и встрече высоких особ, о празднествах и иллюминациях см., например: Новое время. 1897. № 7695, 7697, 7698, 7706, 7708.

12

20 сентября ⟨18⟩ 97
Преображенская
Шевино

Дорогой Петр Петрович, Вы на меня не сердитесь, что я Вам не послал телеграммы о моем выезде во Флоренцию, как Вы меня просили. Во-первых, я до сих пор не знаю, поеду ли, а во-вторых, я живу в такой глуши (за 16 верст от станции в дремучем лесу), что даже на этой станции (Преобр⟨аженская⟩) телеграмм на иностранном языке вовсе не принимают. Из прошлого моего письма Вы должны знать, что от Иван⟨чина⟩ П⟨исарева⟩[1] я получил уже 400 р. и знаю, что в случае, если приеду, у Вас будут еще — 400 р. для меня. Но повторяю, я не могу выехать, не устроив здесь всех моих дел, а к этому и приступить не могу, ибо еще не кончил главы моего романа.

Вы должны мне верить, друг мой, что мне так хочется поехать в Италию, как вообще только может чего-либо хотеться человеку. Но я не могу сдвинуться с места, пока не будет наверное пристроена повесть Зин⟨аиды⟩ Никол⟨аевны⟩, вероятно в Жив⟨описном⟩ Обозр⟨ении⟩,[2] и не будут за нее (конечно вперед) получены деньги. Если мне удастся вырваться осенью — то приеду к 15 числу (нашему) окт⟨ября⟩ во Флоренцию, но обещать Вам не могу: одно скажу — я сделаю отчаянные усилия и если они не будут иметь успеха, — не моя вина. Не только мне хочется, но мне и *нужно бы* приехать во Флоренцию, чтобы еще раз увидеть селение Винчи. В случае, если мне это не удастся — то я Вас прошу побывать в Vinci[3] (близ Empoli в 3 ч от Флоренции) — и подробно мне описать с естествоиспытательскою точностью *осенний* пейзаж гор и холмов Винчи и monte Albano.[4] Вы на меня не возропщите, — это бесконечно прекрасная архитосканская прогулка. — О Венецианцах я хотел бы Вам написать целую статью: конечно, они хуже, меньше, ниже, слабее, старее Тосканцев, но это вовсе не мешает им быть хорошими, великими, возвышенными, сильными и даже по-своему вечными... Ну, да черт с ними со всеми. Мне ехать, ехать, ехать хочется! О Господи, неужели же я не уеду! Пришлите мне Ваш точный адрес — во Флоренции. Я ни о чем думать не могу, как о Флоренции. Я в нее теперь влюблен, как в женщину, да разве она и не женщина, не Мона Лиза! Одна мысль, что я могу быть ⟨там⟩, заставляет сердце мое чаще биться.... Вы будете в ней, но, пожалуй, там ее не почувствовать, как я в это мгновение ее чувствую. Я знаю, что Венеция пленительнее, но я больше люблю Флоренцию, за то, что она *кажется* мне прекрасной. Она — серая, темная и очень простая и необходимая. Венеция могла бы и не быть. А что с нами было бы, если бы не было Флоренции!

[1] См. прим. 1 к п. 10.

[2] См. прим. 3 к п. 10.

[3] См. прим. 5 к п. 5.

[4] Альбано — небольшой горный массив в Италии.

13

18 октября ⟨1897⟩
С. Петербург
Литейная 24

Дорогой Петр Петрович,

эти последние дни я Вам не писал, потому что находился в сильнейшей тревоге: у Зин⟨аиды⟩ Никол⟨аевны⟩ сделался плеврит, а при ее

lib.pushkinskijdom.ru

слабой груди и Петербургском климате — это вовсе не шутка. До сих пор плеврит еще не прошел и дело может так повернуться, что несмотря ни на что, доктора немедленно вышлют ее из Петербурга. Это для меня будет истинным несчастием, ибо, как я этого ни желаю, но теперь мои обстоятельства таковы, что уехать за границу я не могу, не расстроив в конец все свои денежные дела и не лишившись душевного спокойствия, необходимого для работы. Ввиду того, что мы можем неожиданно подняться, чтобы ехать в Италию, то есть, конечно, к Вам, не уезжайте из Флоренции, не телеграфировав нам сюда в Петербург (Литейная 24) Вашего адреса. Если придется ехать, то мы направимся в Рим, а потом в Неаполь.

Книги я Вам послал уже давно и Вы теперь должны были их получить. (Тютчева, Страхова, Герцена). Относительно издания Тэна,[1] я говорил с Карбасниковым,[2] но он отказал наотрез. С Ледерле [3] нечего и говорить, ибо он разорен, и недавно отказал мне самому издавать очень выгодную для него книгу. Если я останусь еще некоторое время в Петерб⟨урге⟩, поищу Вам другого издателя.

Отчего Вы так давно мне не писали. В последнем письме вы говорили, что Вам нездоровится, а потом умолкли. Я беспокоюсь. Пожалуйста, голубчик, по получении этого письма, черкните мне хоть два слова, главное, не пропадайте, сделайте так, чтобы я все время знал Ваш адрес. А то подумайте, какая досада, — мы поедем в Италию и Вас не найдем. Больше писать не могу. На душе у меня прескверно.

Сердечно Ваш
Д. Мережковский

[1] Тэн Ипполит (1828—1893) — французский литературовед, философ, историк, автор книг «Критические опыты» (1858), «Философия искусства» (1865—1869) и др. Замысел Перцова издать сочинения И. Тэна в 1897 году не был реализован; много позднее (в 1913—1916 годах) вышли два тома путевых записок Тэна в переводе Перцова (*Тэн Ипполит.* Путешествие по Италии. Т. 1. 1913; Т. 2. 1916).

[2] Карбасников Николай Павлович (1852—1921) — книгоиздатель; его издательство было основано в 1871 году, выпускало беллетристику, книги по медицине, истории, географии, философии, учебно-педагогическую литературу; кроме того, Н. П. Карбасников издавал «Книжный вестник» (1884—1918) и «Книжные новости» (1879—1883).

[3] Ледерле Михаил Михайлович (1857—1908) — писатель, автор книг для детей; в 1889 году основал в Петербурге издательство, выпускавшее книги серии «Моя библиотека», в которую входили произведения Гете, Вальтера Скотта, Бальзака, Гюго и др. В 1898 году издательство прекратило свое существование; уже в начале года появились объявления об окончательной распродаже (См.: Новое время. 1898. 3 (15) января. № 7849. С. 1). В издательстве М. Ледерле вышли сборник Д. С. Мережковского «Новые стихотворения. 1891—1895» (СПб., 1896), а также роман Лонга «Дафнис и Хлоя» в переводе Д. С. Мережковского (СПб., 1896).

14

27 окт⟨ября⟩ ⟨1897⟩

Дорогой Петр Петрович,

я все еще вишу между небом и землей, и Вы себе вообразить не можете, как это ужасно. У З. Н. плеврит получше, но все еще жар не проходит, и я не знаю, поедем ли или мы не поедем. Впрочем, все может решить одно слово доктора и я улетаю. За предложенные 600 р. благодарю и если нужно будет ехать, воспользуюсь ими. Конечно, не ждите и уезжайте в Рим. Там Боборыкин теперь. Если хотите, я пришлю Вам его адрес и письмо к нему.[1] Полагаю — он Вам будет рад. Только, пожалуйста, *на почте* тотчас же по приезде в Рим оставьте Ваш адрес, а лучше всего телеграфируйте мне название Hôtel — имярек, или Pension — имярек.

Посылаю Вам записку того же загадочного субъекта — оказывается московского купчика, желающего издавать новый журнал. Как видите, он приезжает из Москвы ко мне, чтобы говорить об этом. Я продолжаю считать все это вздором. Напишу Вам, что из этого выйдет. Завтра вечером я пойду к Розанову. Это будет любопытное свидание. Тоже напишу. Леонардо мой двигается медленно, но пока еще не замерз. Как жаль, что Вы Флоренцию не оценили. Если Вам не трудно, перед отъездом разыщите магазин географических карт (специальный, кажется, военного штаба) на одной из больших... да вспомнил *Libreria del' Instituto geografio militare* — итак, на одной из больших улиц — *Riscoli* или *de'Servi* или *Cavour* недалеко от *S. Marco*, если идти с Соборной Площади, то магазин будет по правую руку (продавщица — приметная ⟨?⟩ баба, имейте в виду), — купите в нем карту военную большую окрестностей Милана — к востоку между городами *Monza, Treviglio* и *Bergamo*, с городком *Vaprio* (в Бедекере есть это местечко) на реке *Adda*[2] и пришлите поскорее. Скоро еще напишу. Если хлопотно, все равно — не покупайте.

Сердечно Ваш
Д. Мережковский

Забыл! Забыл самое важное, если отыщете магазин, о котором я пишу, купите, ради Бога, купите, голубчик, большую карту окрестностей *Empoli, Monte Albano* к северу от *Arno*[3] — округ селения Винчи — *castello Vinci.*[4] Это мне очень важно и пришлите поскорей.[5]

[1] С П. Д. Боборыкиным (1836—1921) Мережковские познакомились во время своего второго заграничного путешествия, в Ницце, в доме Н. А. Белоголового, русского врача (см.: *Философов Д. В.* Записки // ИРЛИ. Ф. 102. Ед. хр. 188. Тетр. 10. Л. 37). П. Д. Боборыкин был вице-председателем Кружка литературной кри-

lib.pushkinskijdom.ru

тики (председатель — В. Д. Спасович), в работе которого Мережковский принимал самое деятельное участие.

[2] Приток р. По.

[3] Река в центральной части Италии.

[4] Селение Винчи расположено в предгорье Альбано, к северо-западу от Флоренции.

[5] Работая над той или иной темой, Мережковский всегда старался быть точным в изображении реалий. «Ко всякой задуманной работе он (Мережковский. — *М. К.*) относился с серьезностью ⟨...⟩ ученого, — писала в связи с этим З. Н. Гиппиус. — Он исследовал предмет ⟨...⟩ со всей возможной широтой» (Гиппиус-Мережковская. С. 60). Не всегда имея возможность посетить «место события», Мережковский использовал, как правило, обширную научную литературу, а в некоторых случаях обращался за помощью к «очевидцам» с просьбой прислать ему подробную географическую справку, как это было, например, при подготовке романа «Александр I» (См.: Письмо В. Я. Ясинского от 3.11.1911 // ИРЛИ. Ед. хр. 24192).

15

6 ноября ⟨1897⟩ [1]

Дорогой Петр Петрович,

Несколько дней не писал, все ждал, чем решится наша судьба, а она только смеется над нами. Доктора говорят, что пока ехать не надо, но весьма вероятно, что придется ехать в самом начале весны так в феврале. Итак наш отъезд откладывается месяца на три, но окончательно не отменяется. Простите, голубчик, что Вас томим, но ведь я не виноват. Это письмо отправляю в Рим, а другое отправлю во Флоренцию, а Вы мне пришлите Ваш Римский адрес.

Шемнуряе⟨в⟩ [2] у меня был: Вы его очень верно угадали. Это самодовольный и самомнительный купчик, хотя и переводит Ниче [3] — все же безобразно и безнадежно безграмотный, психопатия на почве московского самодурства и глупости. Деньги у него есть, но, конечно, с таким диким субъектом — Боже упаси иметь какое-нибудь дело. — А все-таки жаль, что Вы не присутствовали при нашем разговоре. Да и кто знает, может быть, Вы сумели бы выжать из него какой-нибудь прок.

Был я у Розанова, еще раз убедился, что это необычайно умный и «проникновенный человек». Но чего-то страшно важного ему не хватает, какой-то внутренней чистоты и свободы. Перед Флексером он на задних лапках ходит, все надеется и даже прямо эту надежду мне высказывал — печататься в Сев⟨ерном⟩ Вестн⟨ике⟩.[4] Какой беспомощный маккиавеллизм! Кстати, Флексер, не спросив меня, не предупредив исключил мое имя и З. Н. из списка сотрудников С⟨еверного⟩ В⟨естника⟩ на будущий год, это после того, как он воспользовался всем моим материалом для статей о Леон⟨ардо⟩ д⟨а⟩Винчи.[5] Смердяковская у него сущность.

А вчера было страшное наводнение в Петербурге,[6] холод, вьюга, мерзость невообразимая! А я невозмутимо и безнадежно утешаюсь среди разъяренных стихий Ледяною Лоджией, среди умерших богов, заключенных в будочки: «Добро, строитель чудотворный!»

Посылаю Вам письмо Розанова — он почему-то ни за что не решался самостоятельно наклеить марку, — говорит, все равно не дойдет. Так зачем адрес-то написал! Фантастический человек. В последней книжке *Истор⟨ического⟩ Вестника* есть о Веч⟨ных⟩ Спут⟨никах⟩ и вообще обо мне очень умная и талантливая статья Никольского, даже удивительно умная и остроумная. Жаль, если Вы не прочтете.[8] Статью о Спасовиче я у Розанова просил:[9] он говорит, что у него единственный оттиск, который он боится посылать в страну короля Гумберта.[10] Я не решился настаивать.

Письмо к Боборыкину [11] я Вам пришлю на днях. Не забывайте меня. З. Н. посылает Вам сердечный привет.

Д. Мережковский

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукой П. Перцова.

[2] Неустановленное лицо.

[3] Ницше Фридрих (1844—1900) — немецкий философ, вошедший в русскую культуру в начале 90-х годов (особую роль в популяризации идей Ницше сыграл в эти годы московский журнал «Вопросы психологии и философии»); первый перевод на русский язык появился в 1894 году (*Ницше Ф.* Вагнеровский вопрос // Артист. 1894. № 40).

[4] См. прим. 6 к п. 8.

[5] В первом номере 1898 года имя Мережковского и З. Н. Гиппиус было снято с обложки журнала «Северный вестник» (Подробнее см.: *Евгеньев-Максимов В. и Максимов Д.* Из прошлого русской журналистики. С. 108). В январе 1898 года «дипломатические» отношения с Волынским были окончательно разорваны, о чем свидетельствует письмо А. Л. Волынского к Мережковскому от 27.01.1898: «Милостивый государь Дмитрий Сергеевич! Письмо, которое Вы мне прислали сегодня, я считаю недостойной инсинуацией, с темными, но, по-видимому, неприличными намеками. ⟨...⟩ Эти строки я пишу только с тем, чтобы сказать Вам, что Вы поступаете как непорядочный человек, уклоняясь от объяснений при свидетелях, и в тоже время направляя против меня дерзкие выражения. Если Ваше первое письмо давало мне право назвать Вас лгуном, то второе дает мне право назвать Вас негодяем» (ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 1244). Обе стороны не могли впоследствии забыть давних обид, сохранив надолго взаимную неприязнь (См., например: *Брюсов В.* Дневники. С. 113, 115). Один из основных «пунктов» обвинения в адрес Волынского касался его статей о Леонардо да Винчи, для которых он якобы воспользовался материалом Мережковского. Последним всплеском этой писательской «тяжбы» стало письмо «Доброжелателя», опубликованное В. Бурениным в газете «Новое

lib.pushkinskijdom.ru

время» (1898. 12 (24) марта, № 8275. С. 2), где Волынский уже открыто обвинялся в плагиате. Закрывая эту «дискуссию», Буренин посоветовал Мережковскому самому заявить об этом в печати, не скрываясь за анонимным «Доброжелателем». Ответа, однако, не последовало, и инцидент был исчерпан.

[6] По сообщениям газет, наводнение, вызвавшее в городе значительные разрушения, разыгралось в ночь с 3 на 4 ноября 1897 года (См.: Новое время. 1897. 5 (17) ноября. № 7792. С. 3).

[7] Цитата из «Медного всадника» Пушкина.

[8] Имеется в виду статья поэта и критика Б. В. Никольского (1870—1919) «„Вечные спутники" г. Мережковского» (Исторический вестник. 1897. Т. XX. С. 593—601). Статья появилась не без содействия П. Перцова, который в свое время привлек молодого автора к работе над сборником «Философские течения русской поэзии» (Б. Никольский написал очерк о Фете). Рецензия Никольского, выдержанная в целом в доброжелательном тоне, содержала аргументированную критику как художественного метода Мережковского, так и его концепции. Сам Никольский в одном из писем к Перцову объяснял свою благожелательность исключительно влиянием адресата: «Из статьи имеете усмотреть мое окончательное мнение: жестокое благожелательство, искренно-благожелательное и искренно-жестокое. Не скрою, что не без Вашего содействия послышались в моих суждениях вначале снисходительные, а потом и благожелательные ноты» (Письмо от 11.11.1897 // ИРЛИ. Ед. хр. 1395. Л. 1, об.). Уже в следующем письме (от 27.11.1897 года) Никольский, отвечая на возражения Перцова, дал развернутую характеристику Мережковского как критика, которая в какой-то мере отражала общее отношение к творчеству Мережковского «собратьев по перу»: «Я беру Мережковского как самостоятельное и обособленное целое, — писал Никольский, — как маленького, но соразмерного представителя небольшой и в культурном отношении почти незаметной эпохи нашего недавнего смутного времени. ⟨...⟩ Мережковский был духовно изувечен классической гимназией, филологическим факультетом, Веселовскими, Миллерами и т. д., а с другой стороны, студенческими беспорядками, нигилизмом: „либеральными" эстетами и т. д. Это характерно не для одного Мер⟨ежковского⟩: он для меня типичный представитель искренней, добросовестной, серьезной, но односторонне эстетически развитой молодежи. ⟨...⟩ Анафема на Мережковского, произнесенная ныне „либеральными" судьями, небезынтересный симптом: он честно думал в своей области искусства, ну и впал, разумеется, в ересь, и отлучен с позором. Честь ему за это и слава. ⟨...⟩ Я не к Мережковскому отношусь отрицательно, и не к великолепию богатой западной культуры, а к усвоению Мережковским ему неподходящих идеалов. Причину же такого несообразного усвоения я вижу в недостатке самосознания с его стороны. А этот недостаток именно тем и объясняется, что человек-то он хороший, да маленький, как хороший человек он тянется к серьезным, важным вопросам, а как человек маленький ничего с ними поделать не может ⟨...⟩ Я иронизирую не над отсутствием в Мережковском титанических и других свойств, а над тем, что он, вовсе этими свойствами не обладая, старается ими отличиться. ⟨...⟩ В его книге я действительно вижу симптомы и симптомы знаменательные: в ней — самосознание всякого „скитальчества", т. е. отречение от своей жизни, ради чужой жизни. Такое отречение возможно лишь в натурах несамостоятельных и слабых, живущих начетством, — в духовном смысле, конечно» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1396. Л. 1—3).

[9] См. прим. 4 к п. 8.

[10] Гумберт I (Ренье-Карл-Эмануил-Иоанн-Мария-Фердинанд-Евгений, 1844—1900) — король Италии.

[11] См. прим. 1 к п. 14.

16

21 ноября ⟨18⟩97

Дорогой Петр Петрович,

не писал Вам эти дни, потому что Зин⟨аиде⟩ Никол⟨аевне⟩ опять хуже. Вы представить себе не можете, как я измучен. Это какой-то кошмар. Теперь опять доктора говорят, что вероятно придется ехать. Очень может быть, что я на днях пошлю Вам решительную телеграмму: *arrivons*.[1] Тогда подождите нас в Риме. Из Рима мы вместе направимся на юг. Мне тоже хотелось бы поселиться у Неап⟨олитанского⟩ Зал⟨ива⟩. Предполагаем *даже* еще южнее — в Палермо. Там тепло, тихо и дешево. Сам я, впрочем, в Палермо никогда не был. Если вздумаете уехать из Рима до 10 декабря, телеграфируйте. Среди всех этих ужасов и мук и висенья на воздухе, я все также пишу Леонардо. Но как медленно, как трудно! За карты большое спасибо. Надеюсь, что я их получу еще здесь. Во всяком случае мы отсюда выедем не раньше 7—10 декабря. Посылаю Вам письмо Боборыкину.[2] Не отвечаю за то, как он Вас примет, а думаю, что хорошо. Человек он, в сущности, не умный, не тонкий и скучноватый. Но на безрыбьи и рак рыба.

В Петербурге отвратительная слякоть и мокрый снег. Мне кажется иногда, что и я скоро заболею. . .

Хотелось бы написать Вам что-нибудь повеселее, но так холодно и смутно на душе, что лучше умолкнуть. Итак, опять может быть, до очень скорого свидания.

Ваш Д. Мережковский

[1] приезжаем (фр.).

[2] См. прим. 1 к п. 14.

lib.pushkinskijdom.ru

17

⟨1 декабря 1897⟩ [1]

Дорогой Петр Петрович,

как это Вы еще не получили моего письма, где приложено и письмо к Боборыкину? [2] Я уже давно послал. Не потерялось ли? И почему Вы не пишете, — получили Вы *два* письма Зин⟨аиды⟩ Ник⟨олаевны⟩ и ее новую книжку «Зеркала».[3] Теперь очень важное: приедем мы наверное к Вам — только вопрос: около 15 декабря или же через месяц около 15 января. Но это уже решительно и бесповоротно, так как во всяком случае весну встречать Зин⟨аиде⟩ Николаевне здесь нельзя. Нас останавливает от поездки сейчас то соображение, что и у Вас в Италии теперь холодно и скверно. А в домах, наверное, хуже чем здесь. К тому же и докторов нет. Итак, вот Вам, наконец, решение. Пожалуйста, предупредите меня заранее, если вздумаете все-таки ехать в Париж, и могу ли я тем не менее (т. е. если Вы уедете из Италии) получить от Вас 600 рублей. Но лучше подождите нас в Риме, проведем вместе первые чудесные весенние месяцы, в Италии, а в Париж Вы всегда успеете — там в апреле и даже в мае — самый разгар сезона. А теперь в Париже, пожалуй, еще хуже слякоть, чем в Петербурге. У нас зима стала великолепная — тихо, бело, уютно, мягко, в комнатах тепло. Пожалуй, теперь Вы должны нам завидовать. А Боборыкину я все-же не завидую, он шут гороховый и больше ничего. Вполне понимаю Вас, что идти к нему мало радости. Поручение относительно Карбасникова [4] исполню на днях. Карты получил, и большое за них спасибо. Адрес Ореуса [5] постараюсь добыть. — З⟨инаида⟩ Ник⟨олаевна⟩ все больна и доктора говорят, что хотя болезнь медленная, хроническая, но серьезная. Роман подвигается, но страшно медленно, чем он приводит меня в отчаяние. Раньше будущей осени не кончу. Мне иногда кажется, что никогда не кончу, если все вокруг будет так тяжело и скверно, как теперь. — Кстати о деле Дрейфуса [6] я не имею почти никакого понятия, до такой степени потерял способность читать русские газеты. То, что пишете о Никольском [7] — справедливо. Пожалуйста, напишите, подождете ли нас в Италии до 15 января? Это мне очень важно.

Сердечно Ваш
Д. Мережковский

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукою П. Перцова.

[2] См. прим. 1 к п. 14.

[3] *Гиппиус З. Н.* Зеркала. Вторая книга рассказов. Изд. Н. М. Гереншгейна. СПб., 1898.

[4] См. прим. 2 к п. 13. При издательстве Н. П. Карбасникова имелся магазин, на складах которого хранились, в частности, первый сборник рассказов З. Н. Гиппиус «Новые люди» (СПб., 1896), роман Д. С. Мережковского «Отверженный» (СПб., 1896) (см. объявления в газете «Новое время» (1898. № 7861, 15 (27) января. С. 1.; № 7878. 1 (13) февраля. С. 1)); здесь же помещались и книги, изданные Перцовым (Молодая поэзия. СПб., 1895; Философские течения русской поэзии. СПб., 1896; Д. С. Мережковский. Вечные спутники. СПб., 1897). П. Перцов обратился к Мережковскому с просьбой дать через Н. П. Карбасникова соответствующие объявления в газете об этих изданиях.

[5] Ореус Иван Иванович (псевдоним: Коневской И.; 1877—1901) — поэт. Знакомство Перцова и Ореуса состоялось, по-видимому, через В. Брюсова; поводом послужила идея издания сборника стихотворений Ореуса (см.: ЛВ. С. 243—244); этот замысел, однако, остался неосуществленным. На этом литературные контакты Перцова и Ореуса оборвались. Отношение Мережковских к молодому поэту было более чем прохладным; так, например, когда в 1899 году Бальмонт задумал издать книгу стихов, куда должны были войти и стихи З. Н. Гиппиус, Ореуса, Сологуба, Брюсова, то «Гиппиус и Сологуб ⟨...⟩ отказались», — как вспоминает Брюсов, — «их, видимо, покоробило соседство со мной и Ореусом» (*Брюсов В.* Дневники. 1891—1910. С. 60). В свою очередь Мережковские не вызывали, по воспоминаниям современников, у Ореуса особых симпатий. «Так он вдруг возненавидел З. Н. Гиппиус, — пишет П. Перцов, — и в такой степени, что доходил до странных и даже не совсем нормальных поступков: прокрадывался по вечерам ⟨...⟩ на лестницу дома, где жили Мережковские, и подбрасывал к их двери бранные памфлеты на Зинаиду Николаевну. ⟨...⟩ Трудно решить чем объяснялась такая идиосинкразия» (ЛВ. С. 245). Значительно позже это неприязненное отношение Ореуса к З. Н. Гиппиус вылилось в очень резкую по тону статью (Об отпевании новой русской поэзии // Северные цветы на 1901 год. М., 1901. С. 180—188), представлявшую собою отклик на очерк З. Н. Гиппиус об «Альме» Н. Минского (Мир искусства. 1900. № 13—14. С. 85—94), в котором автор уделил много внимания «отчаянному» положению русской литературы тех лет. По поводу этих двух статей Перцов писал В. Брюсову: «Имел случай вчера прочесть статью Ореуса о З. Гиппиус. Он сам прислал ее З. Н. с „добавлением" неистово-яростных и „поносных слов". ⟨...⟩ Но статья *замечательна*. И Мережковские, и я равно ею пленены (при всем несогласии). Язык — косноязычен, мысль — безумна, но сила и меткость — исключительны» (ЛВ. С. 245—246).

[6] Дрейфус Альфред (1859—1939) — офицер французского Генерального штаба, в 1894 году приговорен к пожизненной каторге по ложному обвинению в шпионаже в пользу Германии; вокруг дела разгорелась политическая борьба, привлекшая внимание мировой общественности; под давлением демократических сил страны Дрейфус в 1899 году был помилован, а в 1906 — реабилитирован.

[7] См. прим. 8 к п. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

18

19 декабря ⟨1897⟩

Мы назначили отъезд 20 января (по нашему стилю) — может быть несколькими днями позже — во всяком случае к 1 февраля будем в Риме. Куда Вы думаете ехать летом? Одни без Вас едва ли мы останемся. А я думаю, можно бы нанять крохотную виллу-дачку в Валломбразе.[1] И как бы я хотел там работать! Напишите во всяком случае, когда Вы нас покинете! В Париж, что ли? Не советую торопиться. Ведь вот Вы Италии еще не переварили. Конечно, Венеция хороша — она как улыбающиеся губы в прекрасной женщине, но ведь кроме губ есть много другого не менее прекрасного и нельзя по-настоящему *познать* женщину, целуя ее только в губы.

Правда, Италия очень недоступная. Я не знаю ничего более сокровенного и загадочного, чем серая, темная, тусклая, гордая Флоренция, которая не удостаивает иметь ни одного яркого венецианского цвета. Если бы Вы *влюбились*, Вы узнали бы о каких темных тайнах я говорю. Флоренция — как Мона Лиза. . .

И переход к Карбасникову[2]: все сделано в точности и, наверное, объявления будут,[3] как Вы заказывали три раза. Барышня приемщица (не основательная?) уверяет, будто бы «Либералы» уже сделали объявления, но где-то надо «покойникам», как она остроумно и уныло выражается. Я презрел это объявление над покойниками, как нелепость, достойную Либералов, и заказал три объявления — теперь (т. е. около 20 — знаю, что Рождество, но лучше все-таки раз пустить), потом 20 января и 20 февраля. На днях еще раз пойду к Карбасникову и пока не добьюсь, не отстану.

Ореус![4] Я не хочу адресного стола. Там вечно перепутают и ничего не добиться. А я, вероятно, сегодня же добьюсь его адреса у Батюшкова.[5] Вот увидите, что добьюсь.

А Марксят (— «Новое Слово») четыре Министра без предостережений взяли и запретили.[6] Вот как у нас! Вчера были марксята, хрюкали свеженькие и розовенькие, а сегодня ни кожи, ни рожи.

Прелюбопытные отзывы появляются о книге Гиппиус.[7] Жаль, что Вы их не видите. Ясинский[8] утверждает, что «Зеркала» куколки и бирюльки, а вот он сам, Ясинский, в Городе Мертвых[9] давно уже изобразил всякое декадентство, и теперь ему все подражают не только у нас, но и в Европе. Это все буквально так и написано.[10] Когда читаешь, то кажется, что сошел с ума. Единственный умный отзыв был в Новом Обозрении в Тифлисе![11]

Выздоравливайте скорей от римского насморка. Вот почему я и не решился приехать на зиму. Этот насморк мог бы у З. Н. быть воспалением в легких.

Деньги я получу от Вас в Риме, когда приеду. Мне так удобнее. Скоро еще напишу.

Сердечно Ваш

Д. М.

[1] Валломброза — поселок, расположенный недалеко от Флоренции; здесь находится аббатство бенедиктинцев, основанное Иоанном Гуальберто в 1038 году.

[2] См. прим. 2 к п. 13.

[3] См. прим. 4 к п. 17.

[4] См. прим. 5 к п. 17.

[5] Батюшков Федор Дмитриевич (1857—1920) — литератор и театральный критик, историк литературы, журналист, ученик А. Н. Веселовского, читал в университете курс романских литератур и романо-германских языков в те годы, когда там учился Д. С. Мережковский; тогда же, по-видимому, завязалось более тесное знакомство Мережковского с Батюшковым, так как их связывала совместная деятельность в неофилологическом обществе, руководимом А. Н. Веселовским. Ф. Д. Батюшков привлек Мережковского и Гиппиус к сотрудничеству в международном литературном журнале «Космополис», в котором он с марта 1897 по конец 1898 года редактировал русский отдел (См.: Письмо З. Н. Гиппиус к Ф. Д. Батюшкову [Б. д.] // ГПБ. Ф. 51. Ед. хр. 10. Л. 1). Впоследствии, являясь членом Литературного фонда и Театрально-литературного комитета при Дирекции Императорских театров (с 1900 года), Батюшков пригласил Мережковского принять участие в работе этого комитета (См.: Письма Д. С. Мережковского к Ф. Д. Батюшкову // ИРЛИ. Ед. хр. 15166); однако постоянная занятость мешала Мережковскому в полной мере выполнять возложенные на него обязанности внутреннего рецензента, и если поначалу его деятельность в комитете была достаточно активной, то с течением времени она приобрела более или менее формальный характер, а затем и вовсе прекратилась. О своем желании выйти из комитета Мережковский сообщал Батюшкову в письме от 1.09.1913 года (ГПБ. Ф. 51. Ед. хр. 18. Л. 5).

[6] «Новое слово» — научно-литературный и политический журнал; издавался с 1894 года; в начале 1897 года издательница О. Н. Попова передает его М. Н. Семенову, убежденному марксисту (См.: *Поссе В. А.* Мой жизненный путь. М.; Л., 1929. С. 119; *Ангарский Н.* Легальный марксизм. Вып. I. 1876—1897. М., 1925. С. 113), после чего журнал, имевший ранее отчетливую «народническую» ориентацию, становится органом легальных марксистов. Просуществовал до декабря 1897 года, декабрьский номер был конфискован, а сам журнал закрыт постановлением четырех министров, которым согласно «временным правилам о печати 1882 г.» было предоставлено право вне обычного порядка запрещать периодическое издание (*Евгеньев-Максимов В.* и *Максимов Д.* Из прошлого русской журналистики. С. 67; о закрытии журнала см. также: *Михайловский Н. К.* Полн. собр. соч.: В 10 т. СПб., 1914. Т. VIII. С. 688—699, 733—758, 775—776).

[7] См. прим. 3 к п. 17. Основной поток отзывов на книгу З. Н. Гиппиус «Зеркала» относится к 1898 году (Мир Божий. 1898. № 2. Отд. II. С. 6—10; Русская мысль. 1898. Кн. 1. С. 4;

lib.pushkinskijdom.ru

Русское богатство. 1898. Кн. 5. С. 56—59; Одесские новости. 1898. № 4276. 6 мая. С. 2; Сын отечества. 1898. № 14. 16 янв. С. 2, № 21. 23 янв. С. 2); в 1897 году число откликов было весьма незначительным. См., в частности: *Скриба.* Литературная хроника // Новости и Биржевая газета. 1897. № 334. 4 дек. С. 2; *Кор. А-нъ.* «Зеркала» З. Н. Гиппиус // Север. 1897. № 52. Стлб. 1680).

[8] См. прим. 8 к п. 8.

[9] *Ясинский И.* Город мертвых. Рассказ. СПб., 1896.

[10] Речь идет о статье И. Ясинского «Литературные впечатления» (Биржевые ведомости. 1897. № 348. 21 дек. (1898. 2 янв)). Оценивая художественные достоинства прозы Гиппиус, критик писал: «Г-жа Гиппиус ⟨...⟩ настроила хорошеньких корабликов, нарядила их в шелковые ⟨...⟩ паруса, насадила в них куколок, хорошеньких, таинственно перешептывающихся между собой» (С. 4). По мнению Ясинского, книга З. Гиппиус лишена самобытности, так как автор «воспользовался течениями, которые уже образовались в литературных кругах», в частности «мистицизмом», каковой впервые был «введен» в русскую литературу самим Ясинским: «...я первый заплатил дань этому мистическому божеству, ⟨...⟩ „Город Мертвых" — вот моя жертва, принесенная на этот алтарь» (С. 4).

[11] Имеется в виду рецензия, помещенная в «Новом обозрении» (Тифлис. № 4786. 5 дек. 1897. С. 3). Ее автор дал очень высокую оценку новой книге Гиппиус, полагая, что «она может служить образцом современных произведений этого рода», по ней «можно изучать как особенности направления известной группы молодых писателей, так и психологическое состояние ⟨...⟩ многочисленной части современной молодежи» (С. 3).

19

19 декабря ⟨1897⟩

Я думаю так: мы проедем в Палермо, где пробудем февраль. Потом в Рим, в Сиэнну [1] (Вы не знаете этого дивного города?) — Флоренцию. За границей пробудем не меньше, чем до конца нашего мая, но очень, очень хотелось бы до осени. Не знаю, удастся ли это: З. Н. больна и ничего не пишет, я также ничего не зарабатываю и, следовательно, Вы можете себе представить, в каком положении наши финансы. Если бы не *серьезная* болезнь З. Н., я бы ни за что не уехал до окончания романа. Впрочем, довлеет дневи злоба его. Может быть, как-нибудь и устроимся, чтобы пробыть до осени. Тогда лето можно было бы провести в чудном месте — высоко в Аппенинах над Флоренцией — в *Vallombrosa*,[2] где древний монастырь братьев камальдулов,[3] и куда стремились любоваться природою и беседовать о философии неоплатоники Марсселио Фичино,[4] Лоренцо Медичи,[5] Л. Б. Альберти.[6] Там есть виллы и отели.

— У Карбасникова [7] я был и заказывал ему объявления. Он — скотина. Черт его знает, что это за книгопродавец! Еще раз пойду. Адрес Ореуса [8] я узнавал у Батюшкова,[9] который обещал мне его сообщить и пока не сообщил.

На Бобор⟨ыкина⟩ [10] Вы чересчур не сердитесь: он — самовар, это правда, — но все-таки самовар из хорошего общества. О какую «dive bouteille», по выражению Раблэ,[11] разопьем мы в конце января в Hôtel de Russie!

Право, я буду пьян от радости, несмотря на все мои горести (видит Бог сколько их у меня), когда снова увижу Рим. А море, море! И храмы Джирдженти,[12] которые не хуже Парфенона! Неужели это будет. Все еще не верится. Нет, вы не любите Рима, потому что видите его — мы его любим, не видя. Леонардо двигается. Скоро начну XI главу. Только это будет странная вещь — не роман, а Бог знает, что такое «Hostinato rigore» — Упрямая Суровость. — Это девиз Леонардо, [13] и я пишу его с «упрямою суровостью».

Ваш Д. Мережковский

З. Н. послала Вам кроме бандероли не одно, а *два* письма. Следовательно, одно потерялось. Пишите ей и мне.

[1] Город в провинции Тоскана к югу от Флоренции.

[2] См. прим. 1 к п. 18.

[3] Камальдулы — монашеский орден, основанный в начале XI века бенедиктинцем Ромуальдом, назван по местности в Аппенинских горах «Campus Moldi», где был расположен главный монастырь ордена.

[4] Фичино Марсилио (1433—1499) — итальянский гуманист, философ, неоплатоник, глава Академии Платона, созданной им во Флоренции в 1459 году.

[5] Медичи Лоренцо Великолепный (1448—1492) — внук Козимо Медичи, приора Флоренции; покровительствовал наукам и искусствам, открыл во Флоренции Новую Академию.

[6] Альберти Леон Баттиста (1404—1472) — архитектор, художник, музыкант, автор философских сочинений.

[7] См. прим. 4 к п. 17.

[8] См. прим. 5 к п. 17.

[9] См. прим. 5 к п. 18.

[10] См. прим. 1 к п. 14.

[11] Божественная бутылка (фр). См. кн. 5 «Гаргантюа и Пантагрюэля» Ф. Рабле.

[12] Город на о. Сицилия.

[13] Среди подготовительных материалов к роману «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи» есть выписки из книги «Leonardo da Vinci. Codice sul volo degli Ucceli e Varie da Materia. Publicato da Teodoro Sabaschnikoff. Parigi, 1893». (См.: Записная книжка 1 к роману «Воскресшие Боги» // ИРЛИ. Ед. хр. 24210. Л. 23). Во вступительной статье к этой книге переводчик и комментатор Джиованни Пьюмати упоминает «девиз» Леонардо да Винчи (С. 44—45), который и цитирует здесь Мережковский.

lib.pushkinskijdom.ru

20

〈26 декабря 1897〉 [1]

За что Вы сердитесь? Я заказал объявления на первой странице, и Вы должны были уже получить тот номер Н〈ового〉 Вр〈емени〉, где оно появилось.[2] Появятся еще два раза — в январе и феврале. Нелепое объявление над «покойниками» сделано либералами, и я за него не отвечаю. Я прямо говорил Карбасникову, что оно — не нужно, лишняя трата. Видите, как Вы несправедливы!

Адрес Ореуса:[3] Ивановская 18 кв. 5.

Мы выедем между 22 и 25 января — следовательно,будем в Риме между 27 и 30 января нашего стиля. Это уже наверное.

О, как бы я хотел отдохнуть! Чувствую себя страшно усталым. Но едва ли удастся отдохнуть — пока не кончу Леонардо. Кончил уже X глав. Надеюсь здесь кончить XI главу. Тогда останется еще V глав. Роман будет громадный. Пожалуй, больше 30 печатных листов. Печатать его совершенно *негде* [4]...

А Вы еще сердитесь. И отчего не пишете?

Посылаю Вам любопытный отзыв о Гиппиус. Пишите мне. У нас ничего, кроме оттепели и мрака.

Ваш Д. Мережковский

С Новым Годом и всего хорошего!

[1] Датируется по карандашной помете, сделанной рукою П. Перцова.

[2] Объявление об изданиях П. Перцова (Молодая поэзия. СПб., 1895; Философские течения русской поэзии. СПб., 1896; Вечные спутники. СПб., 1897) появилось в «Новом времени» 22 декабря 1897 года (№ 7839. С. 1).

[3] См. прим. 5 к п. 17.

[4] См. прим. 8 к п. 7.

21

31 декабря 〈1897〉

Дорогой Петр Петрович,

с Новым годом и рука не подымается написать с новым счастьем, ну все равно — с новыми надеждами и новою жизнью, потому что жизнь лучше самого счастья. Когда сегодня буду пить дешевое шампанское, помяну и одинокого римского отшельника.

Очень рад, что Вы, по-видимому, не сердитесь на меня больше за объявления. Относительно повторения, не беспокойтесь: я не уеду, не добившись толку у Карбасникова.[1] Если хотите — я закажу еще *три* объявления — он согласится. За Вечных Спутников он все-таки выручил рублей 200. Если Вы это делаете для *Вашего* удобства, то я получу в Русском Богатстве 350 рублей, о которых Вы пишете, но для меня было бы лучше получить не здесь, а в Риме, прямо от Вас эти деньги, ибо по опыту я знаю — деньги в руках, только лишняя трата. Напишите мне, Как Вы решите и поскорее. Адрес Ореуса я Вам уже послал в прошлом письме: на всякий случай повторяю: Ивановская 18, кв. 5.

День отъезда мы назначили 22 января — самое позднее 25 января нашего стиля. Из Рима поедем в Сицилию — думаю в *Taormina* — Таормину — это местечко между Сиракузами и Мессиною, — говорят, божественное.[2] В Палермо можем потом проехать.

Розанов меня на рождественского гуся не пригласил; судя по его фельетонам о деторождении, полагаю, что его жене родить.[3] А, может быть, это мне только так кажется. Я его тысячу лет не видал, хотя он знает, что я его хочу видеть. Странный человек! Вот за Флексером он ухаживает — все надеется в С〈еверный〉 В〈естник〉 пропихнуть.[4] И тщетно, конечно. Какой-то в нем ребяческий и беспомощный практицизм. А здесь устраивают забавный вечер Эдгара По и Бодлэра. Может быть и состоится.

Если увижу Розанова до отъезда — а я постараюсь это сделать, — то возьму от него письмо к Вам.

Здесь мразь и слякоть непрерывная! О скорей бы вырваться! Здоровье З. Н. тоже все нехорошо. Голько что кончу эту главу — помчусь и уже никакие силы меня не удержат. В Париж я вам ездить теперь, т. е. в эту поездку, не советую. Лучше впоследствии вместе поедем на целый год. Отчего Вы не напишете самой Зин. Никол. о ее книге. Ее интересует ваше мнение. Хотя правда, теперь и ждать недолго свидания. Итак до скорого свидания — через четыре недели мы — вместе.

Д. М.

[1] См. прим. 2 к п. 13, прим. 4 к п. 17 и прим. 2 к п. 20.

[2] Мережковские совершили поездку в Италию весной 1898 года; в марте они приехали в Таормину, где провели две недели. Рассказывая о своем пребывании здесь, З. Н. Гиппиус писала З. А. Венгеровой 6 марта 1898 года: «Вилла вся до мелочей полна изысканности и самого тонкого изящества. За перилами балкона кипит море. На стенах дивные фотографии и гравюры с Беклина и Дюрера, или светлые этюды хозяина, пожилого венгерца 〈...〉 Жизнь, по крайней мере внешность жизни, превратилась странно в сплошную красоту» (ИРЛИ. Ф. 39. Ед. хр. 542. Л. 5). Тогда же Гиппиус задумала написать статью о Таормине, о чем сообщала Д. В. Философову в письме от 17—19 апреля 1898 года (ГПБ. Ф. 481. Ед. хр. 94. Л. 5). См. также письмо к Ф. Батюшкову от 8.05.1898 (ГПБ. Ф. 51. Ед. хр. 10. Л. 15).

[3] В 1897 году В. В. Розанов поместил на страницах газеты «Новое время» серию очерков, посвященных вопросам образования (см. № 7532, 7584, 7700, 7798, 7806 и др.); говоря о недостатках современной системы общественного воспитания, он особо подчеркивал роль семьи, способной противостоять «антикультурному влиянию школы». Постепенно эта тема выдвигается на первый план, и Розанов начинает заниматься проблемами семьи, брака, любви,

lib.pushkinskijdom.ru

которые он рассматривает с религиозно-философской точки зрения. Первыми в ряду его многочисленных очерков, фельетонов, в которых разрабатывались вопросы пола, половой любви, проблемы деторождения, явились статьи «Кроткий демонизм» (Новое время. 1897. № 7806. 19 ноября (1 дек.). С. 2) и «Семя и жизнь» (Биржевые ведомости. 1897. № 326. 29 ноября (11 дек.). С. 2—3), представлявшие собой отклик на статьи М. О. Меньшикова «Элементы романа. О половой любви» (Книжки «Недели». 1897. Сентябрь. С. 230—275), «О суевериях и правдолюбии» (Книжки «Недели». 1897. Октябрь. С. 191—245.), «О любви святой» (Книжки «Недели». 1897. Ноябрь. С. 151—192).

[4] См. прим. 6 к п. 8.

22

6 января ⟨18⟩98

Не знаю, успеете ли ответить на это письмо. Мы выезжаем 22 или 23 января и прямо к вам в Рим. На днях у меня был Розанов: жена у него таки родила — пятую, или шестую девочку, чем он очень доволен.[1] Вообще его заедает оптимизм. Он мне говорил, что Вы прислали ему статьи о Кускове,[2] и он собирается их пристраивать. Признаюсь, я удивился, с чего это вы заехали в биологию. Кускова я читал, но он показался мне самодельным. Розанова я приглашал к себе вечером, но он отказался. Я выразил ему ваше сожаление, что он вам не пишет. Он как-то хотел писать за границу мне, чтобы я передавал вам его письма.

О повторении объявлений не беспокойтесь. Я еще зайду к Карбасникову перед отъездом и уломаю этого христопродавца. Если будете отвечать на это письмо, напишите, что же мне делать — получать ли здесь эти 350 р⟨ублей⟩, о которых вы писали? Мне было бы удобнее получить прямо от Вас, когда приеду. В Риме я бы хотел остановиться только на день, два (в гостиницах — дорого жить без пансиона), захватить Вас и ехать в Сицилию. Карнавал меня, конечно, интересует только отрицательно — то есть как бы не попасть в эту современную итальянскую скуку и слякоть. Слякоти довольно и здесь в Петербурге. Между прочим, ездим на колесах в Крещение. Вот вам и зима, которую я вам так хвалил. В Риме остановимся, конечно, в вашем Hôtel de Russie. А Бобор⟨ыкин⟩ затянул тягучую *Тягу* в Вест⟨нике⟩ Европы, Бог с ним![3] Очень любопытно будет послушать Ваши очерки Вен⟨ецианской⟩ живописи.[4] Через две—три недели — надеюсь, увидимся.

Ваш Д. Мережковский

[1] Речь идет о дочери В. В. Розанова Варваре (1898—1943); к этому времени в семье Розановых было трое детей: падчерица А. М. Бутягина и две дочери — Татьяна (1895—1975) и Вера (1896?—1916).

[2] Ни в одном из изданий, в которых Розанов мог бы составить протекцию («Новое время», «Биржевые ведомости», «Литературное приложение к Торгово-промышленной газете», «Русское обозрение»), статья Перцова на эту тему не появилась.

[3] Имеется в виду роман П. Д. Боборыкина «Тяга» (Вестник Европы. 1898. № 1—2).

[4] Итальянские впечатления Перцова нашли свое отражение в книге «Венеция», изданной много позже (СПб., 1905).

23

7 сентября 1898
Б. Ж. Д. Елизаветино
имение Трубецкой

Дорогой Петр Петрович,

очень рад, что Вы меня не забыли. Пишу Вам совсем больной. Так как я окончил 13 главу, то это даром не обошлось, и у меня сделалась жаба. Немудрено — уже начались наводнения и Ледяная Лоджия ожидает меня с нетерпением в свои мерзлые объятия! Но мы упорно торчим на даче и находим своего рода упоение во всей этой безнадежности. Петербург кажется мне одним огромным Смоленским или Обуховским (?) Кладбищем, где двое, трое живых людей с печальным и покорным недоумением обитают среди мертвецов... Но если я так начал, то чем же кончу письмо?

Перейдем к делам. Вы спрашиваете, где буду печатать роман. К сожалению, Наст⟨асья⟩ Васил⟨ьевна⟩ смешала Русское Обозрение[1] с Русской Мыслью.[2] Конечно, с идеальной стороны разницы нет никакой и смешать их не трудно, но с деловой есть. О превращении Сев⟨ерного⟩ Вестн⟨ика⟩ в хлев для марксят я пока не слышал, но если это правда, то с восторгом пойду и в хлев.[3] Очень порадовался, что Вы задумали издавать Розанова.[4] Это будет любопытно. Только нужен выбор и какое-нибудь объединяющее заглавие и предисловие. В Петербурге с ноября выходит новый декадентно-символический иллюстрир⟨ованный⟩ журнал — «Мир Искусства»[5] — редактор Дягилев,[6] помощник Философов.[7] Издатели — кн. Тенишева[8] и Мамонтов.[9] Говорят, есть деньги, и журнал будет издаваться роскошно.[10] Они очень меня зовут, но пока не разделаюсь с Леонардо — не пойду никуда.[11] Кстати одна глава — XV не выпала, а слилась в XIV — с Моной Лизой. Ибо после Джиоконды — надо Смерть, и между ними ничего не должно быть. Кончу ли к январю — Бог весть, да и все равно как будто бы негде печатать. Представьте, я уже начал переговоры с «Домашней библиотекой» Шеллера![12] И хорошо, если еще там возьмут. В Москве Вл⟨адимир⟩ Немир⟨ович-⟩ Данченко[13] открыл какой-то новый Театр и, между прочим, ставит «Антигону» в моем переводе.[14] Зовет меня читать лекции перед спектаклем и устраивать обстановку. Может быть, поеду взглянуть.

Как я жажду видеть ваши 20 000 фотографий. Это настоящий музей.[15] Какие предстоят нам безмолвныя оргии в Пале Рояле![16] Вашей статьи в Нов⟨ом⟩ Вр⟨емени⟩[17] я не читал,

lib.pushkinskijdom.ru

потому что продолжаю газет не читать и даже не видеть, как будто их вовсе не было. Но слышал о ней и прошу прислать мне оттиск. Если бы Вы также прислали мне сюда Мону-Лизу! Я как раз пишу о ней теперь. И как бы мне полезна была фотография — «лучше Брауновской».[18]

Пишите мне. Надеюсь, до скорого свидания.

Сердечно Ваш Д. Мережковский.

[1] «Русское обозрение» — московский ежемесячный журнал консервативного направления (1890—1898); первые три года редактором журнала был кн. Д. Н. Цертелев, затем издателем-редактором стал А. Александров; одним из постоянных сотрудников журнала был В. В. Розанов.

[2] «Русская мысль» — ежемесячный журнал либерального направления, издававшийся в Москве в 1880—1917 годах.

[3] В истории журнала «Северный вестник», бывшего некоторое время «вынужденным убежищем» писателей-символистов, 1897—1898 годы связаны с постепенным охлаждением обеих сторон, вызванным как резким расхождением во взглядах, так и сложными личными «коллизиями». В эти годы журнал начинает уделять больше внимания не только разнообразным социально-экономическим и политическим вопросам, но и новинкам «марксистской литературы» (Подробнее см.: *Евгеньев-Максимов В.* и *Максимов Д.* Из прошлого русской журналистики. С. 116—126). Негодование Мережковского по поводу появления «марксят», как называли в те годы сотрудников журнала «Новое слово» (см.: Биржевые ведомости. 1897. № 313. 16 ноября. С. 2), в «Северном вестнике» было, очевидно, связано с начавшейся еще в 1897 году публикацией рассказов М. Горького, который был постоянным сотрудником «Нового слова». В «Северном вестнике» опубликованы рассказы Горького: «Озорники» (1897. № 8. Отд. 1. С. 1—17), «Мальва» (1897. № 11. Отд. 1. С. 1—28; № 12. Отд. 1. С. 1—19), «Варенька Олесова» (1898. № 3. Отд. 1. С. 109—139; № 4. Отд. 1. С. 1—36; № 5. Отд. 1. С. 1—23).

[4] Перцов издал четыре книги В. В. Розанова: Литературные очерки (СПб., 1899); Сумерки просвещения (СПб., 1899); Религия и культура (СПб., 1899); Природа и история. Сборник статей по вопросам науки, истории и философии (СПб., 1900). В. Розанов был необычайно благодарен своему молодому издателю, о чем он впоследствии писал: «Я считаю, все эти годы в литературном отношении испорченными. Приход П. Перцова и вскоре предложение им издать сборник моих статей, было собственно, началом „выхода в свет". У меня не было до этого самых знакомств, самого видения лица человека, который бы мне помог когда-нибудь выбраться» (Цит. по: *Голлербах Э. В.* В. В Розанов. Жизнь и творчество. Пг., 1922. С. 22). Не только сам Розанов, но и многие современники считали Перцова тем человеком, который как бы «вывел» Розанова на литературную дорогу. Так, например, Б. Никольский, сообщая Перцову о том, что он нашел для Розанова подходящее место службы, писал: «Вы, как издатель, можете быть удовлетворены: не издай Вы „Сумерки", никогда бы я не подумал о Розанове, и, стало быть, Вы не имели бы случая даже рикошетом оказаться ему не только нравственно, но и материально полезны» (Письмо от 1.04.1899 // ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. Ед. хр. 1401. Л. 2, об). Розанова и Перцова связывала многолетняя дружба, продолжавшаяся до самой смерти Розанова, хотя нередко они становились литературными противниками, о чем П. Перцов позднее писал Д. Е. Максимову: «Я — его (Розанова. — *М. К.*) враг, и нападал на него еще в прошлом столетии в статье „Эквилибристика В. В. Розанова". ⟨...⟩ Но все же он провиденциальный человек. ⟨...⟩ Внутренно мне был ближе другой полюс — Д⟨митрий⟩ С⟨ергеевич⟩ М⟨ережковский⟩, а Роз⟨анов⟩ всегда меня ревновал к нему» (Письмо от 21.07.1932 // ГПБ. Ф. 1136. Ед. хр. 35. Л. 16).

[5] Журнал «Мир искусства» начал выходить в 1899 году и просуществовал до 1904 года (Подробнее об истории создания журнала см.: *Бенуа А. Н.* Возникновение «Мир Искусства». Л., 1928; *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. М., 1990. Кн. IV. Гл. 24. С. 185—196; *Философов Д.* Записки // ИРЛИ. Ф. 102. Ед. хр. 188. Тетр. 10; Письма Л. Бакста к А. Н. Бенуа // ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 669 и др.). Журнал воспринимался многими современниками как «декадентский», хотя его создатели, напротив, стремились в какой-то мере противостоять этому «умственному течению». Так, в частности, А. Н. Бенуа, находившийся в момент разработки программы журнала в Париже, в одном из писем к Е. К. Четвертинской писал: «Отчего бы не назвать наш журнал „Возрождение", и в программе не объявить гонение и смерть декадентству как таковому? Положим, все, что хорошо, как раз и считается у нас декадентством, но я, разумеется, не про это ребяческое невежество говорю, а про декадентство истинное, которое грозит гибелью всей культуре, всему, что есть хорошего. Я органически ненавижу эту модную болезнь» (Цит. по: *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. С. 224).

[6] Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — редактор журнала «Мир искусства».

[7] Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — заведовал литературной частью журнала, а также выполнял обязанности помощника редактора журнала «Мир искусства», хотя, как писал позднее Перцов, «все эти титулы имели лишь формальное значение и редакционные функции распределялись смотря по надобности» (ЛВ. С. 278).

[8] кн. Тенишева Мария Клавдиевна (1867—1928) — занималась активной просветительской деятельностью, организовала художественные мастерские в Талашкино, музей русской старины в Смоленске, рисовальную школу в Петербурге, поддерживала многие культурные начинания того времени (Подробнее см.: *Тенишева М. К.* Впечатления моей жизни. Париж, 1933; *Бе-*

lib.pushkinskijdom.ru

нуа А. Н. Мои воспоминания. Кн. IV. Гл. 5, 11, 14, 20).

[9] Мамонтов Савва Иванович (1841—1918) — русский промышленник и меценат, организовавший, в частности, своеобразный «художественный центр» в своем подмосковном имении Абрамцево (1870—1890), а также частную рисовальную школу (1885).

[10] Издательский договор был заключен 18.03.1898 года (См.: *Философов Д.* Записки // ИРЛИ. Ф. 102. Ед. хр. 188. Тетр. 5. Л. 64, об). По поводу концепции журнала, его формы и структуры между будущими сотрудниками и издателями сразу же возникли разногласия: если первые считали, что новое издание должно быть предназначено для узкого круга знатоков и ценителей искусства, то последние настаивали на более «демократичном» характере журнала и вместо «роскошного» издания с изысканными иллюстрациями и информацией о последних событиях европейской культурной жизни предполагали выпускать небольшие скромные книжечки «для просвещения народа». «Знаешь ли ты, что княгиня и Мамонтов уже подписали бумаги и дело на мази? — писал Л. Бакст А. Н. Бенуа 25 марта 1898 года. — Но радоваться рано!! Во-первых, самые сильные враги журнала Мамонтов и княгиня. . . Мамонтов потому, что он спит и видит в журнале „подспорье" кустарю, для практического осведомления его путем художественных вырезок и образцов в виде приложений, как он выразился: „Хотелось бы как портниха ищет двугривенного на то, чтобы купить «Ниву» и оттуда вырезать выкройки, так и рабочий постарается приобрести наш журнал и обогатить наш кустарный промысел более изящными образцами". 〈. . .〉 Мамонтов будет требовать выкроек, а княгиня будет настаивать на „приличной" форме нового искусства» (ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 669. Л. 12, об. — 13).

[11] С некоторыми из сотрудников создающегося журнала Мережковского связывало давнее знакомство. Так, с А. Н. Бенуа он познакомился еще в 1895 году в доме Анатолия Васильевича Половцева, принимавшего близкое участие в судьбе первого романа Мережковского «Отверженный» (Подробнее см.: *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. Кн. IV. Гл. 5. С. 46—47). Знакомство с Д. В. Философовым состоялось в 1893 году в Ницце. «Косвенным» посредником этого знакомства был Н. А. Белоголовый: «Вообще Белоголовый сыграл, сам того не подозревая, громадную роль в моей биографии, — писал позднее Д. В. Философов. — У него я познакомился с Максимушкой Ковалевским, а у Ковалевского, на вилле Botova с Мережковскими» (*Философов Д. В.* Записки // ИРЛИ. Ф. 102. Ед. хр. 188. Тетр. 10. Л. 37). Приглашение Мережковских в новый журнал было обусловлено прежде всего общностью интересов: «Мы все были в те годы мучительно заинтересованы загадкой бытия и искали разгадку ее в религии и в общении с людьми, посвятившими себя подобным же поискам, — вспоминал А. Н. Бенуа. — Отсюда получилось привлечение в сотрудничество по журналу четы Мережковских, Минского, Перцова, Шестова, Тернавцева, и в особенности Розанова» (*Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. Кн. IV. Гл. 35. С. 288).

[12] Шеллер Александр Константинович (1838—1900, псевд. Михайлов) — автор популярных в 60—80-х годах романов на «злободневные» темы; редактор журнала «Живописное обозрение» и «Домашней библиотеки» (1895—1899), с Шеллером Мережковского связывало давнее знакомство; на страницах «Живописного обозрения» еще в 1882 году было опубликовано его первое стихотворение. Как редактор, Шеллер «хорошо принимал» сочинения Мережковского и Гиппиус, о чем она впоследствии писала: «Особенно мил был Шеллер, все мое принимавший и плативший недурной гонорар» (Гиппиус-Мережковская. С. 57).

[13] Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858—1943) — критик, писатель, драматург; в 1898 году вместе с К. Станиславским основал Московский Художественный театр.

[14] Имеется в виду трагедия Софокла «Антигона», которую Мережковский перевел в 1891 году (опубликована в «Вестнике Европы» (1892. Т. 2. С. 457—560)). Мережковский уже несколько раз безуспешно пытался предложить эту пьесу в различные театры. Например, он послал ее Ермоловой, которую пьеса не заинтересовала, так как «она нашла, что характеры неживые» (Письмо Д. С. Мережковского к А. П. Чехову от 11 октября 1891 года // ГБЛ. Ф. 331. Ед. хр. 51. Л. 5). К постановке именно этой пьесы Мережковский относился необычайно внимательно, так как воспринимал ее как нечто созвучное своему мироощущению, о чем он позднее писал: «Эта трагедия — мне родная» (Письмо к Л. Н. Вилькиной от 17.01.1906 // ИРЛИ. Ф. 39. Оп. 3. Ед. хр. 882. Л. 71, об), и поэтому, очевидно, обсуждая с А. Сувориным проект постановки трагедии, он особо подчеркивал необходимость «трепетного» отношения к ней: «Антигона может иметь успех, если поставить ее с любовью» (Письмо 1895 года // ЦГАЛИ. Ф. 459—1. Ед. хр. 2630. Л. 12). «Антигона» в переводе Мережковского, вошедшая в репертуар нового театра 1899 года, явилась первой постановкой этой трагедии на русской сцене. Премьера состоялась 12 января 1899 года, главную роль исполняла Т. Савицкая.

[15] Перцов привез из Италии очень много фотографий, в том числе снимки потолка Сикстинской капеллы, вызывавшие у друзей и знакомых большой интерес. Перцов вспоминает, например, о том, как часто к нему приходил Л. Бакст с тем, чтобы посмотреть эти снимки: «Он даже брал их надолго к себе на дом, и, возвращая, писал мне, что это изучение принесло ему „много пользы"» (ЛВ. С. 289).

[16] Пале-Рояль — дом на Пушкинской улице в Петербурге, где сдавались меблированные комнаты. «С этим „Пале-Роялем", — вспоминал позднее Перцов, — связана вся моя петербургская жизнь (с некоторыми перерывами 14 лет — с осени 1892 г. по весну 1906 г.). Там разверну-

lib.pushkinskijdom.ru

лось мое литераторство, прошло издательство и завязались все главные литературно-жизненные связи» (ЛВ. С. 56).

[17] Имеется в виду статья Перцова «Защита Петербурга» (Новое время. 1898. № 8057. 3 (15) авг. С. 2), явившаяся откликом на фельетон В. Розанова «С юга» (Новое время. 1898. № 8047. 24 июля (5 авг.) С. 2). В статье Перцов отметил те новые черты, которые появились в рассуждениях В. Розанова. «Своей новозаветною проповедью „единения и любви" он удивил многих, помнящих былого „ветхозаветного" г. Розанова, строгого и сурового соратника наших „консервативных" патриотов», писал Перцов и, полемизируя с Розановым, «обвинившим» Петербург в «не-народности», неспособности играть объединяющую роль в России, дал свою культурно-философскую интерпретацию духовной роли Петербурга: «Он (Петербург) откроет ей (России) ворота к новому единству, к возможности восприятия новой пластической силы, — к общеславянской культуре. Сам чуждый духом, чуждый приемом своей стране, неудачник в своих мечтах и своевольных попытках, Петербург верно и успешно служит главной цели — расчистке пути для будущего, устранению препятствий с исторической дороги славянского племени» (С. 2). Позднее, оценивая творческий путь Розанова, Перцов определил именно этот период — конец 1897—начало 1898 года — как время, когда Розанов «после встреч и бесед с эпигонами славянофильства и консерватизма, и даже с самим Страховым ⟨...⟩ впервые начинал чувствовать себя Розановым» (*Перцов П.* Воспоминания о В. В. Розанове // ГЛМ. Ф. 327. Машинопись. Л. 4), и увидел в отходе от круга славянофилов свою внутреннюю логику, но в те годы (1898 год) это изменение позиции Розанова воспринималось Перцовым, разделявшим во многом взгляды славянофилов, как непоследовательное, а сами идеи вызвали поэтому резкую критику.

[18] Браун Август Эмиль (1809—1856) — немецкий ученый, археолог, большую часть жизни провел в Италии; в Риме открыл гальванопластическую мастерскую, где изготовлялись снимки и копии художественных произведений (в основном античных); известен как автор научных трудов по археологии и истории культуры, а также как издатель снимков произведений древнего и новейшего искусства (См.: «Die Vorschule der Kunstmythologie Gota» (1854) со ста литографическими рисунками на меди; Die Passion des Duccio Buoninsegna. Leipzig, 1850 и др.).

Зинаида Гиппиус

СТИХОТВОРЕНИЯ

(ПУБЛИКАЦИЯ А. Л. СОБОЛЕВА)

Поэтическая часть творческого наследия Зинаиды Николаевны Гиппиус-Мережковской (1869—1945) сравнительно невелика. За всю жизнь ею было выпущено всего семь небольших стихотворных сборников, причем два из них — «Как мы воинам писали и что они нам отвечали» (М., 1915) и «Походные песни» (Варшава, 1922) — представляют собой малоудачный опыт стилизации под народный стих. В письмах Гиппиус часто встречаются сетования на поэтическую непродуктивность. «Вы знаете, для меня стихи писать, что камни ворочать!» — жалуется она О. Чюминой 9 января 1903 года.[1] Из-за этого стихописание никогда не могло стать для Гиппиус ремеслом — элемент наития, вдохновения, изначально присутствующий в любом творческом акте, был для нее главным и единственным условием поэтического труда. «Ничто в мире не доставляет мне такого наслаждения, как писание стихов — может быть потому, что я пишу по одному стихотворению в год — приблизительно. Но зато после каждого я хожу целый день как влюбленная, и нужно некоторое время, чтобы прийти в себя. Мне кажется, у всякого должна быть потребность молиться, и это разно проявляется. Я говорю, что стихи — это моя молитва. И дар писать их — все равно, худы они или хороши — я не променяю ни на какой другой дар», — читаем в письме Гиппиус от 25 июля 1897 года писательнице В. Д. Комаровой.[2] В этих словах намечены основные особенности поэзии Гиппиус, и первая, главная из них — сближение стиха и молитвы, многократно воплощенное в ее творчестве. Гиппиус даже пыталась заниматься поэтическим переложением псалмов и сочинять собственные молитвы, т. е. стереть до минимума грань между сакральной и лирической поэзией. Поэтому вполне закономерно, что многие из ее стихотворений прямо или косвенно обращены к Богу. Но даже в стихах, имеющих подчеркнуто «земное» значение, звучит нота, роднящая их с молитвой, — нота личностного, над-бытийного обращения к другому человеку. Не случайно большая часть стихотворений Гиппиус имеет прямое посвящение, либо намек на него (как в случае с стихотворениями «Посвящение», «Надпись на книге»). Но любопытно, что посвящения вписывались на последнем этапе подготовки текстов, непосредственно перед отправкой рукописи в редакцию,[3] т. е. тон обращения оказывается важнее имени адресата.

С первых лет литературной деятельности у Гиппиус не было проблем с публикацией

lib.pushkinskijdom.ru

стихов.[4] Это и определяет жанровую специфику оставшихся неопубликованными текстов. Как правило, это стихотворения «на случай», иронические стихи, экспромты, эпиграммы, стихотворные письма и инскрипты. Драгоценные памятники литературного быта сохранялись (или, что чаще, не сохранялись) их адресатом и быстро забывались всеми остальными, включая автора. Забвение явно незаслуженное, особенно если учесть, что в творчестве Гиппиус не всегда «шуточную» поэзию легко отличить от «серьезной». Да и сама она была против подобных делений. Так, печатающееся здесь впервые ироническое стихотворение «Любовь к недостойной» было, судя по оформлению автографа, предназначено для ее первой книги стихотворений. Для этой же книги, когда рукопись была уже в редакции, Гиппиус прислала «весело-извращенное», по ее собственному определению, стихотворение «Поцелуй» и просила поместить его в самом «лампадном» месте сборника. Характерен также пример с стихотворением «Надпись на книге», которое сперва было записано на экземпляре сборника рассказов, подаренном автором Поликсене Соловьевой, а затем включено на правах самостоятельного стихотворения в следующую книгу.

Публикуемые здесь тексты печатаются с соблюдением индивидуальных особенностей пунктуации автора. Необходимые реальные и текстологические сведения даются в примечаниях. Из-за практической неразработанности библиографии Зинаиды Гиппиус мы не можем с уверенностью отрицать факт публикации ряда ее стихотворений, поэтому основным критерием для включения в настоящую подборку служило отсутствие текста в единственном на сегодняшний день претендующем на полноту собрании ее стихов: *Гиппиус З. Н.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. First comprehensive edition complited, anotated and with an introduction by Temira Pahmuss. Мюнхен, 1972.

---

[1] ИРЛИ. Ф. 333. Ед. хр. 57.

[2] ЦГАЛИ. Ф. 238. Оп. 1. Ед. хр. 154. Л. 6, об. — 7.

[3] Это хорошо видно на примере рукописи второго Собрания стихов Гиппиус (М.: Мусагет, 1910). В наборный экземпляр книги (написанный целиком рукой М. С. Шагинян) вписаны рукой Гиппиус посвящения (вместе с незначительной общей правкой) (ГБЛ. Ф. 190. Карт. 19. Ед. хр. 1). Исключения представляют лишь посвящения А. А. Блоку — они тоже вписаны рукой Гиппиус, но чернилами другого цвета, что косвенно подтверждает рассказ Гиппиус о том, что стихи, посвященные Блоку, были отобраны им самим (см.: *Гиппиус З. Н.* Живые лица. Прага, 1925. Вып. 2. С. 125).

[4] «У меня сейчас нет буквы ненапечатанной», — отвечает, например, Гиппиус на предложение В. В. Гиппиуса отдать стихи в задуманный им сборник «Горные вершины» (Письмо от 7 марта 1898 года // ГПБ. Ф. 481. Ед. хр. 40. Л. 4).

* * *

Давно печали я не знаю,
И слез давно уже не лью.
Я никому не помогаю,
Да никого и не люблю.

Любить людей — сам будешь в горе.
Всех не утешишь все равно.
Мир — не бездонное ли море?
О мире я забыл давно.

Я на печаль смотрю с улыбкой,
От жалоб я храню себя.
Я прожил жизнь мою в ошибках,
Но человека не любя.

Зато печали я не знаю,
Я слез моих давно не лью.
Я никому не помогаю,
И никого я не люблю.

* * *

Брат Иероним! Я умираю...
Всех позови! Хочу при всех
Поведать то, что ныне знаю,
Открыть мой злой, тяжелый грех.

О, я не ведал, что нарушу,
Господь, веления Твои!
Ты дал мне пламенную душу
И сердце, полное Любви.

И долго смелый, чуждый страха,
Тебе покорный — я любил.
Увы, я слаб! Я прах от праха!
И Враг — Твой Враг — меня смутил.

Презрел я тайные заветы,
Отверг любовь — еще любя;
И в ризы длинные одетый
Пришел сюда, спасать себя.

Мне враг шептал: здесь подвиг крестный.
Любовь же — грех и суета.
И променял я путь мой тесный
Войдя в широкие врата.

Я подвизался неустанно,
Молчал, не спал, не ел, не пил...
О, Долорес! О Донна Анна!
О все, которых я любил!

lib.pushkinskijdom.ru

⟨Письмо П. И. Вейнбергу⟩

Как поживаете? Что ваши своды?
И, — новые, — как прежде ль хороши?
По-прежнему ль к вам ломятся народы,
Мечтая с Фонда получить гроши?
Меня сулили вы везти ⟨в⟩ Монако,
Я соглашалась и на Меррекюль...
Клялись словами Демона... Однако
Из обещаний этих вышел нуль.
Он постоянства моего не ценит,
Он чувства лучшие мои отверг.
И, знаю, мне не раз еще изменит
Блестящий, легкомысленный Вейнберг...
Но заводить я не желаю ссору,
Изменника люблю еще сильней —
И коль захочет посетить Аврору —
Он будет встречен милостью моей.
Я новости вам сообщить хотела,
Но более стихов писать нет сил;
Cosmopolis, как слышно, опочил;
В подробностях не знаете ли дела?
Нет, радуюсь, что минуло поллета!
Собраний жду под сводами поэта —
А на письмо — приятного ответа...
Поклон вам шлет мой занятой супруг,
и я, ваш неизменный, редкий друг...
О, верьте! вам одна
Всегда верна —
Zina.

⟨Письмо П. И. Вейнбергу⟩

Вы задали мне трудную задачу!
Ответить собираюсь я давно...
Беру перо, сижу — и чуть не плачу...
Шутить стихом — увы! мне не дано.
Нравоученья в декадентских ризах —
Упрямой музе более под стать.
Я не вольна в ее пустых капризах,
Я не умею дам разубеждать.
Легкозвенящий стих — и, с гибкостью завидной,
По строкам рифма вьется, как змея.
Досадно мне, и больно, и обидно...
Но я, увы, не вы, и вы — не я...
Довольно! Чем богата — тем и рада.
Мне даже нравится мой странный слог.
И будет, верю, за труды награда:
Ответная чета блестящих строк.
Была я в Петербурге: буря злилась,
И дождик шел... Ну чистая напасть!
Домой я непрестанно торопилась
И на Фонтанку не могла попасть.
Лишь утешала страждущего брата,
Упавший дух немного подняла,
И тщательно, и зорко берегла
От милого, но тяжкого возврата...
(Подумаешь, не стоило и лезть:
Там утешителей, — не перечесть...)
Живем мы здесь не шатко и не валко,
Мясник мошенник, серы небеса —
Все, как и быть должно... Мне просто жалко
Что здесь случаются и чудеса.
Вот первое: не будет вам в обиду,
Но я рецензии пошла писать;
Венгерову же, вашу, Зинаиду, —
Метнуло на стихи... Вот благодать!

Она теперь и день и ночь в экстазе,
Рассеяна, как истинный поэт
Нам с Вейнбергом Петрушей в этом разе
Среди поэтов места больше нет!

Уши

П. П. Перцову, компании Мирискусства,
а также В. Гиппиусу
«Имеющий уши — слышит»

Безумна я была, упряма, как ребенок.
Я думала, что мы свободны и равны.
Все оттого, что был мой слух нелепо тонок
И различал шаги с нездешней стороны.
Но боле восставать мятежный дух не будет.
И я теперь, — как вы, — в туманной тишине.
Лишь гений нас, больных, когда-нибудь
разбудит,
До генья же поспим. И правы мы во сне.
Ни боли, ни борьбы... Как путь отрадно-ясен!
Как мне близки друзья, с тех пор, как я глуха!
Поверим лишь в того, кто будет громогласен,
И коль услышим крик, — хотя бы петуха, —
Он будет тот, кого мы ждем.
И мы пойдем за петухом.

* * *

Опусти смиренно вежды,
Разорви свои одежды,
Изгони свои надежды,
Верь и знай —
Плоть твоя — не Божье дело,
На борьбу иди с ней смело,
И неистовое тело
Умерщвляй.
Помни силу отреченья!
Стой пред Богом без движенья,
И в стояньи откровенья
Ожидай.
Мир земной — змеи опасней,
Люди — дьяволов ужасней;
Будь мертвее, будь безгласней,
И дерзай:
Светлый полк небесной силы,
Вестник смерти легкокрылый —
Унесет твой дух унылый —
Прямо в рай!
⟨19⟩01

Любовь к недостойной

Ах! Я одной прекрасной дамы
Был долго ревностным пажом,
Был ей угоден... Но когда мы
Шли в парк душистый с ней вдвоем —
Я шел весь бледный, спотыкался,

lib.pushkinskijdom.ru

Слова я слышал, как сквозь сон,
Мой взор с земли не подымался...
Я был безумен... был влюблен...
И я надеялся... Нередко
Я от людей слыхал о том,
Что даже злостная кокетка
Бывает ласкова — с пажом.
Моя ж мадонна — молчалива,
Скромна, прелестна и грустна,
Ни дать — ни взять — немая ива,
Что над водами склонена.
О, ей — клянусь! — я был бы верен!
Какие б прожили мы дни!..
И вот, однажды, в час вечерен,
Мы с ней у озера, — одни.
Длинны, длинны ее одежды,
Во взгляде — нежная печаль...
Я воскресил мои надежды, —
Я все скажу! Ей будет жаль...
Она твоим внимает пеням,
Лови мгновения, лови!..
Я пел, склонясь к ее коленям,
И лютня пела о любви.
Туман на озеро ложится,
Луна над озером блестит,
Все живо... Все со мной томится...
Мы ждем... Я жду... Она молчит...
Туман качается, белея,
Влюбленный стонет коростель...
Я ждать устал, я стал смелее
И к ней: Мадонна! Неужель
Не стоит робкий паж привета?
Ужель удел его — страдать?
Мадонна, жажду я ответа,
Я жажду ваши мысли знать.
Она взглянула... Боже, Боже!
И говорит, как в полусне:
«Знать хочешь мысли? Отчего же!
Я объясню их. Вот оне:
Решала я... — вопрос огромен!
(Я шла логическим путем),
Решала: нумен и феномен
В соотношении — каком?
И все ль единого порядка —
Деизм, теизм и пантеизм?
Рациональная подкладка
Так ослабляет мистицизм!
Создать теорию — не шутка,
Хотя б какой-нибудь отдел...
Ты мне мешал слегка, малютка;
Ты что? Смеялся? или пел?»
. . . . . .
Мрачись, закройся, месяц юный!
Умолкни, лживый коростель!
Пресекнись, голос! Рвитесь, струны!
Засохни, томный розонель!
И ссохлось все, и посерело,
Застыл испуганный туман.
Она — сидела как сидела,
А я сидел — как истукан.
То час был — верьте иль не верьте, —
Угрюмей всяких похорон...
Бегите, юноши, как смерти,
Философических мадонн!

Обе

За гранью смерти ее я встречу,
Ее, единую, ее, любимую.
И ей, как в детстве, на зов отвечу
С любовью первою, — неисцелимою.

Ее ли сердце не угадаю?
В ней жизнь последняя и бесконечная.
Сквозь облик милый — Тебя узнаю,
Тебя, Заступница, тебя, Предвечная...

К Добролюбову

Нет отреченья в отреченьи,
От вечных дум исхода нет.
Ты видишь свет и мрак в смешеньи.
В тебе раздельны мрак и свет.

И за полями, за горами,
Где меркнет жизнь и след людской,
Ты узришь жадными очами,
Что кинул здесь в семье родной.

В пустыне нет уединенья,
Повсюду жизнь, повсюду Бог.
Лишь сердцу, сердцу нет смиренья, —
От жизни в жизни — нет дорог.

* * *

Все колдует, все пророчит,
Лысоглавый наш Кузьмич...
И чего он только хочет
Ворожбой своей достичь?

Невысокая природа
Колдовских его забав:
То калоши, то погода,
То Иванов Вячеслав...

Нет, уж ежели ты вещий,
Так наплюй на эти вещи,
Не берись за что поплоше,
Брось Иванова с калошей,
Потягайся с ведьмой мудрой,
Силу в силе покажи.
Ворожун мой беднокудрый,
Ты меня заворожи.

lib.pushkinskijdom.ru

Реплика ведьмы

— — — бойся, Зинаида,
Двери, тени и кольца...

Эко диво, ну и страхи!
Вот так сила колдуна!
Нет, в хламиде иль в рубахе —
Все одна тебе цена.

Тени легкие люблю я,
Милы мне и ночь — и день.
И ревнуя, и колдуя,
Я легка, сама — как тень.

Дверью — может лишь Валерий
Брюсов — Белого пугать!
Что мне двери, что мне двери,
Я умею без потери,
Не помяв блестящих перий,
В узость шелки пролезать.

Ну, а кольца... Я ль не знала
Тайны колец и кругов?
Я чертила и стирала,
Разнимала и смыкала
Круги, кольца — властью слов.

Ты колдуешь в уголочке,
Манишь, манишь — не боюсь...
Ты не в круге — весь ты в точке;
Я же в точку не вмещусь.

Нет, оставь пустые бредни.
Не тебе играть со мной!
Замыкаю круг последний,
Троецветный и тройной.

Подожди, хламиду снимешь,
Будешь, будешь умирать!
И тогда придешь... и примешь
Трехвенечную печать.

21. 3. ⟨19⟩05

* * *

Ты не один в своей печали...
Ждала громов не от тебя ли
Душа моя?
Ее надежды окрыляли,
Но крылья нежные упали, —
Грущу и я.

Поверь, я знала и заране
Незлую власть очарований
Твоих — стихов...
Но жаль мне власти тайных знаний...
Она рассыпалась в обмане,
Она растаяла в тумане
Красивых слов!

24 м⟨арта⟩ ⟨19⟩05

* * *

Не князь ли тьмы меня лобзанием смутил?
Не сам ли Аввадон, владыка звездных сил,
Крылами к моему склонился изголовью
И книгу мне раскрыл, пропитанную кровью:
«О горе, горе, Вавилон еще не пал!
Час гнева Божьего уже ли не настал?
Кто в броне огненной, в пурпурной багрянице
Отважит, вступит в бой с Великою Блудницей?
Иссяк источник вод. Горька Звезда Полынь.
Ты — ветвь бесплодная, прах выжженных пустынь».
Я меду внял речей лукавых и надменных,
Я книгу прочитал печатей сокровенных,
Я, всадник, острый меч в безумьи обнажил,
И Ангел Аввадон меня опять смутил.
Губитель прилетел, склонился к изголовью,
И на ухо шепнул: «душа убита кровью».

Терцины

Я вижу дней моих изображенье.
Развернут свиток медленной рукой.
И нет душе желанного забвенья...

О, бесов памяти мятежный рой!
О, милые, безжалостные тени!
Смутили вы обещанный покой.

Скрипят шаги. Колеблются ступени.
Визжит, качаясь, ставня за окном.
Вся ночь полна бесовских наваждений,

И кто-то в дверь стучится костылем —
Вот зеркало моих воспоминаний,
Рожденных ночью, погребенных днем.

Решений нет, но нет и колебаний.
Жизнь — злобный и докучливый обман,
Ложь навсегда утраченных желаний.

Я не был призван. Был ли я хоть зван?
Уж я ли сам, в гордыне дерзновенной,
Замыслил бросить перстень в океан?

Я побежден. Я — победитель пленный.
Я видел снег заоблачных вершин,
А ныне ниц лежу, как раб презренный.

Но в мире есть Судья и Господин,
Христос — Любовь, Голгофа — искупленье.
Мы — ветви, Он — лоза. Он — Божий Сын.

Я верю: грешникам Его прощенье.

IV. 11

lib.pushkinskijdom.ru

⟨Дарственная надпись С. П. Каблукову⟩

Темны российские узоры:
Коровы, пьянство и заборы,
Везде измены и туманы
Да Кукол Чортовых обманы...
Пусть! Верю я и верить буду
Наперекор стихиям — чуду:
И вас зову с собою: верьте!
Но верой огненной, — до смерти.

⟨Дарственная надпись В. Е. Федосеевой⟩

На луне живут муравьи
И не знают о зле.
У нас — откровенья свои,
Мы живем на земле.

Хрупки, слабы дети луны,
Сами губят себя.
Милосердны мы и сильны,
Побеждаем — любя.

* * *

Нет выбора, что лучше и что хуже.
Покину ль я, иль ты меня покинешь —
Моя любовь стрелы острей и уже —
Конец зазубрен: ты его не вынешь.

* * *

Плотно заперта банка.
Можно всю ночь мечтать.
Можно, встав спозаранка,
То же опять начать.

Можно и с пауками
Играть, полезть к ним в сеть.
Можно вместе с мечтами
Весело умереть.

* * *

Ходит, дышит, вьется, трется между нами
Черный человечек с белыми глазами.
Липой ли он пахнет? пóтом или сеном?
Может быть малинкой, а быть может тленом.
Черный ползунишка с белыми глазами
Пахнущий постелью, мясом и духами
Жертвочек ты ищещь, ловишь в водах мутных.
Любишь одиноких деток перепутных.

Жизнеописание Ники

I

«Нет, я не льстец!» Мои уста
Свободно Ника славословят.
Ни глад, ни мор, ни теснота
Ни трус меня не остановят.

Ты скромен, Ника, но ужель
Твои дела мы позабыли?
Преследуя святую цель
Трудился с Филиппом не ты ли?

Ты победил надеждой страх,
Не даром верила Россия!
На Серафимовых костях
Не ты ли зачал Алексия?

Не ты ль восточную грозу
Привлек, махнувши ручкой царской?
И пролил отчую слезу
Над казаками — в день январский?

Толпы мятежные лились...
У казаков устали руки.
Но этим только начались
Твои, о Ник, живые муки.

Ты дрогнул, поглядев окрест
И спешно вызвал Герра Витте...
На утро вышел манифест...
Какой? О чем? Давно забыто.

Но сердце наше Ник постиг
Одних сослал, других повесил.
И крепче сел над нами Ник,
Упрямо тих и мирно весел.

С тех пор один он блюл, хранил
Жену, Россию и столицу
И лишь недавно их вложил
В святую Гришину десницу.

Коль раскапризится дитя, —
Печать, рабочие и Дума, —
Вдвоем вы справитесь, шутя:
Запрете их в чулан без шума.

На что нам Дума и печать?
У нас священный старец Гриша.
Россия любит помолчать...
Спокойней, дети, тише, тише!..

И что нам трезвость, что война?
Не страшны дерзкие Германы.
С тобою, Ника, без вина
Победоносны мы и пьяны.

И близок, близок наш тупик
Блаженно-смертного забвенья.
Прими ж дары мои, о Ник,
Мои последние хваленья.

lib.pushkinskijdom.ru

Да славит всяк тебя язык!
Да славит вся тебя Россия!
Тебя возносим, верный Ник!
Мы богоносцы — ты Мессия!

С лестницы

Нет, жизнь груба, — не будь чувствителен,
Не будь с ней честно-неумел:
Ни слишком рабски-исполнителен,
Ни слишком рыцарски-несмел.

Нет, жизнь — как наглая хипесница:
Чем ты честней — она жадней...
Не поддавайся жадной, с лестницы
Порой спускать ее умей!

* * *

Опять мороз! И ветер жжет
Мои отвыкнувшие щеки,
И смотрит месяц хладноокий
Как нас за пять рублей влечет
Извощик, на брега Фонтанки...
Довез, довлек, хоть обобрал!
И входим мы в Петровский зал,
Дрожа, промерзнув до изнанки.
Там молодой штейнерианец
(В очках и лысый, но дитя)
Легко, играя и шутя,
Уж исполнял свой нежный танец.
Кресты и круги бытия
Он рисовал скрипучим мелом
И звал к порогам «оледелым»
Антропософского «не я»...
Горят огни... Гудит столица...
Линялые знакомы лица, —
Цветы пустыни нашей невской:
Вот Сологуб с Чеботаревской,
А вот, засунувшись за дверь,
Василий Розанов и дщерь...
Грустит Волынский, молью трачен,
Привычно Ремизов невзрачен,
След прошлого лежит на Пясте...
Но нет, довольно! Что так прытко?
Кончается моя открытка!
Домой! Опять я в вашей власти —

Извощик, месяца лучи
И вихря снежного бичи.

Давно печали я не знаю... — ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 36. Л. 10. Самое раннее из известных нам стихотворений Гиппиус. Две строфы из него были напечатаны с многочисленными разночтениями в книге: *Злобин Владимир.* Тяжелая душа. Вашингтон, 1970. С. 13. Оттуда перепечатаны в книге: *Гиппиус З. Н.* Стихотворения и поэмы. Мюнхен, 1972. Т. 2. С. 180. 11 февраля 1902 года, посылая это стихотворение В. Я. Брюсову, Гиппиус сообщала: «В 1880 году, т. е. когда мне было 11 лет, я уже писала стихи (причем очень верила в «вдохновение» и старалась писать сразу, не отрывая пера от бумаги). Стихи мои всем казались „испорченностью", но я их не скрывала. Были довольно однообразны, не сохранились, но вот помню кусочки одного из самых первых. Оцените детскую и странную искренность. Должна оговориться, что я была нисколько не „испорчена" и очень „религиозна" при всем этом... Выписываю со всеми трогательными „рифмами", как помню. Вот вам ваше сердце — в теле одиннадцатилетней девочки, едва прочитавшей Пушкина и Лермонтова — потихоньку! Не знающей ни стиха, боящейся наказания за „испорченность", напрасно старающейся каяться перед Христом и „нищих духом, и обремененных"!» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 82. Ед. хр. 36. Л. 10—10, об.).

Брат Иероним! Я умираю... — ГЛМ. Ф. 254. Роф 4702, Л. 1· (черновой автограф). Печатается по последнему слою правки. После публикуемого текста написаны и зачеркнуты две строки:

Любил — по Божьему веленью,
Забыл — в заботах о себе.

К строке 23 незачеркнутый вариант: «И я оставил путь мой тесный».

⟨Письмо П. И. Вейнбергу⟩ — ЦГАЛИ. Ф. 154. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 1 (черновой автограф). Помета рукой неизвестного лица: «лето 1898». Это, как и следующее за ним стихотворение, обращено к поэту и переводчику Петру Исаевичу Вейнбергу (1831—1908) — близкому другу З. Гиппиус. Вариант, контаминирующий этот и следующий текст, см.: ИРЛИ. Ф. 62. Оп. 3. Ед. хр. 326, л. 2—3. *...Мечтая с Фонда получить гроши?* — Вейнберг был председателем Литературного фонда; *Монако* — средиземноморское государство, фешенебельный курорт; *Меррекюль* — курорт на берегу Финского залива; *Аврора* — дача Мережковских; «*Cosmopolis*» — международный журнал, издававшийся на русском, французском, немецком и английском языках в 1896—1898 годах, позже был возобновлен. *Собраний жду под сводами поэта...* — у Вейнберга еженедельно происходили литературные собрания. Один из частых их посетителей вспоминал: «Как часто на этих вечерах завязывались общие разговоры на литературные и общественные темы, разговоры интимные, всегда интересные по своей полной непринужденности, а часто и очень большой содержательности» (*Луговой Ал.* Из моих воспоминаний о П. И. Вейнберге // Русская школа. 1908. № 10. С. 139).

lib.pushkinskijdom.ru

⟨Письмо П. И. Вейнбергу⟩ — ЦГАЛИ. Ф. 154. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 2 (черновой автограф). См. примечание к предыдущему стихотворению. *...На Фонтанку не могла попасть.* — Вейнберг жил на набережной Фонтанки (д. 25); *...я рецензии пошла писать...* — первым критическим опытом Гиппиус был отзыв о постановке драм А. К. Толстого «Царь Борис» и «Царь Федор» (см. *Гиппиус З.* Две драмы А. Толстого // Мир искусства. 1899. № 5); *...Венгерову же, вашу, Зинаиду...* — Зинаида Афанасьевна Венгерова (1867—1941) — критик, переводчик, историк литературы; близкий друг П. И. Вейнберга (см. ее статью о нем: *Венгерова Зин.* П. И. Вейнберг (к 50-летию его литературной деятельности) // Образование. 1901. № 12. Отд. 1. С. 93—101).

Уши — ЦГАЛИ. Ф. 154. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 2 (автограф). Записано на одном листе со стихотворением «Hommage» (опубликовано: *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. М.; Л., 1933. С. 207) с общей пометой: «Втайне!». Рядом со стихотворением помета Перцова, к архиву которого восходит этот автограф: «„Ждать гения" — тогда рекомендовал Д. В. Философов...». Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — критик, публицист, общественный деятель, ближайший друг Мережковских; *Перцов* Петр Петрович (1868—1947) — критик, поэт; «*Мир искусства*» — литературно-художественный журнал, в котором активно сотрудничали Мережковские в 1899—1901 годах; *Гиппиус* Владимир Васильевич (1876—1941) — поэт-символист, прозаик, критик; троюродный брат З. Гиппиус. «*Имеющий уши — слышит*» — Откровение (2; 7).

Опусти смиренно вежды... — ГБЛ. Ф. 386. Карт. 56. Ед. хр. 16. Л. 2, об. (автограф). Судя по особенностям оформления автографа, стихотворение предназначалось для первого Собрания стихов З. Гиппиус (М.: Скорпион, 1904).

Любовь к недостойной — ГБЛ. Ф. 386. Карт. 128. Ед. хр. 13. Л. 8, об. — 10 (автограф). Четыре строки этого стихотворения (*Решала я... — вопрос огромен!∞В соотношении — каком?*) напечатаны в книге: *Злобин Владимир.* Тяжелая душа. Вашингтон, 1970. С. 15; откуда перепечатаны в книге: *Гиппиус З. Н.* Стихотворения и поэмы. Мюнхен, 1972. Т. 2. С. 189 (под заглавием «Пародия»; первоначальное заглавие стихотворения — «Несчастная»).

Обе — ГБЛ. Ф. 386. Карт. 56. Ед. хр. 16. Л. 12.

К Добролюбову — ГБЛ. Ф. 386. Карт. 129. Ед. хр. 41. Л. 34 (копия рукой И. М. Брюсовой). Резко отрицательное отношение Гиппиус к поэту-символисту Александру Михайловичу Добролюбову (1876—1944?), неоднократно ею высказывавшееся в 1890-е годы — см., например, ее письмо В. В. Гиппиусу от 24 августа 1895 года (ГПБ. Ф. 481. Ед. хр. 38) или недатированное письмо Ф. Сологубу (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 183. Л. 54) — в 1900-е годы сменяется заинтересованностью. Фактическим поводом для написания этого стихотворения может считаться недолгое пребывание Добролюбова в Петербурге в декабре 1904 года, когда он встречался с Д. В. Философовым и, вероятно, с Мережковскими. 3 января 1905 года Философов писал Е. В. Дягилевой: «Недавно мне пришлось встретиться с человеком, в полном смысле слова святым. Я говорю про Александра Добролюбова. Он из хорошей семьи. Был знаменитым поэтом-декадентом, а теперь бросил все, ходит в полушубке и валенках, работает на барках и исходил пешком всю Россию, насаждая среди людей веру в Бога. То, о чем Толстой говорит, — он сделал. Мысль у него стала плотию. Три года он провел в Саратовск⟨ой⟩ и Оренб⟨ургской⟩ губ⟨ерниях⟩ среди мужиков, претерпевал гонение за веру, сидел в тюрьме. Но он ничего не боится, всех называет братьями и сестрами, говорит ты, питается одним чаем и хлебом» (ИРЛИ. Ф. 102. Ед. хр. 189. Л. 36, об. — 37. О жизни Добролюбова см.: *Азадовский К. М.* Путь Александра Добролюбова // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник, III. Тарту, 1979). Гиппиус подводит итог своим отношениям с Добролюбовым в статье «Критика любви» — см.: *Антон Крайний* (*Гиппиус З.*) Литературный дневник. СПб., 1908. С. 45—63.

Все колдует, все пророчит... — ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 10. Л. 1 (автограф). С разночтениями и пропуском четырех строк напечатано самой Гиппиус в ее книге «Живые лица» (Прага, 1925. Вып. 2. С. 105). Там же она кратко рассказывает историю возникновения этого и двух печатаемых следом стихотворений. *...То калоши, то погода, то Иванов Вячеслав...* — ср. в воспоминаниях В. Пяста: «Приведу здесь рассказывавшийся самим Вячеславом Ивановым анекдот об... особой силе Федора Сологуба. Только что с ним познакомившись и в первый раз к нему придя, Вячеслав Иванов никак не мог от него выйти: на улице моросило, и ему казалось, что это, т. е. дурную погоду, сделал нарочно Федор Сологуб. Но чтобы выйти под дождь, необходимо было надеть калоши. В передней было много калош, в том числе и его, В. И., в которых он пришел. Однако на всех калошных парах Вячеслав Иванов видел одни и те же буквы: Ф. Т., — настоящая фамилия Сологуба была Тетерников...» (*Пяст В.* Встречи. М.: Федерация, 1929. С. 111). Ср. пересказ этого эпизода самим Сологубом в передаче В. И. Анненского-Кривича: ЦГАЛИ. Ф. 5. Оп. 1. Ед. хр. 37. В архиве Сологуба в ЦГАЛИ сохранилось письмо Гиппиус, относящееся к этому эпизоду:

Федор Кузьмич.

Когда был у вас Вячеслав Иванович и куда девался от вас? Лидия Дмитриевна (Зиновьева-Аннибал, жена Вяч. Иванова. — *А. С.*) у нас и страшно беспокоится, в самом деле страшно, нигде его нет, ни дома, — ждем немедленно вестей от вас, все, что знаете.

З. Мережковская

lib.pushkinskijdom.ru

(ЦГАЛИ. Ф. 482. Оп. 2. Ед. хр. 21. Л. 22). На публикуемое здесь стихотворение Ф. Сологуб откликнулся следующим образом:

ЗАКЛЯТИЕ ПЕРВОЕ
(Зинаиде Гиппиус)

Не облекся я в хламиду,
И на звезды не гляжу.
Без реторт я Зинаиду
Гиппиус заворожу.

Зинаида, искушаешь
И меня ты, и судьбу.
Ты не веришь, ты не знаешь,
Но узнаешь ворожбу.

Помни эти перемены
То погоды, то калош.
Это только брызги пены,
И усмешка, но не ложь.

Ассирийская хламида
Не нужна для мудреца.
Бойся, бойся, Зинаида,
Двери, тени и кольца.

Есть неведомые круги, —
Ты гляди, гляди вокруг.
Не тебя ль ведут подруги
В заколдованный мой круг?

(ЦГАЛИ. Ф. 391. Оп. 1. Ед. хр. 70; копия рукой Д. М. Пинеса).

Реплика ведьмы — ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 10. Л. 2 (автограф). Ответ на стихотворение Сологуба, приведенное выше. «Заклятие второе» Сологуба, последовавшее в ответ на «Реплику ведьмы», опубликовано: *Сологуб Федор.* Неизданное и несобранное. Мюнхен, 1989. С. 89.

Ты не один в своей печали... — ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. Ед. хр. 10, Л. 3 (автограф). Ответ на «Заклятие второе» Ф. Сологуба. После подписи З. Гиппиус приписка: «(которая оч. просит зайти в воскресенье по особо важному делу)».

Не князь ли тьмы меня лобзанием смутил?.. — ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 16. Л. 40 (копия в дневнике С. П. Каблукова). В 1931 году это и следующее стихотворение были напечатаны в книге: *Савинков Борис.* Стихи. Париж, 1931, подготовленной З. Гиппиус. При этом контекст дневника Каблукова, в котором помещены стихотворения, не оставляет никаких сомнений в их авторстве (см. ретроспективную запись 19 августа 1911 года: ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 16. Л. 44). *Аввадон* — ангел бездны (Откровение — 9; 11); *О горе, горе, Вавилон еще не пал*!.. — здесь и далее — 18, 21; 17, 5; 8, 10; 8, 11 и др.).

Терцины — ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 16. Л. 41—41, об. (копия в дневнике С. П. Каблукова). См. предыдущее примечание.

⟨Дарственная надпись С. П. Каблукову⟩ — ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 36. Л. 132 (копия в дневнике С. П. Каблукова). Запись на книге: *Гиппиус З. Н.* Чортова кукла: Жизнеописание в 33-х главах. М., 1911. Перед стихотворением: «Сергею Платоновичу Каблукову», после: «27.9.1911, СПб». ГБЛ. Ф. 218. Карт. 1362. Ед. хр. 11 (ксерокопия автографа). Инскрипт на титульном листе книги: *Гиппиус З. Н.* Лунные муравьи. М.: Альциона, 1912, на образах которой (в основном рассказа, давшего заглавие книге) построено стихотворение. Книга подарена Вере Емельяновне Федосеевой (род. 1896) — в то время студентке Психо-Неврологического института. Федосеева неоднократно упоминается в переписке Гиппиус (см., например: *Гиппиус Зинаида.* Письма к Берберовой и Ходасевичу. Мичиган, 1978. С. 44).

Нет выбора, что лучше и что хуже... — ГПБ. Ф. 481. Ед. хр. 13 (черновой автограф).

Плотно заперта банка··· — Там же (черновой автограф).

Ходит, дышит, вьется, трется между нами... — ГПБ. Ф. 481. Ед. хр. 9. Л. 3 (автограф).

Жизнеописание Ники — ГПБ. Ф. 322. Ед. хр. 39. Л. 101, об. — 104, об. (копия в дневнике С. П. Каблукова). Первое из четырех «антиниколаевских» стихотворений З. Гиппиус (копии остальных см. там же, л. 104, об. — 112, об.). *Нет, я не льстец*! — цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Друзьям» (1828). В качестве реального комментария приводим примечания Каблукова, сделанные им в дневнике: «1) Ник=Ника=Николай II; 2) Ф⟨илипп⟩ — спирит, лечивший Ал⟨ександру⟩ Ф⟨едоровну⟩, рождавшую только девочек; 3)*...На Серафимовых костях...* — После открытия мощей пр. Серафима Саровского родился у Николая сын Алексей, очень болезненный; 4)*...Над казаками — в день январский*?.. — 9 января 1905 года — манифестация рабочих со св⟨ященником⟩ Гапоном во главе перед Зимн⟨им⟩ дворцом была разогнана казаками; 5) Гр⟨аф⟩ С. Ю. Витте, инициатор манифеста 17 окт. 1905 года; 6) Гриша=Григорий Ефимович Новых, прежде Распутин, ныне „придворный духовный собеседник" с жалованием в 12 000 в год, по слухам едва ли неверным — любовник жены Ник. и постоянный его советник во всем; 7) *...И что нам трезвость, что война*?.. — С 19 июля 1904 г. в России запрещена продажа вина и спиртн⟨ых⟩ напитков, но пьянство уменьшилось мало». Стихотворение было переписано в дневник 14 марта 1916 года.

С лестницы — ГПБ. Ф. 481. Ед. хр. 16 (автограф). Обращено к Д. В. Философову.

Опять мороз! И ветер жжет... — ГПБ. Ф. 481. Ед. хр. 14 (автограф). Написано на обороте половины телеграфного бланка со штампом 15.2.1917 *...молодой штейнерианец...* — Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев, 1880—1934). Вероятно, в стихотворении описывается его доклад «Творчество мира», посвященный антропософии, прочитанный 16 февраля в Петроградском Религиозно-философском обществе. См. о нем дневниковую запись Гиппиус: *Гиппиус Зинаида.* Петербургские дневники. 2-е изд. Нью-Йорк, 1990. С. 74 (запись от 22 февраля 1917 года). *Чеботарев-*

lib.pushkinskijdom.ru

ская Анастасия Николаевна (1876—1921) — переводчица, писательница, жена Ф. Сологуба; *Волынский* (Флексер) Аким Львович (1861—1926) — критик, философ, искусствовед; *Пяст* (Пестовский) Владимир Алексеевич (1886—1940) — поэт, переводчик, мемуарист.

Л. Н. Кен

«ПОЭМА ОДИНОЧЕСТВА» ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

(К ИСТОРИИ ПРОЧТЕНИЙ ПЬЕСЫ «СОБАЧИЙ ВАЛЬС»)

В русской литературе мы заново открываем сегодня писателей не только обойденных вниманием современников и потомков, но и тех, о ком писали и спорили, чье творчество изучали, правда, делали это нередко с бесконечными оглядками на авторитеты, представлявшиеся незыблемыми.

К таким писателям относится и Леонид Андреев — его поздняя публицистика, проза, драматургия так долго и упорно трактовались под знаком безусловной правоты М. Горького или Вл. И. Немировича-Данченко, что для воссоздания подлинной картины исканий и обретений большого русского художника необходимы новые прочтения наиболее дискуссионных его произведений. Пьеса «Собачий вальс» из их числа.

* * *

В августе 1918 года Леонид Андреев, поверяя дневнику мысли о собственной жизни и судьбах уже завершенных сочинений, сделал важную запись: «А у меня есть еще „Собачий вальс", известный только десятку людей, вещь будущего. И если глубины „Тота" светлы и прозрачны, то как темны, страшны и неисследованы эти! Тут уж лот не достанет дна — его нет. Есть такие провалы в пустынях океана. „Собачий вальс" не имеет дна, ибо его основанием служит *тот* мир, *непознаваемый*. Оттого он кажется висящим в странной и страшной пустоте. Но разве эта мнимая пустота не есть основание и основание всего мира? Пусть критики впоследствии подводят под него трех китов, на которых он будет держаться — я знаю, что основание у него то же, что и у звезд: пустота».[1]

О программном значении, которое Андреев придавал этой драме («Собачий вальс» — «мистерия», «моя молитва», «история души»), свидетельствуют и его письма Вл. И. Немировичу-Данченко 1913—1916 годов.[2] В них пространные суждения о пьесе, надежды на скорую постановку «Собачьего вальса» на сцене Московского Художественного театра. Одновременно письма Немировичу-Данченко представляют собой историю мучительной борьбы писателя за право на откровенный диалог с теми, в кого он верил, в ком хотел видеть единомышленников, серьезно озабоченных состоянием репертуара русского театра. Вот почему, не жалея времени и не щадя собственного самолюбия, Андреев вновь и вновь призывал посмотреть на пьесу «свежими глазами»: «Для постановки, притом скорой, все удобства. Роли крупные и всего их четыре; для призывного возраста только одна. Декорациям грош цена и неделя времени. Все — в искусстве театра, игры, в таланте, в человеческой душе. Мрачно? — но мы не куплетисты. Остро, беспокойно, тревожит, раздражает мещанина? — но мы искусство».

Не получая от руководства МХТ сколько-нибудь обнадеживающих ответов, страдая от недомолвок и недоразумений, писатель не мог не мечтать о собственном театре — к этой идее он возвращался неоднократно, но реализована она не была. Не состоялась и сценическая жизнь «Собачьего вальса» в театре Станиславского и Немировича-Данченко, не состоялась не только по причине творческих разногласий с драматургом, но и потому, что МХТ, увлекшийся идеей общедоступности, позволил возобладать резонам, далеким от забот о собственно искусстве. В частности, в сезон 1916—1917 годов Художественный театр сообщил о решении «не давать абонентам обещанных новых постановок». Разъясняя причины отказа от прежних планов, Немирович-Данченко высказал сомнения в готовности зрителя военного времени к восприятию театральных новаций: «Точно ли в настоящее время общество по-настоящему интересуется новыми достижениями в искусстве? Может ли оно сейчас этим интересоваться? Имеется ли у него для этого достаточный запас внимания? Но для новых задач в искусстве... я склонен думать, что мы даже не вправе рассчитывать на сильное сосредоточие публики».[4]

Только в 1921 году, выступая на очередном «творческом понедельнике» МХАТа с лекцией о Леониде Андреева, Немирович-Данченко рассказал о столкновениях режиссуры с писателем, об отвергнутом Советом «Собачьем вальсе» и о том, что перед памятью Андреева «на Художественном театре лежит грех... Может быть, какое-то удовлетворение я найду, если каким-нибудь образом опять приобщу Художественный театр к его произведениям».[5]

Первая и единственная сценическая интер-

lib.pushkinskijdom.ru

претация «Собачьего вальса» в России относится к 1920 году. Это произошло через несколько месяцев после смерти Андреева, в обстоятельствах еще менее благоприятных для вдумчивой трактовки и восприятия сложного произведения, чем те, на которые в свое время сетовал Немирович-Данченко.

Режиссером спектакля был В. Г. Сахновский, главную роль исполнял И. Н. Певцов — оба, не будучи единомышленниками, имели определенный опыт осмысления произведений Андреева. Певцов выступал в роли Тота в спектакле Московского драматического театра и в фильме акционерного общества А. Дранкова по пьесе «Тот, кто получает пощечины». Сахновский писал статьи о творчестве Андреева, ставил его «Реквием». Суждения Андреева о тех прежних работах актера и режиссера были различны: резко отрицательные по поводу Певцова—Тота и доброжелательно-полемические — в адрес Сахновского.

О «Собачьем вальсе» — спектакле Государственного показательного театра[6] — сохранилось не очень много сведений. Рецензии того времени содержат в основном нападки на режиссера и актеров за то, что они осмелились «предложить революционному народу пьесу, являющуюся в данный момент только издевательством над его терпением и временем».[7] В мемуарной же литературе в ряду беглых (преимущественно восторженных) упоминаний об общей атмосфере представления несомненно интересны своей обстоятельностью и живостью воспоминания актера Хр. Херсонского, но они довольно произвольно трактуют и пьесу Андреева («надрывная психологическая мелодрама ипохондрика Тиле»[8]) и игру Певцова.

Только записи самого Сахновского, впервые опубликованные в 1935 году, приближают нас к режиссерскому видению «Собачьего вальса»: «Как сейчас помню узкую комнату репетиционного помещения. Мы говорим, как найти главную линию пьесы, передать тему оскорбленной любви. Как передать ему, Певцову, игравшему Генриха Тиле, и Можаровой, игравшей Елизавету, „недостойную Елизавету", сперва тупую боль, а потом всю остроту невыносимой тоски, когда не можешь выразить разность понимания каждым жизни. Как передать, что оба любят друг друга — и враги. На этой канве жизнь вышивает узоры предательства, глупости, гнусности и лжи... Была там такая сцена: Феклуша, которого великолепно играл Горич, приводит на квартиру к Генриху Тиле—Певцову проститутку, которую играла Весновская. Певцов напаивает их допьяна. Идет очень острая, типично андреевская сцена под Достоевского. Певцов рассказывает им самый главный кусок своей жизни, то, о чем Генрих Тиле всегда молчал. Он тоже пьян, но в памяти. Он заставляет их танцевать „Собачий вальс". Генрих Тиле садится за рояль и играет. Этот „Собачий вальс" переходит сначала в фортепианные вариации в листовской манере. Потом в него незаметно включается большой оркестр. Потом звучала уже специально написанная музыка для оркестра и рояля. Потом играл один оркестр. Певцов сначала сидел за роялем и играл свою музыку, пока кружились Феклуша и проститутка. Он играл на рояле лицом в публику. Лицо его на протяжении двух-трех минут бывало и страшным, и отвратительным, и скорбным, секундами он как бы отсутствовал в происходящем, потом улыбался, потом бывал жесток. В конце он срывался со своего места и начинал танцевать...»[9]

Многое в этом описании спектакля вызывает возражение: определение Сахновским главной линии пьесы, вычленение «типично андреевской сцены под Достоевского», звуковые вариации, мимические акценты. Можно предположить, что одних благих намерений оказалось недостаточно для осуществления постановки, которая соответствовала бы тексту пьесы, авторскому замыслу. «Потайной и жестокий смысл трагедии, отрицающей смысл и разумность человеческого существования»,[10] режиссером явно не был осознан. Видимо, повторилась история, имевшая место еще при жизни писателя, когда Сахновский выступил со статьей «Писатель без догмата». В письме к С. С. Голоушеву от 15 декабря 1916 года Андреев, отдавая должное тому, что «это настоящий разбор и честная критика», не без досады заметил: «Прочел Сахновского о бездогматном писателе. Оно и верно, оно и неверно. Он, как Серов свою дачу, выкрасил меня под натуральный цвет, а все-таки краска, и натуры нет, и в моих писаниях больше живых пятен, чем в этом асфальтовом мундире... Вообще это статья не трех измерений, а всего одного: с какого-то фасада внимательно рассмотрел, а за угол и не зашел, а за углом-то живой поросенок бегает!»[11]

* * *

Прошло немало лет, прежде чем пьеса вновь стала предметом серьезного внимания — теперь уже со стороны исследователей. В течение последних трех десятилетий одна за другой появляются работы Н. В. Гужиевой, Л. А. Иезуитовой, Ю. В. Бабичевой, К. Д. Муратовой,[12] в которых анализу «Собачьего вальса» посвящено немало страниц. Полемика исследователей, тонкие, интересные суждения, размышления о месте, которое занимает драма в творчестве позднего Андреева, — все утверждает в мысли о ее значительности. При этом, несмотря на довольно высокий уровень изученности «Собачьего вальса», в тексте пьесы осталось немало мест, нуждающихся в новых прочтениях, возможно, и в несколько иных ракурсах рассмотрения.

Сегодня, например, явно устарели соображения о поражении Андреева-драматурга по причине его отхода «в сторону от прямых социальных проблем своего богатого событиями времени».[13] Или вряд ли уместно ставить под сомнение художественную состоятельность пьесы только на том основании, что ею не захотел серьезно заняться Вл. И. Немирович-

lib.pushkinskijdom.ru

Данченко.[14] Спорным представляется и мнение о том, что «Собачий вальс» несценичен, ибо за «60 с лишним лет своего бытия не имел ни одной удовлетворительной сценической интерпретации даже на Западе, где театр абсурда утвердил свое право на существование».[15] Желание поспорить и одновременно приблизиться к более точному пониманию пьесы вызывают и такие принципиальные утверждения: «Без всякой ощутимой причины предает Елизавета любимого жениха» (Ю. В. Бабичева); «„Собачий вальс" оказался поэмой несовершенных преступлений. Они-то и оттеснили в сторону мотив одиночества» (К. Д. Муратова).[16]

Обратимся к тексту «Собачьего вальса».

В начале пьесы Генрих Тиле — преуспевающий банковский служащий, владелец новенькой квартиры — накануне вступления в брак. Его брат Карл говорит о том, что когда-то Генрих «имел большой успех в нашей детской» в качестве музыканта. Герой вспоминает: да, мама когда-то научила его играть двумя пальцами собачий вальс. И теперь по просьбе гостей Генрих Тиле «играет собачий вальс. Во время игры сидит очень прямо, серьезен, лицо неподвижно, как каменное — но, кончив, разражается веселым смехом».[17]

Так начинается тема «собачьего вальса» — как мелодия детства, начала жизни, безграничных возможностей. Но она тут же резко снижается, переводится в иной план: с тех детских лет герой не научился больше ничему в музыке, жизнь его, человека «ума сухого и практичного», кажется окружающим элементарной, как мелодия «собачьего вальса». «Генрих Тиле любит точность, — говорит о себе герой, — он во всю свою жизнь не ошибся ни в одной копейке, не сделал неверного сложения, не подчистил ни одной цифры» (с. 14).

В первом действии сослуживцам дано увидеть Генриха Тиле радостного, исполненного надежд: он любит и любим, почти готова новая квартира, через семнадцать дней начнется счастливая семейная жизнь, он будет сидеть в кресле и слушать, как жена играет Бетховена и Грига, потом появятся дети, для которых уже есть комната с окнами на солнце. У Генриха Тиле все впереди — женитьба, дети, приобщение к серьезной музыке. Это «все впереди» — в недоделанности квартиры, где все живет, движется.

Планы эти не осуществятся, ибо пройдет немного времени — и Генрих Тиле получит письмо Елизаветы, она сообщит, что, продолжая любить Тиле, по настоянию родителей вышла замуж за другого. Движение заканчивается, обрывается. То, что произошло, непоправимо.

Душе Генриха Тиле нанесен удар — в горе ему не на кого опереться, он отворачивается от гостей, не позволяет остаться брату, выпроваживает маляров. В густеющих сумерках «бродит по комнате», «словно ища какую-то забытую дверь»: «Там нет никого, и здесь нет никого. Один. О, Елизавета, Елизавета! Один. Теперь я могу все бить — ломать — бросать на землю — (что-то бросает) — разрушать: и никто меня не остановит. Я могу убить все вещи». И далее: «И я могу взять в столе револьвер, приложить к виску и выстрелить. Что тогда? Тогда буду до утра лежать на полу, потом кто-нибудь сломает дверь — кто?» (с. 17).[18]

Это место «Собачьего вальса» можно продолжить, обратившись к последней странице романа Гете «Страдания юного Вертера»: «Один из соседей увидел вспышку пороха и услышал звук выстрела; но все стихло, и он успокоился. В шесть часов поутру входит слуга со свечой. Он видит своего барина на полу, видит пистолет и кровь. Он зовет, трогает его; ответа нет, раздается только хрипение... Когда врач явился к несчастному, он застал его на полу в безнадежном состоянии, пульс еще бился, но все тело было парализовано. Он прострелил себе голову над правым глазом...»[19]

Интересно, что в романе Гете есть персонаж, которого, как и главного героя «Собачьего вальса», зовут Генрих. Когда-то это «был хороший, скромный человек», «он красиво писал, бумаги переписывал». На свою беду Генрих «Страданий юного Вертера» полюбил чужую невесту, «и любовь к ней, которую он питал, но не мог скрыть, за что и был уволен, свела его с ума».[20] Лихорадка отчаяния Генриха Тиле, утратившего надежду на счастье с Елизаветой, сродни безумию Генриха из романа Гете. Вместе с тем несомненно внутреннее родство Генриха Тиле и Вертера — оба героя, исчерпав все, что могла предложить им жизнь, кончают самоубийством.

Очевидность ситуационной и смысловой отсылки к «Страданиям юного Вертера» позволяет уже в начале пьесы увидеть стремление автора поставить случившееся в легко узнаваемый ряд вечных тем мировой литературы.

С еще большей определенностью и последовательностью (и тоже с первых страниц «Собачьего вальса») разрабатывается Андреевым и другой древнейший сюжет — вражды братьев. Когда-то библейский Каин убил Авеля, был продан в рабство старшими братьями Иосиф Прекрасный, Эдмундом предан Эдгар в «Короле Лире», яростно соперничали Карл и Франц Мооры в «Разбойниках» Шиллера. Карл Тиле у Андреева с момента появления в пьесе не только демонстрирует снисходительное презрение к старшему брату, но и намечает некий план жизни, которому будет следовать до конца произведения. «Ищу женщину, чтобы поступить к ней на содержание», — говорит Карл в первом монологе. Этой женщиной очень скоро станет Елизавета, отказавшаяся от брака с Генрихом. И здесь же вторая часть плана: «А мог бы я — если бы у Генриха были большие деньги, о, очень большие, конечно! — и если бы можно незаметно, о, незаметно, конечно! — мог бы я убить Генриха, брата моего Генриха Тиле?» (с. 2, 3). Проходит немного времени — и младший брат в деталях разрабатывает проект обогащения ценой жизни старшего.

Любопытно, что Генрих как бы не замечает враждебности Карла — не приближает его к се-

lib.pushkinskijdom.ru

бе, но и явно не отталкивает. Как не пытается нанести ответный удар Елизавете или простить ее — после письма она просто перестает для него существовать.

Внешнему миру (по отношению к Генриху Тиле) принадлежат и другие ситуации, образы, уже разработанные предшественниками Андреева, возникающие в «Собачьем вальсе» как аллюзии, реминисценции: Феклуша осознается как иронический вариант персонажа Достоевского; эпизод со Счастливой Женей — стилизация и одновременно пародия на известные блоковские произведения.[21] Отчетливая намеренность этих и других параллелей может иметь одно объяснение: автор вводит главного героя в уже известный по другим произведениям других писателей мир — в нем нет и быть не может чего-то, не пережитого до Генриха Тиле. При этом Карл, Елизавета, Счастливая Женя, Феклуша создают в пьесе ощущение банальности, заурядности поступков, хаотичности и бессмысленности бытия — их устремления и неспособность услышать друг друга подводят к выводу о том, что жить невыносимо страшно.

Партия главного героя идет на ином смысловом уровне — и подходы к нему прежде всего в творчестве самого автора «Собачьего вальса». Одиночество и молчание, которыми герой в своем горе отгораживается от окружающих, не способных его понять, — тема, проходящая через все творчество писателя. Сначала была юная Вера, Верочка, вернувшаяся из Петербурга в родительский дом, никому не открывшая своего горя и бросившаяся под поезд («Молчание»). В 1914 году Андреев публикует рассказ «Герман и Марта» о немолодых людях, полюбивших друг друга. Когда возникли препятствия к их браку, Герман кричал, ругался, и — успокоился. Марта же после нескольких месяцев печального молчания уходит из дома, чтобы больше не возвратиться, — ее тело находят в полузамерзшей реке.[22]

Генрих Тиле, получивший письмо Елизаветы, подобно Верочке и Марте, остался один, навсегда один. Он думает о смерти, отодвигает ее, оставляет на потом, а пока делает лихорадочные попытки заслониться от всех, попробовать стать неуязвимым.

«Для нас, людей, существует два мира: мир реальный и мир мнимый, — писал Андреев вскоре после завершения «Собачьего вальса». — Разница между ними та, что в первом мы живем, а второй живет в нас: лишь мыслится, лишь чудится, лишь грезится нами. Чтобы видеть первый, реальный, надо шире открывать глаза; чтобы видеть второй — надо крепче и плотнее их закрывать: он весь в мозгу нашем — и больше нигде. Живет, как тень, и умирает вместе со светом».[23]

«Мир реальный», видимый, и «мир мнимый», потаенный, их соотношение — главное в пьесе Андреева, являющейся, возможно, одной из уникальных для мировой литературы начала XX века попыток осознать это соотношение.

В мире видимом всем Генрих Тиле живет еще три года — те самые три года, на которые нанята квартира и дальше которых, планируя свое счастье, он не пытался заглядывать. Чем и как живет?

Предательство Елизаветы рождает в герое потребность обезопасить себя от новых потрясений. И первый шаг — стать в глазах всех абсолютно безупречным служащим — ему удается. По этому поводу Карл, обращаясь к брату, замечает: «Еще вчера я встретил Тизенгаузена и он говорил мне, что ты стал идеален. Он утверждает, что никогда не встречал такого корректного, неуязвимого совершенного работника. Тебя в банке все боятся, Генрих.

Тиле. О, да, меня все боятся. Когда я прохожу по залу, они не смеют повернуть головы. Еще только вчера я выгнал двух служащих за неаккуратность. Да, меня надо бояться» (с. 23).

Безукоризненность Генриха Тиле — своего рода дендизм, как его понимал во второй половине XIX века Шарль Бодлер. Для Генриха Тиле, как и для Бодлера, дендизм — такая система поведения, когда всеобщей пошлости, глупости, миру, устроенному скверно, противопоставляются предельная бесстрастность, сдержанность, сосредоточенность, максимальное напряжение внутренних сил. «Это нечто вроде культа собственной личности, способного возобладать над стремлением обрести счастье в другом, например, в женщине; возобладать даже над тем, что именуется иллюзией», — писал о дендизме Шарль Бодлер. И далее: «Это горделивое удовольствие удивлять, никогда не выказывая удивления. Денди может быть пресыщен, может быть болен; но и в этом последнем случае он будет улыбаться, как улыбался маленький спартанец, в то время как лисенок грыз его внутренности».[24]

Другие поступки Генриха Тиле — это попытки заполнить свое существование то ли мечтой, то ли видимостью новых планов, когда прежние, связанные с семейным счастьем, рухнули. И начинается в жизни героя то, что можно назвать «театром для себя». Иногда в этом театре появляется зритель — Феклуша, которого Генрих Тиле называет то старым товарищем, единственным другом, то клиентом. Одному Феклуше герой рассказывает о своем плане кражи миллиона. Зачем Генриху Тиле деньги? Чтобы вернуть Елизавету? — Нет. Он сам говорит, что Елизавета дважды приходила к нему, а он не впустил ее. Не впустил, потому что того Генриха Тиле, который ее любил, уже нет.

Недоумевает и Феклуша: «Но какой смысл? Какой смысл, Генрих Эдуардович? — Слезно прошу вас: объясните, не мучайте вы моей головы, не терзайте! Вот вам тысячу двести прибавили и еще скоро прибавят... Нет, Генрих Эдуардович, вы мой благодетель, но окончательно убеждаюсь, что вы просто так, играете со мной».

И снова тот же Феклуша: «...не верю я в ваш план. Господи!.. И почему вы со мной об этом

lib.pushkinskijdom.ru

говорите, какой я вам товарищ? Вы по уму министр, а я что? Нет, окончательно утверждаюсь, что вы играете, театр представляете. Никуда вы не убежите!» (с. 25).

Итак, Феклуша считает, что Генрих Тиле играет в побег, в кражу, в преступление. Догадки его подтвердятся в конце пьесы. А пока ясно одно: Генрих Тиле возвысился в глазах окружающих (безупречность на службе) и в своих собственных (Елизавета ушла к богатому, так он станет еще богаче, когда украдет миллион). То, чтобы об этом знал Феклуша, необходимо «театру для себя». Генриху Тиле нужен такой зритель, он необходимое лицо драмы, как необходим был хор в древнегреческой трагедии, как не могла бы существовать трагедия классицизма без слушателей — наперсников, воспитателей, друзей главных героев. Но и Феклуше дано видеть только оболочку жизни Генриха Тиле в ее внешней сумбурности, непонятности: «И ты мне нравишься, Феклуша: с тобой я могу говорить, как будто я один. Но я не один — потому что у тебя есть уши. Но я один, потому что это — уши осла!» (с. 28).

Феклуше многократно сказано: ты глуп. Глупы окружающие. Недавно был глуп и Генрих Тиле, который верил в возможность счастья с Елизаветой. Теперь он отрекся от себя прежнего, от себя глупца, от своей любви. Он вновь и вновь разыгрывает исключительно для себя роль человека, преодолевшего в себе глупость, убившего ее: «Но вот через две недели на некотором пароходе будет сидеть некоторый очень корректный господин и у него в кармане будет миллион. И сидя на некотором пароходе некоторый человек поднимет руку вот так, протянет ее к далеким берегам и скажет: прощайте, далекие и глупые берега! Прощай глупая квартира с детской на солнце! И прощай, и будь проклят, и мертв, и похоронен Генрих Тиле, любивший точность!» (с. 29).

Генрих Тиле, увлекающийся игрой в миллионера, в преступника, появляющийся в третьем действии в гриме и костюме англичанина, представляется нам все более и более страшным, жестоким, отвратительным: «Кто я?? О, глупцы! Мне будут играть лучшие музыканты в мире, а я стану ногой, я раздавлю ногой их глупую скрипку и скажу: довольно! Я ногою стою на вашей глупой музыке — довольно! Прекраснейшие женщины упадут к моим ногам, и они будут целовать грязь моих подошв, и я стану ногой на голую прекрасную грудь и скажу: довольно! И она раздавлена, но она еще целует разбитыми губами: довольно! — крикну я. Довольно, глупая, ничтожная, недостойная... тварь!..» (с. 51).

А между тем «недостойная Елизавета», бесконечно раскаивающаяся в совершенном ею преступлении, похоронившая мужа, покорно соглашающаяся на брак с бесчестным Карлом Тиле, вынашивающим план убийства брата, именно Елизавета видит несчастного, никого не играющего Генриха Тиле: «Я люблю тебя, Генрих! Я рада целовать стол, за которым ты сидишь, целовать пол, по которому ты ходишь, целовать комнату, в которой я сама не захотела жить... Отчего же ты так печален, Генрих, если ты не любишь меня? Вчера ты шел по набережной, и думал, что ты один, а я ехала в карете и тихонько смотрела на тебя в окно: ты был так печален! И я влюбилась в тебя, как девочка, а ты думал, что ты один — шел печально и не видел никого» (с. 56—57).

Монологу-исповеди Елизаветы вторит Генрих Тиле, уже исчерпавший себя в игре, решившийся на самоубийство: «Но откуда здесь так пахнет духами — сладкие, странные, печальные духи. Так душатся женщины, которые молоды и хотят любви. Но сердце у них печально... печальные духи! Печальные женщины, печальная Елизавета — теперь я ее не помню, а когда-то я ее любил, что-то было такое — была печаль... Я ничего не знаю, я ничего не понимаю, я никого не люблю...» (с. 63). И далее: «Было все, и не было ничего. Был странный человек, который метался, кричал, надевал рыжий парик, как клоун, глотал огонь. И был другой странный человек, который ходил в банк, выгонял чиновников, имел строгий вид и назывался — Генрих Тиле. Что за чепуха — Генрих Тиле! И кто будет лежать в гробу: Генрих Тиле или тот? А где буду я?» И вновь тот же мотив на еще более высокой ноте отчаяния: «Но где же я? — Боже мой, великая мудрость и любовь, ответьте мне: где же был я с моей великой, печальной и одинокой душою? Меня нет. Нет никого. Нет ничего. Один ужас — и *это*» (с. 64).

Пройдет еще несколько минут — будут зажжены новые лампочки и в комнате станет светлее; из ящика стола появится револьвер, и придет решение, где и как лучше стреляться; возникнет и тут же погаснет мысль о предсмертной записке, — и тогда, будто вспомнив что-то важное, герой, отвергнувший в себе безукоризненного банковского служащего и потенциального преступника, став на короткое время самим собой, ребенком, перед которым только открывается жизнь, — этот герой садится к роялю, чтобы сыграть «собачий вальс»: «Слушай, Генрих Тиле, — я тебе сыграю в последний раз мой любимый собачий вальс. Так мама учила меня играть» (с. 65).

В финале пьесы «мир реальный» исчерпывается, опрокидывается «миром мнимым», который «весь в мозгу нашем — и больше нигде». Именно в самоубийстве писатель, много размышлявший над этой проблемой, видел «верную гарантию свободы, твердую опору для человеческого достоинства». В частности, отвечая на анкету журнала «Новое слово», он писал: «...существует два рода самоубийств: одно самоубийство — от разума, от силы и воли; другое — от неразумия, от безволия и слабости».[25] Несомненно: если бы Генрих Тиле ушел из жизни сразу после измены Елизаветы, то это было бы самоубийство бессильного и безвольного человека, самоубийство, по словам Андреева, «из-за Маньки».

В поступках же героя пьесы за те три года, что он прожил на страницах «Собачьего

lib.pushkinskijdom.ru

вальса», было много «от разума, от силы и воли». Самоубийством Генрих Тиле перечеркнул варианты «жить, как все»: ни продвижение по службе, ни возможность стать богатым, ни кутежи не остановили его движение к смерти, ибо не дали ответа на важнейшие вопросы жизни: «Откуда я пришел и откуда взялся окружающий меня мир? Куда я иду и куда движется все, что меня окружает? Какой во всем этом смысл?»[26] По точному наблюдению Унамуно, старшего современника Андреева, «такими вопросами задается человек, стоит только ему освободиться от отупляющих забот о хлебе насущном».[27] Это и произошло с Генрихом Тиле к началу второго действия драмы. «О, я очень много спал и теперь проснулся, — говорит он Феклуше. — Ты не видишь ли солнца, которое светит мне ночью? Это мое солнце, и я проснулся». Проснулся, чтобы, убедившись в абсурдности мира, отторгнуть от себя жизнь и осознать смерть в «ее непоправимости и глубине мистической».[28]

Через два десятилетия после Андреева проблемы, которые решались в «Собачьем вальсе», привлекли внимание Альбера Камю. «Есть лишь одна по-настоящему серьезная философская проблема, — читаем в «Мифе о Сизифе», — проблема самоубийства. Решить, стоит или не стоит жизнь того, чтобы ее прожить, — значит ответить на фундаментальный вопрос философии». И далее: «Самоубийство подготавливается в безмолвии сердца... Мир, который поддается объяснению, пусть самому дурному, — этот мир нам знаком. Но если Вселенная внезапно лишается как иллюзий, так и познаний, человек становится в ней посторонним. Человек изгнан навек, ибо лишен и памяти об утраченном отечестве, и надежды на землю обытованную. Собственно говоря, чувство абсурдности и есть этот разлад между человеком и его жизнью, актером и декорациями. Все когда-либо помышлявшие о самоубийстве люди сразу признают наличие прямой связи между этим чувством и тягой к небытию».[29]

Эти суждения Камю могут быть восприняты как вариант объяснений Генриха Тиле с позиций атеистического экзистенциализма. Совпадение мыслей Андреева и писателей-экзистенциалистов по ключевой для понимания «Собачьего вальса» проблеме прослеживается и в другом программном произведении Камю — «Постороннем», а также в «Тошноте» и «Стене» Сартра.[30]

Во всех этих произведениях речь идет о человеке, о его сущности и предназначении. И Генрих Тиле, и Мерсо, и Антуан Рокантен обретают свободу, отторгнув мир внешний и отстояв мир внутренний, самоценный, мир абсолютного одиночества. «Мы одиноки, и нам нет извинений, — писал Сартр в работе «Экзистенциализм — это гуманизм». — Это и есть то, что я выражаю словами: человек осужден быть свободным. Осужден, потому что не сам себя создал; и все-таки свободен, потому что, однажды брошенный в мир, отвечает за все, что делает».[31]

Обретение свободы не приносит радости экзистенциальным героям, они знают о горьком уделе человека и исполнены решимости умереть достойно. Таковы герой «Постороннего», Пабло из рассказа Сартра «Стена», в течение ночи проходящий путь от неприятия смерти к неприятию жизни. Раньше этот же путь проделал Генрих Тиле, с той разницей, что его ночь оказалась длиной в три года.[32]

Чтение «Собачьего вальса» в контексте творчества французских экзистенциалистов представляется плодотворным и для выяснения такого, на первый взгляд, частного вопроса: почему Елизавета отказалась от брака с Генрихом и вышла замуж за другого?

В романе «Тошнота» одним из важных эпизодов на пути к одиночеству Антуана Рокантена является его прощальная встреча с Анни — той, которая любила его и которой жил он. Они расстаются навсегда, познав абсурдность поисков «выигрышных ситуаций», «совершенных мгновений» и какого-то смысла в жизни.

В сущности, Елизавета, бросающая Генриха Тиле, жестокая Елизавета, разрушающая спланированное семейное счастье, этим поступком наносит и себе непоправимый удар. И как потом Генрих Тиле будет пытаться для всех играть какую-то роль, примерять маски, а в невидимых для окружающих глубинах совершится движение к самоубийству, так и Елизавете предстоит пройти через многое, но это будет череда еще более горьких и бессмысленных поступков. Дважды Елизавета станет говорить о любви к Генриху, попытается объяснить, почему вдруг возненавидела его и его квартиру, написала то письмо, вышла замуж за деньги, которые теперь «не нужны, совсем не нужны». В последнее свое посещение квартиры Генриха Елизавета вспомнила, как когда-то он играл ей «собачий вальс» и как ей «стало печально и страшно».

Это «печально и страшно» финала — подлинное объяснение ее поступка, как потом в «Тошноте» признание Анни: «Ты раздражал меня своей основательностью. Всем своим видом ты будто говорил: „Вот я, я человек нормальный“ и старался показать, какой ты здоровяк, как ты пышешь моральным здоровьем. . . может, как раз тебя я и ненавидела больше всех на свете».[33] И хотя герои «Тошноты» перед расставанием не могут не признать, что «изменились одновременно и одинаково», «прибыли в один и тот же пункт»[34] (как к одному и тому же порознь пришли Генрих и Елизавета), — у них нет общего будущего. Елизавета, как и Анни Сартра, остается с человеком, непохожим на нее и Генриха, остается «живым мертвецом», обреченным на одиночество, которое роднит ее с Генрихом и именно поэтому делает невозможным их союз.

И еще об одном интересном совпадении. Через весь роман «Тошнота» проходит непритязательная мелодия старого рэгтайма с припевом для голоса. Это «крохотное счастье в мире Тошноты» помогает герою почувствовать тончайшую связь между людьми, между

lib.pushkinskijdom.ru

прошлым и будущим. Ту же функцию выполняет и сквозная мелодия «собачьего вальса» — единственная приемлемая для Генриха Тиле реальность, то немногое, что связывает его с прошлым, детством, что оставляет место хрупкой надежде на восстановление утраченных контактов между людьми.

Сопоставление «Собачьего вальса» с произведениями французских экзистенциалистов может и должно быть продолжено. Но и сегодня совершенно очевидно, что «поэма одиночества» Андреева — творение, опередившее свое время, непонятое и недооцененное современниками и потомками. Между тем к «Собачьему вальсу» вполне могут быть приложимы итоговые слова Сартра о «Постороннем» Камю: «...это классическое, образцовое произведение об абсурде и против абсурда».[35]

---

[1] *Андреев Вадим.* Детство. М., 1966. С. 224.

[2] Письма Л. Андреева к Вл. И. Немировичу-Данченко и К. С. Станиславскому / Публикация и комментарии Н. Р. Балатовой и В. И. Беззубова // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1971. Вып. 266. С. 284, 285, 282.

[3] Там же. С. 282.

[4] Театр и искусство. 1917. № 5. С. 96.

[5] *Фрейдкина А.* Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. М., 1962. С. 351—352.

[6] В январе—апреле 1920 года на сцене Государственного показательного театра состоялось немногим более десяти представлений, осенью театр был ликвидирован, спектакль больше никогда не возобновлялся.

[7] *Масс Вл.* Свободный народ и «верноподданный» зритель // Вестник театра. 1920. № 52. С. 3.

[8] *Херсонский Хр.* Власть образа // Илларион Николаевич Певцов. М., 1978. С. 154.

[9] *Сахновский В.* Великий дар // Илларион Николаевич Певцов. С. 151—152.

[10] Л. Андреев — Вл. И. Немировичу-Данченко // Учен. зап. ТГУ. 1971. Вып. 266. С. 283.

[11] Реквием: Сб. памяти Леонида Андреева. М., 1930. С. 131—132.

[12] *Гужиева Н. В.* Драматургия Леонида Андреева 1910-х гг. // Русская литература. 1965. № 4. С. 64—79; *Иезуитова Л. А.* «Собачий вальс» Леонида Андреева. Опыт анализа драмы «панпсихе» // Андреевский сб. Курск, 1975. С. 67—89; *Бабичева Ю. В.* 1) Драмы-исповеди Леонида Андреева // Русская литература XX в. Дооктябрьский период. Сб. 8. Тула, 1976. С. 52—67; 2) Эволюция жанров русской драмы XIX — начала XX века. Вологда, 1982. С. 59—61; *Муратова К. Д.* 1) Леонид Андреев // История русской литературы. Л., 1983. Т. 4. С. 363—366; 2) Леонид Андреев — драматург // История русской драматургии. Вторая половина XIX — начало XX века. Л., 1987. С. 542—545.

[13] *Гужиева Н. В.* Указ. соч. С. 79.

[14] Аргументация Ю. В. Бабичевой: «И первым жестким корректором Андреева-драматурга стал тогда тонкий ценитель его творчества и большой знаток театральных возможностей В. И. Немирович-Данченко. Он все затягивал переговоры о „Вальсе" в Художественном, чувствуя, как чужда идейная концепция и стилистика этой драмы психологическому искусству его театра. А когда в 1916 году они пришли к компромиссному решению, — ставить драму сам все же не захотел» (*Бабичева Ю. В.* Эволюция жанров русской драмы XIX — начала XX века. С. 61). Иначе оценивает финал мучительных отношений Андреева с МХТ К. Д. Муратова, делающая справедливый вывод, что отказ Совета Художественного театра от постановки «Собачьего вальса» не только «больно ранил Андреева», но и «помог писателю уяснить, наконец, как различно было понимание „правды жизни" им и Художественным театром» (*Муратова К. Д.* Леонид Андреев — драматург. С. 548).

[15] *Бабичева Ю. В.* Эволюция жанров русской драмы XIX — начала XX века. С. 61.

[16] Отзвуки этого суждения находим и в недавно опубликованной статье Ю. Н. Чирвы «О пьесах Леонида Андреева»: «Задуманное, но не осуществленное преступление и составляет основу сценического повествования. Каждая новая сцена демонстрирует нам следующую стадию падения Тиле, который чем дальше, тем больше проникает в „душу убийства"» (*Андреев Л. Н.* Драматические произведения: В 2 т. Л., 1989. Т. 1. С. 38).

[17] «Собачий вальс». Поэма одиночества. Представление в четырех действиях Л. Н. Андреева // Современные записки. Париж. 1922. № 10. С. 10. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

[18] Когда в финале произведения Генрих Тиле примет окончательное решение, он уже будет знать ответ на вопрос «кто?». Этим человеком станет ни о чем не догадывающийся Феклуша — ему Тиле сообщит об отъезде и попросит зайти завтра, чтобы все узнать. Для самого Тиле этого завтра уже не будет.

[19] *Гете.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1978. Т. 6. С. 101.

[20] Там же. С. 75, 76.

[21] Об этом подробно в статье Л. А. Иезуитовой (Андреевский сб. С. 79—80).

[22] «Собачьему вальсу» хронологически предшествовала и драма «Екатерина Ивановна». Параллелизм этих произведений видел автор (Л. Андреев—Вл. И. Немирович-Данченко // Учен. зап. ТГУ, 1971. Вып. 266. С. 283). Последовательное сопоставление пьес — особая тема.

[23] *И. Чегодаев.* Неосторожные мысли // Русская воля. 1917. № 8. С. 7. И. Чегодаев — один из псевдонимов Андреева периода сотрудничества в «Русской воле».

[24] *Бодлер Шарль.* Об искусстве. М., 1986. С. 304.

[25] Новое слово. 1912. № 6. С. 4.

[26] *Унамуно Мигель де.* О трагическом чувстве

lib.pushkinskijdom.ru

жизни // Даугава. 1990. № 2. С. 98—99.

[27] Там же. С. 99.

[28] Новое слово. 1912. № 6. С. 5.

[29] Сумерки богов. М., 1990. С. 223, 224, 225.

[30] В плане постановки проблемы и разработки ее (преимущественно в связи с прозаическими произведениями Андреева) несомненный интерес представляет статья С. С. Кирсис «Леонид Андреев и некоторые проблемы французского экзистенциализма» (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1985. Вып. 645. С. 122—132).

[31] Сумерки богов. С. 327.

[32] Ее начало: после письма Елизаветы герой остается один, «постепенно сливается с нарастающим мраком», в отчаянии пытается понять случившееся: «Что же мне делать, как же я буду целую ночь — целую ночь». Второе действие открывается ремаркой: «...прошло больше года. Вечер. Горит электричество». Третье действие: «Ночь. Туман», потом — «Продолжение той же ночи». Четвертое действие начинается вечером и кончается ночью — самоубийством.

[33] *Сартр Жан-Поль.* Тошнота // Иностранная литература. 1989. № 7. С. 105.

[34] Там же. С. 108.

[35] Называть вещи своими именами. М., 1986. С. 107.

Е. И. Колесникова

ТРАГЕДИЯ В. БРЮСОВА «ДИКТАТОР»

С 23 июля по 7 ноября 1921 года В. Брюсов работал над пьесой «Диктатор». В рукописном отделе ИРЛИ хранятся три варианта рукописи этого произведения (Ф. 444. Ед. хр. 15—17), отражающих различные этапы творческой работы писателя. Один из них уже был подготовлен к печати, о чем свидетельствуют пометы на титульном листе: «Текст — корпус? Ремарки — петит? (Курсив?) Ремарки в сносках? Сценарий? Заглавие действий? Характеристика действующих лиц». Но пьеса получила отрицательные отклики, ее сочли идеологически ошибочной.[1]

По воспоминаниям современников, Брюсов хладнокровно воспринимал все замечания, не пытаясь представить дело так, будто его неправильно поняли. Он отвечал, что необязательно писать на тему «Гром победы раздавайся», что художник вправе указывать на грядущие опасности, если они ему кажутся реальными.[2] Не пожелав ничего смягчить в своем произведении, писатель, однако, понимал, что в данный момент дает пищу для упрощенных параллелей, и не откликнулся на предложение напечатать эту вещь за границей.[3]

Трагедия увидела свет лишь через шестьдесят пять лет — публикацию осуществил С. Гиндин по машинописи, подготовленной автором к печати (Ед. хр. 17).[4] Им же написана вступительная статья. К сожалению, автором допущен ряд мелких неточностей в передаче текста. И если некоторые из них можно счесть редакторской стилистической правкой (например, «колонизировать» вместо «колонизовать», «сложить оружие» вместо «положить оружие», как у Брюсова, и др.), то другие исправления носят необязательный характер, а в иных случаях оборачиваются искажением текста (например, на с. 197 употреблено слово «парламентарии» вместо нужного «парламентеры»). Не раз встречаются пропуски отдельных слов и целых фраз, а также произвольная расстановка знаков препинания, которая лишает текст его индивидуальной неповторимости.

Действие пьесы разворачивается в далеком будущем. Человечество прошло к этому времени длительный путь социалистических революций и преобразований, повсюду воцарился социализм, но царство духа так и не наступило. Континентами управляют Советы Союзов, представители которых объединяются в Центро-Совет под руководством Председателя Орма. Высшим органом власти является Съезд Народов. Однако несмотря на демократическое правление, вернее, на имитацию внешних форм демократии, личность закрепощена. Общество продолжает оставаться классовым, сохраняя весь государственный аппарат — армию, правоохранительные органы и т. д. Как раз эти проекции и вызвали главные нападки критики того времени.[5]

Очередная кризисная ситуация вновь обнаруживает невозможность всеобщего равенства:

«К н о м. Главного Совета больше не существует.

Д ж е м. Кто же его распустил?

К н о м. Мы.

Д ж е м. По какому праву?

К н о м. Видите, товарищ, бывают времена, когда должно спрашивать не о правах, а об обязанностях. Совет пошел против интересов трудящихся, и мы его упразднили.

Д ж е м. Однако Совет избран теми же трудящимися.

Т а с. Какими трудящимися?

Д ж е м. Кажется, теперь трудятся все, праздных более нет на земле.

Т а с. Да, это так кажется, так выходит на бумаге. Правда, все проходят свой стаж физического труда, но ведь это одна проформа. Белоручек сколько угодно, они-то и заседают

lib.pushkinskijdom.ru

в Советах. Но пока Совет строго соблюдал конституцию, мы смотрели на него сквозь пальцы. Теперь же, когда дело пошло серьезно, — довольно».

Местом, где обнажается конфликт трагедии, становится Съезд Народов. К этому времени почти все Советы Союзов вынуждены были передать полномочия Центро-Совету, который под предлогом чрезвычайного положения захватил власть над всей землей. Лишь два Совета — Южно-Африканский и Северо-Полярный — отказались подчиниться правящей верхушке, но и туда уже отправлены «надежные товарищи» для «агитации и пропаганды». Председатель Центро-Совета Орм ожидает от Съезда официального признания его Диктатором Земли на неопределенный срок, до завершения реконструкции общественного устройства и обеспечения землян пропитанием. Как политическую программу он выдвигает проект колонизации Венеры.

Оппозиция во главе с Эрмом намерена этому воспрепятствовать и готовит покушение на жизнь Орма. Однако Орм, прознав о заговоре, предпринимает ответные меры. Супруга будущего диктатора Кро вступает в союз с противником своего мужа, чтобы держать Орма в курсе всех вражеских замыслов. Кро так умело повела игру, что каждый из противников считал ее своей единомышленницей.

Общество в трагедии предстает очень оснащенным технически, но совершенно бездуховным. В народных массах подогревается животный страх перед надвигающимся голодом, поскольку земные ресурсы на исходе. Политическая верхушка погрязла в праздности и интригах, борьбе за власть и материальные привилегии. Где-то в далеких экспедициях, оторванные от общественной жизни, ведут научные изыскания ученые. Среди людей, потерявших идеалы, обычными стали предательство, ренегатство; политическим заговорам подчинена любовь, в пьесе почти нет природы, не слышны детские голоса. Все народы, страны похожи друг на друга. Все культурные достижения забыты.

В «Диктаторе» художник смоделировал социально-политическую систему, которая неизбежно должна закреплять над массами лидеров, подобных Председателю Центро-Совета Орму, ибо нет факторов, этому процессу противостоящих. О том, что главная сюжетная интрига с самовозвышением и крахом Орма не случайна, говорит то, что на подходе еще один диктатор — Эрм, давний его политический противник. Видимо, не случайно созвучны их имена (а Брюсов очень тщательно прорабатывал детали) — настолько однозначна задаваемая им политической машиной общественная роль.

Отчасти социальная модель трагедии сродни шпенглеровскому так называемому «цивилизованному» обществу, которое наступает после того, как из него уходит культура, вера (путь от «души к интеллекту»). «Закат Европы» О. Шпенглера Брюсов прочел на немецком языке в 1921 году, сразу после выхода книги в Германии,[6] т. е. до или во время написания пьесы.

В какой-то мере трагедия «Диктатор» явилась продолжением тех социально-фантастических предостережений, которые развивались Брюсовым в таких произведениях, как драма «Земля» (1904), сборник фантастической прозы «Земная ось» (1907), научно-фантастическая драма «Пироэнт» (1916) и др.

Писатель постоянно экспериментирует, проецирует современные события в будущее. После революции традиционные брюсовские темы зазвучали особенно остро: «Сегодня вобрало в себя все, что было жизненного в минувших десятилетиях; в сегодня потенциально заключено все то, что будет завтра и через столетия; сегодня связует бесконечность прошлого и бесконечность грядущего».[7]

Социально-утопическая литература, как правило, шла в ногу с философскими исканиями времени. Однако нам представляется спорной попытка современных исследователей искать истоки антиутопии 20-х годов лишь в социально-философских, общественных условиях действительности,[8] забывая богатую отечественную литературную традицию, в которой она зарождалась.[9]

По-разному осмысляли художники важные научные достижения конца XIX — начала XX века — изобретение радио, открытие теории относительности, теории атомного ядра, крупные шаги в генетике. В творчестве Брюсова уживается целая гамма космических мотивов — от беспристрастной популяризации научных достижений до изысканной метафоричности. Однако здесь не встретишь напыщенного максимализма биокосмистов. Брюсов вел серьезную теоретическую разработку проблем научной поэзии,[10] в 1919—1920 годах он внимательно изучает работы Циолковского и Чижевского, которые давали богатую пищу для размышлений поэта. Свидетельством серьезных научных штудий являются вкрапления в художественные тексты драмы «Пироэнт» и повести «Первая междупланетная экспедиция» развернутых цифровых выкладок с рассчетами скоростей, расстояний, различных технических характеристик.

Как видим, одним из толчков, импульсов к созданию «Диктатора» могли послужить научные интересы В. Брюсова и свойственное литературе этого времени увлечение небывалой до той поры темой. Но художественное исследование здесь берет на себя функции не только познавательные, но и предостерегающие. В «Диктаторе» сами по себе полеты оказываются на втором плане, автора уже не волнует их техническая сторона, они выступают как одна из многих черточек технического прогресса будущего. Главным становится предупреждение о возможных зигзагах в использовании технических достижений при отсутствии нравственности. «Драма-предупреждение» — так был обозначен жанр пьесы В. Брюсова «Земля». Эту характеристику можно распространить и на рассматриваемую трагедию, и на рассказы «Республика Южного Креста» (1904—1905) и «Последние мученики» (1906), и на отрывок из

lib.pushkinskijdom.ru

повести «Восстание машин» (1908), рассказ «Мятеж машин» (1915), и на драму «Пироэнт».

В самом раннем из хранящихся в Пушкинском Доме вариантов рукописи трагедии (Ф. 444. Ед. хр. 15. Л. 1—34) имеются небольшие сюжетные различия с окончательным текстом. Эта редакция пьесы не имеет окончания, нет списка действующих лиц. Текстологические наблюдения позволяют проследить тенденцию к «закручиванию» интриги, из первоначального варианта изымаются детали, без которых истолкование ряда эпизодов и образов становится неоднозначным. Обращение к этой ранней рукописи помогает понять подоплеку поступков главных героев — претендующего на роль диктатора Орма, его супруги Кро, ведущей сложную игру с супругом и его политическим оппонентом (и бывшим своим любовником) Эрмом, полумистической женщины Лэр, преследующей Орма. Далее по ходу анализа будут привлечены практически все наиболее интересные отрывки, не вошедшие в печатный текст пьесы.

Например, в первоначальной рукописи есть сцена, в которой Орм, сбросив свое обычное высокомерие, просит Кро помочь ему (во всех остальных текстах трагедии этот диалог отсутствует):

«О р м. Слушай, Кро. Ты понимаешь, я не боюсь быть убитым какими-то заговорщиками. Я родился не для такой смерти. Но заговор все же опасен. Когда-то, давно, я написал Эрму неосторожное письмо. Он хочет его прочитать на съезде. Этого не должно быть.

К р о. Этого не будет.

О р м. Письмо в подлиннике будет возвращено мне. Взамен Эрм прочтет другое. Другие члены заговора ничего не будут знать заранее. Они по-прежнему будут считать Эрма своим. Так?

К р о. Все так».[11]

Какие же доводы помогли Кро убедить Эрма, противника своего мужа, не наносить пока главного удара? Об этом тоже гораздо подробнее, чем в последнем варианте, сказано в первоначальном тексте:

«К р о. Вы взялись опубликовать частное письмо Орма, компрометирующее его. Он раздавит Вас, как молот орехи. Это не оправдание. Убить человека в тот час, когда он считает себя на пороге величайшего торжества — это ли месть? Да такая смерть — счастье! Не возражайте! Мы должны достигнуть большего. Теперь же необходимо одно — разрушить, парализовать ваш глупый заговор. Не возражайте. Приезжайте ко мне сегодня в 11 вечера, мы все решим. Вы останетесь свободны, я вам обещаю, ручаюсь. — Другие? Другие путь платятся за свою глупость. А Орм пусть осуществит свою мечту. Да будет он Диктатор Земли! И потом, с этой предельной высоты, пусть он упадет в прах, будет унижен, у нас, да, у нас двоих будет просить помощи. Это будет расплата, это будет месть. Тогда, если хочется, убей его. Эрм, верь мне. Со мной ты победишь, без меня ты погибнешь. Выбирай: гибель или я? Хочешь победы, будь со мной. Хочешь меня, останься победителем!» (Ед. хр. 15. Л. 14).

«Э р м. Вы женщина и хотите только мести. Я хочу двух вещей: во-первых, власти, во-вторых, вас. Первого я добьюсь сам, второе должны дать вы сами.

К р о. После того, как вы исполните свои обещания. После того, как Орм будет избран Диктатором.

Э р м. Нет, раньше! Я не хочу быть еще раз осмеянным вами.

К р о. Вы с ума сошли!

Э р м. Нисколько. Я сделаю то, что ты хочешь, Кро, но если ты будешь моей. Я открою Орму путь к диктатуре. Я помогу ему, если мы будем вместе. (*Пытается обнять Кро.*)

К р о. Эрм, вы забываетесь.

Э р м. Все нити в моих руках. Ты хочешь, чтобы Орм стал Диктатором Земли, а после ползал у наших ног, моля милости? Я это сделаю! Но я должен быть уверен, что ты не предашь меня.

К р о. Эрм! Сделай так, и я согласна на все!

Э р м. Так будет, если ты исполнишь свое обещание. Теперь поцелуй в залог. (*Целует Кро.*)

К р о. Сумасшедший! Ты забыл, что все минуты нашего разговора кто-то считает.

Э р м. Акустика закрыта и я ухожу. Но на прощание еще поцелуй. (*Целуя Кро, с расстановкой.*) Императрица мира!» (Ед. хр. 16. Л. 15).

Однако приведенный эпизод полностью перечеркнут в том же втором варианте пьесы. Автор делает своих героев менее эмоциональными и менее многословными.

Председатель Центро-Совета Орм тщательно готовился к Съезду Народов, к этой решающей для него схватке, он позаботился о том, чтобы как можно больше континентальных Советов «добровольно» пожелали передать власть Центро-Совету на время чрезвычайного положения; чтобы были изолированы участники экспедиции на Венеру, поскольку их компетентное мнение могло отразиться на решениях Съезда не в пользу Председателя; чтобы наиболее взрывоопасные регионы были спешно обеспечены продовольствием. Описанию этой бурной деятельности Орма посвящены первые страницы второго действия пьесы. Причем если в третьей, окончательной редакции она носит упорядоченный характер, то в раннем варианте этой сцены сквозит озабоченность, за волевыми приказаниями чувствуется растерянность. Эпизод этот подвергся значительной авторской переработке, поэтому приводим его полностью.

«Деловой кабинет Орма во Дворце Председателя Центро-Совета. Вдоль стен — ряд телефонов с экранами кинематографа, различные переговорные трубы, аппараты для механической передачи пакетов, радиоприемник. На столе Орма особые частные телефоны, соединенные с фонографами. Передвижные шкапы и этажерки с книгами и бумагами. Машины пишущие и скоропечатные. Несколько лифтов.

lib.pushkinskijdom.ru

Работа в разгаре. Орм за своим столом, Джем, Инн и секретари делают ему доклады. Другие — у телефонов, радио и разных аппаратов. Все, что произносит Орм, записывают стенографисты на особых мультипликаторах.

Джем (*докладывает*). Совет Центральной Америки постановил передать чрезвычайные полномочия Центральному Совету.

Орм. Прекрасно. От скольких Советов получены такие сообщения?

Джем. От одиннадцати. От четырех еще нет известий. Два сделали постановления, что не могут отказаться от своих прав.

Орм. Знаю, Южно-Африканский и Северо-Полярный. Отправить в первый для выяснения товарища Серма, во второй — товарища Горна. Чтобы они были на аэро через полчаса и дали радио немедленно по прибытии.

Джем удаляется, чтобы исполнить поручение (по телефону). Один из секретарей передает Орму трубку телефона.

Секретарь. Личное дело.

Орм (*слушает, потом отрывисто*). Отказать. (*Отдает телефон.*)

Аппарат передал груду бумаг. Секретари сортируют их (и некоторые передают на стол Орма, который бегло просматривает поданное).

Орм (*прочитав одну из бумаг, диктует*). Радио в Сенегамбию. Междупланетная станция. По прибытии корабля с Венеры всех прибывших немедленно доставить на местную обсерваторию, о чем меня известить тотчас. До моих особых распоряжений они не должны иметь сношений ни с кем.

Другой секретарь (*передает телефон*). Личное дело.

Орм (*слушает, потом отрывисто*). Выдать. Приказ получат в Отделе распоряжений. (*Диктует.*) Передать из центрального Бразильского склада Южно-Африканскому Совету 40 миллионов тонн зерна.

Джем (*подошедший тихо*). Но это почти весь наш наличный запас!

Орм (*сухо*). Мне это известно. Готово? Дайте подписать. (*Подписывает подаваемые ему бумаги, которые немедленно по аппаратам направляются в разные отделы.*)

Тем временем телефоны непрерывно работают, причем на экранах появляются изображения говорящих.

Третий секретарь (*отойдя от телефона*). Товарищ Председатель, вы назначили здесь прием товарищу Вег по рекомендации Начальника подводных сообщений.

Орм (*глядит на экран, где видна женская фигура*). Да. Принять. (*Передавая одну бумагу.*) Отпечатать пятьсот тысяч экземпляров, разослать по списку Д—Е.

Третий секретарь (*докладывая*). Товарищ Вег». (Ед. хр. 15. Л. 9).

Финал этой сцены тоже подвергся переработке: снимается излишняя подобострастность подчиненных по отношению к Орму, в окончательной редакции отношения строятся более независимо, на деловой основе. В первой редакции Орм стоит над всеми на недосягаемой высоте:

«Орм (*не слушая*). Запросите, здесь Начальник Тайного Розыска.

Тем временем Вег увели, убитого унесли в лифт. Орм бегло подписывает еще несколько бумаг.

Один из секретарей. Начальник Тайного Розыска ожидает.

Орм. Товарищи, сегодня работа со мною окончена. Переведите телефоны, кроме личных, в пятую комнату. Разъедините акустику. Личные поставьте на фонографы. Весь сегодняшний материал доставить мне к шести часам в здание Совета.

Распоряжения исполняются. Все кланяются и удаляются. Ига делает шаг к Орму, но он глазами приказывает ей удалиться; она повинуется.

Джем. Вы разрешите мне остаться. После только что происшедшего было бы неосторожно вам принимать кого-либо наедине.

Орм. Никто не может остаться. Закройте все акустические трубы. Да! Так. Пригласите товарища и прощайте.

Джем повинуется, дает сигнал в лифт, сам входит в другой и опускается» (Ед. хр. 15. Л. 10).

Однако несмотря на предусмотрительность Орма, события на Съезде Народов развивались не всегда в его пользу. Чрезвычайно напряженно обсуждался его проект порабощения Венеры. Особенно много возражений вызвал этот план у Ленна, одного из лидеров политической оппозиции Орма. Он высказал веские доводы против варварского истребления населения другой планеты, на какой бы стадии развития оно ни находилось. В первом варианте рукописи речь его более острая, раскрывает антигуманные основы в миропонимании Орма.

«Ленн. Товарищ Джем сказал сейчас, что мои слова неправда. Нет! Они страшная, зловещая истина. Зловещая потому, что они предрекают весь характер предложенной диктатуры. Товарищ Орм готов начать истребительную войну на Венере, потому что война вообще любезна ему. Потому что все его существо исполнено атавистическими стремлениями к империализму и монархизму. Потому что Орм — аристократ по природе, аристократ, как то видно по всей его жизни, аристократ, полагающий, что есть особая каста людей, рожденных для власти, и есть плебс, годный лишь для работы. Уничтожить весь социальный строй, созданный тысячелетиями, вот тайный замысел Орма. Вновь разделить людей на господ и на рабов — вот для чего ему нужна диктатура» (Ед. хр. 15. Л. 19).

Третье действие трагедии, во время которого и происходит заседание Съезда Народов, подверглось большой правке. В основном она носит стилистический характер, но иногда касается и сюжета. Так, в начальной редакции отсутствуют тревожные разговоры среди заговорщиков о предполагаемой измене, поскольку не оказалось вовремя Эрма, возглавлявшего заговор. Введенные в последний вариант, эти

lib.pushkinskijdom.ru

реплики способствуют нагнетанию таинственности, придают неоднозначность происходящему. Автор заставляет побеспокоиться и супругу Председателя Кро: всегда столь уверенная в себе и в успехе всех своих начинаний, она с тревогой напоминает Эрму об их сделке. Брюсов мастерски подводит действие к его кульминационному моменту: все чаяния и ожидания сходятся на Эрме — в его руках исход этого форума. Так в результате работы над рукописью действие приобретает динамизм, непредсказуемость своего развития.

Когда страсти накаляются до предела, заговорщики предлагают выступить Эрму. Но тот, вопреки их ожиданиям, не стал оглашать компрометирующие Орма письма: «Читать письма слишком долго. Президиум или избранная вами комиссия рассмотрит их. Но я, как политический противник Орма и как его бывший друг, свидетельствую здесь одно: никогда, слышите ли, никогда Орм не был империалистом по убеждениям или стремлениям. Я хочу бороться честно. Я воздаю справедливость врагу. Он всегда боролся за идеалы социалистического строя. Орм всегда стоял за равноправие, за власть трудящихся. Пусть Орм повинен в кризисе, переживаемом нами, но спасти нас может только проект Орма.

Л е н н (*бросаясь к Эрму*). Измена! Предатель!»

В этом тексте остается неясным, что за письма передаются Эрмом в Президиум. Намека на то, что они могут быть подложными, здесь нет. Читателю не совсем ясно, почему письма перестают быть опасными для Орма; можно предположить, что писатель оставил за текстом некоторые события, придав тем самым происходящему налет таинственности. И действительно, в первом варианте пьесы находим место, где сказано, что Эрм оглашает с трибуны подложное письмо, и даже приводится его текст: «Нужны еще столетия усилий и борьбы, чтобы вконец вытравить в людях самое желание выделиться чем-либо иным, кроме подвигов труда, науки, искусства. Всемирное товарищество всех людей, объединенных общим трудом...» (Ед. хр. 15. Л. 17). Этот незаконченный отрывок в рукописи зачеркнут и вместо него дается другой текст письма Орма, главная мысль в котором тоже о равенстве, но выраженная более гуманно и романтично: «Несходные по наружности, неодинаковые по своим дарованиям, различные по своему уму и образованию, все люди должны быть равны не только по своим правам, но и по тому месту, которое они занимают в жизни. Стереть последние следы давней неправды, делившей людей на высших и низших, смотря по их рождению в том или другом народе, от тех или других родителей, по той роли, которую они сами заняли в обществе, даже по тем услугам, какие они оказали человечеству, — вот очередная задача нашей эпохи. Все люди равны, все они — цари Земли, все они должны стать обладателями и повелителями нашей Вселенной! — Вот что мне когда-то писал Орм, товарищи. Это — не ново, это — незрело, но ведь и мы с ним были тогда юноши» (Ед. хр. 15. Л. 17).

Только в самом раннем тексте присутствует демагогическое рассуждение Орма, направленное против сторонников конституции, уличивших его в противоправных поступках: «Товарищи! Конституция введена для блага человечества. Не будем приносить благо человечества в жертву конституции. Товарищи! Сегодня мы приняли великое решение, которое должно спасти судьбу всех живущих на Земле. Не допустим, чтобы шайка искателей личных выгод начала подрывать начатое дело. Всякое сопротивление воле объединения народов я прерву в корне. Изменники делу Федерации будут судимы всенародно» (Ед. хр. 15. Л. 16).

Более эмоционально, чем в последнем варианте рукописи, «ответное слово» Орма. Произнося лживую благодарственную речь, в раннем варианте он впадает в такую патетику, что, кажется, сам начинает верить в этот фарс: «Товарищ Эрм, с которым мы политические противники и ведем борьбу вот уже почти десять лет, оказался честным врагом. Он не пожелал скрыть, что прежде, в дни наших дружеских бесед и дружеской переписки, я всегда мечтал об одном: о всеобщем товариществе трудящихся людей. Этой идее я всегда служил, ей служу теперь и за нее готов умереть! *Бурные рукоплескания*» (Ед. хр. 15. Л. 18).

Несмотря на некоторую разницу в сюжетных ходах, финал этой сцены во всех вариантах один и тот же: неожиданная поддержка со стороны Эрма послужила переломным моментом в ходе Съезда, и Орм, под рукоплескания и овации, объявляется Диктатором Земли.

Можно предположить, что из четвертого действия трагедии автором был изъят начальный отрывок. Четыре самых первых листа в самой ранней рукописи написаны на другой бумаге, чем весь остальной текст, и карандашом, тогда как все остальное — чернилами. События здесь разворачиваются после значительного временного промежутка, вероятно, пропущены какие-то сюжетные действия, поскольку из текста остается непонятным, как удалось заговорщикам заточить Орма на маленьком острове, лишить всяческой поддержки.

Кто же он по своим взглядам, этот властелин? По ходу драматического действия уже вставал вопрос: разделяет ли он социалистические взгляды или он империалист? Писатель показывает, что политические пристрастия не соотносятся с нравственным наполнением человека. Для Орма борьба за власть диктует и политическую позицию, и экономическую стратегию, и выбор сторонников. Он пренебрегает мнением ученых-астрономов, считающих нелепостью переселение землян на Венеру, он закрывает глаза на все другие пути спасения человечества от голода только потому, что они не ведут его к власти. Его решения подчинены единственной цели — восхождению к единовластию. В пьесе проводится мысль, что социальная структура сама по себе не служит

lib.pushkinskijdom.ru

гарантией справедливой власти — все дело в духовно-нравственном состоянии как правителей, так и подчиненных. Только высокий нравственный потенциал, сохранение всех культурных завоеваний являются залогом справедливого жизнеустройства, иначе даже самые прекрасные в основе своей идеалы неизбежно извращаются в угоду ситуации. В. Брюсов ставит под сомнение культ «прекрасного будущего», если путь к нему выложен трупами, равно как и право отдельного человека вершить судьбы цивилизации.

В плане постановки проблемы сильной личности предысторию «Диктатора» могут представлять ранние исторические пьесы Брюсова, в которых в первую очередь исследовались внутренние противоречия характеров вне их исторической конкретики.

В неопубликованной драме Брюсова «Пироэнт», рукопись которой хранится в ГБЛ (Ф. 386. Оп. 29. Ед. хр. 1—8), проблема сильной личности решается через конфликт между целью и средством ее достижения. Главный герой ее, конструктор космического корабля, восклицает: «Что значит жизнь человека, даже целого поколения, пред решением великой научной проблемы! Я перешагну через эти жертвы во имя науки, и совесть не упрекнет меня!» Жестокую цену платит за былые увлечения ницшеанскими идеями главный герой «Романа из современной жизни» (1917): «Кроме силы нет иного права в мире. Желание становится правом, когда оно сопровождается возможностью его исполнить, желание есть преступление, если нет силы его осуществить. Грех есть бессилие, преступление есть отсутствие возможности. Достаточно желать и мочь, это и значит быть правым... Если я чувствую, что не могу убить, что меня будут мучить угрызения совести, раскаяние и все такое, тогда да, убить будет преступление. И если я чувствую, что не в силах убить, т. е., например, тот, кого я хочу убить, сильнее меня, не дастся, тогда мое желание будет преступлением. А если я знаю, что раскаиваться не буду, и знаю, что у меня хватит силы проломить такому-то череп, я имею на то право!»[12] Эти юношеские взгляды Федора Ходакова, изложенные им в дневнике, послужили идейной опорой убийце его отца, сумевшему не только отравить старика, но и направить подозрение на Федора.

Как правило, сильные личности у Брюсова терпят крах. Фаустовское противостояние цели и средства в его произведениях постепенно снижает свой накал за счет того, что цель перестает быть однозначно великой и прекрасной. В «Диктаторе» эта цель уж совсем сомнительна, и, что самое главное, как выяснится впоследствии, колонизация Венеры — не единственный способ спасения человечества от голода, следовательно, сама цель превращается в средство для достижения власти.

Отсутствие высокого идеала в душах людей сказывается во всем, вплоть до межличностных отношений. Интересен образ Джема, секретаря Эрма. Он беспредельно предан Орму, готов за него рисковать жизнью, и это не бессознательная собачья преданность хозяину, он верен именно делу Орма, его идеям. Здесь вспоминается тезис Достоевского о том, что честность не тождественна нравственности. Джем честно служит определенной идее, но не соотносит саму эту идею с объективной истиной.

Пустыми на поверку или по-животному приземленными оказываются любовные отношения. Любовь Эрма и Кро несет в себе след роковых страстей символизма. Но все-таки что-то мешает рассматривать эту линию в символико-романтическом ключе. Обыденность, приземленность, несмотря на весь фантастический антураж, снижает и одновременно усложняет эту линию. Эрм, старый политический противник Орма, проигравший ему когда-то решительную схватку, тогда же лишился и своей возлюбленной Кро. Поверив в гений Орма, она пошла за ним. Эрм удалился в изгнание. Но, убедившись в интеллектуальной и духовной заурядности Орма, Кро возненавидела его, стала презирать за собственное в нем разочарование, за свою же ошибку. Как женщина сильная, она решила поквитаться с судьбой. В то время когда Орм уверенно восходил к вершине власти, она, Императрица Земли, нашла способ отомстить ему. Кро сумела скорректировать заговор оппозиции в соответствии с собственными устремлениями. Правда, в борьбе гибнет любящий ее Эрм, но для Кро это уже несущественно, главное — она отомстила. В этой героине столько самолюбия и амбиций, что она совершенно не способна соотносить свои действия с потребностями других людей. Ей никто не верит до конца: ни Эрм («Вы ведете двойную игру. Порой мне кажется, что вы соединились со мной только затем, чтобы вернее достичь титула Императрицы Мира»), ни окружающие («В этой женщине все — хитрость, все — коварство, все — зло»), ни муж.

«О р м. Я привык делать свои дела сам. Кроме того, ты ведь будешь помогать мне лишь до известного предела. Поскольку ты можешь мне быть полезной, я пользуюсь тобой.

К р о. Достаточно цинично!

О р м. Лучше мой цинизм, чем твое постоянное лукавство.

К р о. Благодарю. Последний вопрос, ты вполне доверяешь Джему?

О р м. Безусловно.

К р о. Напрасно, у меня есть данные.

О р м. Оставь их при себе. Я знаю, что я знаю. Джем должен быть предан по своей природе, как ты по своей природе должна всем изменять.

К р о. Тебе хочется меня оскорблять.

О р м. Нисколько. Это именно то, что мне в тебе нравится. Только надо тебя остерегаться» (Ед. хр. 15. Л. 27).

В печатном варианте читателю недостаточно ясно, насколько Кро искренна, когда предлагает союз Эрму, — вскоре она так же убедительно доказывает мужу, что альянс с Эрмом имеет целью предупредить политический переворот. И лишь в соотнесении с ранними рукописями становится совершенно ясно, что главной ее

lib.pushkinskijdom.ru

целью было рассчитаться с Ормом. По сути дела истинный диктатор в пьесе — это Кро. Только ее замысел удался, она единственный человек, который может считать себя победителем. Но у нее нет дальнейших целей, она мстит только за прошлое.

Тональность образа другой героини, Лэр, позволяет почувствовать неотвратимость расплаты за содеянное. Это так называемый персонифицированный рок. Она появляется неожиданно: «Милиционеры удаляются. Аэронеф стоит на правом возвышении. Первой сходит в вагон Кро, за ней Джем и Мирм: Инн ожидает Орма. Тот готов идти, сопровождаемый Джемом, как вдруг появляется Лэр. Орм поражен, мгновенье смотрит, потом дает знак секретарям и Инну.

О р м . Входите в аэро. Я последую сейчас же. Откуда ты? Зачем ты? Что тебе надо?

Л э р . Откуда — это все равно. Зачем? Чтобы сказать тебе несколько слов. Надо же мне тебя предупредить.

О р м . Ты избрала странное время. Меня ждут» (Ед. хр. 15. Л. 7).

Это встреча Орма со своей бывшей любовницей по первому варианту рукописи. Совпадая в основном содержании с окончательным текстом, она очень сильно отличается от него стилистически. Следующие отдельные реплики Лэр были зачеркнуты уже в первоначальной редакции: «Я не хочу видеть твоего мелкого падения. Я не допущу его. Я твоя совесть. Кто поднялся слишком высоко, должен погибнуть на высоте, а не быть раздавленным в трясине. Я тебя любила и не уступлю тебя всему миру» (Ед. хр. 15. Л. 7). После этой строки стоит дата: «21 июля 1921 г.». Второй встречи Орма и Лэр, когда она со словами «Я не позволю тебе узнать позор казни через палачей» убивает его, в ранней рукописи нет, поскольку она не имеет конца.

Лэр считает своим долгом предостерегать бывшего возлюбленного от неверных шагов, защищает свою любовь, боясь, чтобы она не была осквернена низостью Орма. Все, что она предвидела и совершила, не выходит за рамки возможностей обыкновенного человека, она поступает по логике любящей женщины, а ее «инфернальность», «потусторонность» можно воспринять как средство самозащиты, как своеобразную оболочку для израненной души.

Развитие этого образа от незадачливой, брошенной любовницы к загадочной провидице не прослеживается. Пожалуй, это единственный персонаж в пьесе, у которого можно предположить движение характера и души, тогда как остальные герои статичны, поступки их продиктованы внутренней организацией их характеров. Лэр можно рассматривать как отзвук символистского прошлого Брюсова, однако символизм раннего Брюсова материалистичен, а речи этой героини больше созвучны стилистике спиритов. Как известно,[13] Брюсов в это время активно интересовался мистикой, расценивая ее как род познания, писал статьи в оккультный журнал «Ребус», в 1920 году выступил с докладом о мистике в Доме печати, чем навлек на себя едкую критику присутствовавшего при этом Н. Бухарина.[14] Сходный по функциональной нагрузке образ имеется и в пьесе «Пироэнт» (полумистическая женщина-видение Ли-Ли). Привнося в драму потусторонне-жутковатое звучание, Лэр выполняет охранительно-карательную миссию. Но расценить ее поступок как возмездие Орму свыше мешают их прошлые слишком земные отношения. Свершилось не беспристрастное возмездие, а убийство.

Пожалуй, самой обычной и земной женщиной в пьесе предстает Ига. Эмоциональная, истеричная, женственная, мягкая и т. д. — в ней весь набор обычных женских пороков и добродетелей. Секретарша Орма, хорошенькая белокурая женщина, она влюбляется в своего повелителя. Может быть, толчком к этому стал его царственный ореол, его высокое положение, но она не отрекается и от поверженного Орма. Именно она привносит в драму элемент лиричности, только с ней Орм может забыться, уйти в мир чувств. Лишь в эти короткие мгновения читатель видит в нем живого человека. Ига зовет Орма прочь от борьбы, в счастливое уединение. Орм не может отказаться от власти — она и тогда идет за ним. В этой героине проступает какая-то очень древняя женская сущность. Такие женщины способны поддерживать уже зажженный огонь, но изменить что-либо в судьбе своих близких не в силах.

Вероятно, во избежание упрощенно-прямолинейных аналогий с происходящим в Советской России Брюсов в ходе работы над пьесой изымает из раннего текста эпизоды, имеющие перекличку с реальностью: убран отрывок о переброске зерна в голодные регионы (Ед. хр. 15. Л. 3); из речи персонажа, возмущенного необходимостью трудиться все больше, получая все меньше, изъята фраза о том, что «рабочий день увеличен до восьми часов в сутки, как в давнопрошедшие времена» (Ед. хр. 15. Л. 23); одну из ремарок писатель освобождает от собственной иронии по отношению к стражам порядка: «Джем дает свисток. Появляется отряд шимпанзе в форме столичной милиции» (Ед. хр. 15. Л. 3), оставляя нейтральное — «отряд милиционеров».

Зачастую снимались присутствовавшие в ранней редакции эмоциональные акценты речи персонажей, помеченные автором в скобках перед репликами: «насмешливо», «истерически» и т. д. В результате стилистической шлифовки и сокращений текст становится подчеркнуто лаконичным, выдержанным в особой холодновато-«металлической» тональности, почти бесцветным. Здесь редки эпитеты, реплики персонажей короткие, отточенные, лишенные развернутых метафор и каких-либо фразеологизмов.

Вторая рукопись (Ед. хр. 16) уже максимально приближена к окончательному варианту, хотя и в ней видны следы работы над текстом: продолжается стилистическая правка, уточняются детали, за героями уже окончательно

lib.pushkinskijdom.ru

закреплены их имена (в ранней редакции они постоянно изменялись), короткие и невыразительные, позволяющие ощутить своеобразную атмосферу безликого технократического общества.[15]

При дальнейших исследованиях творчества Брюсова необходимо учитывать ранние варианты пьесы «Диктатор», ибо обращение к ним помогает не только понять особенности творческой работы писателя, но и разобраться в художественном замысле этой непростой вещи, глубже ощутить ее трагедийную основу.

«Диктатор» предостерегает и от социально-политического, и от технократического обезличивания человека, вскрывает механизмы зарождения тоталитарных режимов. Проект Орма в пьесе терпит крах. Никаких конкретных перспектив социального развития Брюсов не раскрывает. Видимо, для него важнее было исследовать круг определенных проблем, которые он затронул в пьесе, чем искать пути дальнейшего развития человечества.

Научно-техническое, социально-политическое развитие общества вовсе не означает столь же непреложного нравственного прогресса. Никакое социальное переустройство не способно раскрепостить личность, если законы человеческой совести оказываются вне сознания людей. При этом возникает угроза духовного варварства, что и случилось с героями «Диктатора».

---

[1] Лит. наследство. 1983. Т. 93. С. 552; В. Брюсов в автобиографических записях, письмах и отзывах критики. М., 1925. С. 356—357; Трагедия Валерия Брюсова // Летопись Дома литераторов. 1921. № 4. 20 дек. С. 10; Труд. 1921. Декабрь. № 234.

[2] В. Брюсов в автобиографических записях... С. 356.

[3] *Ланский Л.* Брюсов в начале 1920-х годов: Переписка с А. Кусиковым // Вопросы литературы. 1976. № 7. С. 209.

[4] *Брюсов В.* Диктатор: Трагедия в пяти действиях и семи сценах из будущих времен / Публ. и комм. С. Гиндина // Современная драматургия. 1986. № 4. С. 174—202. Далее ссылки на эту публикацию в тексте не оговариваются.

[5] См.: Труд. 1921. Декабрь. № 234.

[6] На русский язык «Закат Европы» О. Шпенглера был переведен в 1924 году.

[7] Слова В. Брюсова из статьи «Ктематика». Цит. по: *Герасимов К. С.* Научная поэзия Валерия Брюсова // Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963. С. 109.

[8] *Гангнус А.* На руинах позитивной эстетики // Новый мир. 1988. № 9. С. 150; *Гальцева Р., Роднянская И.* Помеха — человек: Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. 1988. № 12. С. 217 и др.

[9] См.: Русская литературная утопия. М., 1986.

[10] См. об этом: *Львов В.* Космос и мы // Звезда. 1961. № 5. С. 11; *Ларцев В. Г.* В. Я. Брюсов и научная поэзия. Самарканд, 1963; *Брюсов В.* Стихотворения / Вступ. статья В. Саянова. Л., 1959; *Саянов В.* Облик завтрашнего дня // Лит. газ. 1959. 24 янв.; *Герасимов К. С.* Указ. соч.; *Страшкова О. К.* Неопубликованная драма В. Брюсова «Пироэнт» // Проблемы реализма: Вып. V. Вологда, 1978; *Семенова С.* Мастеровые идеала: Поэзия первого послеоктябрьского десятилетия // Октябрь. 1987. № 12 и др.

[11] ИРЛИ. Ф. 444. Ед. хр. 15. Л. 14. Далее ссылки на этот фонд даются в тексте с указанием единицы хранения и листа.

[12] Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 245.

[13] *Страшкова О. К.* Указ. соч. С. 168.

[14] В. Брюсов в автобиографических записях... С. 357.

[15] На обороте одной из страниц этого промежуточного варианта рукой Брюсова набросан план, относящийся к его литературно-педагогической деятельности. К сожалению, многие слова остались непрочитанными из-за неразборчивости написания:

«Техникум.

I.

1. История русской литературы, преимущественно ⟨нрзб.⟩ новой.
2. История ⟨нрзб.⟩ античной литературы.
3. История ⟨нрзб.⟩ западных литератур.
4. Поэтика.
5. Техника стиха.
6. Техника прозы.
7. Русский язык.
8. Семинарий ⟨нрзб.⟩.
9. Семинарий по русской литературе.
10. Семинарий по западной литературе.
11.

II.

1. Развитие общественных форм, на основании истории материализма и ⟨нрзб.⟩ истории социализма.
2. Политический строй РСФСР.
3. Организация производства и план электрификации РСФСР.
4. Естествознание (физика и химия).
5. Биология.

III.

1. История искусств в связи с общей историей культуры».

План этот перечеркнут карандашом, внизу стоит дата — 23 июня (или июля) 1921 года. И действительно, работа над пьесой хронологически совпадала с работой Брюсова в качестве директора литературного техникума.

lib.pushkinskijdom.ru

НЕИЗВЕСТНАЯ СТАТЬЯ А. П. СКАФТЫМОВА О НЕКРАСОВЕ

(ПУБЛИКАЦИЯ Н. Н. МОСТОВСКОЙ)

В октябре 1990 года исполнилось 100 лет со дня рождения Александра Павловича Скафтымова (1890—1968), выдающегося филолога-просветителя, талантливого педагога, ученого, создававшего методологию советского литературоведения, тонкого исследователя, труды которого давно получили признание в нашей стране и за рубежом. Еще при жизни ученого с его именем неизменно связывалось представление о высоконравственном служении науке. Для современников и исследователей последующих поколений научное творчество А. П. Скафтымова стало непререкаемым образцом актуальности, свежести и оригинальности. Бесспорно и то, что в науке о литературе А. П. Скафтымов «издавна занимает собственное, свое, независимое место».[1]

Почти вся творческая жизнь А. П. Скафтымова связана с Саратовом (пединститутом, университетом, Домом-музеем Н. Г. Чернышевского). Его фундаментальные труды посвящены исследованию проблемы нравственных исканий больших художников русской литературы XIX века: Ф. М. Достоевского, Л. Толстого, А. Н. Островского, А. П. Чехова, изучению наследия Н. Г. Чернышевского.[2]

На первый взгляд, некрасовская тема несколько неожиданна для научных интересов А. П. Скафтымова. Вместе с тем она естественно сочетается с основным направлением творческих поисков ученого.

Статья А. П. Скафтымова о Некрасове написана в 1928 году, в период, когда уже сложились важнейшие методологические принципы его исследований. К этому времени А. П. Скафтымов был автором трудов «К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы» (1923), «Поэтика и генезис былин» (1923), «Тематическая композиция романа „Идиот“» (1924), ряда статей о Чернышевском, в том числе «Роман Чернышевского „Что делать“ (Его идеологический состав и общественное воздействие)» (1926). Обдумывались исследования о «Записках из подполья» Достоевского, о Л. Толстом.

Напечатанная в «Саратовских известиях» (1928. 8 янв. № 7)[3] к 50-летию со дня смерти Некрасова, статья оказалась незаслуженно забытой. Она не вошла в списки трудов А. П. Скафтымова, не упомянута в многочисленных откликах на них, в том числе в интересной коллективной монографии саратовских ученых «Методология и методика изучения русской литературы и фольклора» (1984), где А. П. Скафтымову посвящен большой раздел.[4] Эта публикация осталась незамеченной и некрасоведами, хотя она вышла в свет в период становления литературной науки о Некрасове. В эти годы появляются первые работы В. Е. Евгеньева-Максимова, К. Чуковского, отмеченные поисками литературных фактов и их, в известной мере, социологическим осмыслением. В это же время печатаются и труды Ю. Н. Тынянова («Стиховые формы Некрасова» (1921), «Извозчик Некрасова» (1924)), Б. М. Эйхенбаума («Некрасов», 1922), посвященные преимущественно анализу формы — стиха Некрасова.

В статье А. П. Скафтымова нет односторонности, свойственной этим филологическим направлениям, нет заданности и пристрастности, хотя Некрасов во все времена тому способствовал. Публикация о Некрасове, предназначенная для газеты (еще один жанр в творчестве ученого-просветителя), отличается рядом достоинств. Прежде всего она изящна, художественна по форме и ни в коей мере не устарела по мысли. Изложенная в ней скафтымовская концепция творчества Некрасова не утратила своей научной ценности и сегодня. Более того, в ней обозначены проблематика и направления, которые затем будут развиваться в литературной науке о поэте. К числу важнейших из намеченных исследователем тем следует отнести: Некрасов и народничество; природа трагического в поэзии Некрасова; истоки покаянных настроений в его творчестве; содержательность и новаторство поэтической формы Некрасова и органически взаимосвязанный с этой проблемой ответ на вопрос, почему многие современники не принимали поэзии Некрасова, относясь к ней «скептически, а иногда гневно отрицательно». По мысли ученого, «новые темы влекли за собой новое оформление». Для восприятия некрасовской поэтики необходимо было изменение общественного и эстетического сознания.

Не менее важна и еще одна поставленная исследователем проблема: судьба поэзии Некрасова в истории русской литературы (в частности, Некрасов и символисты) и восприятие творчества поэта читателями разных поколений. Особенно ценным и новаторским в концепции А. П. Скафтымова — с точки зрения современной науки — является трактовка проблемы народа у Некрасова. До сих пор в литературоведческих работах неизменно бытует тезис об исключительной любви к народу, присущей Некрасову. Тезис — мало разъясняющий существо вопроса. А. П. Скафтымов озабочен осмыслением природы этой любви, истоки которой он объясняет духовно-нравственными исканиями поэта. «Любовь к народу, — утверждает ученый, — являлась для поэта искуплением той личной недостаточности, которую он всегда в себе ощущал». Эта мысль глубоко развивалась и в лекциях А. П. Скафтымова по истории русской литературы XIX века.[5]

lib.pushkinskijdom.ru

В статье А. П. Скафтымова по существу раскрывается феномен личности и творчества поэта во всей его сложности, противоречивости и единстве. Кроме того, эта работа о Некрасове интересна и как факт научной и просветительской деятельности А. П. Скафтымова, в которой поэзия занимает не последнее место. До сих пор как бы считалось, что ученый не писал о поэтах и поэзии. Но это не совсем так. Отблеск его первых исследований о Лермонтове и Достоевском (в сущности, о трагизме поэзии Лермонтова)[6] безусловно ощутим и в публикации о Некрасове. В лекциях и статье о Пушкине[7] А. П. Скафтымов особо выделял ведущие идеи, выражающие пафос нравственных исканий поэта, в котором он видел «средоточие самых высоких свойств национального русского гения».[8] К поэзии А. В. Кольцова исследователь обращался в связи с изучением литературно-критических взглядов Чернышевского.[9] А незадолго до написания статьи о Некрасове А. П. Скафтымов выступил на заседании Нижневолжского научного общества краеведения с докладом «Лирическая стихия Есенина».[10]

Статья А. П. Скафтымова печатается полностью, без купюр по тексту первой публикации: Саратовские известия. 1928. 8 янв. № 7. С. 4.

---

[1] Берковский Н. Я. Письмо к А. П. Скафтымову 5 ноября 1959 г. // Коллекция книг и эпистолярный архив А. П. Скафтымова в фондах Зональной научной библиотеки Саратовского университета. Саратов, 1981. С. 67; см. также: *Oksman J. G.* A. P. Skaftymov — ein verdienstvoller sowjetischer Literaturwissenschaftler // Zeitschrift für Slavistik. Berlin, 1960. Bd. 5. Heft 2. S. 284—287; *Бочкарев В. А.* Вдохновенный поиск (памяти А. П. Скафтымова) // Русская литература. 1968. № 3. С. 250—254; *Покусаев Е. И., Жук А. А.* Александр Павлович Скафтымов // *Скафтымов А. П.* Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. М., 1972. С. 3—22; *Никитина Е. П.* Умом и сердцем. К 100-летию со дня рождения А. П. Скафтымова // Коммунист. Саратов, 1990. 13 окт.

[2] См.: *Скафтымов А. П.* 1) Статьи о русской литературе. Саратов, 1958; 2) Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках / Сост. Е. И. Покусаев. М., 1972; 3) Жизнь и деятельность Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1939; *Медведев А. П., Супоницкая П. А.* Список научных работ А. П. Скафтымова // Учен. зап. Саратовск. ун-та. 1957. Т. 56. С. 479—482; *Супоницкая П. А.* Библиография трудов А. П. Скафтымова и литературы о нем // Коллекция книг и эпистолярный архив А. П. Скафтымова в фондах Зональной научной библиотеки Саратовского университета. С. 81—95.

[3] В 1920—1930-е годы в «Саратовских известиях» был постоянный литературный отдел, в котором печатались К. Чуковский (Как Некрасов писал стихи), М. Горький (Письмо из Италии к одному московскому рабкору), К. Федин (главы из романа «Братья»), литературоведы К. Сушицкий (Чернышевский и Герцен, Чернышевский и «Современник»), А. Горбов (Художественная литература в 1927 году) и многие другие.

[4] См.: *Куликова Е. И.* Становление методологии Скафтымова; *Акимова Т. М.* «Поэтика и генезис былин»; *Макаровская Г. В.* О соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы; *Чуприна И. В.* Методологические принципы исследований о Толстом; *Куликова Е. И.* Спецкурсы и спецсеминары; *Белова Н. М., Медведева Л. П.* Курс лекций по русской литературе XIX века; Из воспоминаний А. П. Медведева, Л. П. Медведевой, М. М. Уманской, О. А. Демиховской, А. М. Долотовой // Методология и методика изучения русской литературы и фольклора. Саратов, 1984. С. 85—208.

[5] Ср.: *Белова Н. М., Медведева Л. П.* Указ. соч. С. 171.

[6] См.: *Скафтымов А. П.* 1) Отголоски мотивов лермонтовской поэзии в произведениях Достоевского // Семинарий по истории русской литературы (проф. И. И. Замотин). Рефераты по изучению биографии М. Ю. Лермонтова и его произведений. 1911—1912 акад. год; 2) Лермонтов и Достоевский // Вестник образования и воспитания. Казань, 1916. № 1—2. С. 3—29.

[7] См.: *Скафтымов А.* Пушкин — поэт гуманизма // А. С. Пушкин. 1837—1937. Сборник статей и материалов. Саратов, 1937. С. 31—48.

[8] *Белова Н. М., Медведева Л. П.* Указ. соч. С. 162.

[9] *Скафтымов А. П.* Чернышевский о Кольцове // Звенья. М.; Л., 1934. Сб. 3—4.. С. 565—576.

[10] См.: Литературные беседы. Саратов, 1929. С. 167.

lib.pushkinskijdom.ru

Проф. *А. Скафтымов*

Н. А. НЕКРАСОВ

(К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ ЕГО СМЕРТИ)

Всякое время имеет своего поэта. Во второй половине прошлого века не было поэта популярнее Некрасова. В ту пору ломались привычные устои крепостного быта, на арену общественной мысли выходило сознание разночинца, даже внутри дворянства росло скептическое и подчас совершенно отрицательное отношение к отживающим формам помещичьего праздного существования, в основу господствующих передовых интеллигентских настроений вошел горячий порыв к общественной полезности, все заговорили о долге, о гражданской обязанности, о необходимости немедленного участия в переустройстве жизни. Литература должна была суметь взять жизнь в свои краски и ответить на общий запрос к осознанию ближайших задач, которые стояли перед сознанием мыслящего искателя новых общественных и бытовых форм.

Наша литература знает много имен великих гуманистов, общих жалобников, будителей сердец. Каждый из великой плеяды середины XIX века так или иначе отдавался общему покаянному настроению. Все по-своему совлекали рутину дворянского самодовольства и ставили читателя перед такими язвами и вопросами жизни, перед лицом которых чуткая совесть не могла не чувствовать себя виноватой.

Исключительно заметное место среди писателей-народников занял Некрасов. Никто, как он, не умел потрясать сердца картинами тяжелой безрадостности нищенского, страдальческого, рабского существования крестьянина и городской бедноты.

О Некрасове много спорили. Его огромная популярность не мешала многим отрицать и серьезность его гражданского вдохновения и даже его художественный талант. Герцен находил в его стихах «злую сухость». «Поэзия и не ночевала тут!»[1] — говорил о стихах Некрасова Тургенев: «В белыми нитками сшитых, всяческими пряностями приправленных, мучительно высиженных измышлениях „скорбной музы“ г. Некрасова, — ее-то, поэзии, нет ни за грош».[2] Л. Толстой находил стих Некрасова «грубым и пошлым».[3] Для Шевченко Некрасов был «неталантливый стихоплет».[4] Как рассказывает Плеханов в своих воспоминаниях, Гаршин иронически, с «насмешкой», декламировал некоторые стихи Некрасова и «резко порицал его тенденциозность».[5]

Причин к такому скептическому, а иногда гневно отрицательному отношению к поэзии Некрасова было несколько. Во-первых, при известном общественном расслоении в ту эпоху, многим не нравилась новая гражданская стихия в творчестве Некрасова. Сторонники прежних вкусов считали эту, по их выражению, «площадную поэзию» не заслуживающей внимания высокого вдохновения, способной только унизить поэтический порыв, смешать его с уличной пошлостью и вздорным зубоскальством. Эта точка зрения ясна и понятна в тот момент общественного перелома, когда новая струя, завоевывая себе должное положение, неизбежно сталкивалась с противодействием отживающих привычек. Формы поэзии Некрасова в силу их новизны не могли быть легко восприняты теми, кто воспитывался на иных, классических образцах.

Новые темы влекли за собой новое оформление. Сатира, буффонада, гражданская песнь в куплетах, злоба дня, положенная в стихи, живое просторечие в языке — все это шокировало светский вкус. На смену элегантной, очищенной речи пришел ядовитый, резкий куплет, рифмованный анекдот, уличная сценка, и принятая сдержанность и учтивость тона заменилась страстным и иногда крикливым фельетоном. Все это могло быть понято и принято только в соответствии с новым изменившимся сознанием и в согласии с теми дидактическими требованиями, которые теперь предъявил и себе сам поэт-дидактик.

К этому нельзя не прибавить и того обстоятельства, что Некрасов писал много и писал неровно. Рядом с задушевными, призывающими стихотворениями у него, как у всякого много пишущего писателя, находим много мест совершенно холодных и прозаичных. Для противников Некрасова подобные места являлись счастливыми поводами к насмешкам и упрекам. И сам поэт умел не щадить себя и много раз печатно признавался в несовершенстве своего таланта (см., напр〈имер〉, известные слова: «Нет в тебе поэзии свободной, мой суровый, неуклюжий стих»). Такие выражения благородной авторской самовзыскательности подхватывались и принимались врагами как лишнее и безусловное подтверждение своих нападок.

Доверчивому, непосредственному восприятию поэзии Некрасова мешали отчасти некоторые черты его личной жизни. В Некрасове, издателе ходкого и доходного журнала («Современник»), видели практического дельца, заботливо и умело обогащающегося на счет простодушного читателя, которому он умел и хотел угодить. От Некрасова требовали подвижничества и совершенного самоотказа ради тех высоких чувств печали и страдания, которыми горели и жгли его стихотворения.

Действительно, Некрасов часто был в плену собственных страстей. Идеальная сторона его внутренней жизни часто заслонялась подставными радостями обывателя. И он сам считал себя

lib.pushkinskijdom.ru

падшим, и много и горько жаловался на свое бессилие уйти «в стан погибающих за великое дело любви». Он слишком страдал от сознания, что жизнь его проходит без подвига и жертвы. Острая моральная требовательность к себе рождала эти многочисленные горькие и страдальческие покаянные стихи, которые и теперь больно поражают всякого читателя. Как теперь окончательно выяснилось (см. работы Евгеньева-Максимова), около этой покаянной стороны жизни Некрасова слишком много носилось в сплетнях всяческого вздору и лжи, вымышленной, подхваченной и раздутой его врагами. То, что действительно, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, заслуживало упрека, слишком преувеличивалось. Но несомненно было нечто, откуда возникали эти наветы, а главное, эта постоянная внутренняя боль, которую носил в себе сам Некрасов и которая вырывалась в стонах его поэзии. Любовь к народу для него являлась искуплением той личной недостаточности, которую он в себе всегда ощущал. Все чистое и светлое в нем здесь находило свое осуществление. Отсюда возникала и создавалась безмерная печаль его рыдающих слов и неумирающая красота его певучего скорбного ритма.

Главной, преобладающей темой поэзии Некрасова всегда была деревня, ее постоянная нужда и горе. В настоящее время многое из его деревенских картин современным читателем ощущается как труизм, как что-то слишком захватанное, банальное, общеизвестное и выцветшее. Но нужно помнить, что эти крестьянские думы об урожае, деревенские пожары, безысходная постоянная нищета, этот особый щемящий трагизм болезни и смерти мужика-работника когда-то в нашей поэзии прозвучали впервые и, конечно, в свое время, в атмосфере крепостного строя, больно и смело ударили в сознание всякого, кто не был сыт узостью своего животного эгоизма. Нужно помнить, что мотивы поэзии Некрасова давно уже разнесены всюду по клочкам и мелочам, давно уже и много раз многое некрасовское было безжалостно опошлено его подражателями; нельзя забывать, что для нас поэзия Некрасова, рассыпанная в популярных сборниках, школьных хрестоматиях и народных песенниках, давно уже стала слишком буднично знакомой, что много уже поколений сряду с юности вытверживали ее в молодых песнях под гитару. Казалось бы, от такой захватанности она должна была совсем потерять свою прелесть.

Однако и теперь всякий раз, при всяком соприкосновении, нас волнует и «зеленый шум» некрасовской весны, и утлая «несжатая полоса», и веселые коробейники, и кающийся дядя Влас, и благодушный дедушка Мазай. Деревня, просторы природы, постоянный тяжелый крестьянский труд, «нив широкие размеры» — и теперь вновь и вновь через поэзию Некрасова вырастают в сознании читателя как явление чрезвычайной значительности, как такая стихия, вне которой не может быть роста нашей страны.

Некрасовская поэзия знает и город. Позднейшие урбанисты видят в нем своего предшественника. Некрасов первый почувствовал повышенную нервность городской жизни. Он же первый резко выдвинул здесь эту трагическую смешанность двух полюсов: нарядного, сверкающего, наглого богатства и вопиющей нищеты. Город для Некрасова — это постоянное зрелище и демонстрация социальной неправды. И «петербургские углы», и кричащую, назойливую, богатую витрину Некрасов всегда видит рядом. Рядом с вакханалией всяких концессий, субсидий, акционерных предприятий он не может забыть «скорбь вопиющую», которая напрасно стучится в парадный подъезд сильных и власть имущих. И праздная красота «ликующего города» всегда дышит у Некрасова мрачным пафосом человеческого страдания и угрозой катастрофы.

Особый ряд стихотворений отдан Некрасовым обрисовке типов из круга интеллигенции. Здесь есть и типичные для сороковых годов «лишние люди» (Агарин), здесь же выделены образцы высокого героизма («Пророк», «Памяти Добролюбова»). Особые поэмы посвящены героям декабристам («Дедушка», «Русские женщины»). Служение народу всегда в нем находило глашатая и певца («Еще тройка», «Уныние» и др.).

На некоторое время, в конце прошлого века, в эпоху упадка социальных идеалов, культ Некрасова был отвергнут. Но это продолжалось очень недолго. Скоро почитатель вернулся. И на этот раз его стали чтить не только рядовые читатели, он нашел окончательное признание и в писательской среде как поэт высокого искусства. Вновь было заявлено (и на этот раз более решительно и определенно), что Некрасов «бессмертный русский поэт», «такой же вечный поэт, как Пушкин и Лермонтов», что «мы имеем право, мы должны гордиться Некрасовым и перед Европой» (слова Мережковского).[6] Для Брюсова Некрасов великий «поэт города».[7] О Некрасове пишутся панегирические статьи А. Белым, Б. Садовским, В. Розановым, К. Чуковским.[8] В защиту берется и народная деревенская стихия в его творчестве и своеобразная высокая сила его поэтического выражения. Современные писатели, каждый в своем, высоко ценят его талант и во многом считают его своим учителем (см. анкету «Современные поэты о Некрасове» в книге К. Чуковского — «Некрасов» 1926).[9]

В прошлом за Некрасовым навсегда останется великая историческая заслуга поэта, объединившего вокруг себя огромные массы молодежи, охваченной энтузиазмом общественного долга и самоотверженного служения народу. По признанию старого революционера Морозова,[10] революционное движение семидесятых годов в народнических формах своих в значительнейшей степени обязано воздействию поэта Некрасова: «Этому удивительному поэту-народнику, которого с увлечением читала и заучивала наизусть вся тогдашняя молодежь, принадлежит наиболее выдающаяся роль во всем движении в народе, которое захватило

lib.pushkinskijdom.ru

и меня в то время» («Во имя братства». «Гол⟨ос⟩ мин⟨увшего⟩», 1913, IX).

И в настоящее время творчество Некрасова не утратило своей воспитательной роли. Его скорбные песни навсегда останутся для новых поколений великим историческим уроком. Его вера в силы народа, в спасающую стихию труда, его призывный идеал «света и свободы» надолго останутся примером зовущей бодрости и твердости в борьбе за светлое будущее.

Близка современности и общая идеологическая позиция Некрасова. Пусть народничество умерло, как теоретическая система воззрений, теперь выдвинуты иные пути и средства к обновлению жизни, но общее устремление, пафос общественного идеала, как он дан в общих некрасовских поэтических формулах, остается тем же:

Доля народа,
Счастье его —
Свет и свобода
Прежде всего.

В свое время Некрасов мечтал о том времени, когда художественная литература сделается достоянием широких масс:

Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого —
Белинского и Гоголя
С базара понесет...

Судьба самого Некрасова оказалась наиболее счастливой. Некрасов известен массам больше, чем какой-либо другой поэт.

Пусть день сегодняшней памяти о нем послужит новым толчком к общественной благодарной признательности к этому поэту-гражданину.

---

[1] Цитата из письма Тургенева к Я. П. Полонскому от 13(25) января 1868 года (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1968. Т. 7. С. 30).

[2] Цитируется полемическое «Письмо к редактору „С.-Петербургских ведомостей“» (1870), написанное Тургеневым в защиту Я. П. Полонского от обвинений его М. Е. Салтыковым-Щедриным в несамостоятельности (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1968. Т. 15. С. 159—160).

[3] См. критическое высказывание Л. Толстого о поэзии Некрасова в Дневнике за 25 февраля 1858 года (*Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 28 т. М., 1985. Т. 21. С. 219); в письме Л. Толстого к Некрасову от 11 октября 1857 года (Там же. Т. 18. С. 489).

[4] Имеется в виду запись в дневнике Т. Г. Шевченко от 11 апреля 1858 года: «Вечером у Белозерского слушал новую драму Желяковского (Совы) и с успехом доказал Сераковскому, что Некрасов не только не поэт, но даже стихотворец аляповатый» (*Шевченко Т. Г.* Дневник. М., 1939. С. 290).

[5] Имеется в виду следующий эпизод из статьи Г. В. Плеханова «Н. А. Некрасов (К 25-летию его смерти)»: «Я помню, как однажды, заспорив со мною о „Русских женщинах“, покойный Всеволод Гаршин, очень невысоко ставивший поэтический талант Некрасова и резко осуждавший тогда (в годы студенчества) „тенденциозность“ его поэзии, с насмешкой продекламировал:

Покоен, прочен и легок
На диво слаженный возок...

Несмотря на все свое пристрастие к поэту „мести и печали“, я вынужден был согласиться, что „возок“ плохо рифмируется с „легок“. Некрасов, наверно, и сам чувствовал, что тут дело идет не совсем ладно; но он не только не смутился этим, но несколько ниже повторил:

Покоен, прочен и легок
Катится городом возок...

Подобные антиэстетические погрешности у Некрасова попадаются на каждом шагу. Его стих не гладок или, как он сам характеризовал его, *тяжел и неуклюж*. Его язык редко бывает звучен. Людям, воспитанным в эстетических преданиях сороковых годов и избалованным роскошной музыкой стихов Пушкина и Лермонтова, должны были резать ухо шипящие звуки...» (*Плеханов Г. В.* Литература и эстетика / Подготовка текстов и комментарии Б. И. Бурсова. М., 1958. Т. 2. С. 188).

[6] Цитируется статья Д. С. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» (СПб., 1913. С. 64).

[7] См.: *Брюсов В. Я.* Некрасов как поэт города // Русские ведомости. 1912. № 297. 25 дек. С. 2; *Брюсов В. Я.* Избр. соч. М., 1955. Т. 2. С. 231—236.

[8] Имеются в виду книга стихов А. Белого «Пепел» (СПб., 1909), посвященная памяти Некрасова; статьи А. Белого «Настоящее и будущее русской литературы» (1907) и «Апокалипсис в русской поэзии» (1905) (*Белый А.* Луг зеленый. Книга статей. М., 1910. С. 63—65, 68—70, 83, 85, 187, 232—235); сборники статей Б. А. Садовского «Озимь. Статьи о русской поэзии» (Пг., 1915. С. 38), «Ледоход. Статьи и заметки» (Пг., 1916. С. 20, 38—40, 42, 44, 46, 119, 133, 148); статья В. В. Розанова «По поводу новой книги о Некрасове» (В. Е. Евгеньев-Максимов. «Николай Алексеевич Некрасов», 1914) (Новое время. 1916. 8 янв.); статьи К. И. Чуковского: «О Мережковском, Некрасове и о политике в искусстве» (Аполлон. 1913. № 7. С. 47—54), «Некрасов и модернисты» (*Чуковский К.* Лица и маски. Пб., 1914. С. 206—216).

[9] *Чуковский К.* Некрасов. Статьи и материалы. Л., 1926. 395 с.

[10] Н. А. Морозов — деятель революционного движения 1870-х годов, ученый, автор воспоминаний «Повести моей жизни» (М., 1916—1918. Т. 1—4; М., 1947. Т. 1—3).

lib.pushkinskijdom.ru

Ю. К. Бегунов

ПОЭМА КАМОЭНСА «ЛУЗИАДЫ» В РОССИИ И ЕЕ ПЕРВЫЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК М. И. ТРАВЧЕТОВА

Из всех писателей Португалии Россия в первый век своей европеизации узнала только двух: Луиша Важ ди Камоинша[1] и Фернана Мендеша Пинту. Великий поэт Португалии Камоэнс (1524 или 1525—1580), по словам немецкого литературоведа Августа Вильгельма Шлегеля, «был не поэтом, а целой литературой».[2] Его «Лузиады» (т. е. португальцы, потомки легендарного Луза) — это громадное поэтическое произведение, состоящее из 10 песен, или 1102 октав, или 8816 стихотворных строк.[3] Это гимн португальскому народу и его истории, апология подвигу португальских мореплавателей в век великих географических открытий. В своей «поэме моря» Камоэнс показывает, как, борясь с бурями и предательством, Васко да Гама в 1497—1498 годах прокладывал первым морской путь из Европы в Индию. На этом пути он попадает к доброму туземному царьку Мелинду, которому рассказывает историю Португалии. Гама гордится своей маленькой гористой страной, верхушкой «шлема Европы», и прославляет героизм своего немноголюдного мужественного народа, осилившего мавров в тяжелой и долгой борьбе. Потом он рассказывает драматическую историю своего собственного путешествия: штормы, подводные камни, битвы с туземцами, повальные болезни, противодействия богов (Вакха) и гигантов (Адамастора) и помощь Венеры — символа божественной любви. В последних пяти песнях описываются приключения эскадры португальцев на пути в Каликут, властитель которого захватывает Гаму в плен. Наконец, обменявшись пленными, обе стороны прекращают вражду и португальцы отправляются в обратный путь. В последней, 10-й песне устами одной из морских нимф пророчески возвещаются грядущие подвиги португальцев на суше и на море. Овеянные славой небывалых подвигов, насладившись всеми радостями жизни, поредевшие числом моряки Гамы возвращаются домой. Эпический герой поэмы — вся португальская нация. Величие «Лузиад» состоит в экспозиции основной идеи — победе человека над злом во имя добра, а также в красоте и мощи ее художественного воплощения. Свой эпический стих Камоэнс заимствовал у Вергилия; он многое перенял у последнего в построении мифологических образов, а в метрическом строе восходил к «Неистовому Роланду» Ариосто, который в свою очередь пользовался в качестве моделей «Илиадой» и «Энеидой». Однако в самом существе поэтического выражения, в силе художественного слова и точности описаний он не имеет себе равных в литературе Возрождения. Новаторство Камоэнса состоит в том, что в старую эпическую форму он влил новое национально-историческое содержание.

В первой песне «Лузиад» поэт противопоставляет свое произведение поэмам Боярдо и Ариосто:

Мне ни к чему печалить ум заботой
И вымыслам бесплодным предаваться.
Историей великого народа
Я целый мир заставлю упиваться.

Затмили мы фантазии природы,
И боги могут нами восхищаться.
Мы превзошли Руджеро и Роланда,
Пред нами меркнет слава Родоманта.[4]

Португальский цензор творения Камоэнса Бартоломеу Феррейра первый в 1572 году оценил новаторство использования языческой мифологии в христианской поэзии. Теоретик классицизма Ренэ Рапен включил «Лузиады» в число выдающихся произведений эпохи Возрождения. «Камоэнс, — писал он, — единственный героический поэт Португалии, задумал выразить гордость своей нации в своей поэме о завоевании Индии. Так как композиция его поэмы торжественная и пышная, ее нелегко понять и истолковать».[5] Одно из лучших монументальных эпических произведений европейских литератур, «Лузиады» выдержала более 100 изданий, более 50 раз переводилась на полтора десятка европейских языков. Триумфальное шествие по Европе началось с перевода поэмы на испанский язык в 1580 году Бенито Кальдером и Тапиа Гомецем, а затем в XVII—XVIII веках ее много раз переводили на латинский, итальянский, английский, французский, голландский, польский и другие языки. А благодаря французским прозаическим переводам Дюперрона де Кастеры[6] и Д'Эрмийи с поправками Лагарпа[7] «Лузиады» стали известны русским писателям. Среди них первым был М. В. Ломоносов («Краткое руководство к красноречию», 1748; Письмо к И. И. Шувалову, 1753; поэма «Петр Великий», 1760—1761). Знали о Камоэнсе и А. П. Сумароков («Епистолия II. О стихотворстве», 1747; «Заметки о умных выражениях») и В. К. Тредиаковский (предисловие к переводу «Аргениды» Барклая, 1751; объяснения к «Тилемахиде», 1765).

В 1762 году С. Г. Домашнев в своей статье «О стихотворстве» дал краткую характеристику Камоэнса как поэта: «Вкус португальцов в стихотворстве почти таков же, как и у гишпанцов. Славной их стихотворец был Камоэнс, или португальской Гомер. Он написал героическую поему Лусиаду, умер в 1579 году».[8]

В 1763 году россияне смогли познакомиться

lib.pushkinskijdom.ru

с отрывками из «Очерков эпической поэзии» Ф. М. А. Вольтера (1742), появившихся в переводе княгини Е. Р. Дашковой.[9] Так русским читателям стала доступной европейская критика о Камоэнсе. Вольтер, как известно, критиковал и высмеивал Камоэнса с позиций философского рационализма за «безрассудное смешение эллинских богов с христианским законом», за аллегоризм, связанный с волшебным «Островом благополучия». «Камоэнс, — писал Вольтер, — имеет много того, что называют истинным разумом, и того, что называют ложным понятием, которое ввергает его часто в непростительные заблуждения. Я нахожу вообще его поэму наполненной прекрасными и гнусными вещами, которые без разделения он смешивает...»[10] Вольтер считал Камоэнса, как и Тассо, «непонятным». Это тем более странно, что сам Вольтер является создателем аллегорического произведения «Храма любви» в «Генриаде»! Все это, однако, не помешало русской читающей публике интересоваться и Вольтером, и Камоэнсом, с нетерпением ожидая переводов творений обоих мыслителей.

1770—1790-е годы — время, когда в России были переведены и изданы почти все образцовые мировые эпопеи от «Илиады» Гомера до «Генриады» Вольтера: в 1772-м — «Освобожденный Иерусалим» Тассо, в 1777-м — «Генриада» Вольтера и «Потерянный рай» Мильтона, в 1777—1778 годах — «Влюбленный Роланд» Боярдо, в 1785—1787 годах — «Мессиады» Клопштока, в 1791—1793 годах — «Неистовый Роланд» Ариосто.

Особенно значительным был вклад петербургского «Собрания, старающегося о переводе иностранных книг», существовавшего пятнадцать лет, с 1768 по 1783 год.[11]

Интерес в России к мировому героическому эпосу возник в связи с попытками создания собственной национальной эпопеи — таковы неоконченная «Петрида» А. Д. Кантемира (1730), неоконченная поэма М. В. Ломоносова «Петр Великий» (1760—1761), «Тилемахида» В. К. Тредиаковского (1766), замысел «Димитриады» А. П. Сумарокова (1769), неоконченная поэма «Освобожденная Москва» В. И. Майкова (начало 1770-х годов), «Россияда» (1779) и «Владимир возрожденный» (1785) М. М. Хераскова.[12] Содержанием своих поэм, обращенных в историческое прошлое, поэты утверждали вполне конкретные и насущные для России задачи, связанные с укреплением просвещенной монархии и с просветительством. Так, например, М. М. Хераскову во взятии Казани Иваном Грозным в 1552 году виделся поворотный пункт в истории России, знаменовавший торжество победителей — русского народа, освободившегося от последствий татаро-монгольского ига. Вся история России виделась ему как противостояние света христианства тьме язычества, подобно тому как Тассо в «Освобожденном Иерусалиме» история христианского мира мыслилась как противостояние миру мусульманскому.[13] Херасков считал Камоэнса одним из своих предшественников, а «Россияду» — произведением, принадлежащим к тому же знаменитому жанру, что и «Лузиады». В своей статье «Взгляд на эпические поэмы» он писал следующее: «Пробежим „Лузияду“ Камуенсову и „Фарзалию“ Луканову. Первая есть странствование лузитанцов в Африку, обретение некоторых новых земель — сказания и чудесности. Вся сия поэма есть пиитическое повествование, в коем и сам поэт имел участие. Но повествование, живой кистью писанное, сладостное, привлекательное; это есть галерея преизящных картин, непорядочно расставленных, но каждая из них восхищает, трогает, удивляет и в память врезывается... К такому роду поэм причесть должно „Генрияду“ Волтерову и мою „Россияду“».[14]

В этой обстановке перевод «Лузиады» Камоэнса был просто необходим. Первый перевод из Камоэнса — краткий прозаический отрывок из 3-й песни — без имени переводчика появился в журнале «Ежемесячные публикации мод» в 1779 году.[15] А в 1788 году в Москве отдельной книгой вышла в свет в прозаическом переводе вся поэма Камоэнса.[16] Автор перевода Александр Иванович Дмитриев (1759—1798) был старшим братом известного поэта Ивана Дмитриева, служил с 1772 по 1789 год в Семеновском полку и занимался переводами, иногда писал стихи и поэмы. «Лузиады» он перевел по прозаическому переводу Д'Эрмийи и Ж. Ф. Лагарпа. Но все же это был не настоящий поэтический перевод в стихах, а транспозиция содержания. Нет нужды объяснять, насколько теряет поэтический текст при его переложении в прозе. В прозаическом переложении «Лузиады» воспринималась как классицистическое произведение, потерявшее свой пафос и лирическую взволнованную возвышенность. Среди европейских литераторов было немало сторонников подобных переложений. Во французской литературе отец Ноэль — Этьен Санадон (1676—1733), один из выдающихся латинистов своего времени — первым стал переводить Горация ритмической прозой (1728), а Дюперрон де Кастера утверждал, что только перевод Камоэнса в прозе позволяет сохранить все особенности поэтического текста.

А. И. Дмитриев верил Санадону, Кастере и Д'Эрмийи с Лагарпом. Он добросовестно перевел французский прозаический текст «Лузиад», немного его сократив, но сохранил вступительную статью «О Камоэнсе», аргументум в начале и примечания в конце каждой песни. Как бы то ни было А. И. Дмитриев заслуживает благодарности за то, что предоставил русскому читателю возможность познакомиться с содержанием бессмертного творения португальской литературы, хотя ее поэтический смысл, нюансы метрики и ритмики подлинного текста остались неуловимыми или, точнее, ненашедшими своего адекватного поэтического выражения на русском языке.

Не лучше обстоит дело и в XIX веке: многие интересовались Камоэнсом и писали о нем,[17]

lib.pushkinskijdom.ru

однако стихотворного перевода «поэмы моря» так и не появилось. Правда, в конце XIX века, в 1897 году, А. Н. Чудиновым был опубликован новый прозаический перевод «Лузиад» Ивана Глазунова, который был точнее и современнее перевода А. И. Дмитриева, но он ничего не прибавил нам в поэтическом восприятии Камоэнса.[18]

Согласно мнению Б. Л. Канделя,[19] восприятие и усвоение «Лузиад» и остального творчества Камоэнса прошло в России три этапа, а именно: 1) первый этап — от эпохи становления классицизма до начала XIX столетия, когда Камоэнс воспринимался в связи с различными эпическими произведениями Европы как сугубый классик; 2) второй этап — XIX век, когда в духе романтизма Камоэнса считали поэтом-гражданином, патриотом, все свои силы отдавшим отечеству; 3) третий этап охватывает XX век, современную эпоху, когда творчество Камоэнса стало восприниматься как явление истории литературы Португалии на заре нового времени, а сам Камоэнс как поэт, способствовавший «открытию мира» португальцев и ее истории не для одной только страны, но для всего мира.

На третьем этапе поиски точного поэтического перевода «Лузиад» на русский язык усилились. Еще в 1822 году П. А. Катенин в «Письме к издателю» поставил вопрос о необходимости стихотворного поэтического перевода адекватного оригиналу; он рекомендовал переводить октавы Камоэнса пятистопным ямбом.[20] В конце XIX и начале XX века появились лишь отрывки перевода «Лузиад», разной степени ценности.[21] Однако их не назовешь ни точными, ни в полной мере поэтическими.

В 1938 году учитель одной из ленинградских школ, поэт-переводчик Михаил Иванович Травчетов,[22] человек большой учености и необычайного дарования, завершил свою многолетнюю работу над поэтическим переводом «Лузиад» Камоэнса, задуманную в 1912 году и начатую в 1932 году; испанский и португальский язык он знал с молодых лет. Редактором перевода был приглашен видный испанист, профессор Ленинградского университета А. А. Смирнов, назвавший в устной беседе с сестрой переводчика С. И. Травчетовой этот перевод «событием в мире переводчиков». Вскоре А. А. Смирнов опубликовал отрывки из 1-й и 6-й песен «Лузиад» в переводе М. И. Травчетова.[23] 19 марта 1939 года был заключен договор между М. И. Травчетовым и А. А. Смирновым, с одной стороны, и директором Госиздата в Ленинграде, с другой. Вследствие болезненного состояния и загруженности работой А. А. Смирнова, редактирование перевода растянулось почти на год. К марту 1940 года М. И. Травчетов произвел почти полную переработку текста перевода в целях усиления его художественности и точности. Затем в продвижении перевода в печать наступила какая-то заминка. Какую-то роль здесь сыграл поэт-переводчик М. Л. Лозинский, напомнивший дирекции Госиздата мнение о Камоэнсе и его поэме, которое господствовало тогда в официальных кругах: «апологет капиталистической экспансии», «попутчик торгово-капиталистической буржуазии...», который, «завершив собою деклассацию своего аристократического рода... не смог стать купцом-набобом, подлинным буржуа».[24] В этих условиях решиться на издание «колыбельной песни зарождающегося империализма» — поэмы Камоэнса, которая «подчеркивает имперские притязания Португалии»,[25] было нелегко. Эта решимость могла бы оказаться слишком смелым шагом для издателей. И все же в мае 1941 года многострадальный труд был сдан Госиздатом в набор. Началась ли работа наборщиков или нет — мы не знаем. 22 июня 1941 года война смешала все карты. Людям было не до Камоэнса. М. И. Травчетов погиб, а вся его работа куда-то безвозвратно пропала.

После войны сестра переводчика Софья Ивановна Дубровская[26] восстановила полностью по черновикам перевод брата, а 236 октав перевела заново. Затем в течение 40 лет С. И. Дубровская пыталась издать перевод Камоэнса в ленинградских и московских издательствах, но тщетно. Материалы своей работы С. И. Дубровская сдала в ИРЛИ, в Городской музей г. Пушкина и в ГПБ, где образован фонд ее имени. Скорейшее издание первого русского поэтического перевода «Лузиад» Камоэнса дело чести будущих исследователей.

---

[1] Камоинш в русской огласовке звучит как «Камоэнс». Подробнее о русско-португальских литературных связях и о Камоэнсе см.: *Kandel B. L.* Camoëns dans la littérature russe. Aperçu historico-bibliographique // Revue de littérature comparée. Paris, 1970. N 4. P. 509—531; *Kokhlova I. A.* Camões na literatura Russa // Camões L. V. III d'Os Lusiadas: Estudos sobre a projecsao de Camoes em culturas e literaturas estrangeiras. Quarto centenário da morte de Luis de Camoes e segundo centenàrio de fundacao da Acádemia das ciencias de Lisboa. Lisboa, 1984. P. 529—550; *Begunov Ju. K.* Le Portugal et les portugais dans les oeuvres russes des XVI—XVIII siècles // Bulletin des études portugaises et brésiliennes. Paris, 1985. N 44—45. P. 111—139.

[2] *Schlegel A. W.* Nachricht von einigen seltneren italienischen und spanischen Dichterwerken, nebst einer Charakteristik des Camoens (1803) // Kritische Schriften und Briefe. Hrsgb. von E. Lohner. Stuttgart, 1962. О жизни и творчестве Л. В. Камоэнса см. следующие работы на русском языке: *Дробинский А.* Камоэнс // ЛЭ. 1931. Т. 5. Стлб. 85—90; *Левик В. В.* Поэт, солдат и мореплаватель // Камоэнс Л. Сонеты / Пер. с португальского В. Левика и М. Талова. М., 1964; *Плавскин З. И.* Камоэнс // КЛЭ. 1966. Т. 3. С. 374—379; *Боревская Н. Е.* Сравнительный анализ «Лузиад» Камоэнса // Народы Азии и Африки. М., 1969. № 4. С. 110—116; *Камоэнс Луис.* Лузиады: Отрывки / Пер. И. Тыняно-

lib.pushkinskijdom.ru

вой // Европейские поэты Возрождения. М., 1974. С. 623—641 (Б-ка всемирной лит.); *Белоусов Р.* Камоэнс — творец «Лузиад» // Восточный альманах. М., 1980. Вып. 8. С. 631—660; *Камоэнс Л.* Лирика. М., 1980; *Овчаренко О. А.* Луис Важ де Камоэнс — поэт португальского народа // Камоэнс Луис де. Лузиады; Сонеты / Вступ. статья и комм. О. А. Овчаренко. М., 1988. С. 7—42.

[3] Первое издание «Лузиад» на португальском языке вышло в свет в 1572 году в Лиссабоне, а 2-е — в 1584-м, 3-е — в 1597-м, 4-е — в 1607-м, 5-е — в 1609-м, 6-е — в 1633-м, 7-е — в 1651 году и т. д. Перепечатки первого издания появлялись, например, в Порто в 1935 году и в Макао в 1972 году. Одно из первых авторитетных европейских изданий в переводе на испанский язык и с комментариями Маноэла де Фариа Суза было напечатано в Мадриде в 1639 году. Современных изданий много, см., например, Полное собрание сочинений Камоэнса — Obras completas, выходившее в трех томах в Париже (1759), в пяти томах в Лиссабоне (1772, 1779—1780, 1782—1784, 1968—1972 и т. д.). Литература о нем поистине огромна. Из португальских современных работ о нем назовем следующие: *Cidade H.* Luis de Camões. Lisboa, 1952—1956. Vol. 1—3; *Storck W.* Vida e obras de Luis Camões. Lisboa, 1980; *Domingues M.* Camões: A sua vida ea sua época. Lisboa, 1980.

[4] *Камоэнс Луис де.* Лузиады; Сонеты. С. 21.

[5] *Rapin R.* Réflexions sur l'éloquence et la poétique. Paris, 1674.

[6] La Lusiade de Camoens. Poème héroique sur la découverte des Indes Orientales. Traduit du portugais par Duperron de Castera. Paris, 1935. Vol. 1—3.

[7] *Camoens L.* La Lusiade. Poème héroique en dix chants, nouvellement traduit du portugais. Avec des notes la Vie de l Auteur, enrichi de figures à chaque chant par D'Hermilly et La Harper. Paris, 1776. T. 1—2.

[8] *Домашнев С. Г.* О стихотворстве // Полезное увеселение. СПб., 1762. Июнь. С. 230.

[9] *Волтер Ф. М. А.* Некоторые примечания из опиты о епическом стихотворстве // Невинное упражнение. М., 1763. Январь. С. 13—21; Февраль. С. 51—56; Март. С. 99—111; Апрель. С. 143—155. В полном виде работа Вольтера опубликована под следующими названиями: «О епическом стихотворстве, из сочинений г. Волтера» (СПб., 1781); «Опыт Волтера на поезию епическую» (СПб., 1804).

[10] Там же. Март. С. 101—104.

[11] *Семенников В. П.* «Собрание, старающееся о переводе иностранных книг», учрежденное Екатериною II. Санкт-Петербург, 1768—1783. СПб., 1913.

[12] *Соколов А. Н.* Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955.

[13] *Горохова Р. М.* Торкватто Тассо в России XVIII века. (Материалы к истории восприятия) // Россия и Запад: Из истории литературных отношений. Л., 1973. С. 153—155.

[14] *Херасков М. М.* Взгляд на эпические поэмы // Херасков М. М. Творения. М., 1796. Т. 1. С. XVI—XVIII.

[15] Ежемесячные публикации мод, или Библиотека для туалетов дам. М., 1779. Ч. 2. Июнь. С. 210—215.

[16] Лузияда. Героическая поема Лудовика Камоенса / Переведено с французского де Ла Гарпова переводу Александром Дмитриевым. М., 1788. Ч. 1—2. 256 с.

[17] Жалкая судьба стихотворцев: Камоэнс // Минерва. 1807. Ч. 6. Октябрь. С. 90—102; *М.* Лудовик Камоэнс // Вестник Европы. 1819. Ч. 103. № 1. С. 51—64; *А. Н-нъ.* Камоэнс. (Из опыта о эпических стихотворцах) // Благонамеренный. 1825. Ч. 31. № 31—32. С. 158—165; *Ф. Т.* «Мыс Бурь». Картина Фрагонара к Камоэнса поэме «Лузиады» // Московский телескоп. 1831. Ч. 42. С. 486—497; Госпиталь Санта-Круц в Лиссабоне // Библиотека литературно-художественных статей. СПб., 1838. С. 86—93; *Жуковский В. А.* Камоэнс. Драматический отрывок // Отечественные записки. 1839. Т. VI. С. 1—30; *L.* Судьба гения: Исторический рассказ. (Из записок путешественника) // Репертуар и пантеон. 1849. Т. 8. Кн. 12. С. 771—876; Катарина д'Атанде // Отечественные записки. 1854. Т. 92. № 1—2. С. 1—9; *Лицен-Майер.* «Лузиады» Камоэнса. Венера и дриады // Нива. 1880. № 35. С. 701, 707; Луис Камоэнс, автор поэмы «Лузиады» // Нива. 1880. № 28. С. 553—554; Памятник Камоэнсу, автору «Лузиад», в Лиссабоне // Природа и люди. 1908. № 17. С. 304 и др.

[18] *Камоэнс Луис.* Лузиады: Поэма в десяти песнях. Текст поэмы. Объяснительные статьи / Изд. И. Глазунова. СПб., 1897. 191 с. (Русская классная библиотека / Под ред. А. Н. Чудинова. Сер. 2. Классические произведения иностранных литератур в переводах русских писателей. Вып. VI).

[19] *Kandel B. L.* Camoëns dans la littérature russe. P. 509—531.

[20] *Катенин П. А.* Письмо к издателю // Катенин П. А. Размышления и работы. М., 1981. С. 188—191.

[21] *Марков В. В.* Луис Камоэнс // Заграничный вестник. 1882. Т. 6. Декабрь. С. 379—397; *Камоэнс.* Васко да Гама / Пер. С. Боброва // Красная новь. 1940. № 5—6. С. 131; *Камоэнс Луис.* Лузиады: Отрывки / Пер. И. Тыняновой // Европейские поэты Возрождения. М., 1974. С. 623—641 (Сер. Всемирная лит.).

[22] Михаил Иванович Травчетов родился в марте 1889 года в Петербурге в семье педагога-математика Ивана Михайловича Травчетова. Окончив царскосельскую гимназию, был, однако, лишен золотой медали за выступление на вечере с чтением революционных стихов. В 1913 году окончил филологический факультет Петербургского университета с аттестатом 1-го разряда, но как «неблагонадежному» ему было запрещено преподавать. В 1917 году вступил в профсоюз учителей и был допущен к педагогической работе. Весной 1918 года направлен А. В. Луначарским в г. Конотоп в социально-экономическую школу нового типа, где проработал до

lib.pushkinskijdom.ru

1925 года преподавателем русской литературы и заместителем директора школы. В 1926 году вернулся в Ленинград и работал преподавателем. В студенческие годы Михаил Иванович побывал за границей: два лета (1910-й и 1911 год) провел в Португалии. В 1928 году М. И. Травчетов напечатал свой первый перевод из Анри де Ренье. Затем вместе со своим другом поэтом В. А. Рождественским переводил из Беранже, затем готовил переводы с испанского для «Антологии испанской поэзии» из Лопе де Вега, Кальдерона и др. Переводы эти были опубликованы. М. И. Травчетов сделал и первый полный перевод сборника сонетов «Трофеи» М. М. де Эредиа, но он не был напечатан и сестра поэта С. И. Дубровская в 1961 году передала рукопись перевода в РО ГПБ им. Салтыкова-Щедрина. В 1938 году поэт-переводчик М. И. Травчетов закончил многолетнюю работу над полным переводом «Лузиад» Камоэнса, но он не был опубликован и разделил судьбу остальных его трудов и материалов. В 1941 году он отказался от эвакуации, не желая покидать родной город, и поступил в команду ПВХО в доме, где он жил; неоднократно дежурил на крыше дома. 23 декабря 1941 года, возвратясь с очередного ночного дежурства, М. И. Травчетов умер от сердечной недостаточности; похоронен на Серафимовском кладбище в Ленинграде.

[23] См.: Хрестоматия по западноевропейской литературе: Эпоха Возрождения / Сост. Б. И. Пуришев. М., 1939. С. 670—678; Хрестоматия по зарубежной литературе: Эпоха Возрождения / Сост. Б. И. Пуришев. М., 1959. Т. 1. С. 326—336.

[24] *Дробинский А.* Камоэнс. Стлб. 88, 89.

[25] Там же. Стлб. 88, 87.

[26] Сестра поэта родилась в 1897 году в Петербурге. В ее воспитании принимал деятельное участие старший брат Михаил. В 1917 году окончила петроградскую гимназию, позднее — заочно — Институт иностранных языков по французскому факультету (1939). Софья Ивановна прошла большую трудовую жизнь: работала медсестрой в одной из петроградских больниц (1917—1920), была вольнонаемной в Латышской дивизии на Южном фронте (1920—1921), затем преподавала в школе г. Конотопа (1921—1925), где вышла замуж за А. В. Дубровского; затем с 1926 по 1960 год работала переводчицей в различных учреждениях Ленинграда (завод им Кулакова, ВИЭМ, Ботанический институт АН СССР), пока не вышла на пенсию в связи с болезнью глаз; писала стихи и делала переводы с французского; в 1948—1949, 1962—1979, 1981—1983 годы восстанавливала утраченный перевод «Лузиад», дорабатывала и редактировала, привела в порядок и сдала в архивы Ленинграда и Пушкина материалы, связанные с семьей Травчетовых; много времени и сил потратила на попытки издать перевод «Лузиад» в издательствах «Наука», «Художественная литература» и Лениздате. Умерла в 1990 году.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ю. М. Прозоров

ОСМЫСЛИВАЯ КЛАССИКУ*

Историко-литературные работы Ю. В. Лебедева достаточно давно известны читателям. Еще в 1970-е годы пользовались безусловным признанием в научной, в особенности в научно-педагогической среде его исследования о ранних поэмах Некрасова и «Записках охотника» Тургенева,[1] вносившие в устоявшийся социально-исторический подход к этому материалу национально-исторические мотивы и, кроме того, интересы поэтики. Несколько позднее, в начале 1980-х, многими была с вниманием прочитана небольшая книжка Ю. В. Лебедева об «Отцах и детях»,[2] фактически положившая начало, наряду с работами В. М. Марковича и некоторых других исследователей, современному прочтению лучшего тургеневского романа. Сегодня Ю. В. Лебедев выступает с книгами и более масштабными, и более «эпическими» (эпос — одна из излюбленных литературно-эстетических категорий исследователя), подводящими в известном смысле итоги двух с половиной десятилетий его литературно-научного труда и определяющими сложившиеся черты его творческого лица.

Книга «В середине века» включает в себя наиболее удавшиеся и наиболее известные работы Ю. В. Лебедева. По внешним жанровым показателям это сборник статей, хотя вместе с тем и целостная книга, с единством предмета и проблематики, с внутренней общностью частей и постоянством авторского почерка. Ю. В. Лебедев исследует литературную эпоху 1860-х годов, ее ключевые фигуры и художественные памятники, ее закономерности и значение, и если внимание исследователя оказывается обращено на явления более ранние («Записки охотника», например) или более поздние («Снегурочка» А. Н. Островского, последние сочинения С. В. Максимова), то так или иначе рассматриваются они все-таки относительно того исторического центра, которым стали в русской жизни и культуре 1860-е годы, — как их предшествие, предзнаменование или же, соответственно, следствие, продолжение, развитие. Характерно в этом смысле заглавие одной из вошедших в книгу статей: «От „Севастопольских рассказов" — к „Войне и миру"». Раннее творчество Л. Н. Толстого осмыслено здесь как подготовка зрелого, пятидесятые годы берутся под углом зрения того, какие плоды принесли они в шестидесятые.

Единство книги Ю. В. Лебедева обусловлено, впрочем, не только хронологической ориентацией автора; оно образуется и благодаря одной хотя и невысказанной, но чрезвычайно существенной авторской интенции. Ю. В. Лебедев — глубоко традиционный литературовед, приверженный к тем методам изучения отечественной словесности, в которых еще хранится наследие культурно-исторической школы, к тому научному стилю, который никак не назовешь жаргоном специалистов и который по-старому внятен любому интеллигентному читателю. Более того, автор книги «В середине века» работает на традиционном, порой хрестоматийном материале: «Отцы и дети», «Гроза», «Преступление и наказание»... Своеобразие исследователя к традиционности, однако, не сводится, но состоит в том, что традиционные пути анализа ведут у него к новым решениям литературных проблем, к новым познавательным результатам. И новизна эта достигается не за счет провозглашения ее единственной целью исследования, но в процессе развертывания материала и уразумения его сущности.

Заметное место в книге занимает, к примеру, работа под названием «Трагическое в романе И. С. Тургенева „Отцы и дети"». В отношении к упоминавшейся уже книге Ю. В. Лебедева об «Отцах и детях» это не столько ее фрагмент, сколько своеобразный экстракт, концентрация наиболее ценных ее идей. Историко-литературные представления, из которых исходит автор в этой работе, базовые понятия, положенные в ее основание, как будто бы и не содержат в себе перспектив обновления взглядов на тургеневский роман: традиционно осмысляется его конфликт, привычные характеристики даются общественным амплуа персонажей. Сама композиция этого сочинения, следующая сюжету и являющаяся как бы проекцией композиции «Отцов и детей», также может быть отнесена к кругу знакомых литературоведческих приемов. Дело, однако, в том, что внутри традиционных координат исследовательская мысль находит возможным проложить и неизвестные ранее маршруты. Ю. В. Лебедев отказывается, в частности, от презумпции безусловного превосходства Базарова над всеми остальными лицами романа, а тем более от попыток возвышения

---

* *Лебедев Ю.* В середине века: Историко-литературные очерки. М. Современник, 1988. 384 с.; *Лебедев Ю. В.* Русская литература XIX в. Вторая половина: Книга для учителя. М.: Просвещение, 1990. 238 с.

lib.pushkinskijdom.ru

этого героя за счет принижения окружающей его среды, и это выводит его работу за рамки недавних стереотипов, освобождает ее из плена литературно-критических окаменелостей. Необходимо оговориться, что переоценка Базарова и базаровского мышления, совершаемая Ю. В. Лебедевым, отнюдь не приводит его к выработке положений, согласно которым в «Отцах и детях» есть фигуры с большими, чем у Базарова, правами на место и роль главного героя романа и первого лица эпохи. Ведь утверждения подобного рода вполне бы соответствовали базаровскому определению «противоположного общего места» и ценностно не отличались бы от общих мест обычного типа. В исследовании Ю. В. Лебедева читателю предлагается другое — анализ и достоинств, и несовершенств каждого из участников знаменательного конфликта. Автору этого разбора «Отцов и детей» удалось наполнить реальным содержанием и по-своему обосновать ту формулу трагического, которая сложилась у Тургенева в пору завершения романа: «...со времен древней трагедии мы уже знаем, что настоящие столкновения — те, в которых обе стороны до *известной степени* правы».[3] Именно эту известную правоту, а рядом с нею и известную неправоту тургеневских героев стремится обнаружить исследователь, открывая, какой динамический баланс силы и слабости, истин и иллюзий, стихийности и умозрительности, вечного и временного являет собой едва ли не любой из персонажей, населяющих этот совершенно не поддающийся плоскостному измерению роман. Задачи такого рода аналитического описания художественного мира «Отцов и детей» Ю. В. Лебедеву, надо добавить, помогала решать его способность замыкать в контур логического определения такие стороны или свойства образа, которые в тексте произведения прямо не обозначены и более подразумеваются, нежели демонстрируются. Такова здесь, среди прочего, характеристика отца и сына Кирсановых, героев, к которым критика бывала чаще всего не слишком благосклонна: «Бесхитростные души Николая Петровича и Аркадия сохраняют простоту и житейскую непритязательность в эпоху социальных бурь и катастроф, оттеняя своими отношениями глубину отклонения жизни от нормы, от проторенного веками русла в то время, когда она вышла из берегов» (с. 95).

Не менее примечательна в книге Ю. В. Лебедева статья «О народности „Грозы", „русской трагедии" А. Н. Островского», впервые увидевшая свет на страницах «Русской литературы».[4] Это одна из тех работ, которые играли и продолжают играть необходимую роль в деле распространения соответствующих предмету понятий об А. Н. Островском и его центральном произведении. «Грозу», как известно, постигла не самая счастливая историческая участь: вульгаризация добролюбовской трактовки пьесы, произошедшая и в академическом, и, в наиболее искаженных формах, в учебном литературоведении, превратила ее в банальную иллюстрацию к процессу борьбы старого и нового в русской жизни XIX века, в потерявшую всякий смысл старую драму протеста, чуть ли не политического по своим мотивам. Результат такой идеологической «обработки» «Грозы» оказался печален: массовое читательское сознание, не отделявшее интерпретаций пьесы от самой пьесы, отторгало от себя и то и другое. О подлинном, живом содержании творчества Островского в целом и драмы «Гроза» в частности одним из первых в современном литературоведении заговорил Н. Н. Скатов в своей работе «Создатель народного театра».[5] Она, эта работа, и явилась своеобразным отправным пунктом для размышлений Ю. В. Лебедева о «Грозе», по-своему, однако, обоснованных. Автор статьи «О народности „Грозы" . . .» сделал попытку, и во многом плодотворную, «расчистить» от затемняющих наслоений ту национально-культурную почву, которая рождала героев Островского, те уходящие в глубину веков источники, которые питали их представления о мире и нравственные понятия. Предпринятые Ю. В. Лебедевым сопоставления художественных мотивов «Грозы» с лирическими темами народной песни, с символикой народных легенд и содержанием древних суеверий, с моральными поучениями «Домостроя» (и не мнимого, а вполне подлинного, цитируемого) и образами «Слова о полку Игореве» показали, какой сложный, богатый, непреходящий по своему значению и смыслу опыт, культурный, нравственный, религиозный, лежит в основе запечатленных Островским человеческих отношений. Понимание сущности этого опыта естественным образом привело Ю. В. Лебедева и к углубленным, сравнительно с общепринятыми, трактовкам конфликта в «Грозе». Автор статьи дает понять читателю, что перед нами не конфликт двух миров, не борьба «отсталого» и «передового», но трагическая коллизия внутри единого мира русской патриархальности, переживающего гибельный кризис и теряющего свою целостность, устойчивость и жизнеспособность. Поскольку же этот патриархальный мир давал жизнь не одному Дикому, но еще и Катерине, действительно излучающей нравственный свет, согласно метафоре Добролюбова, постольку гибель русской патриархальности, при всей исторической закономерности и даже необходимости этого процесса, оборачивалась не одним социальным прогрессом, но и невосполнимыми национальными утратами. Именно в этом смысле, имея в виду подавленность народной идеальности обстоятельствами истории, говорит Ю. В. Лебедев о «Грозе» как «русской трагедии».

Отмечая проблемность монографических исследований Ю. В. Лебедева, их нацеленность на осмысление главного в художественном мире произведения, решимся сделать заключение относительно их определяющего качества. Это, на наш взгляд, умение видеть в идейном и образном ансамбле произведения неразрешенное противоречие и не пытаться при этом дать (что нередко случается в литературоведении) его одностороннее разрешение. Как ни трудно ученому оставить свой предмет без

lib.pushkinskijdom.ru

окончательного суда и приговора, такая материя, как искусство, порой требует именно этого, указуя на множественность истин, на то, что в неразрешенных противоречиях и скрыто некое существо художественного взгляда на вещи. Ю. В. Лебедев демонстрирует в своих подходах к анализу литературных ценностей как раз подобное понимание предмета.

Наряду с исследованиями отдельных памятников русской литературы, книга «В середине века» содержит в себе и работы, посвященные проблемам более общим, прежде всего закономерностям становления эпоса в словесном искусстве эпохи. В той или иной мере эта проблематика отражается во вступлении к книге («Возвращение к истокам»), в очерках «Книга века. О художественном мире „Записок охотника" И. С. Тургенева», «От „Севастопольских рассказов" — к „Войне и миру"», «У истоков поэтического эпоса Н. А. Некрасова», «Эпическое и сатирическое в „Губернских очерках" М. Е. Салтыкова-Щедрина». Объекты анализа, столь между собой в данном случае различные, накладывают, безусловно, свои отпечатки на облик каждого из этих исследований, но и «Записки охотника», и «Стихотворения» Н. А. Некрасова (сборник 1856 года), и «Севастопольские рассказы», и «Губернские очерки» оказываются объединенными здесь в родственный литературный ряд. Дело не только в том, что все эти книги, циклы, литературные серии занимают в творческих биографиях создавших их художников сходное место: уже не дебюты, но явления относительно ранних этапов творчества, не первые опыты, но первые шедевры. Главный мотив научного интереса Ю. В. Лебедева к данным литературным достопримечательностям сводится к тому, что все они, будь это цикл рассказов, очерковая книга или сборник стихотворений, представляют собой крупное по содержательным масштабам и даже по внешнему объему художественное единство, осуществленное, однако, за счет своеобразной интеграции более или менее самостоятельных составных частей, малых прозаических или поэтических форм. Поскольку же будущие, зрелые творческие стадии у каждого из рассматриваемых здесь писателей оказались прочно связаны с большими эпическими жанрами (особый, правда, случай являет собой творчество Щедрина), постольку художественное синтезирование жанров малых осмысляется как необходимый этап на пути русской литературы к эпосу, к кульминационным для нее формам романа и эпопеи.

Одна из видных тенденций литературного развития середины XIX века, спору нет, прослежена Ю. В. Лебедевым и верно, и многосторонне. С незаурядной литературной наблюдательностью исследователь обнаруживает, например, сюжетно-тематические переклички между отдельными произведениями из «Записок охотника» Тургенева, еще и еще раз доказывая, что книга эта — не просто собрание повествований, лишь условно соединенных нитью охотничьих странствий автора (эта нить ведь нередко и прерывается), но художественный организм с характерной для организма внутренней взаимозависимостью между частями и целым, а значит, прямое предшествие эпической целостности. Вполне разделяя этот взгляд Ю. В. Лебедева, отметим тем не менее, что у изучаемых им историко-литературных закономерностей, существенных прежде всего для понимания русской литературы как движущегося процесса, есть и свои пределы, своя относительность. Из утверждения, согласно которому малые литературные формы Тургенева или Некрасова тяготели к укрупняющей их значение группировке, преобразующейся, в свою очередь, в эпическую монументальность, не будет нелогичным сделать вывод, что роль их была по преимуществу промежуточной и с рождением большого эпоса они утратили какую-то долю самостоятельного художественного смысла. Ю. В. Лебедев этого, правда, не говорит, но в ходе его мысли потенциально заложен и такой поворот. Малые формы между тем не только готовили подъем крупных, не только создавали условия для появления эпоса, но и оставались самими собой, сохраняли собственную художественную ценность, порой равновеликую ценности романа или поэмы. И. А. Гончаров имел основания, и не просто личные, поставить «Записки охотника» Тургенева выше его романов (которые автор «Обломова» называл «повестями»), когда в 1859 году писал к нему: «Скажу очень смелую вещь: сколько Вы ни пишите еще повестей и драм, Вы не опередите Вашей „Илиады", Ваших „Записок охотника": там нет ошибок, там Вы просты, высоки, классичны, там лежат перлы Вашей музы...»[6] Не случаен, конечно, и тот факт, что в 1870-е годы и Тургенев, и Некрасов, а в 1880-е и Толстой, и Щедрин возвращаются после своих эпических странствий к жанрам дифференцирующим, кратким, иногда и миниатюрным («Стихотворения в прозе»). Эпическая целостность взгляда на мир в творчестве этих писателей, их широкописность (было в XIX веке такое слово) органично сочетаются с дробностью художественного зрения, с такой отточенностью письма, которая тем совершенней, чем короче произведение, и малое при этом не уходит в тень большого.

Книга «В середине века» завершается двумя очерками, которые представляют собой опыты в жанре литературного портрета. А. Ф. Писемский и С. В. Максимов, которым посвящены эти работы, по своему положению писателей, к сожалению, забываемых, действительно требуют сегодня именно такого, портретного, освещения, способствующего осознанию их общего творческого облика. Помимо выразительности писательских образов, созданных в этих очерках, обилия и достоверности фактических материалов, здесь обращают на себя внимание некоторые частные штрихи, отмечающие своеобразие исследуемых литературных явлений. В характеристике Писемского это, к примеру, изображение подлинной общественной драмы крупного художника, отвергнутого и развенчанного журнально-газетным судом только потому, что

lib.pushkinskijdom.ru

его демократизм, больше похожий не на идеологию, а на естественное чувство сопричастности народной жизни, имел мало общего с политическим радикализмом. В этой связи представляется совершенно оправданным сожаление Ю. В. Лебедева о том, что роман Писемского «Взбаламученное море», при всей его противоречивости, «не получил должной оценки в литературоведении» (с. 329).

Что же касается очерка о Максимове, то в нем автор открывает такие страницы русской литературы, которые до последнего времени и вовсе пребывали в неизвестности. Обращение к творчеству рядовых литераторов классических литературных эпох способно порой проливать непредсказуемый свет и на наследие классиков — так произошло и в данном случае. Ю. В. Лебедев установил, что не только большие писатели оказывали воздействие на очеркистику Максимова, ценили и поддерживали его, но что и творческий опыт Максимова оставил след в книгах «первого ряда». Некоторые мотивы и материалы из трехтомного максимовского сочинения «Сибирь и каторга» откликнулись, по наблюдениям исследователя, в декабристских поэмах Некрасова и в «Кому на Руси жить хорошо», а также, и это достаточно неожиданный факт, в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина.

Параллели между «Сибирью и каторгой» Максимова и «Историей одного города» приобрели у Ю. В. Лебедева особую выигрышность тогда, когда он, подтверждая жизненную достоверность щедринской сатиры, углубился в анализ ее собственной проблематики. Произошло это, правда, уже в другой книге, озаглавленной «Русская литература XIX в. Вторая половина». Эта новая книга Ю. В. Лебедева адресована школе и учителю и, не будучи учебником, все же напоминает учебник и информативностью заглавия, и хронологической последовательностью монографических глав о писателях, и систематичностью изложения материала внутри каждой главы. В книге «Русская литература XIX в. Вторая половина» читатель встретит ряд исследований и статей из книги «В середине века», хотя и преобразованных в ключе учебного литературоведения. Такого рода преобразование, сопровождающееся чаще всего введением дополнительных историко-литературных сведений или созданием поясняющего контекста, а иногда разбивкой текста на небольшие параграфы, с заголовком при каждом, обнаруживает, между прочим, особую проблемную универсальность исследований Ю. В. Лебедева. Если очерк о трагическом в «Отцах и детях» может, при незначительных переменах, служить характеристикой романа Тургенева в целом, а статья о народности «Грозы» представлять весь художественный мир драмы Островского, то это значит, что проблемы, поставленные в данных исследованиях, носят не частный характер, но отражают художественное целое в его существенных сторонах. Это больше всего и нужно литературному образованию, и Ю. В. Лебедев это дает, наглядно демонстрируя, как научное литературоведение может взаимодействовать с учебным и из относительно отвлеченных областей «чистого» знания переходить в сферу практической пользы.

Вместе с тем вторая из рассматриваемых нами книг Ю. В. Лебедева — во многом новая. Если раньше исследователь изучал по преимуществу отдельное произведение или даже его отдельный аспект, то теперь он выступает с очерками творческого пути писателей или больших литературных периодов, тяготея к суммарным характеристикам. Такое укрупнение предмета свидетельствует, безусловно, об укрупнении исследовательской мысли. При этом оно, однако, едва ли может обойтись без известных потерь, поскольку обзорность зачастую вытесняет из научного повествования передающие исторический колорит подробности, генерализация, пользуясь толстовским понятием, оказывается не всегда в ладу с детализацией. Эти противоречия между общим и частным коснулись и книги Ю. В. Лебедева, проявившись в том, что исследовательский пафос его прежних работ, пафос фактического и логического укрепления концепций, здесь несколько ослаб и порой уступает место экстенсивному историко-литературному осведомлению. Понятно, что такая перемена отчасти продиктована учебным характером книги, но те ее главы, которые сложились на основе исследовательских работ автора (тургеневская глава, некоторые разделы некрасовской, главы о «Грозе», «Преступлении и наказании»), и с просветительской точки зрения смотрятся содержательней и интересней, чем некоторые из общих характеристик литературных явлений, введенные в книгу для полноты картины и широты обзора. Разумеется, это не означает, что обобщающие очерки Ю. В. Лебедева лишены энергии и смыслового разнообразия. В них выражено и ощущение литературы как движения, прослежены и силовые линии литературного процесса. Немало здесь и точных литературных оценок, комментариев, параллелей. Важно отметить, что исследователь одним из первых сделал попытку ввести в кругозор школьного учителя литературу из «запасников» XIX века. Так, в главе «Русская литература 70—90-х годов и общественное движение» даны не только характеристики П. Л. Лаврова или Н. К. Михайловского, вполне ожидаемые и привычные для данного случая, но и предприняты экскурсы в идеологию К. Н. Леонтьева, Н. Я. Данилевского, Н. Ф. Федорова. Это сообщило обзору литературы конца века не только необходимую полноту, но и новые измерения.

Две книги Ю. В. Лебедева — серьезный результат исследовательских усилий ученого. Если читателю они покажутся излишне спокойными, не вполне совпадающими с ритмами сегодняшнего дня и не обнаруживающими тенденций к «захвату» публики, то причина этого кроется только в одном: автор этих книг, работая над ними, думал не о своем успехе, а о своем предмете — русской классике.

lib.pushkinskijdom.ru

[1] См.: *Лебедев Ю. В.* 1) Некрасов и русская поэма 40—50-х гг. Ярославль, 1971; 2) «Записки охотника» И. С. Тургенева. М., 1977.

[2] См.: *Лебедев Ю. В.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». М., 1982.

[3] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 262.

[4] См.: Русская литература. 1981. № 1. С. 14—31.

[5] Звезда. 1973. № 3. С. 192—201. См. также: *Скатов Н.* Далекое и близкое: Литературно-критические очерки. М., 1981. С. 150—174.

[6] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 307—308.

Н. И. Милютенко

БОРИС И ГЛЕБ: ДВА ГЕРОЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУСИ *

В 1987 году итальянская исследовательница Джорджетта Ревелли опубликовала книгу, в которой рассмотрела становление и развитие литературного цикла, посвященного первым русским святым — князьям Борису и Глебу. Этот цикл весьма обширен и включает такие памятники, как рассказ из «Повести временных лет», «Сказание о Борисе и Глебе», «Сказание чудес», «Чтение» Нестора, «Паремийное чтение», Проложные сказания и Службы. Многие из этих произведений были созданы еще в XI веке, на начальном этапе развития древнерусской литературы. Книга Дж. Ревелли, до сих пор недостаточно известная советским медиевистам, содержит подробный анализ первых четырех памятников цикла. Автор рассматривает их в тесной связи с русской литературой XI—XII веков и шире — в культурно-историческом аспекте. В книге публикуются итальянские переводы этих произведений. Дж. Ревелли сжато знакомит итальянских читателей с историей Руси времен формирования Борисо-Глебского цикла и с его литературным окружением. Подробно излагается история гибели братьев. Анализируя изложение фактов в различных памятниках, исследовательница отмечает противоречие между «Чтением» Нестора и «Сказанием о Борисе и Глебе». Нестор утверждает, что Глеб в момент смерти отца находился в Киеве и бежал от Святополка. «Сказание» вслед за летописью говорит, что Глеб был убит, когда он пошел из своего Мурома в Киев.

Автор останавливается на версии И. И. Ильина, по которой убийцей Бориса и Глеба был не Святополк, а его противник Ярослав. Дж. Ревелли справедливо не соглашается с ней, так как считает, что русские источники не дают оснований для таких утверждений.

Единого мнения о времени официальной канонизации Бориса и Глеба у современных исследователей нет. Дж. Ревелли наиболее отвечающим истине считает предположение польского ученого А. Поппэ о канонизации святых только в 1072 году, однако допускает, что местное почитание братьев в Вышгороде могло существовать и раньше. Автор отмечает и трансформацию культа святых мучеников в культ святых воинов-защитников, но относит это изменение к более позднему времени, чем большинство исследователей, к XIV веку.

Для русского читателя интересны приводимые исследовательницей сведения о введении почитания Бориса и Глеба в католической церкви после Флорентийского собора 1439 года. Их память отмечалась 9 августа и 19 сентября под их крестильными именами Романа и Давида.

Среди литературных памятников XI—XII веков Дж. Ревелли прежде всего останавливается на «Повести временных лет», на двух «Изборниках» XI века, из переводных произведений отмечая «Пчелу» и «Историю Иудейской войны» Иосифа Флавия. Отдельная подглавка введения посвящена агиографии. Дж. Ревелли пишет об источниках русских житий, о тех памятниках, на которые ориентировались древние писатели. Как первые оригинальные русские агиографические сочинения она называет «Проложные сказания» о Борисе и Глебе, Ольге, Феодосии Печерском; произведения Нестора Печерского «Чтение о святых мучениках Борисе и Глебе» и «Житие Феодосия Печерского».

Материал, посвященный произведениям Борисо-Глебского цикла, автор делит на две главы. В первой Дж. Ревелли анализирует памятники в общем, выделяя их основные особенности, различия в изложении событий. Во второй содержится обстоятельный анализ стиля, композиции, связи произведений между собой. Очень подробно приводя мнения исследователей-предшественников о последовательности создания произведений цикла, Дж. Ревелли, к сожалению, не приводит никаких собственных соображений по этому поводу. В начале второй главы автор пишет, что текстология памятников еще недостаточно разработана для таких выводов. Так как анализ произведений цикла начинается с рассказа из «Повести временных лет», затем следует «Сказание», «Сказание чудес» и «Чтение» Нестора, то такова, очевидно, последовательность создания произведений цикла по представлению исследовательницы.

* *Revelli Georgetta.* Boris e Gleb: Due protagonisti del Medioevo Russo. (Le cpere letterarie ad essi dedicate). Piovan Editore, 1987.

lib.pushkinskijdom.ru

Дж. Ревелли разделяет точку зрения, высказанную Д. С. Лихачевым, что текст о Борисе и Глебе из «Повести временных лет» входил в «Сказание о распространении христианства на Руси», послужившее основой древнейшего киевского летописного свода. Автор отмечает краткость и выразительность рассказа из «Повести временных лет». Фигура Бориса предстает «стилизованной, символизирующей лучшие качества доброго князя, но вместе с тем не агиографической». Дж. Ревелли выделяет как наиболее яркую особенность противопоставление: ангелы — демоны, которое соотносится с Борисом и Святополком. Новое его воплощение — в противопоставлении: Святополк — Каин и Глеб — Авель.

Особого внимания заслуживает предположение исследовательницы, что автором похвалы, помещенной после рассказа о Борисе и Глебе, был игумен Киево-Печерского монастыря Никон, составитель свода 1073 года. К сожалению, оно не подтверждено фактически.

Анализируя «Сказание о Борисе и Глебе», Дж. Ревелли впервые рассматривает его в аспекте, который еще не выдвигался предыдущими исследователями. По ее мнению, происходит трансформация образа Бориса из идеального князя, «который предпочитает лучше умереть, чем нарушить человеческий закон», в «мученика новой русской церкви». В монологе Бориса о суетности земной жизни получила, как считает автор, свое воплощение «новая идеологическая концепция, принятая русской церковью».

Дж. Ревелли приводит мнение Р. Пиккио о том, что проблемы взаимоотношения светской и духовной власти, нашедшие свое яркое воплощение в конфликте императора Генриха IV и папы Григория VII, не волновали восточных христиан в отличие от западных и, соответственно, не отразились в древнерусской литературе. Не соглашаясь с ним, исследовательница считает, что в условиях феодальной раздробленности в конце XI века, в постоянной междоусобной войне церковь искала «новое представление об авторитете и новой политической морали». Так как перед Русью стояла проблема политической и религиозной независимости от Византии, то и князь, и церковь выступали едино, но «оставался вопрос о первоисточнике власти». В монологе о суете Бориса отразились представления о греховности как земных стремлений к власти, богатству, почету, так и представление о земле «как о выцветшем образе мира божественного», греховности и суетности земной власти вообще. Это реальное зло мира воплощает в себе Святополк, Борис, напротив, вручает свою жизнь Богу. Здесь, как кажется, во-первых, исследовательница недооценивает мастерство автора «Сказания», сводя тонкость психологической характеристики к отображению политических тенденций. Во-вторых, сравнивая «Сказание» со «Словом о законе и благодати» митрополита Илариона, Дж. Ревелли неоправданно упрощает позицию последнего. Но ее соображения относительно возможного противостояния церковных кругов и князя очень интересны и нуждаются в дальнейшем исследовании.

Дж. Ревелли пишет о влиянии, которое оказало «Сказание» на развитие всей древнерусской литературы, будучи первым произведением широко впоследствии распространенного жанра княжеского жития. Немалую роль в этом сыграли художественные достоинства памятника. Дж. Ревелли здесь отмечает особый пафос монолога Святополка, риторические фигуры, на которых он строится, мотивы народной песни, использованные в рассказе о Глебе.

«Сказание чудес» исследовательница считает отдельным памятником, не связанным со «Сказанием о мучении Бориса и Глеба». Интересны параллели, которые Дж. Ревелли приводит к этому произведению, а также ее оценка его идейной направленности. Она считает, что в нем отразился глубокий кризис, который переживала русская церковь вместе со всем Киевским государством в конце XI—начале XII века. Автор сближает его с такими произведениями рубежа веков, как «Слово о казнях божиих», «Поучение» Владимира Мономаха, «Хождение» Даниила, Русской земли игумена. «Сказание чудес» возникло в своем настоящем виде не только как рассказ о чудесах святых, но и как прославление религиозной и общественной деятельности Владимира Мономаха. К его кругу, как считает Дж. Ревелли, был близок сам автор «Сказания чудес». Об этом свидетельствуют следующие факты: в произведении никак не выражена основная для культа мысль о необходимости покоряться старшим, наоборот, старший князь, Святополк Изяславич, показан очень враждебно.

Анализ «Чтения» Нестора Дж. Ревелли строит на наблюдениях Д. С. Лихачева над текстом «Чтения» Нестора и «Повести временных лет».[1] Как отличительную особенность памятника исследовательница вслед за Д. С. Лихачевым выделяет включение Нестором истории Бориса и Глеба в широкий «мировой контекст». В соответствии со своими политическими идеями Нестор создает идеализированную фигуру Ярослава. Проповедуя принцип подчинения старшим, он избегает говорить о войне Ярослава со Святополком. Идеологизация произведения и его «сверхнациональный контекст» приводят к тому, что исчезает конкретность, события происходят в «ирреальной атмосфере». Это обусловило меньшую популярность «Чтения» по сравнению со «Сказанием».

Особый интерес для историка литературы представляют 3-я и 4-я подглавки II главы, где Дж. Ревелли анализирует структуру и художественные особенности «Сказания о Борисе и Глебе», «Чтения» и рассказа из «Повести временных лет». Учитывая, что все три произведения посвящены одному событию, Дж. Ревелли избирает оригинальный метод: она применяет принцип выделения функций, предложенный В. Я. Проппом для анализа фольклорных текстов. Например:

В: Владимир заболевает.

Б. Борис выступает в поход против печенегов.

lib.pushkinskijdom.ru

Из этих функций автор выстраивает схемы всех трех текстов и приходит к выводу: «фабула», вокруг которой организованы все три текста, одинакова, значительными являются различия в соответствующих «сюжетах». Проводя дальше сравнение «Чтения» и «Сказания», Дж. Ревелли пишет, что разные начала двух произведений обусловлены разными идеями: в «Чтении» «сверхнациональный контекст» выражается в рассказе о сотворении мира, в «Сказании» цитата из Библии о «роде праведных» представляет двух противников — Бориса и Святополка. Как кажется, такое усложненное перенесение метода анализа В. Я. Проппа не привело автора к новым открытиям. Вывод, который она делает, и без того очевиден.

Рассматривая художественные особенности произведений, Дж. Ревелли отмечает, что для «Чтения» характерен сухой, краткий стиль. Его герои — «символы добродетелей и пороков». В соответствии с этим Нестор позволяет себе нарушать и историческую истину: таким отступлением является утверждение, что Святополка изгнал не Ярослав.

Дж. Ревелли отмечает стремление автора «Сказания» подчеркнуть драматизм происходящего. Не говоря об этом прямо, сравнениями с греческой драмой или с английской трагедией XVI века, Дж. Ревелли проводит мысль о драматизации действия, которая свойственна «Сказанию». К сожалению, это очень важное новое наблюдение никак не развито в работе. Исследовательница выделяет роль, которую играют отступления-размышления героев, монологи, в которых раскрываются их мысли и намерения. Автор обращает внимание на прием «эпического замедления» в некоторых местах (например, в рассказе об убийстве Бориса). Ни эти замедления, ни размышления героев не затягивают повествование, а усиливают драматичность. Так, трагичность образу Бориса придают его размышления, в которых он предстает не только как идеальный мученик, но и как человек. Подробно разбирая структуру плача Бориса, Дж. Ревелли выделяет такие приемы, как синтаксический параллелизм, различные метафоры. Особо следует отметить выделенный ею структурный параллелизм в «Сказании». Это противопоставление смерти Глеба смерти Святополка. Один прославлен ангелами в месте своей гибели, от могилы другого исходит смрад. Вообще же наблюдения над параллелизмами в рассказе из «Повести временных лет» и «Сказании» — несомненное достижение работы Дж. Ревелли.

Выше, в начале II главы, Дж. Ревелли пишет о близости «Сказания» и рассказа из «Повести временных лет» вплоть до буквальных совпадений. Там же она останавливается на проблеме их взаимоотношения. Исследовательница считает, что для того чтобы прояснить этот вопрос, нужно установить фазы, «которые характеризовали работу над сочинениями», выявить списки, наиболее близкие автографу, «с которого начиналась традиция». Для «Сказания» она считает таким списком Успенский сборник XII—XIII веков, для «Чтения» Сильвестровский сборник (XIV век). Однако дальнейшая работа в хранилищах может многое прояснить и изменить существующие представления.

К сожалению, исследовательница зачастую в решении самых сложных вопросов истории цикла, таких как время создания «Чтения» Нестора и «Сказания», соотношения рассказа из «Повести временных лет» и «Сказания», ограничивается простой констатацией мнений своих предшественников. Хотя, как справедливо пишет Дж. Ревелли, удовлетворительной текстологии «Сказания» и «Чтения» на сегодняшний день не существует, но все же следовало выразить свою собственную точку зрения если не как обоснованную гипотезу, то хотя бы как предположение. Иначе взгляд автора на историю сложения цикла приходится выводить из последовательности изложения материала в книге.

Борисо-Глебский цикл всегда был тесно связан со всей жизнью Древней Руси. В домонгольскую эпоху самой важной проблемой были междукняжеские отношения — в памятниках цикла был провозглашен принцип подчинения младших князей старшим, ради соблюдения которого Борис и Глеб пожертвовали жизнью. В монгольскую эпоху на первый план вышла защита Руси от внешних нападений, и Борис и Глеб становятся небесными помощниками воинов, зачастую сами принимая участие в бою. С концом древнерусского периода исчезает особое поклонение Борису и Глебу: если еще при Алексее Михайловиче они упоминаются в списках наиболее почитаемых святых в послесловиях к изданиям, то с XVIII века они перемещаются в разряд обычных святых.

Памятники Борисо-Глебского цикла представляют собой своеобразный срез всей жизни Древней Руси на протяжении семи веков. Поэтому предполагаемое Дж. Ревелли издание текстов цикла по вновь сверенным спискам с учетом новейших исследований особенно важно. Необходимость такой работы, как отмечает Дж. Ревелли, настоятельно назрела. Действительно, наиболее полные издания Д. И. Абрамовича и С. А. Бугославского вышли более шестидесяти лет назад.[2] С тех пор издавались отдельные памятники, но комплексное переиздание всего цикла предпринято не было. Такая научная работа не только позволит представить многообразие жанров древнерусской литературы, так как Борисо-Глебская тема отразилась в них всех, но и покажет динамику исторического развития, особенности мировоззрения древнерусского общества.

Книга Дж. Ревелли представляет собой один из этапов на этом пути. Проанализировав четыре памятника, она отмечает их характерные особенности, как стилистические, так и мировоззренческие, показывает разницу в подходе к одному и тому же материалу у разных авторов. На базе этих наблюдений можно двигаться дальше — к периодизации произведений цикла, к выявлению архетипов памятников. Вплотную

lib.pushkinskijdom.ru

подходя к решению этой задачи, Дж. Ревелли в своей книге подводит итоги изучения Борисо-Глебского цикла у нас в стране и за рубежом, намечает пути исследований, которые необходимо провести для создания текстологии памятников и написания полного комментария к ним.

[1] *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. Л., 1947. С. 147—169.

[2] *Абрамович Д. И.* Жития св. мучеников Бориса и Глеба и службы им. Пгр., 1916; *Бугославский С. А.* Украйно-руськи памятки XI—XVIII вв. про князів Бориса та Гліба: (Розвидка и тексты). Київ, 1928.

М. Ю. Новицкая

АНТОЛОГИЯ «РУССКАЯ ПОЭЗИЯ ДЕТЯМ» *

Рецензируемая книга связала воедино три важнейшие области национальной культуры, обеспечивающие в своем триединстве непрерывность развития духовных традиций народа: русский детский фольклор, русскую классическую поэзию трех веков и русскую поэзию, обращенную непосредственно к детям.

Вступительная статья, корпус текстов и примечания к ним в совокупности представляют собой неоспоримо ценный результат историко-литературного осмысления Е. О. Путиловой эволюции русской поэзии для детей. Составные части антологии настолько важны сами по себе, что необходимо рассмотреть их отдельно.

Во вступительной статье дан анализ этапов развития русской поэзии для детей от устно-поэтических форм ее бытования до начала XX века, показано своеобразие каждого этапа с точки зрения его связи с присущей тому или иному времени концепцией детства, с состоянием социально-исторической, философской, педагогической мысли, с уровнем и типом развития «большой» поэзии. В результате поэтапно проясняется специфика процесса становления русской поэзии для детей как самостоятельной, «характерной ветви поэзии в целом» (с. 5) и роль каждого из поэтов, творивших для детей, в открытии и кристаллизации особых свойств этого искусства. Читатель наблюдает движение названной поэзии от фольклора, где мерилом были народный такт, педагогическая чуткость и устойчивость художественной традиции, до изощренной и индивидуализированной поэзии «серебряного века», лучшие образцы которой появились, как пишет автор, потому, что «именно детство подчас и возвращало поэта от надземных, потусторонних сфер на землю, заставляя его убеждаться в ее реальном, конкретном существовании» (с. 40).

Логика литературоведческого анализа подтверждается логикой отбора текстов, диктуемого не только современной концепцией развития «большой» и «детской» поэзии в их тесном взаимодействии, но и высокой мерой эстетического вкуса, выделяющего в безбрежном море фольклорных текстов, журнальных и книжных публикаций то, что обладает непреходящей ценностью и должно быть возвращено детям в качестве фундаментальной основы овладения национальной культурой через специфическую область поэтического слова. Восемьдесят девять поэтов, среди которых известные и чтимые (В. А. Жуковский, В. Ф. Одоевский, Н. А. Некрасов, А. Н. Плещеев и др.), не оставившие имени (как, например, автор «Степки-Растрепки»), забытые (их произведения по крупицам извлечены из редких изданий), представлены как сотворцы национальной поэзии для юных, хотя за каждым видна его творческая индивидуальность, художественная позиция, эпоха. В миниатюре перед читателем проходит вся история русской словесности в аспекте отношения двух миров — детского и взрослого.

Начальный раздел антологии наглядно демонстрирует особые формы устно-поэтического творчества, начиная с поэзии пестования, рожденной многими поколениями матерей, нянюшек с их тонким интуитивным пониманием закономерностей детского восприятия, и до собственно ребенком исполняемых произведений, каждое из которых включало детей в культуру своего народа как естественных и полноправных ее наследников и владельцев. Жанровое разнообразие детского фольклора предстает как следствие его многофункциональности, обслуживания всех сторон детской жизни и быта: участие в обрядах; разрешение споров и конфликтов с помощью считалок, жеребьевых сговорок, дразнилок; поэзия как элемент игр, удовлетворяющих любой возраст, девичий или мальчишечий вкус, различных по сезонам и атрибутике, имевших в качестве игрового

* Русская поэзия детям/Вступ. статья, сост., подг. текста, биографические справки и прим. Е. О. Путиловой. Л.: Сов. писатель, 1989. 768 с. (Библиотека поэта, большая серия).

lib.pushkinskijdom.ru

пространства и раздольную улицу, и уголок на печи; шуточные, небыличные песни, песни-диалоги, сказки в стихах и прибаутки для скрашивания долгих зимних вечеров и томительно жарких летних полдней и т. д.

Рядом с многоцветьем детской фольклорной поэзии, отмеченной равновеликостью роли творца-ребенка и творца-взрослого, синкретизмом позиции создателя—слушателя—исполнителя, профессиональная поэзия для детей, созданная в XVII—XVIII веках, выглядит совершенно иначе уже в силу четко осознаваемой и последовательно выдержанной противопоставленности позиций взрослого и ребенка, выступающих в одномерной роли учителя и ученика, наставника и воспитуемого. Но уже XVII век в лице первого детского писателя Кариона Истомина, пусть в рамках принятых литературных традиций, дидактических целей, форм поэтического языка, делает шаг навстречу ребенку: в «Лицевом букваре» использован по сути важнейший устно-поэтический принцип организации художественного пространства и времени в детском произведении — «про все на свете». Этот первый образец принципиального взаимодействия векового психолого-педагогического опыта народа и книжной премудрости в творчестве Кариона Истомина представлен в антологии легким по стилю и одновременно глубоким по смыслу стихотворением, сопровождающим букву «К». Вниманию ребенка предложена, с учетом уровня его восприятия, философская картина мира, единство которого заключает в себе малое и большое, обыденное и великое.

Поэзия XVIII века, последовательно выдерживая в произведении, созданном для ребенка, значимую для эпохи дистанцию между ним и взрослым, открывает истину, что душа дитяти — не воск, способный под воздействием воспитателя принять любую форму, а вместилище чудесных свойств, которые надлежит культивировать разуму подрастающего отрока, разуму, воспринимающему высокое учительное слово мудрого друга-поэта. Союз ума и души — вот идеал, к которому следует стремиться и который труднодостижим в житейской буре.

От одного произведения к другому антология раскрывает перед читателем весь процесс развития русской детской поэзии на протяжении XVIII—XIX веков: поиски способов изображения глубины душевного мира ребенка, его интересов внутри круга детской жизни и связей с жизнью семьи, взрослых, с прошлым и настоящим своего народа, с его будущим. Одновременно с открытием собственно детского ракурса в видении мира, определением специфической тематики и проблематики, расширением жанрового состава идет выработка поэтического языка, ориентирующегося на особенности детской психики и эстетического восприятия. Подбор произведений, их место в общей композиции сборника позволяют детально проследить и путь детской поэзии, духовно во многом совпадающий с направлением развития «большой» литературы, и то, как постепенно поэзия для детей обретает свой особенный голос, свои особые жанровые модуляции. Формирование художественного языка происходило через уменьшение возрастной и психологической дистанции между лирическим героем и читателем, исчезновение дидактического барьера между поэтом и ребенком, через выбор персонажей и ситуаций, близких и привлекательных для малыша, через выход на те поэтические принципы, приемы, жанры, которые уже были в арсенале русского детского фольклора.

Например, для актуализации внимания ребенка, для лучшего введения его в художественное пространство произведения детский фольклор пользуется маркированием его начала. Это может быть обращение, соединенное с повелительным наклонением или вопросом. М. М. Херасков и Г. А. Хованский так и начинают: «Играй, дитя...», «Резвись, Николушка...» (с. 95, 96). Конец XVIII века приносит в детскую поэзию обогащение жанрового состава. «Песенка», «колыбельная» — все это жанры, характерные для народной поэзии (Н. С. Смирнов, «Покинутое дитя», с. 97; П. И. Голенищев-Кутузов, «Баюкальная песенка», с. 98—99). Вместе с тем в языке произведений, обращенных к детям, происходят существенные изменения, настоятельно требуемые детским восприятием: сокращение длины стиха, его динамизация за счет упрощения синтаксиса и увеличения глагольной лексики, сжатие объема произведения до тех пределов, которые психологически под силу детскому вниманию для сосредоточения на слове. Уже одна подборка стихотворных переводов из «Детской библиотеки» немецкого педагога И. Г. Кампе, сделанных основателем «Беседы любителей русского слова» А. С. Шишковым, позволяет судить о направлении художественных поисков, удачной установке на рифмы, легче всего воспринимаемые ребенком, — мужскую смежную и многократную («Не упрямится она, Но послушна и смирна, Не сердита, Не лиха... Но спокойна и тиха...», с. 100), перекрестную женскую-мужскую с глаголом в конце стиха и его экспрессивным повторением («Мы можем собраться В другой раз сюда; Купаться, купаться Теперь череда...», там же). Понимая, сколь важно маркирование начала произведения в детском фольклоре (с помощью анафоры, звукоподражания, междометия), Е. О. Путилова непредвзято осуществляет выбор авторов, внесших свою лепту в формирование языка детской поэзии. Ею включены в книгу стихи Б. М. Федорова, которые удачно используют эти способы привлечения и сосредоточения внимания ребенка («Завтра свой урок начну, Завтра не хочу лениться! Завтра надо потрудиться!..», с. 122; «Ой, ой, ой! Как мороз Все окошки занес!», с. 123), хотя сам поэт имеет плохую репутацию в истории детской литературы.

Таким образом, отбор в антологию совершается не по произволу составителя и не в слепом следовании устоявшимся схемам в «детском» литературоведении. Принципы отбора коренятся в особенностях развития русской детской поэ-

lib.pushkinskijdom.ru

зии. Практика собирательской работы по детскому фольклору, кстати, показывает, как часто исполнительницы включают в состав колыбельных спевов и шишковскую «овечку», которая «хорошохонько лежит», и «котика усатого» с «козликом рогатым» В. А. Жуковского, «звезду-алмазочку» и «белочку хвостатую» П. С. Соловьевой.

По антологии можно проследить процесс активного взаимодействия детского фольклора и детской литературы. В. Ф. Одоевский, очень удачно открывая «Песню при входе в класс парами» звукоподражанием «Трах, та-рарах, тан, тан, тан!», так же эффектно заканчивает ее — по аналогии с характерным конструктивным элементом жанра считалки, так называемым «выходом»: «Враз!» (с. 137). Ф. Б. Миллер развивает в насмешливую миниатюру детскую дразнилку «Федя-бредя, съел медведя!» (с. 147). Д. Н. Садовников, собиратель и публикатор детского фольклора прошлого века, представлен в книге рядом оригинальных стихотворных сказочек, не повторяющих песни-сказки детского фольклора, но продолжающих и развивающих эту жанровую ветвь.

С другой стороны, антология позволяет нам увидеть напечатанными на исходе XX века литературные прототипы знаменитых сюжетов, без которых непредставимо детство русского ребенка: «Раз, два, три, четыре, пять, Вышел зайчик погулять...» и «В лесу родилась елочка», вошедших в фольклорный репертуар детей с творчеством педагога-словесника Ф. Б. Миллера и детской поэтессы Р. А. Кудашевой. Это только ближайшие примеры. В целом же книга дает фундамент для основательнейшего изучения проблемы «фольклор и детская поэзия».

Полноценно представлен в книге один из плодотворных периодов истории русской детской поэзии — конец XIX—начало XX века, и это является весомым вкладом в исследование детской литературы, так как разрушает сложившееся мнение о пустоте и тусклости в этой области накануне революций. Возвращенные в научный и читательский обиход детские произведения К. Льдова, И. А. Белоусова, О. А. Беляевской, Г. Галиной, А. А. Коринфского, Р. А. Кудашевой, П. С. Соловьевой, А. М. Ремизова, К. Д. Бальмонта, С. М. Городецкого, М. А. Пожаровой, М. Л. Моравской, М. И. Цветаевой, Саши Черного доказывают непрерывность развития русской детской поэзии. Творчество для детей каждого из названных поэтов ждет как объективной оценки его места в детской культуре, так и выхода к широкому кругу современных читателей-детей. Антология диктует необходимость заполнить лакуну в воспитании литературного вкуса и души на образцах поэзий, входящей как составная часть в культурную атмосферу «серебряного века».

Кроме большого объема и высокого качества разысканий, отбора и публикации текстов оборванная «времен связующая нить» восстанавливается благодаря книге Е. О. Путиловой еще и потому, что содержит ценный биографический, историко-культурный и иллюстративный материал о писателях и русской детской журналистике. На семидесяти пяти страницах комментариев к каждому из 797 художественных текстов воссоздан контекст исторической жизни страны, общественной, философской, педагогической мысли, литературных и музыкальных связей, издательской практики, факты биографии как крупных русских писателей, так и их забытых собратьев. Примечания наполняют произведения особой жизнью в масштабе конкретной эпохи, трепетом оживших для современного читателя родственных, семейных отношений, запечатленных в стихотворных строках и позволяющих по-иному взглянуть на хрестоматийные тексты. Например, совершенно по-новому воспринимается «Сиротка» К. А. Петерсона, когда узнаешь, что автор — сын министра при одном из германских дворов и Элеоноры Петерсон (овдовев, она вышла замуж за русского поэта Ф. И. Тютчева), почти всю взрослую жизнь проживший в России. Скупые сведения о тяжелой болезни М. А. Пожаровой, приковавшей ее к постели, доброе лицо на фотографии в обширной подборке иллюстраций заставляют преклониться перед душевной силой поэтессы, писавшей нежные стихи, адресованные детям.

Плод добросовестнейшего, кропотливого труда ученого, антология «Русская поэзия детям» — нешумное, основательное дело серии «Библиотека поэта», которое заслуживает продолжения в более близких нам хронологических границах поэзии для детей.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ «ВОПРОСЫ СЛАВЯНО-РУССКОГО РУКОПИСНОГО НАСЛЕДИЯ»

8—10 октября 1990 года в Пушкинском Доме проходила научная конференция молодых специалистов «Вопросы славяно-русского рукописного наследия», организованная Отделом древнерусской литературы. На конференции выступили с докладами представители различных научных и учебных заведений, сотрудники музеев и библиотек Москвы, Ленинграда, Киева, Новосибирска, Нижнего Новгорода, Ярославля. Открывая конференцию, академик Д. С. Лихачев, в частности, сказал, что, по его глубокому убеждению, главное для исследователя — работа с источниками; это наиболее ценное в науке и приобретает сейчас все большее значение.

Далее слово было предоставлено первому докладчику — Д. В. Дмитриеву (Ленинград). На основании анализа ранних фрагментов (до перевода инока Исайи 1371 года) произведений Дионисия Ареопагита, как надписанных его именем, так и данных в скрытой форме, без какой-либо атрибуции, исследователь отметил совпадения древнеславянских вариантов для одного и того же греческого текста и объяснил их существованием переводческого канона, который впоследствии позволил Исайе почти дословно воспроизводить лексические и грамматические особенности текстов трехсотлетней давности. Выявление отдельных фрагментов важно и для установления текстологической истории всего корпуса произведений Дионисия Ареопагита. Особую сложность представляют в данном случае цитаты из текстов Дионисия, не обозначенные его именем. Среди находок Д. В. Дмитриева следует отметить обнаружение скрытой цитаты (примерно в 100 слов) из книги «О божественных именах» в составе «Пандект» Антиоха.

Предметом доклада И. М. Грицевской (Нижний Новгород) «Индекс истинных книг и философские и литературные течения конца XV—начала XVI века» послужила одна из разновидностей индекса, содержащая цитату из русского перевода «Диоптры» Филиппа Монотропа о формировании и распространении христианской книжности и известная в четырех списках середины XVI—начала XVII века. В результате анализа перечня небиблейских книг, включающего 93 имени авторов и названия анонимных произведений, исследовательница сделала вывод о составлении этой разновидности индекса на Руси в конце XV—начале XVI века монахом, близким к «заволжским старцам».

Доклад Е. А. Охотиной (Москва) был посвящен целому ряду памятников о княгине Ольге — от летописной похвалы до гимнографических произведений. Исследовательница высказала некоторые предположения об их взаимоотношениях и авторах отдельных текстов. А. К. Клементьев (Ленинград) в докладе «Служба св. Александру Свирскому — памятник гимнографии XVI—XVIII веков» проанализировал 47 полных списков службы, подразделил их на редакции и предложил первоначальные рамки их датировки.

Вечернее заседание открылось докладом С. А. Давыдовой (Ленинград) «К вопросу о составе древнерусского Пролога», предметом рассмотрения которого стали статьи учительного характера в составе Пролога. Отбор этих статей при составлении первой редакции Пролога исследовательница объясняет требованиями монастырского устава. При создании второй редакции, по ее мнению, были включены новые переводы сочинений, появившихся на Руси во второй половине XIV века. С. А. Давыдова пришла к выводу, что составитель Пролога обращался к довольно ограниченному кругу источников, но среди них были компиляции с извлечениями из различных сочинений (например, «Пандекты» Никона Черногорца), что во многом обусловило и отбор материала.

О. А. Крашенинникова (Москва), дав в докладе «Древнерусский Октоих XIV века» обзор истории сложения такого типа книги, как Октоих, остановилась на тех славянских Октоихах XIV века, которые содержат Службы апостолу Петру. Анализ служб позволил исследовательнице сделать предположение о том, что они возникли в Риме и предназначались для исполнения в соборе св. Петра, где существовала колония греческих монахов. Перевод служб на славянский язык О. А. Крашенинникова отнесла к деятельности Кирилла и Мефодия.

Г. А. Казимова (Москва) в докладе «Об одной реминисценции из Григория Богослова в послании Максима Грека» соотнесла «Слово на Николая Немчина, прелестника и звездочетца» Максима Грека со словом Григория Богослова «На святые светы явлений господних». Н. А. Охотина (Москва) познакомила слушателей с открытым ею текстом «Сказание кратко о создании пречестныа обители Боголепнаго Преображениа Господа Бога Спаса нашего Исуса Христа на Валаме. И отчасти

lib.pushkinskijdom.ru

повесть о преподобных отец тоя же обители начальник Сергиа и Германа, и о принесении святых мощей их», введя его тем самым в научный оборот. Список находится в сборнике-конволюте отдела рукописей ГБЛ, собр. Д.В. Разумовского (Ф. 379), № 73, и датируется по филиграням на бумаге и палеографическим признакам 60—70-ми годами XVI века. Исследовательница отметила, что список практически современен созданию самого текста, и сопроводила текст подробным реальным и географическим его комментарием.

Второй день конференции почти полностью был посвящен житийной литературе. Начался он с доклада О. В. Гладковой (Москва) «Житие Евстафия Плакиды в рукописных сборниках XIII—XIX веков. К истории текста». Докладчицей изучено 100 списков Жития. Считая, что, в отличие от оригинальных памятников, для переводного произведения актуально не различение редакций, а выявление новых переводов, исследовательница выделяет три перевода, отмечая при этом, что время их появления остается пока неясным. О. В. Гладкова впервые представила картину бытования Жития Евстафия Плакиды в древнерусской рукописной традиции. Выводы исследовательницы были восприняты слушателями как очень убедительные.

Доклад Е. В. Ухановой (Москва) «Св. Иаков, епископ Ростовский. Источники и литература» содержал анализ всех выявленных исследовательницей источников о жизни этого деятеля русской истории, начиная с месяцесловов 20-х годов XVI века и включая Службу Иакову первой четверти XVI—начала XVII века, Житие Иакова первой половины XVIII века (найденное и датированное Е. В. Ухановой), летописи, синодики, «древний летописец» историографа-самоучки Артынова, иконографический материал, а также материалы ростовских и ярославских краеведов. По мнению докладчицы, проанализированные источники не дают основания утверждать, что Житие существовало до XVIII века.

В докладе Л. М. Орловой (Ленинград) «Опыт текстологии Жития Василия Блаженного» на основе анализа 89 из 106 известных списков (17 списков оказались недоступными, так как они находятся в ГИМе, — это беда многих исследователей) была представлена картина взаимоотношений пяти редакций: Первоначальной (обнаружена Л. М. Орловой), Минейной, Особой (доселе была известна лишь в копии прот. Иоанна Кузнецова с утраченного списка, исследовательницей найден новый список в Древлехранилище Пушкинского Дома — собр. Амосова—Богдановой, № 46), Проложной и Сводной.

С. В. Минеева (Москва) в докладе «Предварительные замечания к классификации списков Жития Зосимы и Савватия Соловецких» высказала предположение о существовании четырех редакций Жития и об их создании путем последовательного сокращения текста. Не всех убедили выводы докладчицы в силу ограниченности использованного материала (из 203 известных списков привлечено 25).

В докладе М. В. Набоко (Москва) «Текстологический анализ Жития Макария Желтоводского и Унжеского» была представлена картина взаимоотношений трех редакций Жития: 1-й, созданной в Солигаличе около 1552 года, 2-й, созданной в Унжеском монастыре между 1615 и 1619 годами, и 3-й, возникшей в том же монастыре, но уже в 20—30-е годы XVIII века.

Вечернее заседание 9 октября открылось докладом Е. А. Рыжовой (Ленинград) «Эволюция текста Жития Антония Сийского в XVI—XVII веках». Исследовательница подробно рассказала о редакции 60-х годов XVII века, автором которой был игумен Антониево-Сийского монастыря Феодосий. Докладчицей выявлено 16 списков данной редакции XVII—XIX веков. По мнению исследовательницы, редакция эта была создана на основе двух редакций XVI века. Е. А. Рыжова познакомила слушателей также и с позднейшей историей этого текста.

В докладе О. Ю. Клоковой (Ленинград) «Повесть о житии царя Федора Иоанновича. Проблема источников» текст Повести был сопоставлен с избирательными грамотами Бориса Годунова: 1) Грамотой избранной и утвержденной на царство царю Борису Федоровичу Годунову (апрель 1598 года), 2) Соборным определением об избрании царем Бориса Федоровича Годунова (март 1598 года), 3) Грамотой утвержденной об избрании царем Бориса Федоровича Годунова (декабрь 1598—начало 1599 года). Исследовательница доказала, что источником Повести явилась позднейшая (конец 1598—начало 1599 года) редакция избирательной грамоты, что дает основание датировать текст Повести не первыми днями по кончине царя Федора (С. Ф. Платонов), а годом спустя, уже после появления этой избирательной грамоты.

В докладе О. В. Панченко (Ленинград) «К истории текста похвального слова Льва Филолога Михаилу и Федору Черниговским» был поднят ряд проблем: соотношение двух похвальных слов Михаилу и Федору, соотношение двух редакций слова, принадлежащего перу Льва Филолога. Речь шла и о легенде о дарах царя Мануила, являющейся главным отличительным признаком 1-й редакции слова Льва Филолога, о ее связи с другими легендами «Мануиловова цикла», времени ее возникновения.

Последним в этот день был доклад Л. А. Кмец (Киев) «Об одной стороне жанровой специфики Жития протопопа Аввакума», в котором шла речь о диатрибе у Аввакума и о двуплановости его позиции как автора, что не раз уже отмечалось другими исследователями.

Последний день конференции открылся докладом А. В. Вознесенского (Ленинград) «Каноник как тип книги у старообрядцев», в котором была представлена печатная история каноника и, в частности, показана эволюция двух типов старообрядческого каноника (Большого и Малого), впервые появившихся в 1780 году.

lib.pushkinskijdom.ru

В. А. Киселев (Ярославль) в докладе «Автограф Сказания об иконе Толгской Богоматери в собрании Ярославского музея-заповедника» познакомил слушателей с рукописью, которую он считает первоначальным текстом редакции 1694 года, — автографом «многогрешного раба Михаила», составившего эту редакцию.

В докладе О. В. Чумичевой (Новосибирск) «Источники по идеологии Соловецкого восстания» были определены два их типа: 1) документальные источники и 2) литературные и публицистические произведения соловецких авторов (Сергей Шелонин, Герасим Фирсов, Геронтий, Никодим, дьякон Игнатий). Исследовательница в ходе работы в архивах не только определила редакции давно известных соловецких сочинений, но и установила в ряде случаев историю текста, а также выявила неизвестные до сих пор произведения.

Ю. Б. Белохвостова (Москва) выступила с докладом «К вопросу о времени перевода „Звезды пресветлой", переводного памятника Богородичной легенды конца XVII века». Исследовательница провела текстологическую работу на материале 104 списков (из известных ей 150) и проверила гипотезу В. Н. Перетца о существовании пяти переводов памятника. Среди 104 рассмотренных списков (три из них были указаны исследователями как разные переводы) не нашлось рукописей, которые подтвердили бы гипотезу о существовании нескольких переводов.

Последнее заседание конференции в основном было посвящено различным аспектам культуры барокко. Первые два доклада касались влияния западных источников на произведения XVII века. О. А. Журавель (Новосибирск) в докладе «„Повесть о Савве Грудцыне" в связи с легендами из „Великого Зерцала"» продемонстрировала соотношение отдельных эпизодов Повести с рядом легенд из второго перевода «Великого Зерцала». Одним из выводов О. А. Журавель был тот, что в «Повести о Савве Грудцыне» столкнулись два типа религиозности: собственная, в виде мифологических представлений, и западная, переданная через легенды «Великого Зерцала».

М. А. Федотова (Ленинград) в докладе «О двух источниках проповедей Димитрия Ростовского: (Фома Млодзяновский и Корнелий a Lapide)» показала, что источником образной системы проповеди Димитрия «Брань архистратига Михаила со седмоглавым змием» (1697) послужила первая глава «Commentaria in Apocalypsin s. Iohannis apostoli». В проповеди есть и текстуальные заимствования из этих комментариев. М. А. Федотова назвала единственную рукопись, сохранившую указания на этот источник, — автограф Димитрия (ГПБ. Q. I. 269). Всестороннее влияние «казаний» Фомы Млодзяновского отразилось, как показала исследовательница, на ряде слов Димитрия (например, «Казане на страсти Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа» 1677 года, «Слово в неделю 27, о жене сляченной», «Слово на Рождество Христово» 1698 года).

Ю. А. Грибов (Москва) в докладе «О неизвестном комплексе рукописей из московской мастерской 70—80 годов XVII века» рассказал о трех рукописях из собрания Государственного исторического музея: Чертковское собр., № 160, Музейское собр., № 279, и Щукинское собр., № 416. Кодикологический и палеографический анализ позволил докладчику отнести их создание к одной книгописной мастерской и связать с деятельностью Якова Страмилова. Пока для исследователя остается открытым вопрос о местонахождении этой мастерской (Москва, Ярославль).

Последним был доклад Ю. В. Герасимовой (Ленинград) «Древнерусские источники скульптурной композиции царских врат иконостаса Петропавловского собора». Ю. В. Герасимова, споря с К. Логачевым, выдвигавшим в качестве основы скульптурной композиции царских врат иконографию Тайной вечери, убедительно показала, что источником этой композиции является сюжет «Премудрость созда себе дом (храм)».

Закрывая конференцию, член-корр. АН СССР Л. А. Дмитриев предоставил слово академику Д. С. Лихачеву. Д. С. Лихачев подчеркнул, что разные люди, представители разных городов, разных научных учреждений говорят на одном языке — языке конкретной науки, что самое главное сейчас в науке — обращение к памятникам, конкретное литературоведение. Говорил Д. С. Лихачев и о том, что наука нуждается в возвращении к единству, о том, как важно ученым общаться между собой, о том, что руководители должны посылать своих учеников к другим специалистам. И не страшно, что кому-то на этой конференции предложили напечататься, кому-то нет: работы находились на разных стадиях завершенности, но и в незаконченной статье еще можно что-то поправить, доработать. Главное — нельзя останавливаться в своей работе, и работа должна стать праздником.

Доцент ЛГУ Н. С. Демкова отметила, что такие мероприятия в стенах Пушкинского Дома чрезвычайно важны, потому что при этом академическая наука передает свой опыт, свои навыки.

Подводя итоги, Л. А. Дмитриев сказал, что такие конференции обоюдовыгодны: с одной стороны, они дают возможность молодым ученым вынести на суд свои работы, с другой стороны, ученым старших поколений помогают познакомиться с молодыми специалистами. В заключение от имени молодых ученых выступил Д. В. Дмитриев.

С. А. Семячко

lib.pushkinskijdom.ru

ПЕСЕННО-ЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

(ЭКСПЕДИЦИИ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ)

Старинную эпическую песню нечасто услышишь сегодня даже в самых отдаленных уголках нашей страны. Популярностью пользуются так называемые «новые» баллады, «мещанские», городские жестокие романсы и т. п. Настоящая хроника составлена на основании полученной из некоторых высших учебных заведений и академических институтов информации о результатах собирательской работы 70—80-х годов в области песенного эпоса.

Хроника состоит из самостоятельных заметок и рассказов собирателей, каждому из которых свойствен свой собирательский «прицел», обусловленный и материалом, и научными задачами; она знакомит с состоянием старинной (былины, духовные стихи, исторические песни, традиционные баллады) и новой повествовательной песни в Саратовской и Горьковской областях, Уральском крае, на Русском Севере, в старообрядческих поселениях и в селах с иноэтническим окружением.

1. *А. Ю. Кастров, А. Д. Троицкая* (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР).

С 1984 по 1989 год Отделом народного поэтического творчества Института русской литературы проведена серия экспедиций в северо-западные районы Русского Севера: Пудож, Заонежье, Кенозеро и бассейн р. Кены. Записи в г. Петрозаводске проводились в 1985—1987 годах. Участники экспедиций: музыковеды А. Ю. Кастров, А. Д. Троицкая, звукоинженеры А. В. Осипов, В. П. Шифф; в г. Петрозаводске в работе принимала участие канд. филол. наук А. Н. Мартынова.

Основной задачей экспедиций являлось обследование современного состояния эпической традиции в этом регионе в связи с работой по формированию соответствующих томов эпической серии Свода русского фольклора. Удалось зафиксировать следующие сюжеты: былины — «Исцеление Ильи Муромца», «Илья Муромец и Идолище», «Илья Муромец и Соловей-разбойник», «Три поездки Ильи Муромца», «Добрыня Никитич и Змей», «Добрыня Никитич и Маринка», «Добрыня Никитич и Алеша Попович», сводная версия былин про Добрыню, «Михайло Потык», «Иван — Гостиный сын», «Соломан и Василий Акулович», «Алеша и сестра Петровичей», «Чимбал король и царь московский», «Рахта Рагнозерский»; баллады — «Василий и Софья», «Братья-разбойники и сестра», «Птицы на море», «Муж жену губил», «Горе-злосчастье»; духовные стихи —«Мучения Егория», «Егорий и Змей», «Михайло Архангел», «Алексей-человек Божий», «Два Лазаря», «Василий Кесаримский», «Труденик и Пятница».

Эпический материал сохранился в большей степени в памяти людей, близко общавшихся со сказителями прошлого, их родственников и сосе-

дей. Частично репертуар сказителей прошлого удалось записать от дочери И. Т. Фофанова, сына Н. А. Ремизова, дочери Ф. Т. Сивцева, сына Д. А. Сивцева. Интерес представляют воспоминания о сказителях и участниках экспедиций, проходивших в этих районах в 20-е годы. Так, например, есть материалы о П. Г. Рябинине и П. И. Рябинине, И. Ф. Сидорове и А. С. Сидорове, экспедициях ГАХН и ГИИИ; хозяйка дома, где останавливался Н. М. Линевский, вспоминала, как проходили в ее доме сеансы звукозаписи с Ф. А. Конашковым.

Особое внимание уделялось выяснению особенностей бытования эпических жанров в регионе. Имеются многочисленные сведения о существовании в прошлом традиции артельного исполнения эпоса. Результаты обследования показали угасание эпической традиции в регионе. Записи былин, баллад и духовных стихов, хотя и выполнены на всей обследованной территории, производились от лиц пожилого возраста, часто фрагментарно и в пересказах. Тем не менее записано несколько полных текстов былин с напевами.

Во всех населенных пунктах производились записи традиционного репертуара: свадебные песни и припевки, колыбельные, частушки, инструментальные наигрыши, лирические и плясовые песни, сказки. Отмечена хорошая сохранность сольных свадебных, похоронных и поминальных причитаний. Кроме того, фиксировались этнографические сведения об обрядах, легенды, предания, былички.

2. *С. Е. Никитина* (канд. филол. наук, ст. научн. сотр. Института языкознания АН СССР).

В 80-е годы была проведена серия полевых исследований с целью проследить зависимость состава и функционирования текстов устной традиции от конфессионального фактора. Работа производилась главным образом в рамках комплексных археографических экспедиций МГУ под руководством ст. научн. сотр., канд. ист. наук И. В. Поздеевой. Были совершены поездки к старообрядцам-беспоповцам (поморцам, «часовенным»), старообрядцам-поповцам (белокриницкого и беглопоповского согласия), русским православным, живущим в непосредственной близости от старообрядцев и испытавшим их влияние, а также к духоборам Закавказья. Определенная ориентация на религиозный фольклор сказалась на результатах полевых исследований: духовные стихи составляют от четверти до половины всех записей (всего было записано более 500 текстов стихов с вариантами).

Начну с поездки в июле 1980 года в Карелию — Заонежье и Беломорье (Сумской Посад). За две недели пребывания там было записано более тридцати текстов стихов (13 общерусских сюжетов) и две традиционные баллады («Се-

lib.pushkinskijdom.ru

стра и братья-разбойники», «Василий и Софья»), которые причислялись информаторами к разряду «стихов».

В 1983, 1984 и 1987 годах были продолжены экспедиционные работы в Приуралье (Верхокамье — пограничные районы Пермской области и Удмуртии), начатые еще в середине 70-х годов. У верхокамских беспоповцев поморской веры встречаются общерусские духовные стихи о двух Лазарях, об Алексее-человеке Божьем, о Борисе и Глебе, Иосифе Прекрасном — все они имеют соответствия в местной письменной традиции.

В 1982, 1984 и 1985 годах были произведены полевые работы в старообрядческом районе «Ветка-Стародуб» (граница Брянской и Гомельской областей). Здесь было записано несколько баллад и довольно много эпических духовных стихов — об Алексее-человеке Божьем, о двух Лазарях, Егорий и Змей, об Иосифе Прекрасном, о нечистой девке, о грехах души. Те же сюжеты были зафиксированы в старообрядческих селах по Дунаю (Одесская область) в 1985 году.

Эпические тексты были записаны и во время экспедиций к старообрядцам Тувы в 1982 и 1988 годах. Кроме баллад о сестре и братьях-разбойниках, об убитом солдате, о взятии Казани («Соловей кукушку уговаривал»), о том, как муж жену губил, были записаны общерусские эпические стихи о двух Лазарях, Иосифе Прекрасном, насильственном пострижении («Тятенька с маменькой споровали»). Надо отметить запись исполнения эпического старообрядческого стиха о взятии соловецкого монастыря («Как во славном было царстве»), при этом устный вариант существенно отличался от письменного, бытующего в тех же местах. Существует большое количество собственно старообрядческих стихов с развитым сюжетом, которые должны быть причислены к разряду эпических. В этом смысле могут представить интерес материалы двух экспедиций в Саратовскую область (1986 и 1987 годы), а также во Владимирскую (1988 год).

Особо остановлюсь на экспедициях к закавказским духоборам (1985 и 1987 годы). Первая же двухнедельная поездка открыла громадный пласт эпических текстов. Это исторические песни об Александре Первом, многочисленные баллады (17 сюжетов), среди них такие, как спор сокола с конем, два брата на Дунай-реке, наказ молодца ветру и т. д. Безусловный интерес представляет запись редкой баллады об инцестуальном браке («У царя Дадона была дочь Алена»). Текст известен по публикациям в единственном варианте («У царя Давыда была дочь Алена») начиная со сборника П. Киреевского. Записанный в Богдановском районе Грузинской ССР текст этой баллады отличен от первого варианта и является более полным.

Духоборские псалмы и стишки (их несколько сот) включают в себя общерусские и старообрядческие духовные стихи: Голубиную книгу, стих о двух Лазарях, Плач Иосифа, стихи о пустыне.

Во всех экспедиционных поездках большое значение придавалось записям пересказов эпических текстов и комментариям к ним — именно в этих видах текстов отчетливо видно сегодняшнее осознание народной культуры ее носителями.

3. *М. Б. Чернышева* (редактор-консультант Комиссии музыковедения и фольклора Союза композиторов РСФСР).

В 1970 году состоялась экспедиция в Архангельскую область (Каргопольский район, Лёкшмозеро, Лядины, Печниково и др.), где среди прочего был записан ряд духовных стихов (совместно с И. Носковой). Один из них, «Егорий и Лисафия», в моей нотировке помещен в томе «Былины» (М., 1981). Этот стих вошел в репертуар фольклорного ансамбля Д. В. Покровского и звучал в исполнении Т. Смысловой с концертных эстрад в конце 70-х—начале 80-х годов.

С 1975 по 1978 год были четыре экспедиции на Урал, в Пермскую область (Верещагинский и частично соседние районы), в Удм. АССР (г. Ижевск, Балезинский, Кезский районы), в Башкирскую АССР (Сарапульский район, п. Балаки, Камбарка). Работа вновь шла в русле проблематики старообрядческой музыкальной культуры в рамках комплексных исследований МГУ под руководством И. В. Поздеевой. Здесь из более чем 1050 единиц записей на долю духовного стиха приходится до 400 единиц. Первые сообщения этого материала сделаны в моей статье «Музыкальная культура старообрядческого населения Верхокамья» (см. в кн.: Русские устные и письменные традиции и духовная культура. М., 1982). Сюда же вмонтирован сборник из 45 нотаций народных песен и духовных стихов, выполненных в этом регионе записей (с привлечением ряда записей, сделанных С. Е. Никитиной в смежных районах Пермской области; все нотации выполнены мной). Одним из интереснейших образцов сборника является духовный стих о Борисе и Глебе на былинный напев. Этот стих вошел в репертуар Московского филармонического ансамбля «Мадригал» под руководством Л. Давыдовой и исполнялся в концертах в начале 80-х годов.

В 1980 году в течение двух недель я работала на Печоре — у старообрядцев Усть-Цильмы и прилегающих деревень, в д. Замежное и Боровская. Среди прочего от трех исполнителей фрагментарно были записаны былины и ряд духовных стихов, образцы культового пения. Материалы пока не опубликованы.

С 1981 по 1989 год я ездила в восточное Подмосковье по проблеме старообрядческой музыкальной культуры (Орехово-Зуевский, Егорьевский, Раменский, Шатурский, Воскресенский, Щелковский, Ногинский и др. районы). Из более чем 3000 записей на долю духовного стиха пока приходится около 100 единиц (с вариантами и повторами). В моих территориальных коллекциях записи баллад единичны.

4. *К. Е. Корепова* (канд. филол. наук, ст. преподаватель Горьковского университета).

lib.pushkinskijdom.ru

Эта заметка посвящена духовным стихам в записях фольклорных экспедиций Горьковского университета.

В Нижегородском Поволжье в дореволюционный период духовные стихи записывались неоднократно (см.: Фольклор Нижегородского края: Библиографический указатель / Сост. М. Н. Андреева, А. Н. Донин, К. Е. Корепова. Горький, 1971. № 183, 322, 456—464, 477, 664, 761, 764), в основном местными краеведами; записывались преимущественно в Заволжье как от певцов-профессионалов (калик, нищих-слепцов), так и в среде местных жителей, главным образом старообрядцев. Богатая коллекция стихов старообрядцев различных направлений и толков была у П. И. Мельникова-Печерского, перечень основных сюжетов он привел в своем историческом труде «Отчет о современном состоянии раскола...» («Действия Нижегор. губ. ученой архивной комиссии», т. IX, 1910) и приложил к нему тексты. Однако они не были опубликованы, и неизвестно, сохранились ли. В советские годы духовные стихи записывались опять же в Заволжье московскими фольклористами (хранятся в архиве ГЛМ). И все же имеющиеся материалы не дают полного представления о традиции этого жанра во всем крае, и потому целесообразно продолжить собирательскую работу, расширив географию поиска.

К сожалению, фольклорные экспедиции кафедры русской литературы Горьковского университета к поиску духовных стихов обратились лишь в последние семь лет. Поиск ведется тремя путями: во-первых, запись духовных стихов входит в программу фольклорной практики, которая в последние годы проводится в правобережных районах области; во-вторых, в составе археографических экспедиций под руководством доцента кафедры Т. В. Черторицкой, которые работают в старообрядческих районах, ежегодно 2 или 4 студента занимаются собиранием фольклора старообрядцев и в первую очередь записью духовных стихов; в-третьих, к поиску духовных стихов подключаются студенты заочного отделения, живущие в сельской местности.

В настоящее время коллекция духовных стихов в фольклорном архиве кафедры насчитывает около 130 текстов, записанных в Воскресенском, Семеновском, Ковернинском, Уренском, Шахунском районах Заволжья, в Ардатовском, Сосновском, Дивеевском районах левобережной части области, а также в самом г. Горьком. Тексты записывались как при устном исполнении, так и выписывались из рукописных тетрадей, где они соседствуют с молитвами и заговорами. В основном это поздние стихи литературного сложения и канты. Обнаружить «старшие» духовные стихи («Аника-воин и смерть», «Голубиная книга» и др.), которые записывались здесь раньше, особенно с змееборческими мотивами (например, «Федор Тирон», или, по-местному, «Федор Хиривец»), не удалось.

Среди записанного ряд эпических стихов житийного характера: «Об Алексее-человеке Божьем» («Я родился в городе Риме» — 5 вариантов), два сюжета о великомученице Варваре («Варвара святая, молю я тебя» — 2 варианта и «Святая ты Варвара, ты страдала от отца» — 3 варианта), «Об Иоасафе-царевиче и Варлааме» («Из пустыни старец» — 3 варианта), «О святом отшельнике Антонии» («Жил юный отшельник»).

Цикл духовных стихов, связанных с Ветхим заветом, представлен сюжетами: «Стих о потопе» («Потоп страшен умножался»), о рае («Возвещает нам писанье»), «Плач Иосифа Прекрасного» («Кому повем печаль мою»).

Значительное число стихов связано с именем Иисуса Христа. В них повествуется о различных эпизодах его жизни и деяний: крещение Христа («В далекой стране Палестине» — 2 варианта), «Страсти Господни» («Со страхом мы, братия, послушаем» — 3 варианта), «Жены-мироносицы у гроба господня» («Спит Сион»), «Воскрешение Христово» («Христос воскрес из мертвых» — 3 варианта), явление Христа людям («Мальчик бедный шел дорогой»); несколько сюжетов о втором пришествии Христа и страшном суде («Когда выходил Спаситель из храма», «Христос перед смертью друзей поучал», «Проходят по городу вести: Господь нас идет посетить» и др.).

Цикл о Богородице представлен сюжетами: «Сон Богородицы» («Матушка пресвятая Богородица, где спала-почивала»), «Мария и сеятель» («Где святого Иордана, как слеза, вода чиста»), «Мария с Христом в кузнице», «Плач Богородицы о смерти Христа» («Ой, мой любезный, надежда моя») и др., все в нескольких вариантах.

Прославлению святых мест и атрибутов христианской веры посвящены стихи: «Три гроба на Сионской горе» («На Сионской горе три гроба стоят»), «Святая гора Афон — удел Божией матери», «Православная церковь», «Крестик», «Восковая свеча», «Перед иконой — родительским благословлением», «Воскресный день», «Люблю я святые сказания» и др.

Есть в архиве стихи о пустынниках («Кто бы мне поставил прекрасную пустыню», «Пустынник взывает к Богу», «Инок и небесный царь», «О пути праведном» и др.), о странниках («Странник божий шел дорогой», «Как уныло завывает» и др.).

Многочисленны лирические стихи о душе, грехе и покаянии, смертном часе: «Горе мне, увы мне во младости-юности» в нескольких вариантах, «Солнце на заре закатилося, душа с телом расставалася», «Уж вы голуби, уж вы сизые», «Ах вы, ангелы, где вы были», «Сорок дней» («Сегодня духовная беседа») во множестве вариантов и др. Встречаются стихи с апокалипсическими мотивами.

Особую группу составляют стихи, связанные с историей старообрядчества («Никон», «Плач пустынника об обители, обращенной в единоверческую» и др.).

Собранные материалы позволяют судить об эволюции жанра, судьбе его в наши дни.

lib.pushkinskijdom.ru

5. *О. Е. Коротин* (Уральский педагогический институт).

Собирание русского фольклора в Уральской области ведется в основном в рамках фольклорной практики студентов Уральского пединститута.

В июле 1986 года проводилась экспедиция в п. Красноармейский. В прошлом это казачья станица Требушинская, в которой собирал предания о Пугачеве в 1900 году В. Г. Короленко для задуманного им романа «Набеглый царь». Нами в основном записаны произведения песенных жанров и частушки. Среди песен — духовный стих «Как душа с телом расставалась». Следов пугачевского фольклора не обнаружено, но записан устный рассказ о В. И. Чапаеве. Собраны также произведения детского фольклора.

Среди полученных материалов наибольший интерес представляют произведения, записанные от Анны Максимовны Поушевой. Уроженка Пермского края, песни она полюбила с детства, усвоила их от бабушки и дяди. Свои песни она классифицирует, выделяя свадебные, плясовые, шуточно-плясовые, луговые, хороводные, протяжные.

Экспедиция в совхоз Чаганский в 1987 году желаемых результатов не дала. Совхоз возник в период освоения в Казахстане целинных земель. Национальный состав жителей поселка пестрый, казачьего населения нет. Традиционного местного фольклора не записали. Собирали в основном песни из репертуаров художественной самодеятельности, частушки, произведения детского фольклора.

Интерес представляет творчество казачьего фольклорного ансамбля из п. Круглоозерного. Коллектив круглоозерновских песельников лишь условно можно назвать ансамблем. Это не художественно-самодеятельная группа, они не учились песням и пению под чьим-то руководством, а с детства вобрали и воспитали в себе народные песни в том виде и формах, в манере исполнения, которые были свойственны их предшественникам — уральским казакам.

Репертуар их состоит из подлинно фольклорных песен — эпических, лиро-эпических, исторических, социально-бытовых, военных строевых, обрядовых, лирических, которые они исполняют, сберегая до мельчайших подробностей мелодико-поэтическую традицию.

Были записаны: «Илья Муромец на Соколе-корабле», «Добрыня и Маринка», «На дубу было дубочке», «Уж шли-прошли наши батеньки-казаченьки», «Что-то в поле у нас, братцы, приумолкло», «Встала-проснулася зоренька алая», «Поехал казак во чужбину далеку», «Не один казак гулял», «Конь боевой с походным вьюком», «Как за речкою, за Утвою», «О чем задумался, служивый», «Вот прощайте, отец с матерью родные», «За Уралом, за рекой», «Молодой мальчишка вырос на коне», «На краю Руси обширной», «Урал наш быстротечный, Полунышка», «Хвала вам, уральцы, герои Икана», «На Дарье мы, братцы, долго жили», «Что в поселке за тревога», «Прослужил казак три года», «Зачем сидишь до полуночи», «Молодка, молодка», «Пора молодцу жениться», «В битвах крепких закалены», «Вспомним, братцы, мы уральцы» и др. Помимо общего, у каждого песельника есть еще и свой репертуар, состоящий из любимых песен.

Фольклорный ансамбль с успехом выступал в Москве, Ленинграде, Волгограде, а в последнее время, после долгого запрета, — и в самом Уральске.

Руководителем и солистом большинства исполняемых песен является Артемий Иванович Донсков. Однако запевы песен не закреплены за кем-либо. Запевалой может стать любой из участников ансамбля. Но каждый знает и понимает, какую песню и кто лучше «протянет». Неискушенному в казачьей исполнительской манере невозможно подстроиться и воспроизвести традиционную казачью песню.

Основная задача, пока существует ансамбль, по возможности полно записать его репертуар, так как, по мнению местных знатоков, это последний коллектив, сохраняющий уральскую казачью поэтическую традицию.

6. *В. К. Архангельская, Е. В. Киреева* (преподаватели кафедры истории русской литературы Саратовского университета).

Основная часть записей фольклорных экспедиций произведена в правобережных районах Саратовской области, а также в ряде левобережных районов, в Саратове и районных центрах: Балаково, Вольск, Дергачи и др. Единичные записи из Волгоградской, Горьковской, Ивановской областей, из Казахстана и Узбекистана.

Исполнители — чаще всего женщины в возрасте 50—80 лет. Ряд песен повествовательного типа записан от подростков 9—15 лет в пионерских лагерях, а образцы поздней баллады записаны от двух женщин 45 и 46 лет.

Песня «Соловей кукушку уговаривал» записана десять раз. В двух вариантах зафиксировано восприятие ее исполнителями как исторической. В остальных случаях она звучит как семейная. Историческая песня о том, как Разин не хаживал в казачий круг, под названием «Думы Степана Разина» («У нас-то было, братцы, на Тихом Дону») была записана в Базарно-Карабулакском районе от И. М. Савельевой в 1986 году. Один раз зафиксировано исполнение песни «В неположенное время вздумал турок воевать». Из военно-исторических песен четырежды отмечено исполнение песни «Вспомним, братцы вы кубанцы, 21 сентября» и один раз «Песни об А. Матросове» («Шумел Валдайский темный бор»).

Социальная проблематика звучит в записанных по одному разу песнях «Как 9 января шли проведать мы царя» и тюремной революционной песне про Александровский централ «Далеко в стране Сибирской».

Более широко распространены в народе исторические песни литературного происхождения: «Ревела буря, гром гремел» (5 текстов), «Шумел-горел пожар Московский» (4), «Из-за острова на стрежень» (15).

lib.pushkinskijdom.ru

Сравнительно немного было записано баллад народных, не книжного происхождения. Это изображающие семейный быт баллады «Донской казак убивает жену» («Из-под камушка, из-под белого» — 8) и «Муж убивает жену по клевете матери» («Служил год, служил два» — 3), Архаичны по содержанию баллады «Брат любит сестру» («Я кончил курс своей науки» — 3) и «Дочь полюбила отца» («Шли по аллее мы с милым гуляли» — 1). Большую часть записей составляют образцы новейшей баллады: «Морячка» («На берегу сидит девица» — 2), «Муж-солдат в гостях у жены» (2), «Друг девушки убивает себя» («Бросил сын жениться» — 4). Убийство за измену составляет содержание баллад «В одном прекрасном месте» (15), «Катя-пастушка» (9). Смертью или самоубийством из-за несчастной любви завершаются песни «Потеряла я колечко» (13), «При бурной ночи тихой, хладной» (10), «Бедная девица, горем убитая» (2).

Многие тексты восходят к стихотворениям русских поэтов: «Громобой» В. А. Жуковского (2), «Под вечер осенью ненастной» А. С. Пушкина (2), «Тростник» М. Ю. Лермонтова (15), «Ванька-ключник» В. В. Крестовского (9), «Хас-Булат удалой» А. Н. Аммосова (19), «Ехали солдаты» С. Т. Аксакова (12), «По Дону гуляет» Д. П. Ознобишина (9), «За грибами в лес девица» А. Е. Разоренова (15), «Да, васильки, васильки» А. Н. Апухтина (8), «Меж крутых берегов» М. П. Ожегова (8), «Бывали дни веселые» П. Г. Горохова (11). Ряд текстов восходит к стихотворениям неизвестных авторов: «Окрасился месяц багрянцем» (6), «Мальвина» (2), «Две сестры» (4), «Шут и королева» («Звени, бубенчик мой, звени» — 5).

Песни балладного типа встречаются и среди записей песен периода Великой Отечественной войны. Это единичные тексты песен «Я встретил его близ Одессы родной», «Где шепчутся сосны тревожно», «Есть беседка в городе Черкасске», «Бой за Сталинград» («На берегу Волги, на том берегу»).

Близки к балладам по драматизму сюжетных ситуаций песни повествовательного типа, но отличаются от них усилением повествовательного начала и включением натуралистических подробностей гибели героев. Это прежде всего песни об уничтожении отцом детей по требованию второй жены: «Кладбище Митрофаново» («Что вы, граждане, призадумались» — 12) и «В одном городе близ Саратова» (6). В песне «Беднячка» («В зиму лютую и холодную») сын кончает жизнь самоубийством, узнав, что полюбил мать. Страдания отца, приговорившего сына к расстрелу, изображены в песне «Сын прокурора» (3). В зале суда кончает жизнь самоубийством героиня песни «Суд» («В суде московском окружном» — 4). Рассказ об убийстве на почве ревности составляет содержание песен «Двенадцать часиков пробило», «Поздно вечером со спектакля», «Чуйский тракт». Полна натуралистических подробностей песня «Вдали шумели камыши». Это исповедь осужденного, который, совершив преступление, узнает в убитых отца, мать и сестру. Три из четырех записей этой песни сделаны от подростков. Только от подростков записаны такие песни повествовательного типа, как «Расстрел» (солдат, выполнив приказ расстрелять за измену Родине возлюбленную, убивает себя), «Такси» (гибнут, сбитые машиной, девушка и ревнующий ее парень), «Беспризорник» (подросток кончает жизнь под колесами поезда), «Два дома» (юноша-инвалид, не желая быть обузой любимой, бросается с обрыва).

В ряде песен звучат социальные мотивы. Это песня о насильственной смерти купца Четверикова и его жены («Я межгородского рожденья») и песня о владельце мельницы Бибере, погубившем рабочего, мужа понравившейся ему женщины.

Среди песен периода Великой Отечественной войны популярен сюжет о муже, испытывавшем жену на верность и пославшем ей письмо о своем якобы тяжелом ранении («Это было совсем ведь недавно» — 6).

Духовные стихи поются женщинами не моложе 70 лет, крестьянками. Все они дома или в школе учились молитвам, некоторые пели в церковном хоре. Поются в пост, над гробом, «для разговора с Богом». Называют их стихами, песнями-стихами, псалмами.

Всего записано 33 произведения (с вариантами). Старых эпических сюжетов нет, помнятся лиро-эпические и лирические. На библейские темы 13 произведений (о поклонении младенцу-Христу, «Терновый венец», о пути на Голгофу, воскрешении, про Закхея, о деве-Марии страннице и др.). Больше 20 произведений о душе («Мой духовный сад», «Крестик», «Не унывай, не унывай, душа моя») и о смерти («Смерть, смерть с косой позади» и др.).

В 1987 году участники экспедиций в Балашовский район в с. Ленино встретились с 70-летней П. А. Суслиной, которая в детстве вместе с братьями и сестрами (14 человек) и со слепыми родителями собирала Христа ради. Отец играл на скрипке, а мать пела. П. А. Суслина помнит стихи о смерти («Чтой-то, чтой-то звон унылый», «С другом я вчера сидел», «Смерть лютая и гневлива») и на библейскую тему («Все предатели стоят, Про Христа говорят»).

Заключая наш обзор, подчеркнем, что сообщения о состоявшихся экспедициях были получены, к сожалению, далеко не из всех организаций, где ведется серьезная работа по собиранию фольклора. И все же приведенные материалы, не отражая реального масштаба полевых исследований песенно-эпической традиции на современном этапе в целом, показывают, насколько разнообразными могут быть пути поиска старинных и новых эпических песен, какими еще далеко не исчерпанными богатствами мы здесь обладаем.

Т. А. Новичкова

lib.pushkinskijdom.ru

СКАФТЫМОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

В 1959 году В. Г. Базанов, первый редактор «Русской литературы», писал А. П. Скафтымову: «. . .желательно, чтобы в журнале „Русская литература“ появилась рецензия-портрет на Скафтымова». Некоторые грани творчества ученого нашли затем отражение в рецензии Е. И. Покусаева (1959, № 3) на сборник А. П. Скафтымова «Статьи о русской литературе» (1958), в статье В. А. Бочкарева, посвященной памяти А. П. Скафтымова (1968, № 3). Известно, что А. П. Скафтымов был в числе авторов «Русской литературы». Настоящая хроника Скафтымовских чтений в Саратове дополняет портрет творческой личности талантливого исследователя, своеобразно отраженной в докладах его учеников, последователей, почитателей.

23—26 октября 1990 года в Саратове состоялись научные чтения, посвященные 100-летию со дня рождения выдающегося ученого, заслуженного деятеля науки РСФСР, доктора филологических наук, профессора А. П. Скафтымова. А. П. Скафтымов в течение многих лет возглавлял кафедру русской литературы Саратовского университета, пединститута, был одним из организаторов научной работы Дома-музея Н. Г. Чернышевского, известен в нашей стране и за рубежом как крупный исследователь русского фольклора, творчества Радищева, Белинского, Чернышевского, А. Островского, Л. Толстого, Достоевского, Чехова. Чтения были организованы Саратовским университетом, Педагогическим институтом, Домом-музеем Н. Г. Чернышевского, Зональной научной библиотекой СГУ. В работе пяти секций приняли участие литературоведы ведущих вузов Поволжья, Сибири, Казахстана, научные сотрудники Института русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом), Института мировой литературы, Музея А. И. Герцена (Москва), Института истории АН СССР.

Пленарное заседание открыл ректор Саратовского университета профессор, заслуженный деятель РСФСР А. М. Богомолов, который говорил о глубоком нравственном смысле гуманитарных наук в развитии культуры и в этой связи о важном значении многогранной деятельности А. П. Скафтымова. В докладе доктора филол. наук Е. П. Никитиной (Саратов) «Научно-педагогическое наследие А. П. Скафтымова и современные проблемы гуманитарного образования» речь шла об актуальности трудов ученого и педагога, об исследовательской школе, созданной им в Саратовском университете и — шире — в филологической науке. Н. А. Попкова (Саратов) рассказала об архиве и книгах А. П. Скафтымова, хранящихся в Научной библиотеке Саратовского университета. Доктор филол. наук Ю. В. Стенник (Ленинград) в докладе «Проблема композиции „Путешествия из Петербурга в Москву“ А. Н. Радищева», подчеркнув плодотворность концепции А. П. Скафтымова в его статье о Радищеве, убедительно развил эту концепцию в анализе композиции «Путешествия. . .». В споре с Г. П. Макогоненко и его единомышленниками докладчик показал, что композиция, образ путешественника отражают просветительскую, классицистскую точку зрения писателя. В докладе канд. филол. наук В. А. Бахтиной (Москва) «Противостояние или поиск истины (к спорам А. П. Скафтымова и Б. М. Соколова об эпосе)» представлены ранее не опубликованные материалы о выдающихся ученых, корректирующие их позиции по данному вопросу. Выступление доктора ист. наук В. А. Китаева (Волгоград) «Наследие революционных демократов в контексте литературного движения 1840—1860-х годов» было проникнуто озабоченностью о серьезной опасности, которая дает о себе знать в современной публицистике в связи с тенденцией ряда периодических изданий искать «врагов» среди революционной интеллигенции середины прошлого века. Доктор филол. наук В. В. Прозоров (Саратов) от имени коллектива авторов доложил о работе над Терминологическим словарем по истории и теории литературной критики.

В секции «Преемственные связи в русском историко-литературном процессе XVIII—XIX веков» были прослушаны доклады о методологии литературоведческих исследований А. П. Скафтымова, о поэтике отдельных произведений или творчества писателей XVIII—XX веков, сообщения о новонайденных забытых статьях А. П. Скафтымова. Канд. филол. наук А. П. Ауэр (Коломна) в докладе «Телеологический принцип в исследованиях А. П. Скафтымова» истолковал этот принцип как постижение «ищущего творческого духа». По мнению докладчика, изучение истоков исследовательского метода А. П. Скафтымова наукой еще не закончено. «Концепция реализма в работах А. П. Скафтымова» — тема выступления канд. филол. наук Н. М. Беловой (Саратов), обосновавшей принципиальную важность конкретного историзма, позволившего А. П. Скафтымову глубже многих его современников (формалистов, вульгарных социологов) постичь процесс реалистического литературного развития XIX века. Доктор филол. наук Н. М. Фортунатов (Нижний Новгород) в докладе «Чеховская концепция А. П. Скафтымова и принципы изучения структуры художественного произведения» справедливо отметил, что А. П. Скафтымов опередил своих современников, так как его исследовательский метод опирался на глубокое понимание самого литературного произведения как процесса движения авторской художественной мысли. Докладчик показал на примере чеховских статей ученого плодотворность соединения в его трудах литературоведческого и музыковедческого анализа, основанного на понимании близости искусства слова и музыки.

lib.pushkinskijdom.ru

Интерес слушателей вызвал доклад доктора филол. наук, первого аспиранта А. П. Скафтымова В. А. Бочкарева (Куйбышев) «О реальной основе образа Дмитрия Самозванца в трагедии А. С. Пушкина „Борис Годунов“». Докладчик установил ранее не известные в науке исторические источники, которые мог использовать поэт: это не столько «История государства Российского» Карамзина, сколько летописи (Хронограф Авраамия Палицына), жития, повести XVII века, былины в сборнике Кирши Данилова. Все эти источники получили у Пушкина сложную реалистическую трактовку.

Большинство докладов литературоведческой секции было посвящено проблеме литературных традиций. «Грибоедов в ассоциативном контексте романа М. Булгакова „Мастер и Маргарита“» — предмет размышлений канд. филол. наук Ю. Н. Борисова (Саратов). Он проследил трансформацию сатирической традиции Грибоедова в творчестве М. Булгакова (тема безумия мудреца, тема художника и власти на примере судьбы самого писателя, ассоциативный фон и другие тематические линии). Причины обращения еще одного автора к темам и мотивам грибоедовской комедии рассмотрены в докладе Е. М. Огняновой (Москва) «Из истории создания пьесы Е. П. Ростопчиной „Возврат Чацкого в Москву“». В докладе канд. филол. наук В. В. Смирновой (Саратов) «Гоголь и Достоевский. Поэтика исключительного» рассматривались особенности и характер фантастического в ранних произведениях Достоевского сравнительно с гоголевской традицией. В докладе канд. филол. наук Г. Н. Антоновой (Саратов) «О некоторых полемических аспектах образа Кириллова в романе Достоевского „Бесы“» намечены новые линии соотнесения концепции человекобога в творчестве Достоевского и поздней прозы Герцена («Скуки ради», «Доктор, умирающие и мертвые», «Афоризмата Тита Левиафанского»). Докладчица установила также сходство и различие в способах художественного изображения Кириллова (трагизм с элементами комического) и героев Французской революции в произведениях Герцена (героика и трагедия). Канд. филол. наук Е. К. Демиховская (Псков), обратившись к творчеству 1880-х—начала 1890-х годов малоизученного швейцарско-французского писателя Эдуарда Рода, доказала влияние на него идейно-художественной традиции Достоевского. На материале недостаточно исследованной повести И. Киреевского «Царицынская ночь» и незаконченной повести Герцена «О себе» канд. филол. наук А. Э. Еремеев (Омск) проследил общую тенденцию развития философской прозы конца 1820—1830-х годов. Канд. филол. наук Л. И. Черемисинова (Саратов) в докладе «Афанасий Фет в романе Л. Толстого „Анна Каренина“» выдвинула гипотезу, что одним из реальных прототипов образа Левина мог быть поэт, привлекший внимание Л. Толстого хозяйственной деятельностью и статьями о необходимости преобразований в деревне.

Доктор филол. наук М. Б. Борисова (Саратов), отметив глубину трактовки А. П. Скафтымовым природы конфликта в русской драме прошлого века, в докладе «Структура диалога в русской драматургии конца XIX—начала XX века» установила связь типа конфликта и структуры диалога в произведениях Островского, Тургенева, Чехова и Горького. Острая конфликтность в их драмах соединялась с многообразием психологического содержания диалога и речевых форм его выражения. Канд. филол. наук Н. В. Новикова (Саратов) обратилась к малоизученной проблеме преемственной связи творчества Ф. Тютчева и Б. Пастернака («„Магическое природоведение“. Тютчев и Пастернак»). Докладчица выявила сходство и различие в философии природы двух поэтов, а также общее и различное в понимании ими темы «человек и мир других людей». Канд. филол. наук В. А. Пронина (Новокузнецк) и Н. А. Попкова (Саратов) на разном материале («Диалог в русской романтической прозе 1830-х годов и становление реалистического романа», «Проблема национальной драмы в критике „Московского телеграфа“») исследовали концепцию народности, поэтику прозы 1830-х годов. Ими были привлечены журнальные публикации названного времени. Канд. филол. наук Г. В. Макаровская (Саратов) в докладе «Пушкин о „цели художества“» содержательно объяснила формулу поэта «Цель художества — идеал» в связи с обращением Пушкина к германской идеалистической философии и эстетике. Доклады кандидатов филол. наук И. В. Чуприны (Саратов) и Н. М. Мышьяковской (Оренбург) («Прототип „Неизвестной“ Крамского и некоторых героинь Тургенева», «Категории музыки в современных литературоведческих исследованиях») были посвящены проблеме связи литературы с другими видами искусства — живописью и музыкой.

Особое значение имели выступления о новонайденных статьях А. П. Скафтымова. Канд. филол. наук Н. Н. Мостовская (Ленинград) обнаружила в «Саратовских известиях» (1928, № 7) статью ученого «Некрасов», не зарегистрированную ранее в списках его трудов. Эта работа, по справедливому утверждению докладчицы, не утратила своего значения в наши дни: в ней поставлены и оригинально решены проблемы трагического, прекрасного, народа и интеллигенции в творчестве поэта, обозначены вехи восприятия лирики Некрасова читателями разных поколений. О. Сафонов (Саратов) в сообщении «Неизвестная печатная работа А. П. Скафтымова» (рецензия на XXII и XXIII тома Полн. собр. соч. Ф. М. Достоевского под ред. Л. П. Гроссмана; опубликована в журнале «Родной язык в школе», 1919, № 1) охарактеризовал методологическое и историко-литературное значение забытой рецензии ученого, тоже не зарегистрированной в списке научных трудов А. П. Скафтымова.

Больше десяти докладов было заслушано на секции «Фольклор. Краеведение». Доктор филол. наук С. Н. Азбелев (Ленинград) в докладе

lib.pushkinskijdom.ru

«О генезисе исторических песен, посвященных Ивану Грозному» предложил новые подходы к осмыслению развития жанра исторических песен, выразившиеся в заполнении разрыва между историческими песнями и былинами, в отнесении развития первых ко времени Ивана III. В докладе канд. филол. наук В. К. Архангельской (Саратов) «К вопросу о бытовании заговоров в середине XIX века» говорилось о бытовании заговоров в военной среде, о том, что среди служилых в поздний период истории жанра жили заговоры не только на оружие. Доклад Г. И. Власовой (Целиноград) был посвящен «Стереотипике детской волшебной сказки в современных записях». Канд. филол. наук В. Г. Смолицкий (Москва) в докладе «Мотив предварительной недооценки героя в системе былинных циклов», отметив, что именно со Скафтымова начинается новая эра в изучении былин, предложил обозначенный мотив рассматривать не в статике, а в развитии. «А. П. Скафтымов — руководитель фольклорной экспедиции» — тема доклада канд. филол. наук Л. Г. Горбуновой (Саратов). Она охарактеризовала цели и результаты руководимой Скафтымовым фольклорной экспедиции 1928 года в Саратовский уезд. Канд. филол. наук А. Н. Березнева (Саратов) в докладе «Фольклорные экспедиции Саратовского университета в последние годы» главное внимание уделила сказкам, качеству их текстов, вопросу бытования.

Новые материалы содержались и в краеведческих докладах. Языковой облик Саратова был подвергнут анализу в одноименном докладе доктора филол. наук О. Б. Сиротининой (Саратов). Ею была показана и объяснена неоднородная диалектная основа городского говора, проявившаяся в устоявшихся выражениях, наименованиях улиц, магазинов. Найденные С. В. Беспаловой (Саратов) письма Н. Г. Чернышевского к Г. С. Саблукову, учителю, близкому к семье Пыпиных, легли в основу ее доклада. Н. М. Сим (Москва) доложила о «распечатании» неизданной рукописи Н. Г. Чернышевского «Очерки содержания Всеобщей истории», о связи ее с последующими занятиями писателя. Канд. филол. наук Т. Б. Афузова (Новокузнецк) выступила с докладом «Отражение философских взглядов Л. Толстого в поэтическом сборнике А. М. Мазурина „В царстве жизни“ (1928)», Н. А. Гришина (Саратов) — с докладом «К биографии и творчеству поэта-народника М. Ф. Лаговского. По материалам ГАСО».

В секции «Н. Г. Чернышевский и литературное движение XIX—XX веков» доктор ист. наук Е. Л. Рудницкая (Москва) в докладе «П. Н. Ткачев и Н. Г. Чернышевский» выявила эволюцию взглядов представителей разночинской интеллигенции, считавших себя учениками Чернышевского, а в действительности значительно отошедших от его социально-политической позиции. В полемической характеристике вопроса о встрече Чернышевского с Герценом в Лондоне доктор ист. наук И. В. Порох (Саратов), значительно расширив круг использованных источников, предпринял попытку дать свое объяснение содержанию и результатам встречи идейного руководителя «Современника» с издателем «Колокола». Весьма актуальными были выступления доктора филол. наук А. А. Демченко (Саратов) «А. П. Скафтымов — исследователь творчества Чернышевского» и канд. ист. наук В. Г. Джангиряна (Москва), проанализировавшего англоязычную историографию проблемы антиэтатизма в мировоззрении революционных демократов России XIX века. Новые сведения о действиях И. С. Аксакова против А. И. Герцена привел в докладе «А. И. Герцен и И. С. Аксаков в пореформенные годы» канд. ист. наук В. И. Порох (Саратов). С докладом «А. И. Герцен в общественном движении 1850-х годов» выступил доктор филол. наук Г. В. Краснов (Коломна).

Тщательная мобилизация материала и квалифицированный его анализ присущи докладам канд. ист. наук Р. Д. Костылевой (Уссурийск) («Д. Л. Мордовцев об А. И. Герцене и Н. Г. Чернышевском»), канд. ист. наук Я. К. Духина (Кустанай) («„Колокол“ о Казахстане»), науч. сотр. А. С. Озерянского (Саратов) («Чернышевский или Герцен? (А. Н. Пыпин в молодые годы)»), аспиранта Д. М. Легкого (Саратов) («Взаимоотношения Стасовых с Герценом и Чернышевским»), аспиранта А. В. Кичигина (Москва) («Дневниковые записи А. В. Никитенко о Герцене и Чернышевском»), О. В. Абакумова (Саратов) («Е. М. Феоктистов об общественном движении в России 1850—1860-х годов»), Д. В. Чернышевского («Записка о литературной деятельности Н. Г. Чернышевского»). «А. В. Никитенко — литературный критик» — тема содержательного выступления канд. филол. наук О. О. Миловановой (Саратов). Канд. филол. наук И. В. Кондаков (Москва) выступил с докладом «Романтизм в мировоззрении и творчестве русских революционных демократов». Доктор филол. наук А. А. Жук (Саратов) рассказала о переписке А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана в конце 50-х годов, в период подготовки к изданию в Саратове первого сборника скафтымовских статей.

Специальное внимание было уделено на чтениях вопросу «А. П. Скафтымов — педагог». Канд. филол. наук Б. А. Минц (Саратов) охарактеризовала работу ученого «Преподавание литературы в дореволюционной гимназии (40—60-е годы)», оставшуюся на периферии внимания литературоведов и педагогов. Интереснейшей страницей чтений был вечер воспоминаний об А. П. Скафтымове его учеников и коллег, на котором выступали Г. Н. Антонова, Л. М. Астраханова, В. А. Артисевич, Л. И. Баранникова, В. А. Бочкарев, О. А. Демиховская, Г. В. Макаровская, С. М. Касович, Е. П. Никитина, К. Е. Павловская, Г. С. Оксман, О. Б. Сиротинина, а также дочь ученого Л. А. Скафтымова.

Н. В. Новикова

lib.pushkinskijdom.ru

lib.pushkinskijdom.ru

ИЗ ПОЭЗИИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

(СОСТАВЛЕНИЕ И ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ В. Ю. БОБРЕЦОВА)

lib.pushkinskijdom.ru

lib.pushkinskijdom.ru

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ

Если эмигрантская литература дала
Поплавского, то этого одного
достаточно для ее оправдания на всех
будущих судилищах.

Д. С. Мережковский

Велик соблазн, впервые читая стихи Бориса Поплавского, не увидеть в них ничего кроме разной степени погрешностей против русского литературного языка. У поэта не найдется, пожалуй, ни одного «безупречного» стихотворения. «Красивости» в бальмонто-северянинском духе, невнятица, а порою просто неграмотность отдельных строк и целых строф поразительны. Кажется, что их писал не «царства Монпарнасского царевич», как именовал Поплавского Николай Оцуп в своем «Дневнике в стихах», но некий запоздалый провинциальный эгофутурист. Нетрудно представить усмешку молодого Набокова, перелистывающего первую — и единственную прижизненную — книгу стихотворений Поплавского «Флаги». В рецензии на сборник Набоков посоветовал «начинающему автору» «перейти на прозу». Уже в наши дни — и не в далеком Берлине, а в близкой всем нам Москве — создателю «Дара» и «Лолиты» вторит автор монографии «Не будем проклинать изгнанье. . .»: «Его (Поплавского — *В. Б.*) стихи и проза пестрят ошибками. Критики неоднократно отмечали у него недостаток образования, выделяя массу неудачных, неправильных выражений в его стихах. И все-таки его поэтический дар постоянно пробивался к солнцу через коросту малокультурья».[1] Но странное дело, отнюдь не склонный давать «завышенные оценки» Георгий Иванов писал о тех же «Флагах»: «. . .в грязном, хаотическом, загроможденном, отравленном всякими декадентствами, бесконечно путанном, аморфном состоянии стихи Поплавского есть проявление именно того, что единственно достойно называться поэзией в неунизительном для человека смысле». И чуть дальше: «Силу „нездешней радости", которая распространяется от „Флагов", можно сравнить безо всякого кощунства с впечатлением от „Симфоний" Белого и даже от „Стихов о Прекрасной Даме"».[2] Что же касается «коросты малокультурья», то поверим, пожалуй, А. Бахраху, хорошо знавшему лично и (залог объективности) скорее недолюбливавшему Поплавского. Бахрах пишет об «огромной начитанности» поэта и о том, что «в кругу, где он общался, не было человека более блестящего, больше него размышлявшего не столько о литературной повседневности, сколько о религиозных и метафизических проблемах».[3] Кстати, много лет спустя, в «Других берегах» Набоков признается, что недооценил Поплавского, которого назовет «дальней скрипкой среди ближних балалаек».

Итак, с одной стороны, бесспорное признание такими авторитетами, как Г. Иванов, Мережковский, Набоков, — добавим к ним еще Газданова, Адамовича, Гиппиус и Ходасевича, а с другой — «объективно существующие» (достаточно обратиться к текстам) многочисленные и отнюдь не отмененные «всеобщим признанием» «ошибки». Так, может быть, прав Ю. Терапиано, писавший: «Если бы Поплавский, издавая свою единственную выпущенную им при жизни книгу стихов „Флаги", посоветовался с кем-нибудь из более опытных своих друзей, если бы он произвел отбор, если бы он проработал некоторые свои стихотворения, — его книга была бы до сих пор лучшей книгой поэта так называемого эмигрантского поколения»?[4]

Зададимся вопросом: а нет ли в постоянных «ошибках» этих какого-то нарочитого умысла? В статье «Около живописи» (о которой поэт мог судить «изнутри», ибо не был чужд занятий изобразительным искусством) Поплавский писал: «У большинства молодых художников „маленькие глаза", они, подшучивая, „делают живописи", подобно тому как некоторые французы „делают любовь". . . Конечно, Сезанн был вовсе не так уж блестяще живописно одарен, как Рафаэль или Ренуар, но как высока „сфера" Сезанна над сферой Ренуара и даже

---

[1] *Костиков В.* Не будем проклинать изгнанье. . . М., 1990. С. 282.

[2] *Иванов Г.* Третий Рим: Проза; Статьи. Нью-Йорк, 1987. С. 238.

[3] *Бахрах А.* По памяти, по записям. Париж, 1980. С. 152.

[4] *Терапиано Ю.* Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 115.

lib.pushkinskijdom.ru

Рафаэля. Секрет этого в огромной боли Сезанна и в том, что он был подвижником, и с меньшими способностями, но неизмеримо превосходящей душой, и взошел на несомненное, великое, бессмертное первое место. Сезанн титан и гений, Ренуар красивый художник, почти „petit maître", дистанция неизмеримая».[5] А вот что Поплавский писал уже непосредственно о литературе, о своем как бы «творческом методе»: «...писать без стиля, по-розановски, искать скорее приблизительного, чем точного, животнонародным, смешным языком, но писать».[6] Итак, «трагический импрессионизм» Сезанна и розановский (но без розановского лукавства) «поток сознания» — две основы творческого метода «первого и последнего русского сюрреалиста» (Ю. Терапиано). Ясно, что в такой эстетике удельный вес всякой «ошибки» резко снижается, более того, она и ошибкой-то как бы перестает быть. Разумеется, если «противоположная сторона», т. е. читатель, примет предложенные «правила игры».

Борис Юлианович Поплавский родился в Москве в 1903 году, в богатой семье. До 1917 года учился во Французском лицее. Начал писать стихи, очевидно, не без влияния старшей своей сестры, накануне революции издавшей книгу стихотворений (*Поплавская Н.* Стихи зеленой дамы. М., 1917). В 1918 году семья уезжает из Москвы на юг России, а в 1920-м — накануне захвата Крыма красными — через Константинополь эмигрирует во Францию. В 1921 году Поплавский занимается живописью в Берлине, в 1922-м возвращается в Париж и поступает в Сорбонну на историко-филологический факультет. Впервые стихи Поплавского были напечатаны в 1928 году в парижском журнале «Воля России». В 1931 году, заручившись поддержкой мецената, Поплавский издает книгу стихов «Флаги». В 1930—1935 годах он печатает в парижской периодике (по преимуществу в «Числах») стихи, статьи, главы из романа «Аполлон Безобразов». Нельзя сказать, что он обойден вниманием критики. Скорее наоборот. Однако чересчур «левая» по форме «литературная продукция» Поплавского зачастую не находит издателя. Материальные условия жизни весьма плачевны: он существует на нищенское пособие французского правительства, исчисляемое семью франками в день. Он практически везде «принят», но в «Дневнике» появляются полные отчаяния строки: «Я по-прежнему киплю под страшным давлением, без темы, без аудитории, без жены, без страны, без друзей».[7] Дневные прогулки по парижским предместьям все чаще заканчиваются не в библиотеке Св. Женевьевы, но в монпарнасских ночных кафе и ресторанах, каковые, вероятно, не лучшее место для того, чтобы изведать «глубокое счастье жить, которое нужно сперва испытать на пути к христианскому отрешению».[8] Именно там он знакомится с неким Сергеем Ярхо, который предлагает Поплавскому попробовать героин. Доза наркотика оказывается смертельной. Борис Поплавский погиб 10 октября 1935 года, тридцати двух лет от роду. Обстоятельства смерти остались до конца невыясненными, и каждая из трех версий (предумышленное убийство, несчастный случай, самоубийство) имеет под собою достаточные основания.

После смерти Поплавского стараниями друзей были изданы три сборника его стихов: «Снежный час» (1936), «В венке из воска» (1938), «Дирижабль неизвестного направления» (1965). В начале 80-х годов в Беркли вышло трехтомное «Собрание стихотворений» Поплавского.

В. Ходасевич говорил о родстве поэзии Поплавского с музыкой, ибо она, подобно музыке, «внелогична и до самой своей глубины формальна».[9] Что можно сказать о «поэтической генеалогии» Поплавского? Из русских поэтов это в первую очередь Блок (вплоть до блоковского «Ты», у Поплавского имеющего трех адресатов: Бога, возлюбленную и себя самого). Отчасти это Ходасевич периода «Европейской ночи» («Жалость к Европе») и Пастернак. Кстати, в позднем Пастернаке («Гамлет») совершенно неожиданно «прозвучит Поплавский» (см. стихотворение «Стоицизм»: «И слуга у спящего Пилата Воду тихо в чашу наливал»). В некоторых стихах 30-х годов ощутимо обращение к русской метафизической поэзии XIX века (Тютчев и Лермонтов). Мнение, что «Поплавский — прекрасный французский поэт, по недоразумению писавший по-русски» (С. Карлинский), кажется весьма спорным, равно как и взгляд на поэта как сюрреалиста. Воздействие на Поплавского французской поэзии (Бодлер, Аполлинер, Рембо, которого Поплавский, по словам Бахраха, «почти боготворил») бесспорно. Однако едва ли это достаточное основание, чтобы исключить Поплавского из широчайшего контекста русского поэтического авангарда первой трети нашего столетия. Что же до сюрреализма, то, действительно, некоторые стихотворения Поплавского напоминают «загадочные картинки» в духе Шагала, вернее, даже серии картинок-кадров некоего сюрреалистического диафильма. Эти стихи следует как бы «смотреть», а не читать (отсюда и пренебрежение к отдельно взятому слову, обилие разного рода «ошибок»).

Для Поплавского, точнее, для поэзии его характерно совершенное отсутствие каких-либо политических мотивов. Не случайно поэтому стихи его чаще всего печатались именно

---

[5] Числа. 1931. № 5. С. 197.
[6] *Бахрах А.* Указ. соч. С. 154.
[7] Там же.
[8] *Поплавский Б.* В поисках собственного достоинства // Вестник РХД. 1990. № 158. С. 259.
[9] *Ходасевич В.* Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С. 241.

lib.pushkinskijdom.ru

в журнале «Числа», редактор которого, Николай Оцуп, придерживаясь в политике взглядов достаточно «правых», тем не менее отказывался «философию Бергсона и романы Пруста обсуждать не иначе как в смысле их пригодности для борьбы с коммунизмом».[10]

Трудно говорить о каком-то устоявшемся, последовательном мировоззрении у Поплавского, ибо по натуре своей «он не мог, как многие из его сверстников, успокоиться на литературных достижениях, удовлетвориться удачей и славой, или примкнуть к какому-либо движению с готовыми ответами на все вопросы».[11]

[10] *Оцуп Н.* Современники. Париж, 1961. С. 142.

[11] *Терапиано Ю.* Указ. соч. С. 114.

Жалость к Европе

Марку Слониму

Европа, Европа, как медленно в трауре юном
Огромные флаги твои развеваются в воздухе лунном.
Безногие люди, смеясь, говорят про войну,
А в парке ученый готовит снаряд на луну.

Высокие здания яркие флаги подняли.
Удастся ли опыт? На башне мечтают часы.
А в море закатном огромными летними днями
Уходит корабль в конце дымовой полосы.

А дождик осенний летит на асфальт лиловатый,
Звенит синема, и подросток билет покупает.
А в небе дождливом таинственный гений крылатый
Вверху небоскреба о будущем счастье мечтает.

Европа, Европа, сады твои полны народу.
Читает газету Офелия в белом такси.
А Гамлет в трамвае мечтает уйти на свободу,
Упав под колеса с улыбкою смертной тоски.

А солнце огромное клонится в желтом тумане,
Далеко-далеко в предместиях газ запылал.
Европа, Европа, корабль утопал в океане,
А в зале оркестр молитву на трубах играл.

И все вспоминали трамваи, деревья и осень.
И все опускались, грустя, в голубую пучину.
Вам страшно, скажите? Мне страшно ль? Не очень!
Ведь я европеец! смеялся во фраке мужчина.

Ведь я англичанин, мне льды по газетам знакомы.
Привык подчиняться, проигрывать с гордым челом.
А в Лондоне нежные леди приходят к знакомым.
И розы в магазинах вянут за толстым стеклом.

А гений на башне мечтал про грядущие годы.
Стеклянные синие здания видел вдали,
Где ангелы-люди носились на крыльях свободы,
Грустить улетали на солнце с холодной земли.

Там снова закаты сияли над крышами башен,
Где пели влюбленные в небо о вечной весне.
И плакали люди наутро от жалости страшной,
Прошедшие годы увидев случайно во сне.
Пустые бульвары, где дождик, упав и уставши,
Прилег под забором в холодной осенней истоме.
Где умерли мы, для себя ничего не дождавшись,
Больные рабочие слишком высокого дома,

Под белыми камнями в желтом холодном рассвете
Спокойны как годы, как тонущий герцог во фраке,
Как старый профессор, летящий в железной ракете
К убийственным звездам и тихо поющий во мраке.

Лунный дирижабль

Я хочу Тебя погубить,
Я хочу погибающим быть,
О прекрасной гибели душ
Я Тебе расскажу в аду.

Строит ангел дворец на луне,
Дирижабль отходит во сне,
Запевают кресты винтов,
Опадают листы цветов.

Синий звук рассекает эфир,
Приближается мертвый мир.
Открывается лунный порт,
Улыбается юный черт.

И огромная в темноте
Колоннада сходит к воде.
В синих-синих луны лучах
Колоннады во тьме звучат.

В изумрудной ночной воде
Спят прекрасные лица дев,
А в тени голубых колонн
Дремлет каменный Аполлон.

lib.pushkinskijdom.ru

Зацветают в огне сады.
Замки белые всходят, как дым,
И сквозь темно-синий лесок
Ярко-темный горит песок.

Напевают цветы в саду.
Оживают статуи душ.
И, как бабочки из огня,
Достигают слова меня.

Верь мне, ангел, луна высока,
Музыкальные облака
Окружают ее, огни
Там звучат и сияют дни.

Синий ангел влюбился в весну.
Черный свет, отойди ко сну.
Прозябание полюби,
Погибание пригуби.

Тихо смотрит череп в окно.
В этой комнате совсем темно,
Только молча на самом дне
Тень кривая спит на стене.

1928

Рукопись, найденная в бутылке

Мыс Доброй Надежды. Мы с доброй надеждой
тебя покидали,
Но море чернело, и красный закат холодов
Стоял над кормою, где пассажирки рыдали,
И призрак Титаника нас провожал среди
льдов.

В сумраке ахнул протяжный обеденный гонг.
В зале оркестр запел о любви невозвратной.
Вспыхнул на мачте блуждающий Эльмов огонь.
Перекрестились матросы внизу троекратно.

Мы погибали в таинственных южных морях,
Волны хлестали, смывая шезлонги и лодки.
Мы целовались, корабль опускался во мрак.
В трюме кричал арестант, сотрясая колодки.

С лодкою за борт, кривясь, исчезал рулевой,
Хлопали выстрелы, визги рвались на удары.
Мы целовались, и над Твоей головой
Гасли ракеты, взвиваясь прекрасно и даром.

Мы на пустом корабле оставались вдвоем,
Мы погружались, но мы погружались в веселье.
Розовым утром безбрежный расцвел водоем,
Мы со слезами встречали свое новоселье.

Солнце взошло над курчавой Твоей головой,
Ты просыпалась и пошевелила рукою.
В трюме, ныряя, я встретился с мертвой ногой.
Милый мертвец, мы неделю питались тобою.

Милая, мы умираем, прижмись же ко мне.
Небо нас угнетает, нас душит синяя твердь.
Милая, мы просыпаемся, это во сне.
Милая, это неправда. Милая, это смерть.

Тихо восходит на щеки последний румянец.
Невыразимо счастливыми души вернутся ко
снам.
Рукопись эту в бутылке прочти, иностранец,
И позавидуй с богами и звездами нам.

Стоицизм

В теплый час над потемневшим миром
Желтоносый месяц родился,
И тотчас же выстиранный с мылом,
Вдруг почувствовал: осень, сад.

Целый день жара трубила с башни,
Был предсмертный сон в глазах людей.
Только поздно улыбнулся влажно
Темно-алый вечер-чародей.

Под зеленым сумраком каштанов
Высыхал гранит темно-лиловый,
Хохотали дети у фонтана,
Рисовали мелом город новый.

Утром птицы мылись в акведуке,
Спал на голых досках император.
И уже средь мрамора и скуки
Ад дышал полуденный с Ефрата.

А над замком под смертельным небом,
Распростерши золотые крылья,
Улыбалась мертвая победа,
И солдат дремал под слоем пыли.

Было душно. В неуютной бане
Воровали вещи, нищих брили.
Шевеля медлительно губами,
Мы в воде о сферах говорили.

И о том, как, отшумев прекрасно,
Мир сгорит, о том, что в Риме вечер,
И о чудной гибели напрасной
Мудрецов детей широкоплечих.

Насмехались мокрые атлеты,
Разгоралась желтая луна,
Но Христос, склонившийся над Летой,
В отдаленье страшном слушал нас.

В море ночи распускались звезды,
И цветы спасались от жары,

lib.pushkinskijdom.ru

Но уже проснувшись, шли над бездной
В Вифлеем индусские цари.

И слуга у спящего Пилата
Воду тихо в чашу наливал,
Центурион дежурный чистил латы,
И Иосиф хмуро крест стругал.

1930

* * *

Восхитительный вечер был полон улыбок
и звуков,
Голубая луна проплывала, высоко звуча,
В полутьме Ты ко мне протянула бессмертную
руку,
Незабвенную руку, что сонно спадала с плеча.

Этот вечер был чудно тяжел и таинственно
душен,
Отступая, заря оставляла огни в вышине,
И большие цветы, разлагаясь на грядках,
как души,
Умирая, светились и тяжко дышали во сне.

Ты меня обвела восхитительно медленным
взглядом
И заснула, откинувшись навзничь, вернулась
во сны.
Видел я, как в таинственной позе любуется адом
Путешественник-ангел в измятом костюме
весны.
И весна умерла, и луна возвратилась на солнце.
Солнце встало, и темный румянец взошел.
Над загаженным парком святое виденье
пропало.
Мир воскрес, и заплакал, и розовым снегом
отцвел.

Черная Мадонна

Вадиму Андрееву

Синевели дни, сиреневели,
Темные, прекрасные, пустые.
На трамваях люди соловели
Наклоняли головы святые,

Головой счастливою качали.
Спал асфальт, где полдень наследил.
И казалось, в воздухе, в печали,
Поминутно поезд отходил.

Загалдит народное гулянье,
Фонари грошовые на нитках,
И на бедной, выбитой поляне
Умирать начнут кларнет и скрипка.

И еще раз, перед самым гробом,
Издадут, родят волшебный звук.
И заплачут музыканты в оба
Черным пивом из вспотевших рук.

И тогда проедет безучастно,
Разопрев и празднику не рада,
Кавалерия, в мундирах красных,
Артиллерия назад с парада.

И к пыли, к одеколону, к поту,
К шуму вольтовой дуги над головой
Присоединится запах рвоты,
Фейерверка дым пороховой.

И услышит вдруг юнец надменный
С необъятным клешем на штанах
Счастья краткий выстрел, лет мгновенный,
Лета красный месяц на волнах.

Вдруг возникнет на устах тромбона
Визг шаров, крутящихся во мгле.
Дико вскрикнет черная Мадонна,
Руки разметав в смертельном сне.

И сквозь жар, ночной, священный, адный,
Сквозь лиловый дым, где пел кларнет,
Запорхает белый, беспощадный
Снег, идущий миллионы лет.

Морелла I

Фонари отцветали, и ночь на рояле играла,
Привиденье рассвета уже появилось в кустах.
С неподвижной улыбкой Ты молча зарю
озирала,
И она, отражаясь, синела на сжатых устах.

Утро маской медузы уже появлялось над миром,
Где со светом боролись мечты соловьев в
камыше.
Твой таинственный взгляд, провожая созвездие
Лиры,
Соколиный, спокойный, не видел меня на земле.
Ты орлиною лапой разорванный жемчуг катала,
Ты как будто считала мои краткосрочные годы.
Почему я тебя потерял? Ты, как ночь,
мирозданьем играла,
Почему я упал и орла отпустил на свободу?

Ты, как черный орел, развевалась на желтых
закатах,
Ты, как черный немой ореол, осеняла судьбу.

lib.pushkinskijdom.ru

Ты вошла не спросясь и отдернула с зеркала
скатерть
И увидела нежную девочку-вечность в гробу.

Ты, как нежная вечность, расправила черные
перья,
Ты на желтых закатах влюбилась в сиянье
отчизны.
О, Морелла, усни, как ужасны орлиные жизни,
Будь, как черные дети, забудь свою родину —
Пэри!

Ты, как маска медузы, на белое время смотрела,
Соловьи догорали, и фабрики выли вдали,
Только утренний поезд пронесся, грустя, за
пределы,
Там, где мертвая вечность покинула чары земли.

О, Морелла, вернись, все когда-нибудь будет
иначе.
Свет смеется над нами, закрой снеговые глаза.
Твой орленок страдает, Морелла, он плачет,
он плачет,
И, как краска ресниц, мироздание тает в слезах.

Флаги спускаются

Над рядами серых саркофагов,
Где уже горел огонь слепой,
Под дождем промокший, ангел флагов
Продолжал склоняться над толпой.

Улица блестит, огни горят, а выше
Ранний мрак смешался с дымом труб,
Человек под тонкой черной крышей
Медленно идет во тьме к утру.

Дождь летит у фонарей трамвая
Тонкою прозрачною стеной,
Из витрины дева восковая
Дико смотрит в холод неземной.

Все темно, спокойно и жестоко,
Высоко на небе в яркой ризе
Ты сиял, теперь сойди с флагштока,
Возвратись к обыкновенной жизни.

Спи. Забудь. Все было так прекрасно.
Скоро, скоро над твоим ночлегом
Новый ангел сине-бело-красный
Радостно взлетит к лазури неба.

Потому что вечный праздник длится,
Тают птицы, трубы отлетают,
Гаснет время. Снова утро снится,
И про адский пламень воск мечтает.
Солнце всходит золотым штандартом,
Гибнут мысли. Небо розовеет.

Гаснет вечер. Солнце рвется в завтра,
И таить рассвета ночь не смеет.

Что ж, пади. Ты озарял темницу,
Ты сиял, приняв лазурный ужас.
Спи. Усни. Любовь нам только снится,
Ты, как счастье, никому не нужен.

* * *

В кафе стучат шары. Над мокрой мостовою
Едва живое дерево блестит.
Забудь свои миры, я остаюсь с Тобою
Спокойно слушать здесь, как дождь шумит.

Нет, молод я. Так сумрачно, так долго
Все только слушать жизнь, грустить, гадать. . .
Я жить хочу, бессмысленно и горько,
Разбиться и исчезнуть, но не ждать.

Мне нравится над голыми горами
Потоков спор; средь молний и дождя,
Средь странных слов свидания с орлами
И ангелов падения сюда.

Огонь луны в недопитом бокале,
Рассвет в цветах, отгрохотавший бал,
И состязанье лодок на канале,
И шум толпы, и пушечный сигнал.

Над городом на проволоках медных
Свист кратких бурь, и долгий синий день,
Паровика в горах гудок бесследный,
И треск стрекоз, ритмирующих лень.

На острове беспутная, смешная
Матросов жизнь, уход морских солдат,
Напев цепей, дорога жестяная
И каторжной жары недвижный взгляд.

Не верю в свет, заботу ненавижу,
Слез не хочу и памяти не жду,
Паду к земле быстрее всех и ниже,
Всех обниму отверженных в аду.

Жалость

Солнечный свет, я к тебе прикоснулся, но ты не
заметил,
Ты не проснулся, но лишь улыбнулся во сне.
Странно молчали последние сны на рассвете,
В воздухе реял таинственный розовый снег.

Ангелы прочь отлетали от лона земного.
Им, натрудившимся за ночь, пора было спать.
Целую ночь они пели у мира иного,
Спящие же не спешили и пятились вспять.

lib.pushkinskijdom.ru

Раннее утро сияет прохладой,
Спящие лица румянцем марая.
Моют и чистят преддверие ада
И ворота закрывают у рая.

Юноша нежной женою взлелеян,
Гладим прозрачной девичьей рукой.
Друг мой, Ты верен жестокой? Я верен!
В вере в нее ты обрящешь покой.

Розовый ветер зари запоздалой
Ласково гладит меня по руке.
Мир мой последний, вечер мой алый,
Чувствую твой поцелуй на щеке.

Тихо иду одеянный цветами,
С самого детства готов умереть.
Не занимайтесь моими следами,
Ветру я их поручаю стереть.

* * *

Снег идет над голой эспланадой;
Как деревьям холодно нагим,
Им, должно быть, ничего не надо,
Только бы заснуть хотелось им.

Скоро вечер. День прошел бесследно.
Говорил; измучился; замолк,
Женщина в окне рукою бледной
Лампу ставит желтую на стол.

Что же Ты на улице, не дома,
Не за книгой, слабый человек?
Полон странной снежною истомой,
Смотришь без конца на первый снег.

Все вокруг Тебе давно знакомо.
Ты простил, но Ты не в силах жить.
Скоро ли уже Ты будешь дома?
Скоро ли Ты перестанешь быть?

1931

* * *

Вечер блестит над землею,
Дождь прекратился на время,
Солнце сменилось луною,
Лета истаяло бремя.

Низкое солнце садится,
Серое небо в огне;
Быстрые, черные птицы
Носятся стаей в окне.

Так бы касаться, кружиться,
В бездну стремглав заглянуть,
Но на земле не ужиться,
В серое небо скользнуть.

Фабрика гаснет высоко,
Яркие, зимние дни.
Клонится низко осока
К бегу холодной волны.

Черные, быстрые воды,
Им бы заснуть подо льдом.
Сумрачный праздник свободы
Ласточки в сердце пустом.

1931

* * *

В час, когда писать глаза устанут
И ни с кем нельзя поговорить,
Там в саду над черными кустами
Поздно ночью млечный путь горит.

Поздно, полно. Ничего не надо.
Нечего за счастье упрекать,
Лучше в темноте над черным садом
Так молчать, скрываться и сиять.

Там внизу, привыкшие к отчаянью,
Люди спят, от счастья и труда,
Только нищий слушает молчание
И идет неведомо куда.

Одиноко на скамейке в парке
Смотрит ввысь, закованный зимой,
Думая, там столько звезд, так ярко
Освещен ужасный жребий мой.

Вдруг забывши горе на мгновенье,
Но опять вокруг голо, темно,
И, прокляв свое стихотворение,
Ты закроешь медленно окно.

1931

* * *

Как холодно. Молчит душа пустая,
Над городом сегодня снег родился,
Он быстро с неба прилетал и таял.
Все было тихо. Мир остановился.

Зажгите свет, так рано потемнело,
С домов исчезли яркие плакаты.
Ночь на мосту, где, прячась в дыме белом,
В снежки играли мокрые солдаты.

Блестит земля. Ползут нагие ветви,
Бульвар покрыт холодною слюдою,

lib.pushkinskijdom.ru

В таинственном, немом великолепьи
Темнеет небо, полное водою.

Читали мы под снегом и дождем
Свои стихи озлобленным прохожим.
Усталый друг, смиряйся, подождем.
Нам спать пора, мы ждать уже не можем.

Как холодно. Душа пощады просит.
Смирись, усни. Пощады слабым нет.
Молчит январь, и каждый день уносит
Последний жар души, последний свет.

Закрой глаза, пусть кто-нибудь играет.
Ложись в пальто. Укутайся, молчи.
Роняя снег в саду, ворона грает.
Однообразный шум гудит в печи.

Испей вина, прочтем стихи друг другу,
Забудем мир. Мне мир невыносим —
Он только слабость, солнечная вьюга
В сияньи роковом нездешних зим.

Огни горят, исчезли пешеходы.
Века летят во мрак немых неволь.
Все только вьюга золотой свободы,
Лучам зари приснившаяся боль.

* * *

Не говори мне о молчаньи снега.
Я долго спал и не был молодым,
И вдруг очнулся здесь, когда с разбега
Остановился поезд у воды.

Смерть глубока, но глубже воскресенье
Прозрачных листьев и горячих трав.
Я понял вдруг, что может быть весенний
Прекрасный мир и радостен и прав.

И все, о чем мы говорили в поле,
На мокрый хлеб поваленный глядя,
Все было где-то на границе боли
И счастья долгожданного дождя.

Еще в горах, туманной полосою
Гроза скрывает небо за собой,
Но рядом за песчаною косою
Уж ярко солнце встретилось с водой.

Мгновенно отозвавшись счастьем новым,
Забыв о том, чем мучила зима,
Она довольна голубой обновой,
До края неба гребнями шумя.

Сияет жизнь, она близка к награде,
Свой зимний труд исполнивши любя,
И все вокруг одна и та же радость,
Что слушает во всем и ждет себя.

С ленивою улыбкой молчаливой,
В кустах, где птицы говорят с Тобой,
Читая так, Ты кажешься счастливой,
И радостью Твоей блестит прибой.

И в ней бродячим кажется цветком
Мороженщик под зонтиком линялым,
И парусник за низким маяком
Уходит, уменьшаясь в небе талом.

1932

* * *

Ранний вечер блестит над дорогой.
Просветлело, и дождь перестал,
Еле видимый месяц двурогий
Над болотною речкою встал.

Неприветлива чаща сплошная.
Где-то стрелочник тронул свирель.
Осыпает ворона ночная
С облетающих кленов капель.

Слышен лай отдаленный собаки,
У ворот в темноте голоса.
Все потеряно где-то во мраке,
Все в овраге лишилось лица.

Ночь. Бездонная ночь над пустыней,
Исполинов сверкающих мать,
В тишине Ты не плачешь над ними,
Не устанешь их блеску внимать.

Буду в ярком сиянии ночи
Так же холодно ярок над всем.
Если я на земле одиноче
Дальних звезд, если так же я нем,

Выпью сердцем прозрачную твердость
Обнаженных, бесстрашных равнин,
Обреченную, чистую гордость
Тех, кто в Боге остались одни.

1931—1934

* * *

Разметавшись широко у моря,
Спит возвышенность каменным сном.
День недвижен. У низкого мола
Яхта клонится в воду крылом.

Над обрывом на горной дороге
Мир прозрачен, как жидкий хрусталь, —
Там, устав от ходьбы, недотроги
В белом кружеве смотрятся вдаль.

lib.pushkinskijdom.ru

На лугу под звенящей косою
Травы падают в омут небес.
Пароход, дымовой полосою
Горизонт опечалив, исчез.

А под кручей на тысячу блесок
Распадается солнце в воде,
И сквозь пыль у соснового леса
Мчится гонщик навстречу судьбе.

В теплой лодке пишу без ответа,
Свесив руку, гляжусь в глубину,
Закрываясь рукою от света,
У безбрежного моря в плену,

Где в немолчном своем разговоре
Блеск волны догоняет волну
И, теряясь, шумит на просторе,
Незаметно склоняя ко сну.

Чуть курлычет вода за кормою
В непрестанном движеньи своем,
Призрак лодки с уснувшей душою
Неподвижно висит в голубом.

И на ней, как весы в равновесьи,
Равнодушен к добру и ко злу,
Полон солнечной радости весь я,
Свесив теплую руку к веслу.

* * *

Вскипает в полдень молоко небес,
Сползает пленка облачная, ежась,
Готов обед мечтательных повес,
Как римляне, они вкушают лежа.

Как хорошо у окружных дорог
Дремать, задравши голову и ноги.
Как вкусен непитательный пирог
Далеких крыш и черный хлеб дороги.

Как невесомо сердце бедняка,
Его вздымает незаметный воздух,
До странного доводит столбняка
Богатыми неоцененный отдых.

Коль нет своей, чужая жизнь мила.
Как ревность, зависть родственна любови.
Еще сочится на бревне смола,
От мертвеца же не исторгнешь крови.

Так беззаботно размышляю я,
Разнежившись в божественной молочной,
Как жаль, что в мать, а не в горшок цветочный
Сошел я жить. Но прихоть в нем Твоя.

* * *

Стекло блестит огнем.
Маячит утро в доме.
Все свежестью полно,
Что в лес пришло с воды.

Там будет жарко днем,
И в солнечной истоме
Повиснут над водой
Стрекозы и сады.

Еще так сумрачно, так радостно смеется
Проснувшаяся к свежести душа,
И слушает, как жизнь воды из крана рвется,
И моется, и дышит не спеша.

Ей в лес идти, вести грибное дело,
Что скрыла от гостей поваленная ель.
Над ней кусты цветут и греются без дела,
А облако в ручье скользит на мель.

Все, кажется, понять необходимо,
Идти и вспоминать иль на реку грести,
Купаться и, домой вернувшись невредимым,
В ушах с собою воду принести.

Еще полдня счастливый сон заметен,
За чайным хаосом читая у стола,
Еще душа могла тогда ответить,
Как радуга, зачем она пришла.

Не опуская глаз, не притворяясь,
С серьезностью идя на грубый смех...
Окно открылось, зеркалом качаясь,
И сад вошел в сосновый дом для всех.

И снова долгим днем,
В саду, в сияньи листьев,
Где шляется пчела
Над лестницей, в пыли.

Вода горит огнем,
И в бездне летних истин
Навек душа тепла,
Верна судьбе земли.

* * *

Жарко дышит степной океан.
Шорох птицы на скошенном хлебе.
Облаков ослепительный стан
Безмятежно раскинулся в небе.

Снова не было долго дождя.
Пыль рисует шоссе в отдаленьи,
Долгий день, в синеве приходя,
Треск кузнечиков слушал все время.

lib.pushkinskijdom.ru

Телеграфный трезвон над землею
Не смолкает, недвижно певуч,
И горячей ложится водою
Желтый омут меж глиняных круч.

Над рубашкой Твоей голубою
Кудри вьются в лазури небес.
Эту книгу, что носишь с собою,
Ты читаешь? — Нет, слушаю лес.

Удивляюсь векам, не читая,
В поле, там, где теряется след,
Приникаю к траве, не считая
Невозвратного горя, ни лет.

Боль весла привыкает к ладони,
Но бросаю, и счастье молчит,
Лишь курлычет вода в плоскодоньи
И оса неподвижно звенит.

Все наполнено солнечным знаньем,
Полногласием жизни и сном.
На горячей скамье, без сознанья
Ты жуешь стебелек в голубом.

Кто покой Твой не знает, тот не был
За пределом судьбы и беды.
Там Тебя окружают два неба,
Сон лазури и отблеск воды.

Без упрека, без дня, без ответа,
Ослепительно в треске цикад
От земли отдаляется лето,
В желтой славе клонясь на закат.

Тщетно, словно грустя о просторе,
Ты пыталась волне подражать,
Только Ты человек, а не море —
Потому что Ты можешь скучать.

1934

* * *

Над солнечною музыкой воды,
Там, где с горы сорвался берег в море,
Цветут леса и тает белый дым
Весенних туч на утреннем дозоре.

Я снова встал душой из зимней тьмы,
И здесь в горах за серою агавой,
Который раз мне здесь раскрылся мир
Мучительной и солнечной забавой.

В молчаньи на оранжевую землю
Течет смола. Чуть слышный шум вдали
Напоминает мне, что море внемлет.
Неспешно покрывая край земли.

Молчит весна. Все ясно мне без слова,
Как больно мне, как мне легко дышать.
Я снова здесь. Мне в мире больно снова,
Я ничему не в силах помешать.

Шумит прибой на телеграфной сети,
И пена бьет, на улицу спеша,
И дивно молод первозданный ветер —
Не помнит ни о чем его душа.

Покрылось небо темной синевою,
Клубясь, на солнце облако нашло
И, окружась полоской огневою,
Скользнуло прочь в небесное стекло.

В необъяснимом золотом движеньи,
С смиреньем дивным поручась судьбе,
Себя не видя в легком отраженьи,
В уничижении, не плача о себе,

Ложусь на теплый вереск, забывая
О том, как долго мучился, любя.
Глаза, на солнце греясь, закрываю
И снова навсегда люблю Тебя.

1934

lib.pushkinskijdom.ru

АННА ПРИСМАНОВА

Анна Семеновна Прйсманова родилась в Либаве (ныне Лиепая), латвийском городе на берегу Балтийского моря, 6 сентября 1898 года в семье врача. Присманова принадлежит ко второму поколению первой волны эмиграции; она попала в Париж вместе со своим будущим мужем поэтом Александром Гингером в 1924 году. В 1925 году они вступили в «Союз молодых писателей и поэтов», позднее стали членами группы «Кочевье», руководимой М. Слонимом. Г. Струве[1] пишет о своеобразном тяготении участников этой группы к советской поэзии (в первую очередь к Пастернаку), их интересе к творчеству Цветаевой, к которой у Присмановой было почти восторженное отношение. Среди других поэтов, входивших в «Кочевье», надлежит назвать Антонина Ладинского (впоследствии репатрианта), сына Леонида Андреева Вадима и примыкавшего к группе Бориса Поплавского.

Первый сборник Анны Присмановой «Тень и тело» увидел свет в 1937 году. Туда вошли стихи 1929—1936 годов. За ним последовали «Близнецы» (1946), «Соль» (1949), «Вера» (1960). Из невошедших в сборники следует отметить несколько стихотворений, посвященных детству Н. А. Некрасова, — «Эпизоды», где Присмановой мастерски осуществлена стилизация поэтики Некрасова и где в глубоком подтексте она помечает истоки русского большевизма.

В 1946 году Присманова и Гингер вернули себе советское гражданство, «питаясь патриотическими надеждами»,[2] однако от возвращения в СССР воздержались. Умерла Присманова в Париже 4 ноября 1960 года.

Писавшие о поэзии Присмановой отмечают усложненность метафорической системы ее стиха. Однако сложность эта, как правило, не служит для выражения каких-либо «адекватно сложных» мыслей. Композиционно стихи Присмановой выдержаны безукоризненно, образы и их сцепления логичны, как в поэзии минувшего века, но «смысловым и эмоциональным результатом» стихотворения часто является банальность. Стихотворение оказывается значимым только сочетаниями слов, расставленных в нужном порядке. Так возникает своеобразное барокко — со вниманием к внешнему оформлению материала. Если позволим себе архитектурную аналогию, то — стилизованное барокко середины XIX века. Барочная «философия стиха» Присмановой состоит не в попытках обрести истину, но в обнаружении вариативности, иррациональности ее. Присманова не просто сравнивает или проводит параллели, с тем чтобы полнее выразить сущность, но направляет свое искусство на воссоздание того, с чем сравнивается объект. Косвенный, опосредованный способ передачи она зачастую предпочитает прямому, что в полной мере реализует ассоциативный потенциал контекста. Описанию предпочитается отражение. В культуре барокко в связи с этой задачей часто использовался мотив зеркала и тени. Последний есть и у Присмановой («Тень и тело»). Тень, а не предмет, ее отбрасывающий, выдвигается на первый план.

Другой свойственный именно Присмановой мотив — мотив воды и ее вольных или невольных обитателей: рыб, раковин, улиток, вплоть до водолазов. Застекленная аквариумная глубина, ее отгороженность от человеческой среды передает один из основных конфликтов поэтического сознания Присмановой — существование поэта в чужой языковой среде. Заметим, что у Поплавского своеобразным эквивалентом «подводного мира» Присмановой является «парижская зима». Кстати, небезынтересно отметить, что в стихах Присмановой, весьма внимательной к детали (барокко!), практически отсутствуют реалии парижской жизни. Да и свою жизнь на склоне лет (поэма «Вера», 1960 год) она пытается анализировать на сугубо российском материале — через судьбу народоволки Веры Фигнер.

«Оживляет» (а часто и вовсе «вызывает к жизни») стихи Присмановой «прививка» поэтики Ходасевича, чье творчество вообще чрезвычайно повлияло на всю пишущую русскую эмиграцию. Интеллектуальная балансировка переоценкой ценностей, «гротеск, оригинальность, затрудненность» (Г. Струве) — отсюда. Общепоэтические деиндивидуализированные формулы (тоска, одиночество, розы, сны, весна, ангелы, душа) обретают конкретность через включение слегка пародируемого, как бы помноженного на рефлексию обыденного сознания — прием, позволяющий Присмановой отыскивать новые сюжетно-метафорические ходы: «Душа, ты выросла из юбки, она тебе уж до колен...» или «Ночь. Кошка гуляет вдоль крыши поросшего мхом сарая, а прямо над кошкой и выше сияет вместилище рая».

[1] *Струве Г.* Русская литература в изгнании. Париж, 1984. С. 331.

[2] *Казак В.* Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года. Лондон, 1988. С. 620.

lib.pushkinskijdom.ru

Памяти Бориса Поплавского

С ночных высот они не сводят глаз,
под красным солнцем крадутся как воры,
они во сне сопровождают нас —
его воркующие разговоры.

Чудесно колебались, что ни миг,
две чаши сердца: нежность и измена.
Ему друзьями черви были книг,
забор и звезды, пение и пена.

Любил он снежный падающий цвет,
ночное завыванье парохода...
Он видел то, чего на свете нет.
Он стал добро: прими его, природа.

Верни его зерном для голубей,
сырой сиренью, сонным сердцем мака...
Ты помнишь, как с узлом своих скорбей
влезал он в экипаж, покрытый лаком,

как в лес носил видения небес
он с бедными котлетами из риса...
Ты листьями верни, о желтый лес,
оставшимся — сияние Бориса.

1935

Гобелен

Душа, ты выросла из юбки,
она тебе уж до колен.
Я вижу, шерстяной голубке
наскучил пыльный гобелен,

где вол любуется купавой,
а рядом — павой дровосек.
Взмахнула дева ручкой правой,
ствола он так и не отсек.

По снегу с мышью ходит кошка
и все никак ее не съест.
И тут же розы вдоль окошка,
на вышке — с голубем насест.

Сметану дочь несет соседу —
на гобелене все добры!
И льется шерсть вина к обеду
из доброй кружки той поры.

Расшитый пахарь за волами
стоит. Ни с места те волы.
Ах, голубь мой, взмахни крылами
и унесись из кабалы!

1936

Тень и тело

Пустынный ветер схватывает прах
и мчит его до крайнего предела.
Коль сон однажды душу схватит, ах,
она всю жизнь скитается без дела.

Днем снится наша явь самой себе,
ночами тень волнуется и бродит.
Две силы те в глухой всегда борьбе,
и все же тень к телам всегда подходит.

И липнут капли крови к бахромам
мечты. Извечно кровь смущала тени.
И белый день не выдал права нам
платить на деле златом сновидений.

А сон в ответ как смертник бьет в тюрьму,
как колокол подводный к нам стучится.
К нему бредем, к нему бредем, к нему.
Но, может быть, и он нам только снится?

1935

Видения в пене

Душенька, моя душа, ты
не балована балами.
Видишь черные ушаты,
воду с пенными крылами.

Как гадалка в темень гущи,
ты глядишь в пузырь из мыла.
Зрит кукушка день грядущий,
постирушка — то что было.

Ах, в перстах не пена стирки —
пена волн и стан сирены,
паяца в пустынном цирке
белый пляс вокруг арены.

Золушка, в твой локоть детский,
не балованный балами,
сунул сказочный дворецкий
птицу с мыльными крылами.

Твой ли волос между строчек —
горя белого примета?
Слышишь голос среди ночи?
Ночь читает книгу света.

1934

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Лишь только в глубине уснула рыба,
она всплывает боком на волне.
Так мы в скитаньи (о, Сизифа глыба)
еще средь жизни и уже во вне.

От рыб у нас бездушие во взорах;
но трогают нас дети иногда:
не мылись головастики в озерах —
из крана прибывает к ним вода.

Вотще в бассейне, правя плавниками,
они плывут к искусственным кустам.
Под ними — лишь стекла прозрачный камень,
а подлинный янтарь остался там:

там под снегами речка проходила,
стругал березу север на станке,
и девочка две бирюзы водила
под круглым лбом в рябиновом венке.

Любить ли нам иль клясть свою судьбину?
В аквариуме тоже есть песок.
Но снег, береза, бирюза, рябина —
четыре слова бьются в наш висок.

1936

Водолаз

Родители забыли положить
в дорогу мне стремление к кипенью.
Я медленно, я смирно стала жить,
умея отдаваться только пенью.

О, сердце, над которым голова
неустранимой тяжестью нависла!
Произношу я прежние слова,
но все они полны иного смысла —

он стал отчетлив, как весенний день,
а между тем осенний на пороге:
срывает ветр последних листьев сень,
и листья с хрустом ходят по дороге. . .

Я плохо вижу то, что в вышине
(высь для меня на глубину похожа),
но подготовлена я к тишине
подводного нетронутого ложа.

Не увлекаясь ни добром, ни злом,
совместно жесткой будучи и хрупкой,
я от всего отделена стеклом
с одной необходимой сердцу трубкой.

Лист осени летит, желтит окно —
полет нередко вызван высыханьем. . .
В стекле своем спускаюсь я на дно,
с искусственным, как водолаз, дыханьем.

Родители старались положить
в дорогу мне живую волю к бденью.
Но наяву я не пыталась жить,
имея тягу только к сновиденью.

Жемчужина

Слезу любви мы сами порождаем —
так устрицею жемчуг порожден.
Слезой мы никого не убеждаем,
но было так с начала всех времен.

Сначала перл лежит в растворе соли,
внутри него песок иль паразит.
Но дав ему нетленный отблеск боли,
нас устрица сияньем поразит.

Душа растет, когда земные руки
напрасно простираются во тьму.
Рост сердца начинается от муки:
лишь слезы научают нас письму.

Треугольник

Обычно угловат над морем мыс,
кончается углом рисунок лодок,
краеугольна печь рыбачьих мыз
и треугольны головы селедок.

Глаз маяка, от солнца золотой,
слепит рыбачий глаз, как рыцарь шпагой.
Широкий пляж с янтарной мелкотой
распластан между дюнами и влагой.

Почти забыты мною латыши,
остыла я к воде и к водолазу,
но первый угол здания души
я прислоню к либавскому лабазу.

В окне дитя, схватившись за косяк,
в матроске сине-красной с белым бантом,
висело как живой трехцветный стяг,
воскресным увлекаясь музыкантом.

К несчастью, музыкальный город был
настроен на дождливую погоду,
и чайки, снизив треугольник крыл,
зигзагами предсказывали воду.

Но вдоль квартир, имевших вид змеи,
картонная меня возила лошадь,
а в сквере ноги быстрые мои
сверкали в Треугольника калошах.

Подняв три церкви равной высоты
(о, свод с тремя небесными ногами!),

lib.pushkinskijdom.ru

казался город мирной суеты
треножником, стоящим над снегами.

Морской старик с соленой бородой
тремя зубцами бился там о гавань.
Был треуголен парус над водой,
в которой плотник Петр Великий плавал.

С убийственной длиною шли дожди,
стремительно шел ветер, влагой полный,
и сногсшибательные, как вожди,
шли к берегу трехъярусные волны.

Раковина

Вадиму Андрееву

За годом год ступеньку не одну,
вздымаясь, отнимаем мы у века,
и все ж не в вышину, а в глубину
прыжок — есть назначенье человека.

Лишь непрестанно думая о дне
всеобщего духовного слиянья,
на низшей, на подводной глубине
он видит перлы высшего сиянья.

Сияет перл меж двух кривых частей
глубоководной раковины южной.
Составленный из сердца и костей,
ее изучит человек недужный:

застыла в виде извести она,
хранит она гудение пучины,
и пустотой насыщенной полна
как череп музыканта пред кончиной.

Сирена

В. Корвин-Пиотровскому

Старались мы сказать на сей земле
о жажде и ее неутоленьи,
о крике скорби, рвущем нас во мгле,
и остановленном в своем стремленьи.

Но нам навстречу тянется в тиши
влекущий нас, призывный и прощальный,
крик парохода, крик его души,
уже плывущей в сумрак изначальный.

Вбираемый нутром и головой,
просачивающийся даже в ноги,
сей выспренний и допотопный вой —
слияние покоя и тревоги.

Во мглу и в ночь уходит пароход.
Но стон сирены как бы замер в оном.

Так рыцари в крестовый шли поход,
напутствуемые церковным звоном.

И мы, душа моя, вот так, точь-в-точь,
утратив до конца остаток спеси,
уйдем — вдвигаясь неотступно в ночь,
не много взяв и ничего не взвесив.

Сирена ждет нас на конце земли,
и знаю я — томленье в ней какое:
ей хочется, и чтоб за нею шли,
и чтоб ее оставили в покое. . .

Так воет пароход, и воет тьма.
Противодействовать такому вою
не в силах я. Я, может быть, сама
в трубе такого парохода вою.

Рыба

Судьба дала мне снов с излишком
и сердца учащенный бой,
но, к сожалению, я слишком
упорно занята собой.

Душа во мне от слез сырая:
мне дождь осенний нипочем.
Несу, от боли замирая,
куль соли за своим плечом.

Я лью живой раствор в сухие
слова и знаю, для чего:
нужна соленая стихия
для продвиженья моего.

С колючей костью в узком теле
и с удлиненной головой —
похожа я и в самом деле
на гостя хляби вековой.

Есть многое во мне от общих,
от первых наших предков — рыб.
Слова мои и чувства, в общем,
как рыбьи позвонки остры.

Пусть нет для жажды утоленья —
в соленое погружена —
не ледяной струей мышленья,
а сердцем — я дойду до дна.

lib.pushkinskijdom.ru

Кость

Я укололась рыбьей костью,
когда мне было восемь лет,
и вскоре увидала гостью,
мрачней которой в мире нет.

Неся мне страх двойной потери
— души и тела заодно, —
она вошла ко мне не в двери,
и даже не через окно.

Нет, чрез уколотую руку,
тугую, толстую, как ствол,
давая ей такую муку,
как дровосеку гнезда пчел...

Так, в забытьи, во сне бессонном,
боролся мой оглохший лоб
с жестоким ядовитым звоном,
почти его вогнавшим в гроб.

Зато, когда в жару дрожала
я в восемь лет (иль девять зим),
узнала я иного жала
жар... Этот огнь неугасим.

Не танцовала никогда я
на ученическом балу:
я с внутренним огнем, худая,
сидела, в мае, на молу.

Сырое солнце целовало
ртуть рыб в баркасе с черным дном
и глянец моего овала
(оставив крапины на нем).

Горел закат на каждом крове,
и яд стиха проник в меня...
Чудесным зараженьем крови
и до сих пор страдаю я.

Луна (4)

Наступает лето бабы —
осень ранняя... Одна
(наступая на ухабы
неба) шествует луна —
с бледным ликом человечьим,
коему противна тьма,
наделенная увечьем,
коим стражду я сама.

Я давно луне хотела
странные сказать слова:
друг мой, у тебя нет тела,
есть — одна лишь голова.
Поражая худобою —
не за стрелкой часовой,
двигаюсь я за тобою
странницею неживой.

Не имея к делу дела,
не жалея ничего,
в виде головы без тела
отделившись от него —
может быть, и ты, слепая
(так же страстно, как и я),
ищешь — к праху прилипая —
воплощенья бытия?

Сестры

1

Когда, скрипя, стирается белье
иль с хрустом происходит чистка меди,
вы все, конечно, видели ее —
не у себя, так у своих соседей.

В пальтишке узком, с кончиком лисы,
в крылатом фартуке, обычно в клетку,
она в дома приходит на часы,
как птица, что сама влетает в клетку.

С глубокими солонками ключиц,
с глазами, как две чашки с синевою,
с работою горчее всех горчиц,
она живет почти что неживою...

Слова ее бесцветны, как вода,
сама она порой худее кошки.
В чулках ее — зиянья иногда,
как слуховые круглые окошки.

С лицом сухим и серым, как ковыль,
вооружившись выскобленным стулом,
она с больших шкапов стирает пыль,
поднявши руки вверх, как перед дулом.

Не основавши собственной семьи,
покорная обычному заводу,
стараясь, от семи и до семи,
для всех, кто ей давал огонь и воду, —

как друг, она трудилась для других.
И с серой тряпкой, с сором, без привала,
среди вещей — чужих, но дорогих —
сама, как тряпка серая, сновала.

Без отдыха, без облика, без лет,
скользила тень, равно для всех чужая,
за несколько безжалостных монет
любой очаг усердьем окружая.

Усталый мозг, засушенный в борьбе,
лишенный духа, как цветок осенний,

lib.pushkinskijdom.ru

лишь раз в неделю думал о себе —
и это было в утро воскресенья.

Она была умыта и чиста,
и шкап — не до конца ее обидел:
на ней была сорочка из холста...
Но в эти дни — никто ее не видел.

Однажды утром, вставши после сна,
прочтя в газете: «отравилась газом...»,
я вам скажу: то, может быть, она
ушла из жизни, не моргнувши глазом.

Она погрязла в прахе бытия.
Быть может, Марфой в прошлом воплощеньи
была она... Возьмут ли «Жития»
ее к себе — за силу всепрощенья?

2

Когда счастливой матерью семьи
становится ленивая Мария,
лишь к вечеру, не ранее семи,
плита ее бушует, как стихия,
и дети, сев вдоль кухонной скамьи,
кладут на доски рученьки сухие.

Мария варит суп из топора
и моет пол в лазоревом уборе.
Весной она уходит со двора
с высокими зарницами во взоре...
Ее запущенная детвора
сидит в худых штанишках на заборе.

В ее квартире зарево и гам.
Дожди и снег идут в ее квартире...
На страх соседям (и на страх врагам)
она ложится в три или в четыре.
Шлет зайчиков луна к ее ногам:
она играет, при луне, на лире.

И к ней (сидящей с зайцами у ног
и в то же время — с музыкой у чрева)
приходит муза северных дорог
с большим крылом направо и налево.
Так — некогда — к Марии на порог
могла являться Пресвятая Дева...

Гнездо, Мария, со стараньем вей:
ты от хулы должна оборониться.
Рассветный воздух сделался живей
и месяц начал к западу клониться,
а ты... ты все не спишь. Ты — ночи птица:
сова? едва ль! скорее соловей...

Увы, родная Марфина сестра —
непрочная опора для семейства:
она не носит дойного ведра
и в полдень сонные свершает действа...
Пусть днем она не делает добра,
но ночь ее — во власти чародейства.

Днем спит она, сжимая в кулаке
свой первый палец. Странную картину
являет ночь: совместно в котелке
Мария варит и грибы, и тину.
Четыре паука на потолке
плетут одну и ту же паутину.

Пока пчелоподобная жена
часы полезным отдает работам,
Мария застывает у окна,
подняв лицо к божественным высотам.
Она сродни лунатикам — она
тревожит лиру по нездешним нотам...

Но упрекнуть придется мне ее
за то, что люлька у детей сырая,
что у нее не глажено белье,
что грабли зацветают средь сарая,
что стало мхом вязание ее
и что игре ее — не видно края,

еще — за обвалившийся плетень,
за все в саду погибшее богатство,
за каждый без труда убитый день,
за вечное с мечтою панибратство,
за праздность, за лирическую лень,
короче — за земное тунеядство.

Мария в узах брачного кольца
кой-как свое свершает бабье дело.
Она готовит душу для конца.
Но будет ли душа сильнее тела,
и свет ее посмертного лица
таким живым, каким она б хотела?..

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Абрамович С. Д. Концепция личности у Чехова-повествователя в контексте идейно-эстетических исканий русского реализма. [Учеб. пособие...] Киев: УМКВО, 1990. 86 с.

Айвазян К. В. «Я стал спускаться... к свежим равнинам Армении». [О путешествии А. С. Пушкина в Арзрум и его арм. взаимосвязях]. Ереван: Айастан, 1990. 358 [2] с.

Анциферов Н. П. Душа Петербурга. [Послесл. А. Марголиса. Репринт. изд. 1922 г.] Л.: Агентство «Лира», 1990. 249 [3] с.

Баевский В. С. Сквозь магический кристалл. Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. Пушкина. М.: Прометей, 1990. 159 с.

Белый А. Начало века. [Предисл. Л. Каменева]. М.: В/О «Союзтеатр», 1990. 526 [1] с.

Богданов А. П. Перо и крест: Русские писатели под церковным судом. М.: Политиздат, 1990. 478 [1] с.

Бялый Г. А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. [Вступ. ст. В. М. Марковича]. Л.: Сов. писатель, 1990. 637 [1] с.

Венедиктов А. Е. России сердце не забудет. Родные и друзья А. С. Пушкина. Тула: Приокское кн. изд-во, 1990. 225 с.

Гарзавина А. В. «...Отчизне посвятим души прекрасные порывы!» (Декабристы и Казань). Казань: Татарское кн. изд-во, 1990. 197 [2] с.

Григорьян К. Н. Пушкинская элегия. (Нац. истоки, предшественники, эволюция). Л.: Наука, 1990. 255 [2] с.

Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. [Сб. Сост., вступ. ст. Г. М. Фридлендера; Коммент. и подгот. текста Р. Д. Тименчика]. М.: Современник, 1990. 381 [2] с.

Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. [В 2-х т. Т. 1. Вступ. ст., сост. и коммент. К. Тюнькина. Редколлегия: В. Э. Вацуро и др.]. М.: Худож. лит-ра, 1990. 622 [1] с.

Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. [Сб. Сост., авт. вступ. ст. и примеч. И. Н. Сухих]. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 335 [1] с.

Дьяконова Ю. Н. Якутская сказка. (Рус.-якут. взаимосвязи). Отв. ред. С. П. Рожнова. Л.: Наука, 1990. 183 с.

Записки и воспоминания русских женщин XVIII—первой половины XIX века. [Сост., автор. вступ. ст. и коммент. Г. Н. Моисеевой]. М.: Современник, 1990. 538 [2] с.

Историзм и обстоятельства возникновения «Слова о полку Игореве»: Тез. докладов и сообщ. Второй науч. конф. участников семинария по изуч. «Слова». Сост. П. П. Охрименко. Сумы: Б. и., 1990. 97 [1] с.

Критика и критики в литературном процессе Сибири XIX—XX вв. Сб. науч. тр. Отв. ред. Л. П. Якимова. Новосибирск: Наука, 1990. 237 [2] с.

Кузнецов Ф. Ф. Круг Д. И. Писарева. [Сборник]. М.: Худож. лит-ра, 1990. 926 [1] с.

Кушникова М. М. Кузнецкие дни Федора Достоевского. Кемерово: Кн. изд-во, 1990. 102 [2] с.

Лаппо-Данилевский А. С. История русской общественной мысли и культуры, **XVII—XVIII вв.** М.: Наука, 1990. 290 [2] с.

Литература начала XX века и современное художественное сознание. Стеногр. встречи за «круглым столом». М.: О-во «Знание» РСФСР, 1990. 33 с.

Малинин В. А. Пушкин как мыслитель. Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1990. 220 [2] с.

Музей-заповедник «Тарханы». [Усадьба М. Ю. Лермонтова. Под ред. Т. М. Мельниковой]. Саратов; Пенза: Приволжское кн. изд-во, 1990. 109 [3] с.

Николюкин А. Н. Василий Васильевич Розанов: (Писатель нетрад. мышления). М.: Знание, 1990. 62 [2] с.

Носов С. Н. Аполлон Григорьев. Судьба и творчество. М.: Сов. писатель, 1990. 191 [1] с.

О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 гг. Сб. ст. М.: Книга, 1990. 428 [1] с.

Остров Чехова. От Мелихова до Сахалина: люди, судьбы, встречи. [Сборник]. М.: Книга, Б. г. (1990). 318 [2] с.

Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтич. яз. и идиостиль. Общ. вопросы. Звуковая орг. текста. [В. П. Григорьев, И. И. Ковтунова, О. Г. Ревзина и др. Отв. ред. В. П. Григорьев]. М.: Наука, 1990. 300 [3] с.

Пауткин А. А. Галицкая летопись как памятник литературы Древней Руси: Учеб.-метод. пособие для студентов филол. фак. гос. ун-та. М.: Изд-во МГУ, 1990. 76 [1] с.

Поэзия и обряд. Межвуз. сб. науч. тр. [Отв. ред. Б. П. Кирдан]. М.: Прометей, 1989 (1990). 145 [2] с.

Прокофьева Д. С. «Струн вещих пламенные звуки...» [Страницы польско-русских лит. связей первой половины XIX в. Отв. ред. Б. Ф. Стахеев]. М.: Наука, 1990. 143 [1] с.

Розанов В. В. Несовместимые контрасты жития. Лит.-эстет. работы разных лет. [Вступ. ст. В. В. Ерофеева, коммент. О. Дарка]. М.: Искусство, 1990. 604 [1] с.

Славянские и балканские культуры XVIII—XIX вв. Сов.-амер. симпозиум [ноябрь 1987 г. Отв. ред. В. И. Злыднев]. М.: Ин-т славяноведения и балканистики, 1990. 184 [2] с.

«Слово о полку Игореве» и мировоззрение его эпохи. Сб. науч. тр. [Отв. ред. В. С. Горский]. Киев: Наукова думка, 1990. 178 [1] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Собинникова В. И. Псковская судная грамота — памятник русского литературного языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. 189 [1] с.

«Что делать?» Н. Г. Чернышевского. Ист.-функцион. исслед. [Сб. ст. Отв. ред. К. Н. Ломунов]. М.: Наука, 1990. 245 [2] с.

Аникин А. Е. Ахматова и Анненский. Заметки к теме. [Вып. 6, 7]. Новосибирск: Б. и., 1990. Вып. 6 — 53 с. Вып. 7 — 53 с.

Аннинский Л. А. Отлетающий занавес: Лит.-критич. ст. Тбилиси: Мерани, 1990. 158 [2] с.

Базанов В. Г. С родного берега: О поэзии Н. Клюева. Отв. ред. А. И. Павловский. Л.: Наука, 1990. 241 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Базанов В. В. Сцена XX века. [Учеб. пособие для театр. вузов и сред. спец. учеб. заведений]. Л.: Искусство, 1990. 238 [2] с.

Баранов В. И. Огонь и пепел костра. М. Горький: творч. искания и судьба. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1990. 365 [2] с.

Бельская Л. Л. Песенное слово. Поэтическое мастерство С. Есенина. Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1990. 142 [2] с.

Богатко И. А. Предчувствие. Лит.-критич. ст. и очерки. М.: Современник, 1990. 301 [2] с.

Великая Отечественная война в творчестве А. Т. Твардовского, М. В. Исаковского, Н. И. Рыленкова: Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: В. В. Ильин (отв. ред.) и др.]. Смоленск: СГПИ, 1989. 124 с.

Всесоюзный съезд советских писателей (1; 1934; Москва). Стеногр. отчет. Репринт. воспроизведение изд. 1934 г. М.: Сов. писатель, 1990. 714, VI с.

Высоцкий В. С. О времени, о себе. (Стихи, интервью, автобиогр. очерк). Душанбе: Тадж. отд-ние ВТПО «Союзтеатр», 1990. 86 с.

Высоцкий на Таганке. [Сб. ст. Сост. С. Никулин]. Алма-Ата: В/О «Союзтеатр», 1989. 72 [8] с.

Горн В. Ф. Василий Шукшин: Личность. Книги. Барнаул: Алтайское кн. изд-во, 1990. 284 [2] с.

Николай Гумилев в воспоминаниях современников. [Ред.-сост., автор предисл. и коммент. В. Крейд. Репр. изд. Париж; Нью-Йорк; Третья волна. Дюссельдорф: Голубой всадник, 1989]. М.: СП «Вся Москва», 1990. 316 с.

Дементьев А. Г. В. И. Ленин и советская литература. М.: Худож. лит-ра, 1990. 380 [2] с.

Донецких Л. И. Слово и мысль в художественном тексте. Отв. ред. Е. Ф. Ковалева. Кишинев: Штиинца, 1990. 164 [2] с.

Ермолинский С. А. Из записок разных лет. [Публ. и примеч. Т. А. Луговской-Ермолинской, С. Н. Крымовой]. М.: Искусство, 1990. 254 [2] с.

Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. [Редколлегия: О. Г. Ласунский (отв. ред.) и др. Вступ. ст. А. Кушнера]. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990. 542 [1] с.

Зельцер Л. З. Символ — инструмент анализа художественного произведения. Учеб. пособие по спецкурсу. Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 1990. 158 [2] с.

Золотусский И. П. Крушение абстракций. [Сб. ст.]. М.: Современник, 1989. 205 [1] с. (Диалог со временем].

Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингв. аспект. Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. 262 [1] с.

Иванова Н. Б. Смех против страха, или Фазиль Искандер. М.: Сов. писатель, 1990, 312 [2] с.

Иванова Т. И. Клянусь на знамени веселом. (1989 г.: из дневника читателя). М.: Знание, 1990. 61 с.

Исаковский М. В. Письма о литературе. [Сост. А. И. Исаковская; Вступ. ст. А. Турков]. М.: Сов. писатель, 1990. 239 [1] с.

Истратова С. П. Литература — глазами писателя. М.: Знание, 1990. 63 с.

Кабисов Р. С. Некоторые основные вопросы эстетики Г. В. Плеханова. Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1990. 406 [3] с.

Каменев С. М. Любовь к истории питая: Портрет писателя В. Пикуля. М.: ГПНТБ, 1990. 156 [2] с.

Ковский В. Е. Реалисты и романтики. Из творч. опыта рус. сов. классики. М.: Худож. лит-ра, 1990. 381 [2] с.

Колганова А. А. Новые дороги литературных героев. Минск: Вышэйш. шк., 1990. 190 [1] с.

Корсунов Н. Ф. Незабываемое о Шолохове. Встречи и беседы. [Для ст. шк. возраста]. Алма-Ата: Жалын, 1990. 174 [1] с.

Костин Е. А. Художественный мир писателя как объект эстетики: Очерк эстетики М. Шолохова. Вильнюс: Изд-во Вильнюсского ун-та, 1990. 270 [1] с.

Куняев С. Ю. Времена и легенды. М.: Современник, 1990. 221 [1] с.

Лазарев Л. И. То, что запомнилось... О В. Некрасове и А. Тарковском. М.: Правда, 1990. 46 [2] с.

Липкин С. И. Жизнь и судьба Василия Гроссмана. М.: Книга, 1990. 269 [2] с.

Литературно-художественные связи и взаимодействия. На материале рус. и зарубеж. лит-ры. [Л. И. Савельева, Р. А. Полюшкина, Р. П. Фролова и др. Науч. ред. Л. И. Савельева]. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1990. 172 [2] с.

Любомудров А. М. Вечное в настоящем. Лит. исслед. М.: Молодая гвардия, 1990. 110 [1] с.

Маргвелашвили Г. Г. Когда на нас глядит поэт... Статьи. М.: Сов. писатель, 1990. 334 [2] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Махова М. С. Верный себе: (К проблеме авт. идеала в драматургии А. Вампилова). Хабаровск: Б. и., 1990. 30 с.

Махова М. С. «Поствампиловцы» или «новая волна».(Науч. докл.). Хабаровск: Б. и., 1990. 32 с.

Машин Г. А. Событий и судеб сплетенье. [Докум. очерки и рассказы]. Саратов: Приволжское кн. изд-во, 1990. 293 [2] с.

Никонова Т. А. Прощания. Размышления над страницами «деревенской» прозы. Воронеж: Центрально-Черноземное кн. изд-во, 1990. 142 [2] с.

Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. Отв. ред. Ю. Н. Караулов. М.: Наука, 1990. 180 [1] с.

Об Анне Ахматовой: Стихи. Эссе. Воспоминания. Письма. [Сост. М. М. Кралин]. Л.: Лениздат, 1990. 574 [2] с.

Оклянский Ю. М. Дом на угоре: О Ф. Абрамове и его книгах. М.: Худож. лит-ра, 1990. 218 с.

Осетров Е. И. Голоса поэтов. Этюды о русской лирике. М.: Сов. писатель, 1990. 334 [1] с.

Осмысление. Сб. лит.-критич. ст. [Вып. 3]. М.: Молодая гвардия. 1990. 77 [2] с.

Панфилов А. Д. Нинесе: Поиски, исследования, находки. [О С. А. Есенине. Послесл. К. Полозова]. М.: Журн. «Советская библиография», 1990. 191 [1] с.

Пастернак Б. Л. Об искусстве: «Охранная грамота» и заметки о худож. творчестве. [Сост. и примеч. Е. Б. и Е. В. Пастернак; Вступ. ст. В. Ф. Асмуса]. М.: Искусство, 1990. 396 [3] с.

По страницам самиздата. [Сб. Сост. К. Г. Мяло и др.]. М.: Молодая гвардия, 1990. 300 [2] с.

Позднин Е. Н. Друзья молодого М. Горького: [Биогр. очерки. Вступ. ст. И. К. Кузьмичева]. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1990. 110 [2] с.

Поэтика советской литературы двадцатых годов. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: С. А. Голубков (отв. ред.) и др.]. Куйбышев: КГПИ, 1989. 144 с.

Проблема автора в художественной литературе. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: В. И. Чунков (отв. ред.) и др.]. Ижевск: УдГУ, 1990. 183 [2] с.

Проблемы литературных жанров: Материалы VI науч. межвуз. конф. 7—9 дек. 1988 г. Под ред. Н. Н. Киселева и др. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1990. 234 с.

Проблемы стиховедения и поэтики. Межвуз. науч. сб. [Редколлегия: Х. А. Адибаев (отв. ред.) и др.]. Алма-Ата: КазПИ, 1990. 183 с.

Проскурин В. Н. «В расцвет мой, смятый шествием беды»... (К 80-летию со дня рождения Ю. О. Домбровского). Алма-Ата: Б. и., 1990. 41 [1] с.

Рассадин С. Б. После потопа. М.: Правда, 1990. 46 [2] с.

Савченко М. М. Н. И. Бухарин и литература. Учеб. пособие по спецкурсу. М.: Прометей, 1990. 93 с.

Северикова Н. М. А. В. Луначарский о воспитании. [Предисл. И. Луначарской]. М.: Высшая школа, 1990. 188 [2] с.

Семенов В. В. Линия жизни. Публицистика, критика. Воронеж: Центр.-Черноозем. кн. изд-во, 1990. 83 с.

Сизова А. И. Василий Яковлевич Ерошенко. [Писатель, путешественник и обществ. деятель]. К 100-летию со дня рождения. М.: ИПТК «Логос», 1990. 14 с.

Смехов В. Б. Живой, и только. Воспоминания о Высоцком. М.: Междунар. совмест. предприятие «Интерконтакт», 1990. 108 [2] с.

Современный роман. Опыт исслед. Отв. ред. Е. А. Цурганова. М.: Наука, 1990. 285 [3] с.

Содержательность форм в художественной литературе. Межвуз. сб. [Редколлегия: Л. А. Финк (отв. ред) и др.]. Куйбышев: КГУ, 1989. 182 [2] с.

Старков А. Н. Михаил Зощенко: Судьба художника. М.: Сов. писатель, 1990. 252 [2] с.

Стилистика художественного текста. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Л. И. Никольская (отв. ред.) и др.]. Смоленск: СГПИ, 1989. 127 с.

Творческое наследие Ильи Чавчавадзе и литературы народов СССР. [Материалы конф., Телави-Кварели, 20—22 окт. 1987 г. Ред. Г. В. Жоржолиани]. Тбилиси: Мецниереба, 1990. 396 [1] с.

Творчество М. А. Шолохова и советская литература. [Доклады. Шолохов. чтения. Ст. Вешенская, Рост. обл., 1987. Отв. ред. Н. И. Глушков]. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1990. 135 с.

Театр между прошлым и будущим. Сб. науч. тр. [Отв. ред. Ю. М. Орлов]. М.: ГИТИС, 1989 (1990). 223 с.

Традиции и новаторство в творчестве А. П. Гайдара. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Н. И. Рыбаков (отв. ред.) и др.]. Горький: ГГПИ, 1989. 93 [1] с.

Художественный опыт советской литературы: стилевые и жанровые процессы: Сб. науч. тр. [Редколлегия: А. С. Субботин (отв. ред.) и др.]. Свердловск: УрГУ, 1990. 126 [2] с.

Цейтлин Е. Л. Писатель в провинции. Лит. путешествия. М.: Сов. писатель, 1990. 351 с.

Черная Т. К. Впереди — детство. [Критико-литературовед. исследование]. Ставрополь: Кн. изд-во, 1990. 159 [1] с.

Чупринин С. И. Ситуация: Борьба идей в современной литературе. М.: Правда, 1990. 45 [2] с.

Шевелева И. М. «Не левее сердца»: Лит. портрет поэта В. Федорова. М.: Молодая гвардия, 1990. 77 [2] с.

lib.pushkinskijdom.ru

2 р. 20 к.

Индекс
70783

Шукшин В. М. Слово о «малой родине». [Сост. и авт. вступ. ст. М. Волоцкий]. М.: Всесоюз. творч.-произв. об-ние «Киноцентр», 1989. 63 с.
Юдин В. А. Человек. История. Память. [Сборник]. М.: Современник, 1990. 253 [2] с.

Рахманалиев Р. Писатели мира — лауреаты Нобелевской премии. Фрунзе: Мектеп, 1990. 255 [2] с. (Ученые — педагогам).
Русские писатели. Биобиблиографический словарь. [В 2 ч. Ч. 1. А—Л. Ч. 2. М—Я. / Под ред. П. А. Николаева]. Просвещение, 1990. Ч. 1. 429 [1] с. Ч. II. 445 [1] с.
Федоренко Н. Т., Сокольская Л. И. Афористика. М.: Наука, 1990. 415 [1] с.
Язык русской агиографии XVI века. (Опыт автомат. анализа). [Полный словоуказатель к древнерусским летописям / А. С. Герд и др.]. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. 335 [2] с.

ISSN 0131—6095 Русская литература, 1991, № 2, 1—256

Технический редактор Г. А. Смирнова
Корректоры Л. З. Маркова, М. К. Одинокова, Э. Г. Рабинович, А. Х. Салтанаева

Сдано в набор 15.02.91. Подписано к печати 23.09.91. Формат 70×100¹/₁₆. Бумага офсетная № 1. Фотонабор. Гарнитура литературная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.8. Усл. кр. отт. 21.19. Уч.-изд. л. 30.95. Тираж 11357. Тип. зак. 1153. Цена 2 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука», Ленинградское отделение
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская линия, 1
Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

lib.pushkinskijdom.ru