

# Русская литература

№ 3

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1989

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
<b>В. А. Котельников.</b> Оптина пустынь и русская литература (статья вторая) . . . . .	3
К 200-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ	
<b>В. Е. Ветловская.</b> Опыт Великой французской революции в понимании молодого Достоевского . . . . .	32
<b>К. Ю. Лаппо-Данилевский.</b> К вопросу о рецепции событий Великой французской революции в России 1790-х годов (В. В. Капнист и его ближайшее окружение) . . . . .	49
<b>В. П. Купченко.</b> М. Волошин о Великой французской революции . . . . .	57
К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. АХМАТОВОЙ	
<b>М. В. Латманизов.</b> Разговоры с Ахматовой (предисловие, публикация и примечания А. Г. Терехова) . . . . .	67
<b>М. М. Кралин.</b> Хоровое начало в книге Ахматовой «Белая стая» . . . . .	97
ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ	
<b>Ф. А. Степун.</b> Литературно-критические статьи (вступительная статья Г. М. Фридендера) . . . . .	109
По поводу «Митиной любви» . . . . .	112
Вячеслав Иванов . . . . .	123
Памяти Андрея Белого . . . . .	133
ПУ Б Л И К А Ц И И   И   С О О Б Щ Е Н И Я	
<b>Л. А. Софронова.</b> Трагедокомедия Феофана Прокоповича «Владимир» . . . . .	148
<b>Б. Я. Виленчик.</b> Лермонтов в Аничковом . . . . .	155

*(См. на обороте)*

«НАУКА»

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

<b>М. Ю. Карушева.</b> К идее рока в драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад» . . . . .	161
Письма П. Ф. Якубовича к Н. К. Михайловскому (публикация И. Д. Якубович) . . . . .	167
<b>К. М. Азадовский.</b> Переписка В. Я. Брюсова с Н. А. Клюевым (1911—1914) . . . . .	180
<b>Л. А. Иезуитова.</b> Л. Н. Андреев-публицист в канун революции . . . . .	199
Воспоминания Татьяны Васильевны Розановой об отце — Василии Васильевиче Розанове и всей семье (вступительная статья, публикация и примечания Л. А. Ильюниной и М. М. Павловой) . . . . .	209

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<b>В. А. Лавров.</b> «Приобрести сознание своей личности» (над страницами истории советской литературы) . . . . .	233
<b>М. Н. Виролайнен, Н. Н. Мостовская.</b> Новая книга о Гоголе . . . . .	245

ХРОНИКА

<b>А. М. Грачева.</b> Научная конференция «Русский рассказ и литературный процесс начала XX века» . . . . .	249
<b>А. С. Кручинина.</b> Вечер, посвященный памяти В. А. Мануйлова . . . . .	253

**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», 1989 г.

## ОПТИНА ПУСТЫНЬ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

### СТАТЬЯ ВТОРАЯ

С 1840-х годов Оптина видела немало русских литераторов. Здесь сошлись пути Ивана Киреевского, Гоголя, Достоевского, Льва Толстого, Леонтьева. Их близость к Оптиной равно много говорит и о значении пустыни в русской жизни, и об умонастроениях приходивших в нее писателей. Отношения с пустыней складывались различно, но неизменно сильным, из глубины личности исходящим было тяготение к ней. В Оптиной набухло новой почкой и дало творческий цвет старое древо православной культуры, зримо обнаруживая движение жизненных соков от греко-византийских корней к плодам русского праведничества и аскетического подвига.

Мы ставили целью осветить на документальном материале и по возможности подробно (что делается, кстати сказать, впервые) отношения с Оптиной тех писателей, в чьем мирозерцании и деятельности пустынь была особенно заметной вехой.

\* \* \*

Уже пушкинская эпоха несла в себе черты идейной коллизии, которая составит содержание позднейшей литературы, — уже она острее переживала «не самый гуманизм, а кризис гуманизма»,<sup>1</sup> переживала, скажем с С. Н. Булгаковым, «упадок люциферического самосознания»,<sup>2</sup> присущего возрожденческому человеку и сменявшегося в ту пору иным самосознанием, в центре которого был «внутренний человек» и вся сопряженная с ним религиозно-этическая и философская проблематика.

Кроме интимно-духовных мотивов, была некая культурно-историческая необходимость в том, чтобы Пушкин в 1830-е годы обратился — с иными, чем прежде, чувствами и надеждами — к христианскому Преданию, вообще к нравственно-религиозной проблематике. Одним из выражений этого знаменательного поворота стал так называемый «каменноостровский цикл» и примыкающий к нему «Странник».<sup>3</sup>

Необычайно сильная эсхатологическая встревоженность последней вещи, пронизывающая стих напряженность зрения и слуха, жаждущих света, гласа свыше, — все это имеет источником не только британский литературный оригинал. Тут не только поэтическая стилизация «души северного протестантизма» XVII века, не только отблеск духовных экстазов «английского ересиарха, без-

<sup>1</sup> Бердяев Н. О характере русской религиозной мысли XIX века // Современные записки. Кн. XLII. Париж, 1930. С. 327.

<sup>2</sup> Булгаков С. Тихие думы. М., 1918. С. 124.

<sup>3</sup> Об этом круге произведений см.: Гиппиус В. Пушкин и христианство. Пг., 1915; Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 243—263; Благой Д. От Кантемира до наших дней. М., 1972. Т. 1. С. 334—358; Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 266—280; Скотов Н. Русский гений. М., 1987. С. 331—332.

брежного мистика», как определял Беньяна Достоевский.<sup>4</sup> Тут слишком слышен современный человек, тут его умственная и нравственная потерянность, его бытийное сиротство, его неутолимая тоска по Абсолюту.

Если состояние кризиса набросило тень философского и этического пессимизма на творчество Баратынского, Лермонтова, разверзло бездны «дохристианского» хаоса перед взором Тютчева,<sup>5</sup> то у Пушкина это состояние возбудило энергию внутреннего преображения личности. Но теперь творческая воля поэта иначе прилагается к жизни, к человеку, предстает в иных образах, чем, скажем, в «Пророке». Там был мгновенный, испепеляющий «ветхого» человека серафический пламень, там прожигающий сердца глагол, в «Страннике» — разгорающийся изнутри, сосредоточенный, упорный жар долгого, пожизненного духовного подвига. Там лишь «мрачная пустыня», меч и огонь серафима да Бога глас — здесь не только «долина дикая», но и дом, семья, приятели, соседи, город, загадочная фигура юноши с книгой. Среди жизненной конкретности — сгушенная духовная конкретность христианской личности. Там — один из трех Великих Пророков, Исаия, здесь — страждущий человек, ищущий пути спасения. В пушкинском образе предстает не только «Pilgrim» Беньяна — тут вся судьба русского странника, тут уготованный ему кремнистый путь «духовного труженика», влачащего вериги мучительных вопросов и сомнений.

Пушкинское переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина («Отцы пустынноики и жены непорочны. . .»),<sup>6</sup> интерпретация беньяновской книги, трактовка сюжетов и образов Нового Завета позволяют говорить об известной близости его в эту пору к духовно-подвижнической традиции Нила Сорского, Паисия Величковского и их последователей.<sup>7</sup>

В IV строфе того же «Странника» рассказан, в сущности, эпизод из духовной биографии И. Киреевского — относящийся, кстати, примерно к тому времени, когда это стихотворение создавалось.

С середины 30-х годов талантливый литератор пушкинского круга, блестящий критик, любомудр, воспитанный на идеях немецкого классического идеализма и французского Просвещения, Киреевский отходит от участия в текущей словесности,<sup>8</sup> охладевает к философским системам своих учителей — Шел-

<sup>4</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 146.

<sup>5</sup> Разумеется, ни эта тень, ни тема хаоса не покрывают всего творчества поэтов; на этом фоне еще ярче блещут резко отличные по мысли, по эмоциональной окраске такие вещи, как две лермонтовские «Молитвы» (1837 и 1839 годов), как «Выхожу один я на дорогу. . .», как тютчевское, рожденное тем же мироощущением, хотя и появившееся позже стихотворение «О вещая душа моя! . . .». Примечательно, что лермонтовский шедевр Леонтьев прочитывал как совершенно религиозное произведение (возможно, имея в виду его псалмическую основу) и считал, что для идейной и стилиевой завершенности его необходимо лишь заменить в одной строке одно слово: «Мне про Бога сладкий голос пел. . .» (Леонтьев К. Н. Отшельничество, монастырь и мир: Их сущность и взаимная связь: Четыре письма с Афона). Сергиев Посад, 1913. С. 25).

<sup>6</sup> Отразившиеся в этом стихотворении нравственно-религиозные настроения Пушкина Вяч. Иванов считал очень созвучными христианскому мироощущению Достоевского. См. перевод его итальянской статьи на эту тему в кн.: Записки русской академической группы в США. New York, 1981. Т. XIV. С. 194—197.

<sup>7</sup> Примечательны в этой связи переключки с пушкинским «Странником» возникших позже в русле оптинской аскетики «Откровенных рассказов странника духовному своему отцу» — переключки не только в общих мотивах, но и в эмоциональных оттенках, даже в иных сюжетных подробностях, особенно в «Рассказе первом», где Странник (именно так назван главный персонаж), одержимый жаждой найти разрешение своим сомнениям, исцеление душевным немощам, «уже не шел, а бежал» туда, где надеялся услышать душеспасительное слово. См.: Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. 4-е изд. Paris, 1973. С. 16—24 и др.

<sup>8</sup> Неудача с изданием «Европейца» в 1832 году не столь сильно повлияла на этот поворот, как принято считать. Еще в 1833-м и 1834 годах он писал, в своем прежнем духе, статьи о русских писательницах, о Языкове, печатался в «Одесском альманахе», «Телескопе». Похоже, что Киреев-

линг, Гегеля — и, не порывая, правда, с семьей, с привычной средой (в отличие от пушкинского героя для Киреевского ни то ни другое не было помехой в его духовном странничестве, скорее, напротив), постепенно вступает на тот путь, который можно бы назвать внутренним иночеством. «Он, — справедливо замечает Г. Флоровский, — ушел во внутреннее делание, замкнулся в себе и в подвиге, а не в разочаровании. В этом внутреннем затворе крепла и закалялась его мысль».<sup>9</sup>

Историю так называемого «обращения» Киреевского (со слов его жены Натальи Петровны) записал А. И. Кошелев.<sup>10</sup> Из этого документа ясно, что именно Наталья Петровна, женщина глубоко верующая, прекрасно начитанная в христианской литературе и искушенная в религиозно-философской мысли, навела Киреевского на сопоставление увлекавших его тогда позднешеллингианских идей со святоотеческими творениями и указала на их созвучие, даже на известную вторичность «философии откровения».

Около 1836 года Киреевский, видимо, в первый раз прочел Исаака Сирина, затем других аскетических авторов. Какую-то роль в «обращении» сыграли, наверное, отношения с монахом Новоспасского монастыря Филаретом, духовным отцом Натальи Петровны. Об интеллектуальном влиянии Филарета на Киреевского вряд ли можно говорить, но весь духовный облик старца, та красота христианской личности, что будет названа Достоевским позже (в «Подростке») «благообразием» и запечатлена в «русском иноке» в «Братьях Карамазовых», — эта красота в Филарете, конечно, сильно подействовала на Ивана Васильевича. Ведь и в Христе его привлекала прежде всего «прелесть», красота личности Иисуса: еще в 1830 году, пораженный этой красотой в старинном «Распятии» немецкой школы, он писал брату, что в первый раз он понял картину сердцем без посредства воображения и что эта красота — «лучшая проповедь, перед которой не устоит никакое неверие» (2, 219). Надо заметить, что сам Киреевский в ту пору состояния «неверия» переживал довольно часто.

Незадолго до смерти Филарета Киреевский особенно сошелся с ним, ухаживал за больным иноком, а после кончины его в 1842 году уже вся деятельность Ивана Васильевича и внутренне, и наружно приняла новое направление.

К началу 40-х годов относится сближение Киреевского с оптинским старцем Макарием — «одним из самых высоких и замечательных старцев, еще хранимых Богом в России», как писал он Шевыреву в октябре 1845 года.<sup>11</sup> Уже с 1846 года между ним и Макарием устанавливается оживленная переписка, продолжавшаяся вплоть до смерти Киреевского в 1856 году.<sup>12</sup> Оптиная находилась неподалеку от Долбина, родового имения Киреевского, так что в пустынь он наезжал довольно часто, а временами и сам старец навещал своих духовных детей.<sup>13</sup>

ский решил практически и буквально исполнить, по крайней мере в своей деятельности, совет Д. Веневитинова, который, говоря о развитии «образованности» в России, предлагал «совершенно остановить нынешний ход ее словесности и заставить ее более думать, нежели производить» (Веневитинов Д. В. Соч. М., 1831. Ч. 2. С. 32).

<sup>9</sup> Флоровский Г. Пути русского богословия. 2-е изд. Paris, 1981. С. 259.

<sup>10</sup> Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. М., 1911. Т. 1. С. 285—286. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>11</sup> ГПБ. Ф. 850. Ед. хр. 290. Л. 7.

<sup>12</sup> Частично письма к Макарию (и от него) опубликованы в указанном выше собрании сочинений, а также в изданиях: Русский архив. 1912. № 4. С. 584—596; Четвериков С., прот. Оптиная пустынь. 2-е изд., доп. Paris, 1988. С. 119—202, 244—249. См. также: ЦГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 28, 90.

<sup>13</sup> Летопись Скита отмечает поездку старца (с монахами Антонием и Петром Григоровым) к Киреевским 9 сентября 1847 года (ГБЛ. Ф. 214. № 360. Л. 94, об.). В дневнике Ивана Васильевича рассказывается о приезде Макария и беседах с ним в июне (с 3-го по 11-е) 1852 года (ЦГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 19). Дневник впервые опубликован Э. Мюллером: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Neue folge. Bd. 14. Jahrgang. 1966. Heft 2/Juni 1966. S. 170—188.

С новым умонастроением Киреевского совпадало и наилучшим образом согласовывалось его деятельное участие в начавшейся в 40-е годы издательской деятельности оптинцев. К тому времени Иван Васильевич настолько усовершенствовался в греческом, что читал святоотеческие творения в подлиннике, занимался сличением их списков и славянских переводов; когда готовилось и выходило издание сочинений Исаака Сирина, Максима Исповедника, Варсануфия, он редактировал вместе с Макарием тексты, а затем держал корректуры. Роль Киреевского в издании восточных аскетов трудно переоценить: его строго логический ум, широкая образованность, известный педантизм в отношении к философской и богословской терминологии<sup>14</sup> — все это, в соединении с экзегетической интуицией Макария, позволило придать переводам достаточно ясный и цельный по смыслу и стилю характер.

Но существенно и обратное воздействие: подвижнический труд над изданием этих сочинений, глубокое проникновение в святоотеческое учение оказались необходимым условием создания философской антропологии Киреевского и его гносеологической концепции.

В период близости и сотрудничества с оптинцами Киреевский пишет важнейшие свои работы. Принадлежащие к самым разным жанрам (библиографические заметки, критические статьи и обзоры, историко-философские сочинения и философско-религиозные трактаты), они проникнуты одним духом, одушевлены одним стремлением: сделать философию человечески теплой, а человека — философски глубоким. Именно таковы его статьи «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России», «О необходимости и возможности новых начал для философии», «Обозрение современного состояния литературы», заметки «Жизнь Стефенса», «Сочинения Паскаля», «Речь Шеллинга», рецензия на книги бесед преосв. Иннокентия. В 1852 году у него возникает замысел обширного сочинения о православной философии<sup>15</sup> (часть его была написана и вошла в статью «О необходимости и возможности...», а часть осталась в набросках). Параллельно он занимается переводом из Иоанна Лествичника, обрабатывает «Важнейшие правила жизни христианской...» Нила Сорского,<sup>16</sup> пишет «Жизни схимонаха Феодора»,<sup>17</sup> статью «О том, что так называемый рай есть образ внутренней человека».<sup>18</sup>

Оптина для Киреевского — это прежде всего (и, пожалуй, исключительно) старец Макарий, сотворенная в нем его аскетической волей, возвышенная до «духовного художества» христианская личность. Киреевский, разумеется, ценил в Макарии его ум, редкостную проницательность, его осведомленность в святоотеческой и богословской литературе.<sup>19</sup> Много значило и благотворное влияние старца в минуты сомнений и скорби — а они нередко овладевали Киреевским. Но для Киреевского-мыслителя, чье сознание было глубоко встревожено общим для всей русской культуры «вопросом о человеке», в оптинском старце заключался бесценный (потому что живой, из недр русской жизни возникший) пример внутренней, духовной цельности. Не той природной, непо-

<sup>14</sup> Ср. его суждения в письме к Макарию о смысле греческого слова *θεωρτα* и об употреблении в переводе Исаака Сирина понятий «созерцание» и «доброе» (Русский архив. 1912. № 4. С. 586).

<sup>15</sup> О плане его Киреевский говорит в «Дневнике» в записи от 22 июня 1852 года; месяц спустя вносит в «Дневник» и фрагмент задуманного сочинения (ЦГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 19); к нему он не раз еще возвращается в последующие годы (в том же «Дневнике», в других записях).

<sup>16</sup> ГБЛ. Елагины. 20. № 6, 15.

<sup>17</sup> ЦГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 14.

<sup>18</sup> Там же. Ед. хр. 17.

<sup>19</sup> В этой области Киреевский нередко обращался к Макарию за советами; в начале 1852 года он передал ему на суд одну из программных своих статей — «О характере просвещения Европы...» (2, 259).

средственной цельности, в которой пребывают еще не развитые вполне и потому неразделившиеся сущностные силы человека, а пример совокупности сил и способностей в их полном развитии, прошедших искусы и соблазны жизни и христианской волей собранных вокруг одного твердого нравственно-религиозного центра.

Здесь Киреевский нашел живой *опыт* духовного творчества, «внутреннего устройства» личности. Опыт, вобравший многовековую аскетическую практику, всестороннее знание человеческой природы. Через личность Макария Киреевский и наследие Св. Отцов начинает воспринимать именно как опыт, ибо их «указания не могут быть отгаданы отвлеченным мышлением. . . Истины, ими выражаемые, были добыты ими из внутреннего непосредственного опыта и передаются нам не как логический вывод. . . но как известия очевидца о стране, в которой он был» (1, 272).

И что составляло издавна и составляет до сих пор залог жизненности, внутренней крепости православия, считает Киреевский, так это укорененность аскетико-подвижнического опыта в русской истории, в русском народе. «Все Святые Отцы Греческие, не исключая самых глубоких писателей, были переведены, и читаны, и переписываемы, и изучаемы в тишине наших монастырей, этих святых зародышей несбывшихся университетов. . . И эти монастыри были в живом, непрестанном соприкосновении с народом. Какое просвещение в нашем подлом классе не вправе мы заключить из этого одного факта!» (1, 119). Эта характеристика русского монастыря и православного просвещения и его роли в формировании общерусского христианского сознания относится сколько к эпохе преп. Сергия, Нила Сорского, столько и к Оптиной пустыни, а кроме того, она почти на четверть века превосходит совершенно сходные убеждения Достоевского (ссылки на последние заняли бы тут слишком много места).

Таким образом, духовная, нравственно-психологическая эмпирия, с которой Киреевский имел дело через Оптину, включала в себя обширнейшие пласты восточнохристианского аскетического опыта, опыта народной религиозной жизни, наконец, индивидуального опыта таких подвижников, как Макарий, его предшественники и ученики. Да и сам «духовный труженик» Киреевский в сущности принадлежал к оптинскому подвижничеству, приобретал там собственный опыт «внутреннего устройства», проходил свой искус под руководством старца, внося в свою душевную жизнь (и даже в быт) черты аскезы.

На таком эмпирическом фундаменте можно было уверенно и ответственно возводить крупные философско-этические построения.

Бесспорно прав Глисон, полагавший, что философские концепции Киреевского происходят «не из книг, а из опыта».<sup>20</sup> Хотя он же вовсе не прав, когда говорит о том, что Киреевский на этом опыте строил. Глисон кажется, что его более всего заботило «спасение собственной души», причем стремление к этому становилось «более кальвинистским, чем романтическим (имеется в виду «христианский романтизм». — В. К.), повторяя строгую набожность его отца».<sup>21</sup> Ничего общего с кальвинизмом, кроме, может быть, склонности к мирскому аскетизму, Киреевский не имел. Опыт, открывавшийся ему через Оптину, разрабатывался, конечно, в другом направлении.

Философски эксплицируя те представления о человеке, которые нес в себе оптинский опыт (и питающие его традиции), Киреевский создает свою антропологию, согласно которой личность выступает субъектом «живой, ответственной

<sup>20</sup> Gleason A. European and Muscovite: Ivan Kireevsky and the origin of Slavophilism. Cambridge, Mass., 1972. P. 284—285.

<sup>21</sup> Ibid. P. 273.

деятельности» в мире (1, 279), и только в таком качестве (а не в качестве «умного наблюдателя») она оправдывает бытийное призвание человека. Но чтобы исполнить свое предназначение, личность должна выступать существом внутренне цельным: человек отвечает своему бытийному призванию «только в минуты этой цельности и соразмерно ее полноте» (1, 275). Для достижения же цельности человек должен усилием рефлектирующей мысли отыскать в себе и свободной волей незыблемо («несокрушимо, алмазно-твердо», скажет Киреевский в дневнике) утвердить то «внутреннее средоточие бытия, где разум, и воля, и чувство, и совесть, и прекрасное, и истинное, и удивительное, и желанное, и справедливое, и милосердное, и весь объем ума сливается в одно живое единство, и таким образом восстанавливается существенная личность человека в ее первозданной неделимости» (1, 275).

Действительность, а современная цивилизация особенно, отклоняет человека от его настоящего бытийного призвания, раздробляет его внутреннюю цельность. Его же долг — силой познающего разума и творящей воли сопротивляться отклонению, если он хочет оставаться человеком. Антропология Киреевского (отчасти предвосхищая концепции экзистенциализма) не оставляет иного выбора: или человек в полноте своего содержания и назначения, или *ничто*. Без внутренней цельности «жизнь человека не будет иметь никакого смысла, ум его будет счетною машиной, сердце — собранием бездушных струн, в которых свищет случайный ветер; никакое действие не будет иметь нравственного характера, и человека собственно не будет» (1, 276).

Внутренняя же цельность христианской личности — в согласии с оптинским мирозерцанием, с представлениями русской «общинной», «соборной» этики — есть образ и залог цельности мира, связанного, как провозглашает православная онтология, «узами любви» в неразрывное — пока не иссякнет в мире любовь — единство. «Каждая нравственная победа в тайне одной христианской души есть уже духовное торжество для всего христианского мира. Каждая сила духовная, создавшаяся внутри одного человека, невидимо влечет к себе и подвигает силы всего нравственного мира» (1, 277—278).

Оптинские старцы, приняв схиму и уйдя в скит, продолжали подвижничество на мирском поприще служения ближнему. Киреевский, став уединенным философом, мыслителем-отшельником, оставался литератором и практическим деятелем на поприще русской культуры. Из сферы умозрительной он перенес требование внутренней цельности в сферу литературы как самую близкую для него и самую значимую для России.<sup>22</sup> Как аскетическое «художество» «исусовой молитвы» есть собиране человека во внутреннее единство,<sup>23</sup> точно так, по логике Киреевского, и словесное художество есть осуществление духовной цельности — и в человеке, и в культуре.

Приложение этого требования к литературе первой половины 40-х годов приводит Киреевского к безрадостным, но справедливым, надо признать, заключениям. Еще несколько лет назад могучей оцельняющей силой в литературе был Пушкин (это влияние его на современную словесность сам Киреевский прекрасно показал в своих первых критических статьях). «По этой причине литература наша могла иметь полный смысл до конца жизни Пушкина и не имеет теперь никакого определенного значения» (1, 172). Речь идет, напомним,

<sup>22</sup> «Ни в какой земле текущая словесность не имеет такой значительности, как в России, — писал Киреевский в 1832 году, — и между тем как в других государствах литература есть одно из второстепенных выражений образованности, у нас она главнейшее, если не единственное» (2, 40).

<sup>23</sup> Неизвестно, практиковал ли сам Киреевский «исусову молитву», но он не раз беседовал о ней с Макарием (ЦГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 19. Запись от 5 июля 1852 года) и писал ему же; судя по всему, он в полной мере понимал ее религиозно-философское значение.

не об отдельных фактах словесности, а о всей картине литературного развития, о ее «композиции», выражающей состояние и господствующие тенденции национальной культуры, об утрате смыслового центра в этой «композиции».

Из того же сквозного философско-антропологического требования внутренней цельности проистекает своеобразно сформулированная Киреевским концепция реалистического искусства (хотя эти современные нам понятия не были у него в ходу, но говорит он именно об этом явлении). Поводом для этой формулировки (категоричной, как и многие его суждения о литературе, но поразительно емкой и точной) послужили признаки разложения классических форм европейского искусства, долго сохранявших ренессансную гармонию и давших последние образцы высокого художественного синтеза в творчестве Гете. В западных литературах на глазах Киреевского все очевиднее расходились в разные стороны стремление к самоценному эстетическому совершенству и получавший утилитарно-общественное значение познавательный, почти исследовательский интерес писателя к повседневной действительности, к наличному социальному и человеческому материалу. По мере расхождения этих стремлений искусство неизбежно утрачивало онтологическое содержание, хотя и немало приобретало в других отношениях; все потери и приобретения выяснятся вполне к началу XX века.

Для Киреевского утрата искусством внутреннего единства не могла быть оправдана никаким, даже самым блестящим прогрессом тех или иных его направлений, форм, стилей. Он не мог смириться с разрушением бытийной цельности искусства, а потому, ради сохранения ее, потребовал от художника «смысл красоты и правды хранить в той неразрывной связи, которая, конечно, может мешать быстроте их отдельного развития, но которая бережет общую цельность человеческого духа и сохраняет истину его проявлений» (1, 215).

Собственно, это требование вело к тому «онтологическому реализму», о котором говорили мы в связи с оптинской аскетикой и характером русской мысли вообще. Негромко прозвучавшее со страниц «Московского сборника» в 1852 году, оно выразило главную эстетическую заповедь русских художников-реалистов и на поприще их литературного подвижничества имело такую же силу, как «Устав» Паисия Величковского на иноческом поприще оптинцев.

По типу образованности, по складу мышления Киреевский, как было сказано, принадлежал пушкинской эпохе. Он отличался живой широкой восприимчивостью ко всем значительным явлениям европейской культуры. В немецких университетах он слушал лекции светил тогдашней науки, был знаком с Шеллингом и Гегелем. Понятно, что к своему «оптинскому» периоду Киреевский пришел с уже определившимися философскими интересами, с выработавшимися историческими и социально-этическими представлениями. Из каких источников они были почерпнуты?

Относительно столь любимого Киреевским Шеллинга можно сказать, что из его натурфилософии он, вместе с любомудрами, взял «главным образом идею единой космической жизни и сделал из этой идеи не столько научное, сколько поэтическое употребление»;<sup>24</sup> точнее говоря, Шеллинг более других дал мысли Киреевского онтологическое направление. Он же указал на внутреннюю связь философской онтологии с христианством и показал исключительную важность последнего как исторического момента.<sup>25</sup> Какие из шеллингианских идей оказа-

<sup>24</sup> Миллюков П. Главные течения русской исторической мысли. СПб., 1913. С. 276.

<sup>25</sup> Позже перешедший из лютеранства в православие К. К. Зедеггольм признавался, что этому повороту в его религиозных убеждениях много способствовал Шеллинг. См.: Леонтьев К. Отец Климент Зедеггольм, иеромонах Оптиной пустыни. 4-е изд. Изд. Казанской Амвросиевой женской пустыни, 1915. С. 5.

лись ближе всего Киреевскому и послужили известной опорой в «оптинский» период, особенно ясно из сжатой компиляции Киреевского «Речь Шеллинга».<sup>26</sup> Но итоговая оценка немецкого философа Киреевским — уже на фоне святоотеческого любомудрия и религиозно-философского содержания оптинской аскетики — оказалась весьма скептической: «Шеллингова христианская философия явилась и не христианскою и не философией» (1, 263).

Нити интеллектуальных и этических симпатий связывали Киреевского с Бёме, Паскалем, Якоби, Ф. Шлегелем, Баадером, Шиллером, Стефенсом. Разумеется, симпатии эти не остались без последствий в мировоззрении Киреевского; они же, в известной мере, проложили и дорогу к Оптиной.

Паскаль, например, всегда был очень созвучен ему в вопросе о соотношении разума и веры, и «строгая, крепкая, острая, железная логика Паскаля» (2, 104) послужила Киреевскому опорой в сокрушении как римско-католической схоластики, так и позднейшего культа чистого всеильного разума. Философия Паскаля была тесно связана с богословской школой знаменитого Пор-Рояля, которая составила довольно сильную оппозицию Риму, прежде всего иезуитам, и стремилась (вместе с янсенистами) восстановить христианское учение в том его виде, когда оно не знало искажений, привнесенных рационалистической схоластикой и политическими притязаниями католицизма. Для того в Пор-Рояле и обратились к святоотеческим источникам. В представлении Киреевского Пор-Рояль, возможно, составлял своеобразную европейскую (отдаленную) параллель с богомыслием Оптиной — параллель, однако, драматическую в судьбах западного христианства: монастырь был сожжен по приказанию Людовика XIV, ставшего на сторону иезуитов.

Близок и философски значим для Киреевского был и Ф. Якоби — прежде всего онтологизмом своего мирозерцания и вытекающим из этого гносеологическим требованием живого «приобщения субъекта к объекту» познания,<sup>27</sup> что, восприняв у христиански мыслящего Якоби, Киреевский затем нашел в оптинской гносеологии (в частности, в учении об «умной молитве») и развил далее в собственных построениях.

Нельзя, конечно, представить Киреевского вне влияния Гегеля. Всю «гибкость гегелевской методы», все «плоды гениальных соображений»<sup>28</sup> создателя «Феноменологии духа» Киреевский и высоко оценил, и продуктивно использовал. Но именно завершенность и универсальный, исчерпывающий характер гегелевской философии указали русскому мыслителю на важность тех онтологических представлений, которыми пренебрег рационализм в высшем своем выражении. С вершины, куда он взошел вместе с Гегелем, Киреевский ясно увидел, что «логический разум, отрезанный от других источников познания и не испытавший еще до конца меры своего могущества, хотя и обещает сначала человеку создать ему внутренний образ мыслей, сообщить неформальное, живое воззрение на мир и самого себя, но, развившись до последних границ своего объема, он сам сознает неполноту своего отрицательного ведения и уже вследствие собственного вывода требует себе иного, высшего начала, недостижимого его отвлеченному механизму» (1, 161).

<sup>26</sup> Об источниках ее и интерпретации шеллингианских идей Киреевским см.: Müller E. Ivan Vasil'evič Kireevskij: Red Sellinga: 1845: Ein Dokument zur Spätphilosophie Schellings in Rußland // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Bd. 11. 1963. Heft 4/Dezember. S. 481—520. Подробнее о влиянии Шеллинга вообще говорит тот же автор в книге «Russischer Intellekt in Europäischer Krise: Ivan V. Kireevskij (1806—1856)» (Köln Graz. 1966).

<sup>27</sup> См. об этом: Котельникова О. Учение о непосредственном знании в философии Фр. Г. Якоби // Мысль: Журнал Петербургского философского общества. 1922. № 1. С. 103. 111.

<sup>28</sup> ГИБ. Ф. 539. Оп. 2. Ед. хр. 584. Л. 13, об.

Через Гегеля Киреевский осознает необходимость иного типа познания — «гиперлогического», по первоначальной терминологии мыслителя. Спекулятивно Киреевский конструирует этот тип познания как синтез ума логического и ума верующего («зрячего разума», говорил Хомяков). А реальное подтверждение своей гносеологической гипотезе он находит в оптинском опыте, в мирозерцании оптинской аскетики.

Это не было возвращением к средневековой ступени отношений философии и теологии, как справедливо замечает Г. Лэнз. После Гегеля Киреевскому уже «не было необходимости проходить тот же процесс философского освобождения от теологии, чтобы достичь точки, уже завоеванной западными мыслителями. Он... сразу обратился к высшему синтезу. В этом смысле он начинает именно там, где Гегель окончил».<sup>29</sup> Этот «высший синтез» есть синтез рационалистической мысли во всем богатстве ее эмпирического знания, ее диалектики, логического анализа — и своеобразной онтологической интуиции, которой отличается христианская философская мысль.

Не вдаваясь здесь в дальнейшие подробности философской эволюции Киреевского от Запада к Востоку, сошлемся на мнение И. С. Аксакова, свидетеля этой эволюции. Киреевский, говорит не слишком расположенный к нему славянофил, «обратился от философии к православию... путем строго научного искания истины, путем философского анализа систем западной философии и также вследствие живого столкновения с некоторыми проявлениями русской религиозной жизни».<sup>30</sup>

Киреевский был кровно связан с плеядой литераторов и мыслителей пушкинской эпохи. С иными из них — семейственно, как со своим родственником по матери Жуковским (который был одним из воспитателей семилетнего Вани), с другими — интимно-дружески, как с Д. Веневитиновым, Языковым, Баратынским, В. Одоевским, Вяземским, С. Шевыревым, Хомяковым. Был близок он и с Чаадаевым. Культура этого круга стала интеллектуальным достоянием Киреевского, она обнаруживает себя в его мышлении, вкусах, она живет в его критических статьях, в переписке тех лет.<sup>31</sup> Во всей человеческой полноте, в идейном, психологическом, поэтическом многообразии она была проведена «духовным тружеником» Киреевским чрез «тесные врата» оптинской духовной дисциплины и явилась затем у самого Киреевского и в преемствующей ему мысли и литературе обретшая особенную умственную плотность и какую-то необычайную прочность и жизнестойкость.

К русскому подвижничеству, к Оптиной издавна был обращен со всех сторон России негромкий, но настоятельный запрос о человеке, о смысле и правильном устройении жизни. И сюда же, в Оптину, стекались отовсюду — из Византии, с Афона, из Европы, из крестьянства, дворянства, купечества, из духовенства — внутренний опыт, мысль, слово, из которых слагался год за годом ответ на этот запрос. Киреевский был и вопрошателем и крупнейшим духовным вкладчиком Оптиной.

Здесь он, разделенный то временем, то обстоятельствами с мыслителями и литераторами второй половины века, оказался всего ближе к ним, к тем, кто

<sup>29</sup> Lanz H. The Philosophy of Ivan Kireyevsky // The Slavonic Review. 1925. Vol. 4. № 10. June. P. 596—597.

<sup>30</sup> Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1892. Т. V. С. 470.

<sup>31</sup> См.: Ляковский В. Братья Киреевские: Жизнь и труды их. СПб., 1899; Лушников А. Историко-литературная почва первого славянофильства. Казань, 1913; Флоренский П. Около Хомякова: (Критические заметки). Сергиев Посад, 1916; Christoff P. K. An Introduction to Nineteenth-century Russian Slavophilism: A study in ideas. Hague; Paris, 1972. Vol. 2; Котельников В. Литератор-философ // Киреевский И. В. Избр. статьи. М., 1984. С. 5—18.

был родственен ему по духу, — прежде всего к Достоевскому,<sup>32</sup> в значительной степени к В. Соловьеву.<sup>33</sup>

Эти сближения не только символичны — они практически значимы для русской культуры.

Здесь же 25 июня 1856 года совершилось отпевание И. В. Киреевского и погребение его близ соборной церкви, о чем как о важном событии в жизни Оптиной писал в Летописи Скита иеромонах Леонид (Кавелин).<sup>34</sup>

\* \* \*

Мы сказали о том, что культура пушкинской эпохи — это в значительной мере переживание кризиса гуманизма. Переживание это захватило и Гоголя, причем в силу его мировоззренческой незащитности<sup>35</sup> оно особенно болезненно потрясло его сознание.

Как Пушкин, Киреевский, Гоголь стремился вернуть человеку расщеплявшееся, утрачиваемое ценностное содержание и увидел единственный для этого путь — нравственно-религиозное возрождение личности. Деятельность Гоголя в 40-е годы становится тем, что В. В. Зеньковский назвал «христианской рецензией культуры».<sup>36</sup>

Если искать истоки интереса писателя к нравственно-религиозной проблематике, то относятся они не к 40-м годам, а ко времени его учебы в Нежинской гимназии. Как документально доказывает это А. Ф. Хойнацкий, именно в пору пребывания Гоголя в высших классах гимназии протоиерей Павел Волинский читал им своего рода «нравственное богословие», подробно разбирая творения Иоанна Златоуста, Василия Великого, Исаака Сирина, Киприана, Макария и других Учителей церкви. Впоследствии Н. В. Кукольник вспоминал, что Волинский сверх занятий читал им еще «превосходную книжку» — «Толкование Евангелий» (как полагает Хойнацкий, принадлежащее Златоусту).<sup>37</sup>

Не без влияния, видимо, этих запавших в душу уроков Волинского младший соученик Гоголя В. В. Каменский дважды путешествовал в Иерусалим; такое же паломничество предпринял, как известно, и Гоголь в феврале 1848 года.

Позже весь ход внутреннего развития заставил Гоголя вернуться к творениям Св. Отцов, русских подвижников и проповедников. О круге чтения его в этой области дает представление так называемая «Записная книжка 1846 г.».<sup>38</sup> Но что вычитывал из этих источников Гоголь, что искал, каков был ход его мысли, представить по данному перечню, конечно, нельзя, и даже письма и другие записи той поры немногое тут добавляют.

Между тем в руках Н. И. Петрова в начале 1900-х годов имелся весьма

<sup>32</sup> См. об этом нашу статью «Достоевский и Иван Киреевский» (Русская литература. 1981. № 4).

<sup>33</sup> К. Мочульский выводит из воззрений Киреевского не только положения магистерской диссертации Соловьева, но и многие идеи зрелого его философствования. См.: *Мочульский К. Владимир Соловьев: Жизнь и учение*. Париж, 1951. С. 53—55.

<sup>34</sup> ГБЛ. Ф. 214. № 361. Л. 318—318, об.

<sup>35</sup> Положение Гоголя верно понял и удачно определил в непосредственной близости к той эпохе К. Н. Лебедев в своих «Записках»: «Гоголь был гениальный художник, по творчеству выше Жуковского и даже Пушкина. Несчастье его, что он явился в эпоху неблагоприятную, выработался недостаточно и созрел ранее, нежели развился» (Из записок сенатора К. Н. Лебедева: 1852 год // Русский архив. 1888. Кн. 1. С. 662).

<sup>36</sup> *Зеньковский В. В. История русской философии*. Париж, 1948. Т. 1. С. 321.

<sup>37</sup> *Хойнацкий А. Ф. Из прошлого: К истории философской науки в России в начале XIX века // Древняя и новая Россия*. 1879. № 6. С. 175—176.

<sup>38</sup> *Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [Л.]*, 1952. Т. IX. С. 561—563. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

любопытный документ (не вошедший в полное собрание сочинений писателя), кое-что в этом отношении проясняющий. Речь идет о рукописном сборнике выписок из творений Отцов и Учителей православной церкви (копия его, сделанная сестрой писателя, попала к Петрову). Сборник составлялся Гоголем в то время, когда он жил в Париже, пользовался библиотекой протоиерея при русском посольстве Д. Вершинского и получал, видимо от А. О. Смирновой, журнал «Христианское чтение». В сборнике более 70 выписок из Афанасия Великого, Ефрема Сирина, Василия Великого, Григория Нисского, Иоанна Златоуста, Иоанна Постника, Иоанна Дамаскина; здесь же выдержки из творений Дмитрия Ростовского, Тихона Задонского, Филарета (Дроздова), Георгия (Машурина) и многих других авторов.

Не без оснований Петров отводит этому сборнику «значение ученической тетради в религиозно-нравственном самообразовании Гоголя, стремившегося возродиться к новой, лучшей духовной жизни».<sup>39</sup> Гоголь, полагает он, «стал только неопитом в деле религиозно-нравственного самосознания и самосовершенствования. Но, несмотря на незрелость своего религиозно-нравственного воспитания, он все-таки решился выступить в новой для него роли проповедника христианской нравственности».<sup>40</sup>

Однако Н. И. Петров тут поспешил превратить Гоголя-«неопита» в моралиста-проповедника, упуская из виду, что между тем и другим есть еще Гоголь-подвижник, аскет, «духовный труженик» и великомученик — особого, конечно, рода.

Обозначая этот немалый фазис в развитии писателя по необходимости кратко, можно сказать, что Гоголь с 30-х годов проходит весь путь от «поэтического язычества» через «испытание вер», через искусы римского исповедания, через христианский рационализм протестантизма к афонской аскезе и исихастскому самоуглублению. Это был на самом себе поставленный опыт, призванный непреложно доказать, что иного пути к человеку, как через Христа, и иного гуманизма, кроме христианского, в русской культуре быть не может.

Эмпирик по всему складу мировосприятия, Гоголь не признавал чисто умозрительного пути к истине: ему «нужно как бы шупать собственною рукою всякую вещь, не доверяя никому» (VIII, 452). Так поступал он, «ощупав» в творчестве и осознав «все, что ни есть внутри Руси», все «множество разнородных начал», из которых «состоит наша почва» (VIII, 448), — и оказался перед мучительными вопросами русской жизни, перед вопросами «непосильными», которые, по выражению Достоевского, «почти дают ум».<sup>41</sup> Подвижничество и жертвенность Гоголя в том, что эти вопросы решал он «не отвлеченно, а практически: он себя отдавал на опыты, чтобы добыть решение тому, что отвлеченным мышлением решено быть не может».<sup>42</sup>

Предощущение «проблемы человека» у Гоголя поначалу выражалось в смут-

<sup>39</sup> Труды Киевской духовной академии. 1902. Июнь. С. 275.

<sup>40</sup> Там же. С. 279.

<sup>41</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. 1981. Т. 22. С. 106.

<sup>42</sup> ЦГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 142. Л. 5, об. Это пронизательное замечание высказал Т. И. Филиппов в письме к И. В. Киреевскому, у которого испрашивал благословения на задуманную большую статью о Гоголе. Тогда, в августе 1855 года, Филиппов только что вернулся из Оптиной, от своего духовного отца Макария. Надо заметить, что в Оптиной живо откликнулись на «Выбранные места...», и после смерти писателя там не раз произносились суждения о его творчестве и воззрениях. См., например: ГБЛ. Ф. 214. № 361. Л. 38, об. — 39. См. также отзыв о «Выбранных местах...», переписанный Макарием и принадлежащий, как выясняется, Игнатию Брянчанинову (О. Иосиф. Н. В. Гоголь, И. В. Киреевский, Ф. М. Достоевский и К. Леонтьев перед «старцами» Оптиной пустыни. М., 1897. С. 3—6). На источник атрибуции указывает игумен Андроник (Журнал Московской Патриархии. 1988. № 6. С. 69—70).

ном еще «пиетическом гуманизме», что Г. Флоровский считает характерной чертой религиозных настроений александровского века,<sup>43</sup> повлиявших, конечно же, не на одного Жуковского, но и на Гоголя. Но эпоха, русская жизнь требовали иных решений вопроса.

По-своему подчиняясь этому требованию, Гоголь устремился — по-русски безоглядно — к «узнанию тех вечных законов, которыми движется человек и человечество вообще» (VIII, 443). Тогда, говорит о себе Гоголь, «книги законодателей, душеведцев и наблюдателей за природой человека стали моим чтением. Все, где только выражалось познание людей и души человека, от исповеди светского человека до исповеди анахорета и пустынника, меня занимало, и на этой дороге, нечувствительно, почти сама не ведая как, я пришел ко Христу, увидевши, что в нем ключ к душе человека и что еще никто из душезнателей не всходил на ту высоту познания душевного, на которой стоял он» (VIII, 443).

Однако Гоголь хорошо «ведал» и отдавал себе ясный отчет в том, как он пришел тогда ко Христу. Путь этот может показаться странным для такого русского писателя, как Гоголь. Хотя он будет выглядеть не столь уж странным, если вспомнить о пути таких чисто русских мыслителей, как Чаадаев, Печерин, о их пути через католицизм; возле него же шел ко вселенскому христианству В. С. Соловьев; католицизм и исторически, и типологически был необходим для религиозного и культурного самоопределения православия.

Так вот, Шевыреву о своем пути Гоголь в 1847 году пишет: «... я пришел ко Христу скорее *протестантским*, чем *католическим* путем» (XIII, 214), как бы вовсе не имея потребности и не считая за истинный путь православный. Под «протестантским» путем Гоголь подразумевает именно христианский рационализм. «Экзальтаций у меня нет, — признается он Шевыреву, — скорей арифметический расчет; складываю просто, не горячась и не торопясь, цифры, а выходят сами собою суммы» (XIII, 214). Не случайно для своих «математически ясных» (так он напишет в «Авторской исповеди») религиозных выводов Гоголь с такой одержимостью ищет *эмпирического* знания: «арифметический расчет» не нуждается в философии и вере, он требует фактического, вещественного, положительного знания о человеке, о жизни. И в Христе Гоголь прежде изучился «неслыханному дотоле знанию души», а потом уж «поклонился божеству его» (XIII, 214).

Такова здесь гносеология Гоголя, гносеология в сущности околорелигиозного сознания: «Поверкой разума поверил я то, что другие понимают ясной верой и чему я верил дотоле как-то темно и неясно» (VIII, 443).

А между тем тогда Гоголю отлично, в довольно тонких подробностях, был известен избранный восточным христианством путь к нравственно-религиозному идеалу. В написанном в 1846 году письме «Христианин идет вперед» (из «Выбранных мест...») отчетливо, даже с пафосом излагает он святоотеческие идеи о трех ступенях восхождения ума к высшему состоянию духа, развивает евангельский мотив «нищеты духовной», прямо указывает на необходимость послушничества у духовного учителя, имея в виду несомненно старчество.

О превосходстве учения Восточной Церкви с жаром говорит он в письме к Жуковскому, озаглавленном в «Выбранных местах...» весьма знаменательно: «Просвещение». Наконец, чтобы не множить примеров на эту тему, вполне очевидную в «Выбранных местах...», да и вообще во второй половине 40-х годов, скажем, что в лучшей литературно-критической статье Гоголя «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» главные свойства

<sup>43</sup> Флоровский Г. Указ. соч. С. 262.

и задачи русской поэзии сформулированы прямо в понятиях православного нравственно-аскетического учения: «необыкновенный лиризм» русских поэтов — это «рождение верховной трезвости ума» (ср.: «трезвение ума» как этап «внутреннего делания» в аскетике); мысль, которая должна одушевить нашу поэзию в будущем, — это «мысль о внутреннем построении человека в таком образе, в каком повелел ему состроиться бог» (VIII, 405; ср.: «внутреннее устройство» человека и принятие образа Христа в аскетическом учении).

Надо упомянуть и еще об одном произведении Гоголя (так же как и выписки из Св. Отцов, не вошедшем в полное собрание сочинений 1937—1952 годов) — это «Размышление о божественной литургии»,<sup>44</sup> в котором Гоголем глубоко прочувствована догматика и символика православной церкви, лирически пережита вся мистерия боговоплощения, совершающаяся в храме.

В статье о русской поэзии наиболее мягко, сравнительно с другими главами «Выбранных мест...» и со всем написанным в последнее десятилетие жизни, выражен остро переживаемый Гоголем диссонанс между идеалом (моральным прежде всего) и действительностью, между красотой (чьи символы — Пушкин и Рим) и современной жизнью. Мягко, потому что именно русская литература, по мысли Гоголя, призвана была этот диссонанс разрешить в будущем гармоническим аккордом.

Но стоило Гоголю сойти с дороги «литературных мечтаний», как ощущение катастрофической разъединенности людей, разлада в мире охватывало с удесятенной силой. Картины распада открывались повсюду, нравственные провалы зияли в обществе, в душе человеческой.

Пушкин, Рим, Шиллер, гомеровский эпос, переводимый Жуковским, — это одна, особенная сфера бытия. А правда современной жизни — это сфера другая. Там теперь «дрянь и тряпка стал всяк человек; обратил сам себя в подлое подножье всего и в раба самых пустейших и мелких обстоятельств, и нет теперь нигде свободы в ее истинном смысле» (VIII, 341) — такова страшная безыдеальность современного человека. Там «черствей и черствей становится жизнь; все мельчает и мелеет, и возрастает только в виду всех один исполнский образ скуки, достигая с каждым днем неизмеримейшего роста. Все глухо, могила повсюду» (VIII, 416) — таков характер и смысл современного существования. И не в каком-то одном углу жизни — нет, Гоголь затем и исследовал все ее углы и закоулки, чтобы показать, что это состояние всеобщее: «Боже! пусто и страшно становится в твоём мире!» (VIII, 416).

В ощущениях этих Гоголь заглядывает далеко за пределы наличной действительности (как выходил он за них и прежде в своей художественной интуиции). Теперь он болезненно-остро ощущает разрывы в самой онтологической ткани жизни и культуры. Отсюда его эсхатологические реакции в столкновениях с действительностью, отсюда душевная потрясенность, переходящая в смерть.

Испытав многие пути, отдав себя на трагические «опыты», Гоголь к началу 50-х годов по-прежнему оставался «на перепутье».

Как слово «дорога», много значившее для Гоголя житейски, имело и глубоко символическое значение в его мировосприятии и творчестве, так слово «перепутье», будучи вехой скитаний, становится символом неразрешимости мучивших его вопросов.

В этой, может быть, кульминационной точке духовной биографии писатель соприкоснулся с Оптиной. Поэтому особенный смысл прочитывается в словах

<sup>44</sup> В Оптиной считали эту вещь «произведением, запечатленным цельностью духа и особенным лирическим взглядом на предмет» (ГБЛ. Ф. 214. № 361. Л. 39).

о ней, сказанных однажды Гоголем: «Я на перепутье всегда заезжаю в эту пустынь и отдыхаю душой».<sup>45</sup>

У нас нет фактов, прямо подтверждающих, что Гоголь был в Оптиной до первого, отмеченного биографами посещения ее в июне 1850 года. Но все-таки остается впечатление, что отношения с оптинцами завязались несколько раньше. К этому склоняет, например, упомянутое о Моисеем в письме к Гоголю «благо-расположение к обители», которое вряд ли выражалось только присланной недавно писателем небольшой суммой; вероятно, Гоголь как-то выказывал благорасположение и раньше. На те же мысли наводит указание О. Н. Смирновой, говорившей о давних отношениях писателя с игуменом пустыни; наконец, переписка с монахом Оптиной Григоровым, тон которой свидетельствует о близком и давно возникшем знакомстве.

Однако это пока предположения, а факт таков, что в июне (скорее всего, с 18-го на 19-е) 1850 года Гоголь и Максимович приезжали в Оптину пустынь, а затем (а не до того) заехали в имение И. В. Киреевского Долбино, откуда Гоголь 19 июня писал иеромонаху пустыни Филарету письмо, которое В. В. Розанов в своей книге называет «очень значительным», но ошибочно датирует 26 июля.<sup>46</sup>

В это посещение Гоголь находился в особенно беспокойном, нравственно-смятленном состоянии. Как указывает автор предисловия к первой публикации названного письма, Гоголь в тот приезд «слушал в церкви всеобщее бдение, во время которого молился весьма усердно и с сердечным умилением, потом посетил некоторых старцев и уехал в Белевский уезд в с. Долбино, имение покойного И. В. Киреевского, одного из *истинных* друзей своих, откуда и написал предлагаемое письмо».<sup>47</sup> Весьма вероятно, что на мысли и настроения Гоголя в тот момент повлияли и какие-то разговоры с И. Киреевским.

Письмо в самом деле «очень значительное» и начинается на той тревожной ноте, которая часто вырывалась у Гоголя в последние годы: «Ради самого Христа, молитесь обо мне, отец Филарет. Просите вашего достойного настоятеля, просите всю братию, просите всех, кто у вас усерднее молится и любит молиться, просите молитв обо мне» (XIV, 191).

Письмо исполнено покаянными мотивами, сильно звучавшими в «Завещании» и во многих главах «Выбранных мест...». Гоголь опять охвачен отчаянием и жадной спасения — тем настроением, что так энергично и сжато было передано в пушкинском «Страннике».

Конец письма еще более знаменателен, именно в отношении Гоголя к пустыни: «Мне нужно ежеминутно, говорю вам, быть мыслями выше житейского дрязгу и на всяком месте своего странствия быть в Оптиной пустыни» (XIV, 191).

Гоголь и был в ней — мысленно, духовно, — надо думать, нередко; приезжал же туда в следующий раз, как отмечают биографы, в сентябре 1851 года, причем при довольно странных обстоятельствах.

Однако прежде чем мы обратимся к этому последнему посещению Оптиной, придется внести небольшое уточнение в летопись жизни Гоголя относительно событий лета 1851 года.

Старец Макарий 2 октября 1851 года (т. е. после сентябрьского приезда Гоголя в пустынь) писал неустановленному лицу, что «Николай Васильевич

<sup>45</sup> Арнольди Л. Мое знакомство с Гоголем // Русский вестник. 1862. № 1. С. 88.

<sup>46</sup> Розанов В. Около церковных стен: В 2 т. СПб., 1906. Т. 2. С. 112.

<sup>47</sup> Домашняя беседа. 1863. Вып. 20. 18 мая. С. 457—458. Здесь та же неверная датировка — 26 июля 1850 года.

Гоголь два раза был в обители». <sup>48</sup> Сомнительно, чтобы вместе с недавним он припоминал прошлогоднее посещение. Есть свидетельства и более точные. В середине июля 1851 года Гоголь, посылая архимандриту Моисею деньги на вклад в обитель, писал: «Очень признателен вам за ваше дружеское гостеприимство и усердно прошу молитв ваших о мне грешном» (XIV, 241). Речь идет, скорее всего, о недавнем гостеприимстве. С тем же посланием Гоголь передавал письмо о Макарию и свой московский адрес, на который, видимо, ожидал от Макария ответа. Этот ответ был получен. 21 июля Макарий отправляет Гоголю письмо, где, между прочим, говорит: «Спаси вас Господи за посещение нашей обители и за то, что вспомнили меня вашими строками. . .». <sup>49</sup> По-видимому, что не прошлогоднее же посещение имел в виду старец.

Стало быть, после приезда в Москву 5 июня и до возвращения туда же в июле Гоголь, где-то между поездками к Аксаковым в Абрамцево и к А. О. Смирновой в Спасское, побывал в Оптиной.

Кстати, в последнем письме Макария упоминается о некоей «книге для пользы юношества», которую намеревался «составить» Гоголь и о которой он писал в несохранившемся письме к старцу в середине июля.

Теперь о «странной» поездке в Оптину в сентябре.

Собираясь ехать в Малороссию, чтобы навестить заболевшую мать и побывать на свадьбе сестры, Гоголь еще 22 сентября сообщил матери о том, что «нервы расколебались», что «дух неспокоен» и что «езда будет нескорая» (XIV, 250—251). Затем Гоголь все-таки выезжает из Москвы в Васильевку, добирается до Калуги, но там неожиданно сворачивает в Оптину, а оттуда, раздумав почему-то ехать на родину, возвращается в Москву.

Здесь, очевидно, одно из «перепутий» Гоголя. Состояние его запечатлелось в короткой встревоженной записке к Макарию, переданной старцу 25 сентября, в день посещения пустыни и, как это явствует из документа, после бесед с ним. «Еще одно слово, душе и сердцу близкий отец Макарий. После первого решения, которое имел я в душе, подъезжая к обители, было на сердце покойно и тишина. После второго как-то неловко и смутно и душа неспокойна. Отчего вы, прощаясь со мной, сказали: в последний раз?» (XIV, 251). В той же записке (а позже в письме к С. В. Скалон от 3 октября 1851 года) Гоголь говорит о нервах, «взволнованных», «расколебленных всякими тревогами». Основываясь на подобных признаниях, на свидетельстве С. Т. Аксакова, биографы смотрят на этот эпизод как на очередной «припадок грусти» (П. А. Кулиш), нервное расстройство.

Однако настоящие причины «тревог» и следовавших за ними «расстройств» лежали все в том же глубоком духовном разладе, который тяжело переживал Гоголь, исхода которому не было ни в искусстве, ни в программе своеобразного «социального христианства», развернутой в «Выбранных местах. . .». Не было исхода и в аскетическом энтузиазме, потому что Гоголь оставался на раздорожье между, условно говоря, «протестантским», «католическим» и «православным» путями.

А в Оптиной как будто приоткрывалась ему другая дорога. Между влекущими, но далекими и чужими («римскими») или близкими, своими, но омертвевшими (т. е. именно к «мертвым душам» относящимися) формами жизни открывался просвет — в какую-то иную, еще незнакомую Гоголю Россию, в духовные ее недра, виделся намек на осуществление идеала, когда могли бы слиться красота и правда жизни, когда человеку вернули бы не только шинель Башмакина и ум Поприщина, но все его человеческое достоинство.

<sup>48</sup> Собрание писем блаженной памяти Оптинского старца иеросхимонаха Макария: Письма к монашествующим. М., 1862. С. 220.

<sup>49</sup> Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. М., 1897. Т. IV. С. 828.

Из любимых, с усердием читанных Иоанна Лествичника, Исаака Сирина, из других святоотеческих писаний, из православного Предания Гоголь не пытался философски вывести такой идеал и возможность его осуществления, дать прочное и правильное основание своему мирозерцанию. Да такая работа и не отвечала бы натуре Гоголя, складу его ума, характеру его духовной активности. Если у Гоголя был действительно «апокалиптический слух» (Флоровский), вносящий сильнейшую онтологическую встревоженность в его сознание, то, скажем, «зрение», или, лучше, восприятие жизни и себя самого, у него было исключительно телесно-душевное. Иоанн Богослов и Апостол Фома совмещались в нем самым причудливым образом. Действовал Гоголь именно в этой, телесно-душевной сфере, так что сюда же переносилась им вся духовная проблематика. Ответвления же этой проблематики, уходящие в область философскую, вообще в отдаленную от практики ментальность, Гоголь не проследивал — в отличие, например, от Достоевского — и ответов в сложном, гипотетическом развитии и переплетении идейных тенденций почти никогда не искал.

Но *чувство* нравственно-религиозное у Гоголя было сильным и хорошо развитым; не всегда он, к сожалению, ему доверял. Оно указало ему на Оптину, на живую и активную там традицию православной аскетики, могшую быть спасительной для мятущегося, саморазрушающегося сознания писателя.

После приезда в пустынь в июле 1850 года он писал А. П. Толстому: «Я думаю, на самой Афонской горе не лучше. Благодать видимо там присутствует. Это слышится в самом наружном служении, хотя и не можем объяснить себе, почему. Нигде я не видал таких монахов. С каждым из них, мне казалось, беседует все небесное. . . За несколько верст, подъезжая к обители, уже слышишь ее благоухание: все становится приветливее, поклоны ниже и участия к человеку больше» (XIV, 194—195).

Ощущение необъяснимой благодати — это ощущение той бытийной цельности, которой, как мы пытались показать выше, была пронизана оптинская аскетика; это воспринятые от византийской и древнерусской аскетики полнота и цельность христианской личности, исполненные любовью, — что тоже заметил Гоголь: «. . . участия к человеку больше».

Схожими впечатлениями делился Гоголь с Арнольди: «Ну, не правда ли, что за прелесть! Какая тишина, какая простота!»<sup>50</sup> В том же разговоре он упомянул об одном оптинском монахе, которого «очень любил». Вот как раз тот случай, когда нравственно-религиозное чувство безошибочно влекло Гоголя к живому примеру истинной христианской любви, возобладавшей в человеке и давшей ему светлый, ясный, покойный дух. «Он славный человек, — рассказы-вал Гоголь, — и настоящий христианин; душа его такая детская, светлая, прозрачная! Он вовсе не пасмурный монах, бегающий от людей, не любящий беседы. Нет, он, напротив того, любит всех людей как братьев; он всегда весел, всегда снисходителен. Это высшая степень совершенства, до которой только может дойти истинный христианин. . . Таковы все эти монахи в пустыни: отец Моисей, отец Антоний, отец Макарий; таков и мой друг Григорьев».<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Арнольди Л. Указ. соч. С. 88. Кстати сказать, Арнольди в своих воспоминаниях говорит, что Гоголь «часто бывал» в Оптиной.

<sup>51</sup> Там же. Арнольди неверно указывает фамилию: это был Петр Александрович Григоров (в монашестве Порфирий), человек с довольно примечательной и по-своему характерной судьбой. В молодости он служил в конной артиллерии, живо интересовался литературой, Пушкина же просто боготворил. Когда поэту случилось проезжать в том месте, где служил Григоров, молодой прапорщик велел дать салют в честь Пушкина, за что попал под арест. Затем произошел крутой перелом в его воззрениях, он ушел в монастырь. Был близок Макарию, вместе с ним ездил к И. Киреевскому (см.: ГБЛ. Ф. 214. № 360. Л. 94, об.).

С ним-то Гоголь и переписывался в 1850—1851 годах; от него же получил и подготовленную к изданию в Оптиной книгу писем задонского затворника Георгия (Машурина). В ответном, последнем письме своему оптинскому другу, незадолго до его смерти, Гоголь писал: «Много благодарю вас и за письмо и за книгу Затворника. Как она пришлась мне кстати в наступивший великий пост! Много и много уже обязан я и вам и вашей обители и думаю теперь о том, как бы и чем мне показать вам мою признательность. Как мне не ценить братских молитв обо мне, когда без них я бы давно, может быть, погиб. Путь мой очень скользок, и только тогда я могу им пройти, когда будут со всех сторон поддерживать меня молитвами» (XIV, 225).

Путь Гоголя пролег, если перефразировать Розанова, «около монастырских стен». Притяжение их, особенно оптинских, было сильным и небесследным. Возникло оно, можно думать, задолго до приездов его в пустынь и до знакомства с о. Матвеем Константиновским. Последний биографически оказался ближе к Гоголю, но Оптина, кажется, была писателю нужнее.

\* \* \*

Отношения с Оптиной пустынью Достоевского немногосложны и вполне прозрачны. Внешняя их история небогата фактами, хорошо известна биографам; выяснено по большей части и то, как оптинские впечатления отразились в творчестве писателя.<sup>52</sup> Здесь мы хотели бы только напомнить основные данные, может быть, кое-что уточнив и дополнив, и коснуться художественной трактовки Достоевским некоторых сторон православной аскетики.

Еще до поездки Достоевского в Оптину о пустыни писателю мог рассказывать Н. Н. Страхов, побывавший там с Л. Н. Толстым в 1877 году. Кроме того, в библиотеке Достоевского были такие обстоятельные труды по истории монастыря, как «Жизнеописание Оптинского старца иеромонаха Леониды» (М., 1876), «Историческое описание Козельской Введенской Оптиной пустыни»

<sup>52</sup> Уже по выходе первых частей «Братьев Карамазовых» критики обратили внимание на «старцев» Достоевского. Е. Марков, не упоминая Оптиной, подчеркивал в Зосиме то, что составляет важнейшую сторону православной, в том числе и оптинской, аскетики, — ее «мистический реализм» (как назовет это позже С. Н. Булгаков). В пользу старца оказалось и сделанное критиком сравнение Зосимы с католическим епископом из «Отверженных» Гюго (Марков Е. Критические беседы // Русская речь. 1879. № 12. С. 282—285). Л. Е. Оболенский высоко поставил личность старца и его способность благодатного воздействия на людей, хотя оговаривался, что сам Достоевский якобы настороженно относился к старчеству (Оболенский Л. Е. «Братья Карамазовы». Роман Ф. М. Достоевского: Критический анализ // Мысль. 1881. № 2. С. 253—255). Позже А. Волюнский, так же определенно связывая образ Зосимы с русской реальностью, говорил (опять-таки не упоминая об оптинском старчестве, чью сущность это составляло) о творческом отношении старцев «к уже застывшим пластам национальной религии, потерявшим свою связь с безыскусственным религиозным творчеством народа». С историей русской аскетики и с реальными ее типами соотносится и замечание Волюнского о том, что Достоевский указал своими образами на два направления в русском монашестве: Паисий — это «что-то строгое, доминиканское», а Зосима воплощает «мягкие францисканские идеи». Но попытки дать «дионисийские» интерпретации Зосимова исповедания — это уже некоторый произвол критика. Такие трактовки далеко уклоняются не только от оптинских прообразов и православной аскетики, но даже от самой художественной данности у Достоевского, где предпосылка к тому не содержится. См.: Волюнский А. Достоевский. Критические статьи. 2-е изд. СПб., 1909. С. 213—226).

С этой темой так или иначе связаны известные работы Р. Плетнева, Г. М. Фридендера, Л. А. Зандера, М. С. Альтмана, В. Е. Ветловской, энциклопедический комментарий к «Братьям Карамазовым» в полном собрании сочинений писателя, диссертация В. Н. Криволапова «Традиции древнерусской культуры в творчестве Ф. М. Достоевского» (Л., 1986) и ряд других интересных исследований.

(3-е изд. М., 1876). Если же еще предположить — а это весьма и весьма вероятно, — что Достоевский мог немало знать об Оптиной и из других источников, то заочное знакомство его с пустыней, со старчеством, с оптинской аскетикой приобретает довольно основательный и глубокий характер.

В 1878 году, по просьбе А. Г. Достоевской, В. С. Соловьев уговорил Федора Михайловича съездить с ним в Оптину. Встретившись с Соловьевым в Москве, Достоевский 23 июня отправляется с ним в путь, который оказался дольше и труднее, чем предполагалось. О поездке он рассказал в письме к Анне Григорьевне сразу же по возвращении в Москву, 29 июня. О самом пребывании в обители там сказано очень сжато: «В Опт(иной) пустыни были двое суток.<sup>53</sup> Затем поехали обратно на тех же лошадях и ехали опять два дня, итого, считая с днем выезда, ровно семь дней. Вот почему и не писал тебе долго, а из Оптиной пустыни писать было слишком неудобно, потому что надо было посылать нарочного в Козельск и т. д. Обо всем расскажу, когда приеду».<sup>54</sup>

«Воспоминания» А. Г. Достоевской в сущности единственный источник, где кратко и достоверно переданы главные обстоятельства посещения пустыни и впечатления от нее. «Вернулся Федор Михайлович из Оптиной пустыни как бы умиротворенный и значительно успокоившийся и много рассказывал мне про обычаи Пустыни, где ему привелось пробыть двое суток. С тогдашним знаменитым „старцем“, о. Амвросием, Федор Михайлович виделся три раза: раз в толпе при народе и два раза наедине, и вынес из его бесед глубокое и проникновенное впечатление. . . Из рассказов Федора Михайловича видно было, каким глубоким сердцеводом и провидцем был этот всеми уважаемый старец».<sup>55</sup>

Некоторые подробности встреч Достоевского со старцем можно найти у Д. И. Стахеева, который рассказывает о них со слов В. С. Соловьева: «Федор Михайлович Достоевский, например, вместо того, чтобы послушно и с должным смирением внимать поучительным речам старца-схимника, сам говорил больше, чем он, волновался, горячо возражал ему, развивал и разъяснял значение произносимых им слов и, незаметно для самого себя, из человека, желающего внимать поучительным речам, обращался в учителя».<sup>56</sup>

Небезынтересен еще один факт, сохранившийся в памяти оптинских монахов. Достоевский в это посещение пустыни (или в другой приезд, о котором никаких сведений не сохранилось) переправился на лодке (а не на пароме, как все, почему и была замечена его отлучка) на другой берег Жиздры и, возможно, посетил находившееся неподалеку имение Н. С. Кашкина, знакомого ему по кружку петрашевцев. Кашкин и его домашние, старожилы Козельского уезда, могли многое сообщить писателю и о монастыре, и о старцах.<sup>57</sup>

Достоевскому как художнику и мыслителю, конечно, была чрезвычайно

<sup>53</sup> В «Книге записей приезжающих посетителей» пустыни пребывание Достоевского помечено тремя днями (ГБЛ. Ф. 214. № 369. Июня 25, 26 и 27 дня).

<sup>54</sup> *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. 1988. Т. 30. Кн. 1. С. 36. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>55</sup> *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1971. С. 323. Возможно, что еще какие-то сведения Анна Григорьевна сообщила в начале 1910-х годов студенту-богослову В. Троицкому, писавшему работу об Оптиной пустыни (см.: Богословский вестник. 1913. № 4. С. 414). Но нам об этом письме ничего не известно.

<sup>56</sup> *Стахеев Д. И.* Группы и портреты: (Листки воспоминаний) // Исторический вестник. 1907. № 1. С. 84—85. Хотя черты характера писателя здесь переданы правдоподобно, сомнительно, чтобы Достоевский таким был и в келье старца. Надо заметить, что «воспоминания» Стахеева — собранные от разных лиц сведения, а отчасти домыслы автора — по отношению к Амвросию отличаются каким-то глумливым, совершенно ракинским тоном.

<sup>57</sup> Последние монахи Оптиной рассказывали об этом эпизоде Н. А. Павлович в начале 1920-х годов, когда она работала в существовавшем некоторое время Оптинском краеведческом музее. См.: Прометей. М., 1980. Вып. 12. С. 84—91.

важна сама Оптиная, внутренний склад и дух ее жизни, старчество, живая личность старца. Но важен ему был также и культурный контекст, к Оптиной примыкающий и ей родственный, пусть даже исторически далеко от нее отстоящий.

Что привлекало внимание писателя в этом контексте?

Л. П. Гроссман в комментарии к «Братьям Карамазовым» называет главные источники, на которые в той или иной степени ориентировался Достоевский. Это сочинения и деятельность Тихона Задонского, Сергия Радонежского, Нила Сорского, Феодосия Печерского, инока Парфения, Иоанна Дамаскина, Исаака Сирина.<sup>58</sup> Все они действительно играли значительную роль в религиозно-философском, общественно-историческом, художественном сознании писателя. Одновременно идущие от них мощные духовные влияния сходятся, как мы видели, в один крупный культурный узел — в Оптину пустынь. Достоевский не мог не учитывать этого.

Тихон Задонский вместе с преп. Сергием и Феодосием Печерским для Достоевского — выдающиеся носители народных «сильных и святых» идеалов, о чем не раз публицистически заявляет писатель (22, 43) и что образно воплощено им в «Бесах» и «Братьях Карамазовых». К имени «одного из великих подвижников» — Паисия Величковского — обращается писатель в последнем романе, излагая историю старчества и его возрождения в России (14, 26).

К биографии Сергия Радонежского восходит рассказанный в «Житии... Зосимы...» эпизод с медведем (14, 268) — так, со ссылкой на черновые материалы (15, 244), раскрывается его источник в комментарии к роману (15, 566).

Звучащая в этом эпизоде тема любовной слиянности святого с тварным миром, столь важная для христианского мирозерцания, связана, конечно, не только с жизнью и деяниями Сергия. Она продолжается в православной традиции, идущей далее, вплоть до XIX века, нанизывает множество подобных историй, получает характер устойчивого и распространенного мотива (в житиях, в устном предании). Значительно оживлялся этот мотив, например, долго бытовавшим в Оптиной и вокруг нее рассказом внучатного племянника Серафима Саровского (Ивана Михайлова) о своем деде, у которого он обучался «умной молитве» и однажды застал медведя. Великий старец, кормивший зверя, назвал его своим послушником, а потом погладил его и сказал: «Ну, ступай ты в свое место».<sup>59</sup> Вполне вероятно, что такой колоритный сюжет тоже не прошел мимо внимания Достоевского, бывшего в Оптиной вскоре после смерти свидетеля и рассказчика этого случая.

О Серафиме Саровском есть основания упомянуть еще и в связи с изображением смерти старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» (14, 294). В комментариях указывается на сходство этого эпизода со смертью схимонаха Зосимы Верховского — одного, как предполагается, из прототипов Зосимы Достоевского (15, 570). Но едва ли не ближе это изображение к действительным обстоятельствам кончины старца Серафима, как оно передается разными источниками, достаточно далекими от житийного канона.<sup>60</sup>

Что из реалий Оптиной и что из нравственно-аскетической деятельности оптинцев нашло художественное отражение у Достоевского? Прежде всего само старчество как обновленный Оптиной институт религиозной жизни и православной культуры. «Старчество из Оптиной» — записано Достоевским в черновых набросках к роману (15, 202).

<sup>58</sup> Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 10. С. 485.

<sup>59</sup> ГБЛ. Ф. 214. № 366. Л. 88, об.—89.

<sup>60</sup> См., например: Поселянин Е. Русские подвижники 19-го века. 2-е изд. СПб., 1901. С. 291.

Как отмечено в комментариях к «Братьям Карамазовым», изложение истории и сущности старчества соотносится с главой, посвященной этому предмету, в «Историческом описании Козельской Введенской Оптиной пустыни» (15, 527). В библиотеке Достоевского имелось вышедшее в 1876 году издание этой книги, написанной иеромонахом Леонидом (Львом Александровичем Кавелиным, историком, деятелем церкви), непосредственным свидетелем и летописцем оптинской жизни в 1850—1860-е годы.<sup>61</sup> В комментарии же указывается, что эта глава явилась ближайшим, но не единственным источником рассказа о старцах в романе. Действительно, судя по тому, что и как говорится Достоевским о целях старчества, о призвании и пути инока, о братолюбивом служении аскета, о смиреннии, об отсечении собственной воли, ведущем к истинной свободе духа, надо предполагать, что писатель широко пользовался жизнеописаниями старцев Леонида, Макария, некоторыми из вышедших тогда (в основном в Оптиной) святоотеческих творений (возможно, «Добротолубием») и, похоже, был знаком с уже упоминавшимися «Откровенными рассказами странника...».

Осязаемей всего оптинские реалии предстают в образах Зосимы и его окружения. Основываясь на своих впечатлениях от встреч с Амвросием, от знакомства с пустыней вообще, Достоевский вместе с тем выходит за пределы этих впечатлений, используя книжные источники и явно чьи-то рассказы и воспоминания.

Зосима в романе принадлежит к «третьему преемничеству» старцев (14, 26), как Амвросий, наследовавший Леониду и Макарию. Зосиме 65 лет (14, 37) — именно столько было Амвросию в июне 1878 года, когда с ним встречался Достоевский. Согбенная фигура Зосимы напоминает опять-таки Амвросия, каким он предстает на известной фотографии (на крыльце скита). Но вот уже другая характернейшая (и важная в идейном плане) черта облика Зосимы — просветленный, радостный лик его — принадлежит в одинаковой степени и Амвросию, и Макарию, т. е. составляет особенность собирательного облика старца. То же надо сказать и об изумительной прозорливости Зосимы (что, впрочем, традиционно отмечают в святых почти все жития).

Биография Зосимы — именно его происхождение и образ жизни до монастыря (14, 28) — восходит к дворянскому происхождению Макария, а также к подробностям жизни близкого Макарию схимонаха Афанасия (из гусарских ротмистров) и оптинца Григорова, бывшего артиллерийского офицера. Особенная любовь Зосимы к цветам (чему посвящен специальный абзац в романе — 14, 35) — прямо перенесенная из характера Макария особенность.<sup>62</sup> Из наставлений Макария во многом вытекают и поучения Зосимы о любви к тварному миру (14, 289).<sup>63</sup>

Сопровождающий образ Зосимы мотив глубокой умиленности Божиим творением (14, 267), столь свойственный православному мироощущению и очень важный для Достоевского, в комментарии связывается с повествованием об оптинском монахе Палладии (15, 566). Нелишне присовокупить к этой отсылке указание на хорошо известного всем оптинцам и часто посещавшего Амвросия подвижника Елисея. Он был истинное дитя природы, рассказывает архимандрит Агапит, отказался даже от пострижения в рясофор, несмотря на угрозы игумена, и жил одной жизнью со всей Божией тварью, кормил птиц,

<sup>61</sup> ГБЛ. Ф. 214. № 361. Л. 464, об. и др.

<sup>62</sup> И. Л. Сказание о жизни и подвигах блаженной памяти старца Оптиной пустыни иеросхимонаха Макария. М., 1861. С. 73. Близость некоторых характеристик заставляет думать, что Достоевский читал эту книгу.

<sup>63</sup> Там же. С. 116 и др.

насыпав конопляного семени себе на бороду и на голову, без страха подходил к волкам.<sup>64</sup>

Предшественник Зосимы, «великий старец иеросхимонах, старец Варсонофий», которого «считали прямо за юродивого» (14, 298—299), явно наделяется чертами оптинского старца Леонида. Характер и деяния последнего вообще послужили Достоевскому источником для многих весьма выразительных подробностей в обрисовке старчества в романе, на что точно указано в комментариях (15, 531, 533, 548).

Наконец, отметим еще один образ, восходящий к оптинским прототипам, — это «великий постник и молчальник» отец Ферапонт (14, 151—154), противник Зосимы и всего старчества. В нем нетрудно узнать оптинского подвижника Вассиана, который в свое время восставал на старчество и враждовал с о. Леонидом и игуменом Моисеем.

Оптина с очевидностью подтверждала излюбленную мысль Достоевского, что в русской жизни монастырю еще предстоит сыграть весьма важную роль, как то бывало и в прежние времена. В том убежден и Зосима: «От нас и издревле деятели народные выходили, отчего же не может их быть и теперь? Те же смиренные и кроткие постники и молчальники восстанут и пойдут на великое дело» (14, 285). В пустыни Достоевский непосредственно ощутил жизнетворческие силы православного иночества — с ними он и связывал заветные надежды на «нравственное перерождение человека от рабства к свободе» (14, 27), на обновление и духовное единение России.

Потому-то «подгородный монастырь», писанный с оптинской природы, проникнутый ее духом, насыщенный ее реалиями, получает в «Карамазовых» особое значение: среди распада и брожения современности в нем зреют и им побуждаются к росту семени новой, будущей жизни, из него выходит в мир «русский инок» — главное действующее лицо романа. По замыслу писателя, он — и в отношении русской действительности, и в романной композиции — есть «сердцевина целого» (14, 5), духовно активнейшая, творческая сердцевина, вокруг которой жизнь, карамазовский мир начинает строиться вверх, ко Христу. Так и само оптинское иночество было животворной сердцевинной прилежавшей к ней жизни, крепило эту жизнь изнутри, поднимало духом «правды Божией», подвигом любовного служения ближнему.

Иночество в «Карамазовых», будучи художественной интерпретацией православной аскетики, глубоко и верно выражает религиозно-философский и этический смысл последней. И акцентирует оно в аскетике именно те моменты, которые были особенно развиты в Оптиной и в стоящей за ней традиции: сосредоточенность на внутренней аскезе, старческое окормление, культ любви, харитативное служение миру. Как и оптинское подвижничество, иночество Достоевского выходит за стены обители, знаменуя возможность «обновления для всех», «братолюбия и человеческого единения» (14, 29, 285). При этом оно нигде не отступает от истин Писания, христианского Предания, не подменяет их «мечтательным» гуманизмом, «прикладной моралью» — как бы ни обвинял в том Достоевского К. Леонтьев.<sup>65</sup> Несправедливы упреки последнего и в том.

<sup>64</sup> Жизнеописание в Бозе почившего Оптинского старца иеросхимонаха Амвросия. М., 1900. Ч. 1. С. 70.

<sup>65</sup> Эти обвинения Леонтьев повторяет неустанно — в брошюре «Наши новые христиане», в заметках, в письмах. Он настойчиво предостерегает И. Фуделя, В. Розанова от опасного влияния Достоевского, расшатывающего, по его мнению, «настоящее православие». Вместе с тем сам Леонтьев никогда от этого влияния свободен не был, влияния для него раздражающего, но неодолимого. Он вновь и вновь обращается к «Карамазовым»; не имея своего экземпляра, просит прислать ему роман в Оптину, наконец, выменивает эту книгу у заезжего петербургского литератора.

что Достоевский устами Зосимы проповедует ересь хилиазма (т. е. установление на земле тысячелетнего царства Христа)<sup>66</sup> и вообще вносит в свои христианские воззрения «слишком розовый оттенок».<sup>67</sup> Рядом с этими пристрастными оценками тем меньшее доверие вызывает утверждение Леонтьева, будто «в Оптиной „Братьев Карамазовых“ правильным православным сочинением не признают»<sup>68</sup> и будто по поводу высказанных в романе «надежд на земное торжество христианства. . . оптинские иеромонахи, смеясь, спрашивали друг друга: „Уж не вы ли, отец такой-то, так думаете?“».<sup>69</sup> Очень сомнительно, чтобы в пустыни сложилось такое отношение к этому творению Достоевского; по крайней мере, мы не находим документальных тому подтверждений, тогда как, скажем, суждения о Л. Толстом встречаются в оптинских анналах неоднократно.

Иночество у Достоевского есть новая историческая постановка тех же вечных вопросов о «внутреннем человеке», о единении в теле Христовом, какие ставились в апостольские времена. Как Иоанн когда-то обращал эти вопросы к «возлюбленным детям» своим, как Павел ставил их перед Римлянами, Коринфянами, Ефесянами, так Достоевский, заостряя, обращает их к современному сознанию, прозревая в нем возможность нравственного перерождения, живого отклика на разрешение этих вопросов православным иночеством. И не бесплодны были его надежды. «„Русский инок“ . . . — свидетельствует В. В. Розанов, — появился как родной и как обаятельный образ в глазах всей России, даже неверующих ее частей. . . Иноки русские, из образованных, невольно подались в сторону любви и ожидания. . . Явилась до известной степени новая школа иночества, новый тип его: именно — любящий, нежный, „пантеистический“ (мой термин в применении к иночеству)».<sup>70</sup>

Нетрудно заметить, что наиболее сильные идейные импульсы «русский инок» получает от «Книги Иова»,<sup>71</sup> где ставится во всей своей потрясающей огромности вопрос об отношении человека к Богу, о соотношении земного существования и Бытия, где не отвлеченно, а как глубочайшая драма с благодатным катарсисом в финале переживается соприкосновение «мимоидущего лика земного» и «вечной истины». Столь же сильные импульсы исходят от Иоаннова Евангелия и Апокалипсиса, от первого соборного послания Апостола Иоанна Богослова, от первого послания Апостола Павла к Коринфянам, от посланий его же к Ефесянам и Колоссянам.

Иночество у Достоевского укоренено во многих исторических пластах православной культуры. Ему присуща духовная энергия и метафизическая

---

И ожесточенно преследует «еретическую» проповедь любви и гармонии в романе. Не потому ли, что «дары различны, но Дух один и тот же» (1 Кор. 12, 4) и что Достоевский являл в «русском иноке» ту полноту даров, которая поднимает его над «византийско-аскетической дисциплиной» Леонтьева и тем не дает последнему покоя, «будит в нем какую-то тревогу», по словам С. Н. Булгакова (*Булгаков С. Указ. соч. С. 130*). Достоевский обнажал скрытую ущербность религиозности Леонтьева, которую тот, может быть, и не сознавал, но рядом с Зосимой, Алешей ощущал острее, болезненнее. Леонтьев исповедовал свой «трансцендентный эгоизм», сугубо личное, «отъединенное» спасение души и убеждал себя и других, что это достижимо одной волей; у Достоевского же иночество дышало благодатью Божией, доверием к Богу, к Его любви, к жизни, чего всегда так недоставало Леонтьеву.

<sup>66</sup> Русский вестник. 1903. № 4. С. 652.

<sup>67</sup> Данный упрек отнесен прежде всего к речи Достоевского о Пушкине. См.: *Леонтьев К. Собр. соч.: В 9 т. М., 1912. Т. 8. С. 199.*

<sup>68</sup> Русский вестник. 1903. № 4. С. 650—651.

<sup>69</sup> *Леонтьев К. О Владимире Соловьеве и эстетике жизни. (По двум письмам). М., 1912. С. 29.*

<sup>70</sup> Русский вестник. 1903. № 4. С. 651.

<sup>71</sup> С. С. Аверинцев указывает на «ключевое значение» «Книги Иова» для «Братьев Карамазовых», отмечая воздействие ее и на образ Зосимы, и на богоборчество Ивана (*История всемирной литературы: В 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 295*).

углубленность аскетов IV—IX веков, что хорошо почувствовал В. В. Розанов.<sup>72</sup> На близость некоторых мотивов иночества в романе к творениям Златоуста указывает Г. Флоровский.<sup>73</sup> Святоотеческое наследие вообще, а Исаак Сирий в особенности, определяло сам *тип* инока, создаваемый в романе, его нравственно-аскетическую основу. И вместе с тем этот инок несет черты русского средневекового монашества; очевиднее всего они в Зосиме — здесь намеренно были взяты писателем «лицо и фигура из древнерусских иноков и святителей» (30, кн. 1, 102), — а от него уже переходят и постепенно проявляются в Алеше. Хорошо известно также, чем обязан образ «русского инока» подвижничеству Паисия Величковского, Тихона Задонского, оптинских старцев.

Но, вобрав в себя этот реальный религиозный и нравственный опыт, принадлежа в известной мере и «мимотекущей жизни» с ее борьбой, тревогами и надеждами, «русский инок» является все-таки не столько обобщающим итоговым изображением, не «описанием осуществленного идеала», а «скорее заданием и проектом» (по выражению Л. А. Зандера)<sup>74</sup> предстоящего России подвига восстановления «образа Христова» в человеке. Ведь в романе и говорится именно о «возможном значении» русского инока (14, 284); именно в будущее (и во «второй», главный роман) уходит иноческая стезя еще «неопределенного, невыяснившегося» пока «деятеля» — Алексея Карамазова.

Приходится помнить, однако, что «неопределенный» здесь относится отнюдь не к сущности деятеля, не к способности его преобразить мир, поскольку Алеша предстает уже во всеоружии многовекового опыта православного подвижничества, уже готовым к своему подвигу вполне. После мистического видения о браке в Кане Галилейской, последнего, загробного напутствия старца, восторженного, любовного соприкосновения с землей он «чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом...» (14, 328).

«Неопределенный» — это сказано о временах и сроках грядущего преобразования, когда дело Алеши будет окончательно явлено миру. О самом же этом будущем нельзя сказать, что оно неопределенно, сомнительно, что это лишь смутный образ мечтательной «земной гармонии», христианством вовсе не обещанной, по мнению Леонтьева. Будущее у Достоевского — это эмпирико-историческое и одновременно эсхатологическое будущее. И в своем содержании, и в сроках наступления оно прямо зависит от духовного состояния человечества, от того, как разрешится в душе человеческой вопрос о Боге, о Христе, об истине, о любви. Когда человек почувствует себя братом ближнему своему, тогда и явится братство; когда ощутит всю дарованную Богом полноту любви в себе, тогда и создастся цельное, исполненное благодати бытие, «жизнь иная». Ибо рай, как изъяснял Зосиме его «таинственный посетитель», «в каждом из нас затаен, вот он теперь и во мне кроется, и, захочу, завтра же настанет он для меня в самом деле и уже на всю мою жизнь» (14, 275).

Такое будущее определено обещано в Откровении Иоанна Богослова, где сказано, что будет «новое небо и новая земля» и «скиния Бога с человеками», «и отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (Откр. 21, 4). И это «время близко» (Откр. 22, 10). Оно, «может быть, уже стоит накануне своего появления,

<sup>72</sup> Русский вестник. 1903. № 4. С. 651.

<sup>73</sup> Флоровский Г. Указ. соч. С. 301.

<sup>74</sup> Записки русской академической группы в США. Т. XIV. С. 182.

при дверях» (14, 61), убежден Зосима, с уверенностью провидца возглашающий о своих идеалах: «Буди, буди!». Оно «на пороге», как то свойственно хронотопическому мышлению писателя; оно может явиться в своем новом качестве внезапно, *вдруг*, говоря излюбленным словечком Достоевского, что прямо отвечает новозаветной эсхатологии: «Не все мы умрем, но все изменимся вдруг, во мгновение ока» (1 Кор. 15, 51—52). «Русский инок» весь еще среди несовершенного настоящего, но он уже явно отмечен совершенным будущим: на нем отблески горнего света, и «светильник его — Агнец» (Откр. 21, 23).

Религиозно-мистическое и нравственное чувство героев на пороге этого будущего напрягается до степени восторга, близкого к молитвенному экстазу исихастов (и эта близость закономерна у Достоевского), — таково, например, состояние Алеши в главе «Кана Галилейская», таковы приливы просветленной радости Зосимы: это ощущение ими благодати, готовой излиться на мир.<sup>75</sup> Здесь находят адекватное отражение важнейший момент православной аскетики: восхождение к высшему богообщению и богопознанию, достигаемое, как говорил старец Леонид, «или постоянным углублением в себя, по учению отцов, или мгновенно Божиим сверлом».<sup>76</sup> Как и поднявшийся к этим вершинам аскет, герои Достоевского обретают новое глубочайшее «ведение логосов вещей», способность эсхатологических прозрений. Из этого «ведения» проистекают чудесная прозорливость Зосимы, духовные интуиции Алеши; а субъективно-психическое начало, земной опыт, знание есть лишь лоно для приятия вечной истины, а не сам источник истины.

В противоположность «трансцендентному эгоизму» леонтьевского православия и в согласии с оптинской аскестикой иночество у Достоевского — это путь *соборного спасения*, соборного движения к христианскому идеалу. Весь роман, с «сердцевинной» его — «русским иноком», — строится как соборное деяние: «отъединенные» друг от друга в мире личности, «рассеянные чада Божии» самим ходом жизни приводятся ко Христу, собираются вокруг него (как община учеников Иисуса — прообраз соборности), творя «брань со страстями своими», взыскуя горнего света и, наконец, все более сближаясь внутренне в очистительных катастрофах, в общем предчувствии «обновления для всех». И этот путь предстает в «Карамазовых» не как поэтическая фантазия, не как этическая доктрина, даже не как проповедь писателя-моралиста (кем упорно считал Достоевского Леонтьев), а как ясное указание на исторически неизбежную революцию духа, вытекающую как из трансцендентной необходимости, так и из коренных потребностей человеческой природы и совершаемую как действительный соборный исход из тьмы и зла к свету и к жизни вечной. «В его диалектике живых образов... — говорит о романе Флоровский, — реальность соборности становится в особенности очевидной».<sup>77</sup> Так в художественном реализме Достоевского находит живое и пророческое воплощение «онтологический реализм» православной культуры.

Старчество есть первые врата соборности; поэтому и отводит Достоевский старчеству с романе исключительно важное место, поэтому так подробно и достоверно, по реальным прототипам, воссоздает его облик, нравственно-религиозную и психологическую сущность.

В отношениях старца и ученика преодолевается мирская разъединенность, разрушается закрытость отдельного Я и возникает интимно-духовная общность

<sup>75</sup> Ср. истолкование этих состояний как «сердечного богофильства» А. Волынским (*Волынский А.* Указ. соч. С. 209—227), как «вдохновения» Д. Болдыревым (*Болдырев Дм.* «Зосима» Достоевского и «Бранд» Ибсена // *Русская мысль.* 1913. № 3. С. 52—64, вторая пагинация).

<sup>76</sup> *Поселянин Е.* Указ. соч. С. 221.

<sup>77</sup> *Флоровский Г.* Указ. соч. С. 300.

двоих, как бы новое духовное существо, о котором сказано Апостолом, что Христос разрушил стоявшую между двумя преграду, «дабы из двух создать в Себе Самом одного нового человека, устрояя мир, и в одном теле примирить обоих с Богом посредством креста» (Ефес. 2, 15—16). Подобная общность возникла в отношениях оптинского старца Леонида с преемствующим ему Макарием, в отношениях Амвросия с его духовными детьми. Тем же свойством наделяет Достоевский отношения Зосимы и Алеши, причем дополняет и усиливает их близость одним многозначительным мотивом. Старец видит в своем ученике и духовном сыне еще и повторение брата своего, бывшего в судьбе Зосимы «указанием и предназначением свыше». «...Много раз, — говорит старец об Алеше, — считал я его как бы прямо за того юношу, брата моего, приходившего ко мне на конце пути моего таинственно, для некоего воспоминания и проникновения» (14, 259). Это кровно-мистическое сближение Зосимы и Алеши окончательно придает их отношениям значение символа и прообраза братского единения людей во имя Христа. По смерти старца Алеша уносит в мир неистребимое чувство слиянности, нерасторжимой на земле и в вечности (на последнее указывает его встреча со старцем в видении Каны Галилейской) братской близости с другим человеком. Этот внутренний опыт Алеши будет претворен в практическом жизненном деле его («Начинай, милый, начинай, кроткий, дело свое!» — напутствует его Зосима — 14, 324). И Алеша вольно (а иногда и невольно) вовлекает в это дело — соборное духовное строение — и братьев, и «детвору», и Грушеньке «подает луковку», чтобы вывести ее на тот же путь.

Реальность соборности основывается на том бесспорном для Достоевского и существеннейшем для христианской антропологии факте, что во «внешнем человеке» живет «человек внутренний», и «если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется» (2 Кор. 4, 16), ибо в каждом есть «начаток Духа» (Рим. 8, 23). Поэтому в «Карамазовых» никому не отказано в возможности обновления. Ведь и в Смердякове на чем-то же держится мысль, что есть все-таки на земле такие «два пустытника», по чьей вере и слову гора съедет в море (14, 120); и недаром незадолго до смерти у него появляется книга «Святого отца нашего Исаака Сирина слова» (15, 61).

Источником убеждения Достоевского, что существует «то изначальное добро, которое присуще твари в любом, даже самом искаженном и униженном ее состоянии», источником этого «онтологического оптимизма» Л. А. Зандер справедливо считает христианское понимание человеческой природы,<sup>78</sup> как оно кратко, полно, сильно высказано в Прологе Иоанна: «В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1, 4—5). Прав Л. А. Зандер и в том, что эти слова могли бы быть поставлены эпиграфом ко всему творчеству Достоевского.

Свет в христианском мирозерцании имеет глубочайшее религиозно-философское и мистическое значение; в православной аскетике, у исихастов, свет Христов, свет Преображения выступает воплощением божественной энергии, и созерцание его аскетом, творящим «Иисусову молитву», знаменует достижение «мысленного рая», слияние с целым Бытия.

В «Братьях Карамазовых» свет — один из трех главенствующих символов. С ним связан высший, трансцендентный в своих истоках философско-художественный план романа, отражающий нетварное сияние «миров иных», апофатический свет истины, добра, красоты. К этому плану принадлежит дальний, космический фон романа: «свод небесный», «звездное небо» над головой Алеши

<sup>78</sup> Зандер Л. А. Монашество в творениях Достоевского: (Идеал и действительность) // Записки русской академической группы в США. Т. XIV. С. 173—174.

(14, 328); оттуда, из «миров божиих», льются лучи благодати в душу «русского инок».

Сам источник этого света лишь на миг вспыхивает ослепительным сиянием в мистическом видении героя — это «солнце наше» Иисус (14, 327). Таков он для Алеши; но таков он и в созданной Иваном легенде: «Солнце любви горит в его сердце, лучи Света, Просвещения и Силы текут из очей его. . .» (14, 227). То, что Ивану не чужд этот свет (хотя он созерцает его пока лишь умом, чисто интеллектуальной фантазией, а не всем существом своим), указывает на не-иссякающие в нем возможности обновления «внутреннего человека», ибо обновляющемуся доступен свет Христов: «Встань, спящий, и воскресни из мертвых, и осветит тебя Христос» (Ефес. 5, 14).

Световая символика относительно редка в «Карамазовых», но тем значимее каждый блик горного света на лицах героев. Самые светоносные фигуры романа, конечно, Зосима и Алеша: они «освящены Христом» и сами изнутри лучатся светом. Так, всегда светел старец (14, 28), «весь как бы сияет» Алеша (14, 29). Мотив света настойчиво повторяется, господствует в образе инок, каким он складывается в поучениях Зосимы. Свет — благодатный дар, сила, средство действия инок в миру — как учит старец. «Если бы светил, то светом своим озарил бы и другим путь, и тот, который совершил злодейство, может быть, не совершил бы его при свете твоём. И даже если ты и светил, но увидишь, что не спасаются люди даже и при свете твоём, то пребудь тверд и не усомнись в силе света небесного; . . . не умрет свет твой, хотя бы и ты уже умер. Праведник отходит, а свет его остается» (14, 292).

Отблесками света озарены экстазы Дмитрия: это свет радости (14, 99), «луч какой-то светлой надежды» во тьме (14, 394) или «страшный, ужасный свет» последней истины (14, 394), в котором открывается духовному взору Мити вся вина его перед Богом и людьми. Свет в тихом сиянии глаз Грушеньки (14, 137), в засиявшей ее улыбке (14, 322), на светлых лицах школьников (15, 194). Как знак непросветленности, внутреннего мрака (и вследствие того отсутствия любви к ближнему, ибо только «кто любит брата своего, тот пребывает в свете» — 1 Ин. 2, 10) звучит вопрос раннего «казуиста» Смердякова о свете Господа: «Свет создал господь бог в первый день, а солнце, луну и звезды на четвертый день. Откуда же свет-то сиял в первый день? — Григорий остолбенел. Мальчик насмешливо глядел на учителя. Даже было во взгляде его что-то высокомерное» (14, 114).

Второй важнейший символ в «Карамазовых» — зерно, семя. Он воплощает действие Бога в тварном мире, в человеке, который верой и любовью раскрывает в себе богочеловеческие возможности и тем самым растет, поднимается к бесконечному совершенству. Именно через этот символ Зосима истолковывает божественное начало в человеческой природе. «Бог взял семена из миров иных и посеял их на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращенное в тебе» (14, 290—291).

Наибольшей глубины и вместе экзистенциальной конкретности этот символ достигает в евангельской параболе о пшеничном зерне, ставшей эпиграфом к роману и дважды повторенной в его тексте. В ней судьба «зерна», «семени миров иных», судьба божественного начала в человеке сопрягается с земными путями его («падши в землю»), с его свободой выбирать эти пути и решать вопрос о своем богочеловечестве.

В самом широком своем значении эти евангельские слова соотносятся с общей идеей романа — с идеей разложения и смерти карамазовщины и по-

рождения ею же обновленного человека, новой жизни. Но есть в этих словах и более специальный смысл, соотносящийся с центральной темой романа — с иночеством.

Зерно, остающееся в земле не умершим, самим собою, не даст плода в новой жизни — равно и человек, не умерший в жизни прежней, останется один и бесплоден; в нем не прорастет посеянное Богом, не явится духовный плод, новое человечество. Не умерший, т. е. не пробудивший к росту дарованных ему лучших возможностей, человек не исполнит своего высшего предназначения, останется только «перстным» существом, пребудет в тлении, не наследующем нетленной жизни вечной.

«Умереть» здесь понимается в апостольском толковании: соединиться с Христом «подобием смерти его» (Рим. 6, 5), «совлечься ветхого человека с делами его и облечься в нового, который обновляется в познании по образу Создавшего его» (Колос. 3, 9—10). Более же всего, говорит Апостол, надо «облечься в любовь, которая есть совокупность совершенства» (Колос. 3, 14). Любовь даст плод, даст новое качество этой жизни и свяжет мир в целое для жизни вечной, «потому что любовь от Бога, и всякий любящий рожден от Бога и знает Бога» (1 Ин. 4, 7).

Таким предстает в романе смысл евангельских слов об умирающем зерне, и именно в умирании ради жизни новой состоит предназначение иночества. Умирает обособленное, исполненное гордыни, себялюбия «ветхое» Я Зиновия — рождается обновленная личность Зосимы. Тление тела почившего старца — это завершение борьбы Зосимы с Зиновием, борьбы «внутреннего человека» с истлевающим теперь «внешним человеком», это окончательное умирание последнего и новая жизнь первого — жизнь в других, в ком пробудил он любовь и кого соединил ею во Христе. Это и есть «многий плод» аскетического отречения и подвижничества Зосимы. А лучший цвет его — христианская личность Алеши; но чтобы ей родиться, нужно было прежде Алешиному Я умереть в послушничестве у старца, в иноческой кротости и смирении. И потом, в свою пору, дать новый «многий плод» в жизни. Наставляя Алешу на иноческой стезе, Зосима произносит именно эти слова Иисуса о зерне и велит своему ученику запомнить этот завет, данный первым ученикам Спасителя Андрею и Филиппу. С тем и посылает старец в мир своего любимого инока: «. . . изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок. Много будешь иметь противников, но и самые враги твои будут любить тебя. Много несчастий принесет тебе жизнь, но ими-то ты и счастлив будешь, и жизнь благословишь, и других благословить заставишь — что важнее всего» (14, 259).

Та же евангельская парабола возникает в романе еще раз как указание на исход и спасение в судьбе «таинственного посетителя» Зосимы «раба божия Михаила». Его история тоже своего рода «житие великого грешника», в контексте реалистического жития Зосимы более обобщенно, условно, но зато особенно наглядно, поучительно повествующее о преступлении, раскаянии, искуплении и благой кончине страстотерпца. В минуту рокового решения объявить о совершенном убийстве он читает указанный Зосимой стих из Иоанна, и здесь открывается прямая связь великих слов с ключевым моментом в жизни Зосимова гостя — с событием смерти в нем «внешнего человека» и обновления «внутреннего» (14, 281).

Третий символ в «Карамазовых» — земля, символ фундаментальный в романном творчестве Достоевского. Земля мыслится как совокупность элементов, питающих жизнь и хранящих ее, и предстает она как в природном, материальном своем естестве, так и в идеальных понятиях о почве исторической жизни нации. В этом символе у Достоевского сливаются и взаимопроникают исконно

существовавший в народном сознании культ Матери-Земли и культ Божией Матери; в таком своем содержании символ земли упрочивается Достоевским в православной культуре, так что для современного сознания «из русского православия земля как религиозная категория не может быть выброшена».<sup>79</sup>

Нам, собственно, важно отметить, что иночество у Достоевского — это живая, человечески конкретная связь между теми бытийными сферами, коих символами в романе являются свет и земля. Образ инока более всех насыщен светом; он же и ближе всех к земле. «... Пади на землю и целуй ее, омочи ее слезами твоими, и даст плод от слез твоих земля» (14, 291), — внушает Зосима иноку, видя в этой близости, в преклонении перед землею радостный ответ человека на дарованную ему единственную, неповторимую в бесконечности времени и пространства возможность в слиянии с землею, со всем на ней сущим утолить свою жажду любви деятельной, любви-подвига, любви-жертвы. Поэтому не устают повторять старец: «Люби повергаться на землю и лобызать ее. Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, всё люби, ищи восторга и исступления сего» (14, 292).

В последнем эпизоде «Каны Галилейской» (которым завершается седьмая книга романа) «русский инок» Алеша с необычайной силой и остротой переживает совершающуюся в нем встречу и соединение вечного, небесного света и земли, преходящего и любимого творения божьего. Свет «тихих сияющих звезд» переполняет Алешу, «как будто нити ото всех этих бесчисленных миров божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, „соприкасаясь мирам иным“». И чем глубже он пронизан горним светом, тем роднее ему земля, на которую «вдруг как подкошенный повергся он в эту минуту». «Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступленно клялся любить ее, любить во веки веков» (14, 328).

В этом сложном, глубоком, восторженном состоянии души героя особенно выпукло проступает заветная мысль Достоевского, проходящая сквозь всю тему иночества в романе. Мысль та, что через иноческий подвиг деятельной «всецелой и всемирной любви» восстанавливается онтологическое единство космического и земного, вечного и временного, единство Бога и человека. Мысль, дающая роману в конечном счете оптимистическое звучание. Вне этой мировоззренческой основы были бы невозможны открывающиеся в книге обнадеживающие моральные перспективы.

К православной аскетике Достоевский тяготел — и религиозно-философски, и художественно, — видимо, не только в пору создания «Братьев Карамазовых», но и раньше. Уже в 1860-е годы, например в записной книжке 1863—1864 годов, в записной тетради 1864—1865 годов, осмысление важнейших для его творчества тем (этического идеала, красоты, личности Христа, места человека в мироздании и путях его к Богу) несет на себе заметный отпечаток святоотеческого богословия и русской нравственно-аскетической традиции. Это относится и к роману «Идиот», прежде всего к некоторым чертам князя Мышкина и к разработке связанных с этим образом отдельных тем. В образе князя, по первоначальному замыслу восходящем к образу Христа («Князь Христос»), помимо своеобразно трансформированных черт идеальной христианской личности заметна известная близость к типу аскета-исихаста. Определеннее всего об этом свидетельствуют те, важнейшие для Достоевского, эпизоды романа, где тема красоты не просто поднимается на чрезвычайную духовную высоту, но приобретает именно онтологический статус «высшего синтеза жизни». Причем состояние

<sup>79</sup> Бердяев Н. Указ. соч. С. 330.

князя в момент созерцания этой красоты сходно с мистико-аскетическим переживанием бытийной цельности: Мышкин испытывает «неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни» (8, 188). Примечательно, что возникший здесь мотив *молитвы* (возможно, восходящий именно к «иисусовой молитве», сопряженной с подобными состояниями) не случаен, он получает дальнейшее развитие: князь воспринимает открывающееся ему бесконечное и цельное бытие как «красоту и молитву»; в этот миг его «ум и сердце озарялись необыкновенным светом» (8, 188), что уже прямо может ассоциироваться с достигаемым в «иисусовой молитве» созерцанием нетварного света Преображения.

Есть в романе и другие эпизоды, где мы находим героя в состояниях, близких к экстазам «умного делания» — по глубине прозрения в «логосы вещей», в смысл жизненных явлений и человеческих отношений, по напряжению духовных сил, по субъективно-психической окраске наконец. На фоне таких сближений эпилепсия князя как невропатический источник его духовных озарений получает скорее вспомогательное значение.

Вполне вероятно, что имеют общую мистико-аскетическую почву некоторые сходные мотивы в образе Мышкина и в духовной жизни упомянутого нами в первой статье Арсения Троицкого, искусного практика «иисусовой молитвы». Арсений записывает в своем дневнике один часто возникающий во сне и сопровождающий «умную молитву» сюжет: приготовление к казни и внезапное избавление от нее.<sup>80</sup> Сюжет, несомненно связанный у аскета с обостренным чувством экзистенциального «порога», с эсхатологическим переживанием близкого конца одной жизни и начала иной, новой и вечной. Аналогичный сюжет (впервые прозвучавший в рассказе князя в V главе первой части и имеющий, как известно, биографическое происхождение) в контексте романа значим не только своим очевидным нравственно-психологическим содержанием. Он вводит в круг тех эсхатологических предчувствий (поддерживаемых, кстати сказать, и лебедевскими толкованиями Апокалипсиса) и тех философских вопросов, которые присущи мирозерцанию православного аскета и которые занимают существеннейшее место в проблематике «Идиота».

На могильном памятнике Достоевского высечен евангельский стих о зерне, дающем жизнь новую. «Многий плод» художественной работы писателя таков, что заставляет задуматься о каком-то глубоком историко-культурном родстве его литературной деятельности с нравственно-аскетической деятельностью Оптиной. Не касаясь пока иных черт этого родства, отметим самое главное: как оптинское подвижничество, так и романное «пятикнижие» Достоевского. — это бесспорно богатейший по своим духовным последствиям акт творческого развития православной культуры в России.

<sup>80</sup> ГБЛ. Ф. 214. № 411. С. 146.

# К 200-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

*В. Е. Ветловская*

## ОПЫТ ВЕЛИКОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ В ПОНИМАНИИ МОЛОДОГО ДОСТОЕВСКОГО

Нет сомнения в том, что Великая французская революция была для Достоевского, как и для других думающих людей его времени, самым значительным фактом новейшей европейской истории. И естественно. Социальные противоречия, заявившие о себе во Франции конца XVIII века с наибольшей остротой, могли обернуться подобным взрывом в любой стране, стесненной путами феодальной монархии. Но вся Европа томилась в этих путах. Что же касается России, то она хорошо запомнила грозные события собственного недавнего прошлого — пугачевский бунт, навсегда подорвавший доверие к видимому покою огромной империи. Декларация прав человека и гражданина (основной документ революционной Франции, составленный в 1789 году, дополненный и уточненный в конституциях 1791 и 1793 годов) перечисляла пункты, служившие одновременно и отрицанием старого режима, и утверждением нового порядка вещей. Она обещала свободу, равенство, братство, общее счастье — практическое осуществление того, что прежде считалось беспочвенной и бесплодной мечтой. Одобренная восставшим народом, эта Декларация произвела «целую революцию в умах» и отозвалась далеко за границами Франции.<sup>1</sup>

Но Великая революция не сумела выполнить обещаний. Наградив богатством и властью немногих, она ввергла в пущую нищету других. Едва лишь это стало ясным, нашлись люди, начавшие, как вспоминал Достоевский в «Дневнике писателя» за 1876 год, «прямым отрицанием тех „положительных“ приобретений, которыми закончила свою деятельность кровавая французская (а вернее европейская) революция конца прошлого столетия. . . Передовые умы слишком поняли, что лишь обновился деспотизм. . . что новые победители мира (буржуа) оказались еще, может быть, хуже прежних деспотов (дворян) и что „свобода, равенство и братство“ оказались лишь громкими фразами и не более. . . Победители произносили или, лучше, припоминали эти три сакраментальные слова уже насмешливо; даже наука (экономисты) явилась. . . на подмогу насмешке и на осуждение утопического значения этих трех слов, для которых было пролито столько крови».<sup>2</sup>

Но до того как это случилось, некоторым деятелям Великой революции такой печальный итог уже представлялся в виде реальной угрозы. Они полагали, что революция, ограничивающаяся сменой деспотов и форм деспотизма, не может считаться завершенной. Она должна развиваться дальше и прекратиться тогда, когда будут наконец не на словах, а на деле обеспечены интересы неимущего народа. Вскоре после захвата власти термидорианцами (27 июля 1794 года) эту мысль стал повторять Гракх Бабеф. В «Трибуне народа» (№ 36; 1 декабря 1795 года) он писал: «Продолжать революцию. . . это значит конспирировать против негодного порядка вещей; это значит стремиться к разрушению такого порядка и к замене его новым, лучшим. И поскольку то, что никуда не годно, еще не разрушено, а то, что представляло бы ценность, еще не утверждено, я ни за что не признаю, что пора кончать революцию. По крайней мере, я ни за что не

<sup>1</sup> Кропоткин П. А. Великая французская революция: 1789—1793. М., 1979. С. 114—115.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 23. С. 34. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте. Первая цифра — том, вторая — страница.

признаю, что пора кончать революцию в интересах народа». И дальше: «Мне понятно, что люди, которые во всем видят лишь собственную выгоду, говорят, что хватит заниматься революциями, когда благодаря революции они уже достигли наилучшего положения. . . И тогда, вне всяких сомнений, революция окончена, но только для них. . . для народа революция отнюдь не завершена, поскольку ничего не сделано, чтобы обеспечить счастье народа, и, напротив, сделано все, чтобы истощать его, этот народ, чтобы вечно наполнять его потом и кровью золотые сосуды горстки ненавистных богачей. Следовательно, надо продолжать ее, эту революцию, продолжать до тех пор, пока она не станет революцией для народа».<sup>3</sup> Именно Бабеф и его единомышленники отчетливо понимали, что для счастья обездоленного большинства необходимо соединить политическую борьбу с коренным преобразованием социальных основ существующего порядка — с преобразованием института собственности, так, чтобы равенство людей (главный момент революционного лозунга в доктрине Бабефа и бабувистов) было не условным равенством перед законом, а фактическим (равенством имуществ).<sup>4</sup> В Манифесте бабувистов говорилось: «Равенство! Первое требование природы, главная потребность человека, главный узловой пункт всякой законной ассоциации!»<sup>5</sup> Подхватывая коммунистические идеи дореволюционных и революционных лет, бабувисты отстаивали общность имуществ, отмену частного владения землей, отмену неравного распределения ее плодов.

Однако Бабефу и его друзьям не удалось направить отступающую революцию в русло глубоких социальных перемен. Идеи бабувизма (заговор во имя равенства) оказались яркой, но последней вспышкой творческого гения Великой революции; среди мрака восторжествовавшей реакции они освещали путь тем, кто продолжал мечтать о всеобщем счастье. «Расстреляв Бабефа, — писал Достоевский в 1873 году, — первого человека, сказавшего еще 80 лет назад пламенным первым революционерам, что вся их революция без существа дела (без социальной реорганизации, без изменений форм собственности. — В. В.) есть не обновление общества на новых началах, а лишь победа одного могучего класса общества над другим. . . расстреляв этого первого досадного грубияна, предводители республики и революции стали видеть мало-помалу, чем далее, тем яснее, что вся жизнь Франции все более и более обращается в какой-то ложный мираж, в какую-то фантастическую картину и утрачивает всякое значение чего-нибудь живого и необходимого» (21, 235). В этом призрачном существовании под игом маскирующегося в разные обличья деспотизма реальной оставалась одна возможность революционного взрыва, а следовательно, и насущная необходимость «новых начал» — тех социальных преобразований в пользу угнетенного народа, о которых говорил Бабеф. Идеи Бабефа, по логике Достоевского, оказались наиболее важным выводом из опыта Великой революции, подтвержденным позднейшими событиями европейской истории (революции 1830-го, 1848-го годов).<sup>6</sup> Вот почему теоретическая мысль, занятая проблемой народного благополучия и всеобщего счастья, должна была в дальнейшем отталкиваться от той точки, на которой стоял Бабеф, и исходить из абсолютной необходимости социальных реформ.

Так и случилось. Как только результаты революции обнаружались с полной очевидностью, «явились люди, прямо возгласившие, что дело остановилось напрасно и неправильно, что ничего не достигнуто политической сменой победителей, что дело на-

<sup>3</sup> Бабеф Г. Соч.: В 4 т. М., 1982. Т. 4. С. 44—45.

<sup>4</sup> «Бабеф всегда понимал формулу „равенство“ в триедином лозунге революции как равенство на деле — *égalité en fait*, т. е. равенство имущественное» (Черткова Г. С. Грах Бабеф во время термидорианской реакции. М., 1980. С. 134).

<sup>5</sup> Буонарротти Ф. Заговор во имя равенства. М., 1963. Т. 2. С. 133.

<sup>6</sup> Об отношении Достоевского к Бабефу, гораздо более точном и пронизательном, чем у многих профессиональных историков, см. в цитируемом издании — 21, 478 (комментарий М. Б. Рабиновича).

добно продолжать, что обновление человечества должно быть радикальное, социальное. . . засветилась опять надежда и опять начала возрождаться вера» (23, 34). Достоевский говорил это о движении европейской общественной мысли конца 1820-х—1830-х годов, связанном с теориями утопического социализма Сен-Симона, Фурье, Оуэна и отразившемся в произведениях европейских литератур. «История этого движения известна, — пояснял он дальше в «Дневнике писателя» за 1876 год, — оно продолжается до сих пор и, кажется, вовсе не намерено останавливаться» (23, 34). Понятно, почему в сознании Достоевского Великая французская революция не могла отделяться от того, что ее сопровождало, — в частности, от тех социальных (и социалистических) учений, которые явились на почве осмысления ее уроков: «Все эти тогдашние новые идеи нам в Петербурге ужасно нравились, казались в высшей степени святыми и нравственными и, главное, общечеловеческими, будущим законом всего без исключения человечества. Мы еще задолго до парижской революции 48 года были охвачены обаятельным влиянием этих идей» (21, 130—131).

Однако это влияние, судя по всему, не было безграничным. Отвечая на вопросы Следственной комиссии по делу петрашевцев, Достоевский писал: «Что же касается до социального направления, то я никогда и не был социалистом, хотя и любил читать и изучать социальные вопросы. . . Но именно оттого, что я не принадлежу ни к какой социальной системе, а изучал социализм вообще, во всех системах его, именно потому я. . . вижу ошибки каждой социальной системы» (18, 162). Писатель «не был социалистом» в том смысле, что он никогда не был правоверным последователем какой бы то ни было определенной теории, кому бы она ни принадлежала, начиная с Сен-Симона и Фурье — первых и, по словам Достоевского («Дневник писателя» за 1877 год), «„идеальных“ толкователей этих идей» (25, 55). Стараясь, например, оправдать в глазах следователей «излишнее увлечение» К. И. Тимковского учением Фурье, Достоевский заметил: «. . . он недавно только ознакомился с его системой и еще не успел переработать ее собственной критикой» (18, 152). Это значило, что сам писатель уже успел это сделать.<sup>7</sup>

Достоевский не говорит, в чем заключаются «ошибки» каждой из западных систем. Но в чем бы они ни заключались, они ведут, по его мнению, к одному результату — полной неприложимости этих теорий к реальной жизни: «Я уверен, что применение хотя которой-нибудь из них поведет за собою неминуемую гибель. Я уже не говорю у нас, но даже во Франции» (18, 162). По убеждению Достоевского, «фурьеризм, вместе с тем и всякая западная система. . . неудобны для нашей почвы», они «продукт тамошнего, западного положения вещей, среди которых разрешается во что бы то ни стало пролетарский вопрос» (18, 134). Как раз поэтому не только в России, где нет пролетариев, но и во Франции, где они составляют главную революционную силу, «в эту минуту всякая система, всякая теория вредна. . . ибо голодные пролетарии в отчаянии хватаются за все средства и из всякого средства готовы сделать себе знамя. Там минута крайности. Там голод гонит на улицу» (18, 133).

Пролетарии (имеются в виду вконец разорившиеся крестьяне и городская беднота) играли существенную роль во время Великой французской революции и даже раньше. Голодные бунты возникли с самого вступления на престол Людовика XVI и в конце 1788—начале 1789 года переросли в крестьянские восстания, поддержанные волнениями городского плебса. Народ требовал хлеба,<sup>8</sup> и эти требования определяли ход событий. 4—5 сентября 1793 года, когда «плебейский натиск» на Гору достиг максимального размера, народ кричал прокурору Коммуны Шометту: «Хлеба, хлеба!»; «Нам нужны не

<sup>7</sup> Об основательном изучении молодым Достоевским западных работ социалистического толка см. в цитируемом издании — 18, 315—316 (комментарий Г. М. Фридендера).

<sup>8</sup> См.: Кротошкин П. А. Указ. соч. С. 22 и др.; Манфред А. З. Великая французская революция. М., 1983. С. 60.

обещания, а хлеб, и притом немедленно!».<sup>9</sup> Депутация Коммуны направилась в Конвент, где Шометт заявил: «Новые сеньеры, не менее жестокие, не менее жадные, не менее наглые, чем прежние, поднялись на развалинах феодализма. Другой класс, такой же жадный, такой же преступный, как и первый, завладел предметами первой необходимости. Вы нанесли ему удар, но этот удар лишь оглушил его, и даже под сенью законов он продолжает свои разбои». Шометт и воодушевлявшая его беднота видели выход в революционном терроре. Они настаивали на создании революционной армии: «Пусть за этой армией будут следовать неподкупный и грозный трибунал и роковое орудие (гильотина. — В. В.). . . Пусть она заставит скупость и жадность вернуть народу богатство земли, этой неистощимой кормилицы всех своих детей».<sup>10</sup> Санкюлотам и руководителям Коммуны казалось, что «достаточно революционной армии, трибуналов и гильотины, чтобы решить все социальные проблемы».<sup>11</sup> Такова была прелюдия якобинской диктатуры. Трибуналы и гильотина действовали, но социальные проблемы оставались: масса пролетариев росла. Избавиться от голода и нищеты нужно было во что бы то ни стало. В эту сторону, как правильно подчеркнул Достоевский, и была устремлена мысль и общие рекомендации западных утопистов.

Бедность, по мнению Сен-Симона, Фурье и их последователей, главное зло существующего порядка. Оно растет на глазах, неся физический и нравственный ущерб отдельным людям и революционные потрясения государствам. А так как политическая борьба, какими бы лозунгами она ни освящалась, судя по опыту Великой революции, не ведет к необходимой цели, от этой борьбы, сеющей семена, а потом пожинаящей плоды кровавого раздора, следует раз и навсегда отказаться. Ср. в Декларации прав 1793 года: «Статья 1. Целью общества является всеобщее благо. Правительство установлено для того, чтобы обеспечить человеку пользование его естественными и неотъемлемыми правами».<sup>12</sup> Но революции, считали утописты, только увеличивают беду — всеобщую вражду и разобщенность. Необходим иной путь — путь проповеди и примера, которые должны убедить богатых и бедных в выгоде взаимной любви. «Существенное условие успеха нашего святого начинания. . . — говорил Сен-Симон, — это то, что единственным средством, дозволенным нам для достижения нашей цели, является убеждение. Пусть нас преследуют, как и первых христиан, но нам совершенно невозможно действовать физической силой».<sup>13</sup>

Далее. Никакое правительство ничего не сможет «обеспечить» до тех пор, пока собственность будет считаться неприкосновенной. Ср. в Декларации прав: «Статья 2. Такими (т. е. «естественными и неотъемлемыми». — В. В.) правами являются: равенство, свобода, безопасность, право собственности».<sup>14</sup> Но Сен-Симон утверждал: «. . . закон, устанавливающий власть и форму правления, не имеет. . . такого влияния на благосостояние наций, как закон, устанавливающий собственность и регулирующий пользование ею».<sup>15</sup> Поэтому вопрос о собственности самый важный. И нет ничего «естественного и неотъемлемого» в «праве», которое возникает из несправедливости — захвата победителями чужого добра и обездоливания и ущемления свободы побежденных.<sup>16</sup>

Без имущественного достатка нет и не может быть ни свободы, ни каких-либо других «неотъемлемых прав». Нет и равенства. О том и другом «праве» в Декларации сказано: «Статья 3. Все люди равны от природы и перед законом. . . Статья 6. Свобода есть

<sup>9</sup> Цит. по: Ревуненков В. Г. Очерки по истории Великой французской революции: Якобинская республика и ее крушение. Л., 1983. С. 92—93.

<sup>10</sup> Там же. С. 94.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Буонарроти Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 71.

<sup>13</sup> Сен-Симон. Избр. соч. М.; Л., 1948. Т. 2. С. 78. Ср. С. 92.

<sup>14</sup> Буонарроти Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 71.

<sup>15</sup> Сен-Симон. Избр. соч. 1948. Т. 1. С. 354—355.

<sup>16</sup> Там же. С. 358—359.

право каждого человека делать все, что не наносит вреда правам других людей».<sup>17</sup> Однако, рассуждали сенсимонисты вслед за учителем, если даже призвать на помощь всю науку, «докажет ли она нам. . . что сын бедняка свободен так же, как сын богатого? Свободен! Когда не имеешь хлеба! Что они равноправны? Равноправны! Когда один имеет право жить, не работая, а другой, если он не работает, имеет лишь право умереть!».<sup>18</sup> «В самом деле, — писал Достоевский в 1863 году, — провозгласили. . . Liberté, égalité, fraternité. Очень хорошо-с. Что такое liberté? Свобода. . . Дает ли свобода каждому по миллиону? Нет. Что такое человек без миллиона? Человек без миллиона есть не тот, который делает все что угодно, а тот, с которым делают все что угодно». Затем «равенство перед законом». «Про это равенство перед законом можно только сказать, что в том виде, в каком оно теперь прилагается, каждый француз может и должен принять его за личную для себя обиду». Наконец, «что же остается из формулы? Братство. Ну эта статья самая курьезная. . .» (5, 78—79). Для позднего Достоевского курьезная потому, что ее осуществление предполагалось авторами Декларации и теми, кто ее одобрил и принял, где-то потом и в будущем, а пока это «братство» соединялось с трибуналами и гильотиной. Над абсурдностью такого соединения горько иронизировали «идеальные» утописты, ссылаясь на «достопамятную, напечатанную крупными буквами на всех стенах общественных зданий фразу: „Единение, нераздельность республики, свобода, равенство, братство или — смерть!“»<sup>19</sup> (ср. у Достоевского — 5, 81). Причем к смерти приговаривали и кровь лилась хотя и под благородными лозунгами, но в действительности сплошь и рядом за личное преимущество как в отношении власти, так и в отношении собственности. Фурье, не делая никаких исключений, говорил, что республиканцы Великой французской революции, «клятвенно заверяя в смертельной ненависти к коронованной власти, не стремились ни к чему иному, как только взойти на престол».<sup>20</sup>

По мысли утопистов, получалось: то, что революционеры 1793 года оставили неприкосновенной собственностью, уравнивая ее с другими «естественными и неотъемлемыми правами», исключило какую бы то ни было возможность реализации этих других прав.

Но что предлагали утописты? «. . . Индивидуальное право собственности, — писал Сен-Симон, — может быть основано лишь на общей пользе при осуществлении этого права».<sup>21</sup> Иначе говоря, никто не должен быть обеспечен сверх меры в ущерб другому и за его счет. Напротив, людям следует организоваться так (в трудовые ассоциации у Сен-Симона, в фаланстеры у Фурье), чтобы умножение богатства каждого вело к умножению богатства всех. Обеспеченные, благодетельствовав бедных, уступят им часть своего избытка, бедные ответят на это признательной благодарностью. Альтруистическое чувство любви, распространяясь вширь и вглубь, вытеснит из мира вражду и уврачует социальные недуги гармонией согласованных интересов. Это не предполагало равенства состояний. Это предполагало их правильную координацию. Проектируемый Сен-Симоном и Фурье гармонический строй опирался на градацию, он удерживал иерархический принцип. Ибо, по убеждению и Сен-Симона, и Фурье, неравенство заключено в природе мира и человечества.<sup>22</sup> Но, по мысли утопистов, в этом нет ничего дурного: ведь последний «бедняк» при гармоническом строе (и в перспективе) станет богаче любого богача, который когда-либо был известен. Оставалось, правда, неясным, из каких соображений люди решились бы отказаться от реального богатства уже теперь во имя будущей и если не сомнительной, то далекой выгоды? И с какой бы стати богачу, жаждущему наживы, для начала что бы то ни было отдавать и таким образом лишать себя

<sup>17</sup> Буонарроти Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 71—72.

<sup>18</sup> Изложение учения Сен-Симона. М.; Л., 1947. С. 82—83. Это «Изложение» — публикация лекций сенсимонистов, прочитанных ими в 1828—1829 годах.

<sup>19</sup> Сен-Симон. Избр. соч. Т. 1. С. 421.

<sup>20</sup> Фурье Ш. Избр. соч. М.; Л., 1951. Т. 1. С. 394.

<sup>21</sup> Сен-Симон. Избр. соч. Т. 1. С. 361.

<sup>22</sup> См., например: Фурье Ш. Избр. соч. 1954. Т. 3. С. 136.

реальных удовольствий в расчете на те, которые когда-нибудь появятся на почве общего достатка? Не проще ли, напротив, богатеть одному, всеми средствами, хотя бы и на чужом несчастье? Ведь все равно, отдавая свое состояние, всех бедняков не накормишь — следовательно, зла не искоренишь и только сам обеднеешь. Так какая здесь выгода? и кому прибыль? Вот простейшее возражение, которое возникает по поводу рекомендаций «друзей человечества». Оно, конечно, приходило в голову утопистам. Но тут-то и нужна была проповедь любви (преимущественно у Сен-Симона и его учеников) и убедительный пример процветания при новой социальной системе (преимущественно у Фурье, всю жизнь прождавшего, но так и не дождавшегося благодетеля, готового уступить свои капиталы на создание опытного фаланстера).

Разумеется, этот путь к всеобщему счастью был чистой утопией, особенно очевидной в пору обострения классово-борьбы, когда нетерпение голодных бедняков угрожало не только достатку, но самой жизни богачей и тем не менее не побуждало их к радикальным уступкам. Вот почему ирония Достоевского по поводу системы Фурье (да и любого мирного способа социальных преобразований), выраженная в объяснениях со Следственной комиссией, была продиктована самым искренним чувством: «Фурьеризм — система мирная. . . Реформы политической фурьеризм не полагает; его реформа — экономическая. Она не посягает ни на правительство, ни на собственность. . . Фурьеристы во время всего февральского переворота (революция 1848 года. — В. В.) ни разу не вышли на улицу, а остались в редакции своего журнала, где они проводят свое время уже с лишком двадцать лет в мечтах о будущей красоте фаланстеры». Их учение — «утопия, самая несбыточная. . . Нет системы социальной, до такой степени осмеянной. . . непопулярной, освищенной, как система Фурье на Западе. Она давно уже померла. . . и даже *кабетизм*, нелепее которого ничего не производилось на свет, возбуждает гораздо более симпатии» (18, 133). Характерно, что, говоря о фурьеризме как экономической реформе, Достоевский не увидел в ней посягательства на собственность, хотя и Фурье, и Сен-Симон имели в виду (главным образом и прежде всего) реорганизацию этого института. Что это значит? Лишь одно: экономическая реформа мирных утопистов не казалась Достоевскому настолько радикальной, чтобы в ней можно было усмотреть решительный вызов существующему (и на взгляд самих же утопистов — порочному) порядку. Вот почему кабетизм (коммунизм в той форме, в какой он виделся Э. Кабе. — В. В.), отрицавший иерархию частнособственнических отношений и отстаивавший, как и другие коммунистические системы, общность имущества, и возбуждал в революционной Франции «гораздо более симпатии».

Но коммунизм интересовал и петрашевцев. Из материалов процесса известно, что «Достоевский был. . . на том вечере у Петрашевского (в декабре 1848 г.), когда подсудимый Тимковский читал речь, в которой. . . рассуждал о прогрессе, фурьеризме, коммунизме и пропаганде, потом предлагал разделить мир на две части, отдав одну часть на опыт фурьеристам, а другую коммунистам, и кончил советом устроить кружки, на которых занимались исключительно вопросами коммунизма. . .» (18, 185). И Тимковский, и его слушатели знали о коммунистических идеях, разумеется, не столько по роману Э. Кабе «Путешествие в Икарию», вышедшему первым изданием в 1840 году, сколько по знаменитой книге Ф. Буонарроти «Заговор во имя равенства». Она была опубликована в 1828 году и имела огромное влияние как благодаря имени автора (ближайшего друга и единомышленника Бабефа, возглавившего после его казни европейское революционное движение), так и благодаря многим документам и четкому изложению коммунистической доктрины бабувистов. Книга Буонарроти появилась в то время, когда стали распространяться идеи Сен-Симона и Фурье. А поскольку там и тут речь шла о социальных вопросах и путях переустройства мира, то сопоставление этих учений было вполне естественным. Но Бабеф и бабувисты не занимали Следственную комиссию, и Достоевскому не пришлось высказываться насчет коммунистической доктрины. Комиссия остановилась на Фурье.

Говоря о Фурье и других социалистах, Достоевский коснулся лишь одной стороны дела — их положительной программы, которая казалась писателю неосуществимой. Он не стал углубляться в более серьезную область. Ведь утописты не ограничивались проповедью любви. В тех же целях убеждения они рисовали удручающую картину современного общества, представлявшегося им сплошной аномалией. Фурье, например, писал: «. . . цель моя — не улучшить строй цивилизации, а уничтожить его и вызвать желание изобрести лучший социальный механизм, доказывая, что порядок цивилизации нелеп в частях, как и в целом».<sup>23</sup> Это и было главным в учении утопистов. Оно ставило задачу беспощадного анализа современного мира, в котором торжествует хаос враждебных друг другу интересов, а любые благие человеческие отношения и страсти проявляются в перевернутых, искаженных до неузнаваемости формах. Ведь страсти нельзя подавить: «Натолкнувшись на препятствие в одной точке, они производят извержение в другой, идут к своей цели разрушительными путями вместо того, чтобы идти к ней путями благодетельными».<sup>24</sup> Общее неблагополучие «социального механизма» воздействует на каждого человека, поскольку он всегда и всюду зависит от обстоятельств. Если бы было проведено исследование строя цивилизации, то данные этого исследования, полагал Фурье, «возбудили бы общий ужас».<sup>25</sup> Но до сих пор никто не предпринял такого труда.

Однако с начала 1830-х годов европейская литература двинулась в том самом направлении, которое казалось единственно важным Фурье. Она все более приобретала аналитический характер. Предполагалось, что яркое изображение язв и разнообразных пороков действительности послужит отысканию средств для исцеления человечества от его социальных болезней. Ведь «круг страданий, который литература наблюдает и воссоздает, — писала Жорж Санд в статье 1833 года, — с каждым днем все ширится. . . и книга, в которой господь ведет счет этим бедствиям, раскрыта, может быть, только на первой странице».<sup>26</sup> Писатели, по мнению Жорж Санд, должны обратиться к психологическому анализу, к исследованию болезненных аномалий человеческой души в дурном и уродливом обществе.

Призыв к всестороннему изучению реальной жизни, настойчиво звучавший в западной печати 1830—1840-х годов, не был новостью для русской литературы. В творчестве Пушкина, Гоголя, Лермонтова это изучение уже сказалось с огромной художественной силой. Новостью был разве что крайний радикализм западных критических выводов и особый пафос альтруистической пропаганды, побуждающий к немедленному действию в пользу трудящегося и несчастного народа. В полемике с покойным К. Аксаковым и его живыми единомышленниками в 1861 году Достоевский, защищая бывших западников, писал: «Смотрите, как. . . К. Аксаков. . . относится сплошь ко всей русской литературе. Он смотрит на нее враждебно-скептически, он отрицает в ней *свое*. . . У него вся литература наша — сплошь подражание и стремление к иноземному идеалу. Он отрицает всякое проявление сознания общественного в нашей литературе, не верит анализу; в ней проявляющемуся, самоосуждению, уму, смеху, в ней отражавшимся. . . Да, конечно, европейский идеал, европейский взгляд и вообще европейское влияние сильно отозвалось в созданиях нашей литературы, отзывается и до сих пор. Но разве мы рабски воспринимали их, разве не переживали их жизненным процессом, разве не вырабатывали своего русского взгляда на эти иноземные явления?..» (19, 62). Подчеркивая самостоятельность русской мысли, Достоевский, безусловно, имел в виду и собственный творческий опыт. Судя по ранним произведениям, начинающего писателя вполне устраивал радикализм отрицательных воззрений на сложившийся социальный порядок. В критике этого порядка, в исследовании бездн и фантастических модификаций присущего ему зла До-

<sup>23</sup> Там же. Т. 1. С. 375. Ср. С. 20.

<sup>24</sup> Там же. 1954. Т. 4. С. 177—178.

<sup>25</sup> Там же. С. 134.

<sup>26</sup> Санд Ж. Собр. соч.: В 9 т. Л., 1974. Т. 8. С. 633.

стоевский даже шел гораздо дальше западных утопистов. Но у него была совсем особая точка отсчета.

Главное зло существующих обществ Достоевский видел не в бедности, а в неравенстве состояний. В этом смысле ему были ближе коммунистические идеи, а не идеи Сен-Симона и Фурье, сохранявших неравенство в планах будущей социальной гармонии. Ссылка на природные различия, которым Сен-Симон, Фурье и все их сторонники придавали слишком большое значение, для Буонарроти, например, ничуть не убедительна, поскольку ни красота, ни ум, ни талант никогда не преуспевали в мире, где жизнь людей в большей степени, чем природными дарованиями, определяется той или иной мерой достатка. Кроме того, у всех от природы одинаковые чувства и одинаковые потребности. Именно поэтому «равенство составляет естественное право»,<sup>27</sup> для осуществления которого, по мнению бабунистов, необходимы общность имущества, совместный и обязательный для всех труд, равное пользование его продуктами.<sup>28</sup> Бабеф и его соратники, в отличие от Кабе, не верили в возможность мирного перехода к коммунистическому строю. Его следовало завоевать организованной политической борьбой, поддержанной народным восстанием. По убеждению Бабефа, если люди будут сражаться за равенство с той энергией, с какой они сражались «против феодально-монархического здания, то нет сомнения в том, что крушение варварской системы частной собственности приведет в скором времени к счастливым временам золотого века и подлинного братства на земле, совершенно изгнанного из нашего чудовищного общества честолюбием и алчностью».<sup>29</sup> Разумеется, там, где устои феодальной монархии вообще не поколеблены и всевозможные привилегии сохраняют силу, честолюбие и алчность не ведают удержа и пределов. «... Монархический строй, — утверждал Бабеф, — верх всякого неравенства».<sup>30</sup>

Достоевский взглянул на дело иначе (мы опускаем конкретный анализ ранних произведений, оставив лишь его результаты — основные положения и их логическую связь, поскольку только они и имеют значение в такого рода статье). Признавая важность несправедливых имущественных отношений, наделяющих одних всеми благами богатства, других — невзгодами нищеты, писатель сосредоточил внимание на неравенстве как общем принципе социальной структуры — монархической точно так же, как и любой другой, — структуры, повсеместно господствующей ныне, господствовавшей везде и всюду в прошлом и предлагаемой известными проектами в возможном будущем. Достоевский исследует неравенство само по себе. Независимо от конкретных проявлений, оно всегда выражается градацией, узаконенной иерархией принятого в обществе порядка. Сообразно этой иерархии, люди, наделенные чином и званием, соотношены с той или иной ступенью социальной лестницы, и хотя они могут и опуститься по ней, и подняться, они не могут при всем желании реально выскочить за ее границы. Эту-то иерархическую структуру Достоевский и принимает как исходную данность одной и той же «среды», одних и тех же «обстоятельств», от которых зависит каждый человек и все люди.

Зло несправедливого общественного устройства писатель изучает на уровне социальной психологии — в еще не ведомой тогда сфере знаний.<sup>31</sup> Такая психология, по мысли Достоевского, отражает (и должна отражать) важнейшие особенности «социального механизма», логику установленного им порядка. Ведь горе бедных людей («Бедные люди») не просто в том, что они бедны, а в том, что их бедность существует рядом и в противоположность чьей-то обеспеченности. Все связаны и разделены иерархической системой общественных отношений. Она и формирует души людей всякого ранга и

<sup>27</sup> Буонарроти Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 143.

<sup>28</sup> Там же. С. 144—145.

<sup>29</sup> Там же. С. 211.

<sup>30</sup> Там же. С. 225.

<sup>31</sup> Сен-Симон считал, что наука о человеке в его социальной сущности — ближайшая задача истинной философии (см.: Сен-Симон. Избр. соч. Т. 1. С. 17).

состояния на каждой отведенной им в обществе ступени. Поэтому в принципе безразлично, какую или какие из них избрать: влияние целого скажется сходным образом там и тут. В «Бедных людях» писатель остановился внизу здания — той социальной пирамиды, чье основание, по мнению большинства утопических реформаторов, состоит из самых ценных пород; ср., например: «Общество часто сравнивали с пирамидой. Мы допускаем, что народ должен быть размещен в виде пирамиды; мы глубоко убеждены, что... от основания пирамиды и до ее вершины слои должны состоять из все более и более ценных материалов. Когда же мы рассматриваем современную пирамиду, нам кажется, что ее основание из гранита, что до известной высоты ее слои состоят из очень ценных материалов, но что ее верхняя часть... не что иное, как сложенный гипс. Основанием современной народной пирамиды являются рабочие, занимающиеся ручным трудом» (имеются в виду все труженики, включая крестьян).<sup>32</sup> Но Достоевский не обошел вниманием и верхних ступеней общего здания, так как, говоря о бедняках, он рассказывал и о тех, кто вполне обеспечен.

Влияние общества на отдельных людей писатель показывает в двух планах. Один — это психология человека, включенного в систему иерархических связей. Другой — психология частных, интимных привязанностей в границах той же системы. Такой угол зрения давал Достоевскому все основания для согласия или полемики со своими предшественниками. Ведь речь шла о главном — характере современного человека (того, кого надлежало спасти во имя братства, равенства и свободы) и характере и пределах его дружески-любовных симпатий, о характере и пределах его альтруизма (здесь не исключались и те, кто спасает).

Что касается психологии современного человека (да и любого человека, созданного такими же «обстоятельствами»), то она искажена особым чувством амбиции, чувством насквозь социальным и потому в большей степени или меньшей, но неизбежно увлекающим ум и сердце людей. Ср. признание главного героя в «Бедных людях»: «... амбиция моя мне дороже всего» (1, 65); ср. также рассуждение фельетониста в «Петербургской летописи» (1847): «Коль неудовлетворен человек, коль нет средств ему высказаться и прожить то, что получше в нем (не из самолюбия, а вследствие самой естественной необходимости человеческой сознать, осуществить и обусловить свое Я в действительной жизни), то сейчас же и впадет в какое-нибудь самое невероятное событие; то... сопьется... то, наконец, с ума сойдет от амбиции... И смотришь — невольно дойдешь до заключения... что в нас мало сознания собственного достоинства» (18, 31).

Однако без такого сознания нет и не может быть личности. Чувство собственного достоинства — нормально и законно, удовлетворение его — самая естественная в человеке потребность («необходимость сознать, осуществить и обусловить свое Я в действительной жизни»), следовательно — основное естественное его право, утрата которого лишает человека и всех других прав, так как она лишает его возможности числиться человеком. Эта потребность дает о себе знать при всех обстоятельствах — даже тогда, когда человек едва сыт, едва одет и обут. Не исключено (и Достоевский показывает, что только так и бывает), что при этих-то несчастных обстоятельствах она более всего и дает о себе знать. И может быть, если бы человеку сказали, что он будет и сыт, и одет при одном непременном условии — никак не заявлять о собственной личности, то он не захочет ни есть, ни одеваться. Такая постановка проблемы естественных чувств, потребностей и прав (обозначенных в знаменитой декларации 1793 года и затем корректировавшихся в утопических системах в сторону права материальной обеспеченности, имущественного достатка) принадлежит исключительно Достоевскому.

При существующем порядке вещей чувство собственного достоинства подменяет и замещает амбиция — дурное искажение благих начал в дурно устроенном обществе (ср. идею извращения страстей у Фурье). Амбиция возникает (и должна возникнуть)

<sup>32</sup> Там же. Т. 2. С. 330.

на почве навязанного человеку «обстоятельствами» сопоставления себя с другими людьми, располагающимися так или иначе на лестнице социальных отношений: *я и они, я и все остальные*. Это сопоставление является всякий раз, когда для него есть повод, т. е. всякий раз, когда рядом с сопоставляющим и в противоположность ему оказываются одни и другие — те, кто более обеспечен, и те, кто обеспечен менее. Иначе говоря, для него достаточно любого неравенства, любых двух смежных ступенек внизу, середине или вверху лестницы. Там, где этой лестницы нет (если допустить подобную ситуацию) и где возможность каждого проявить себя уравнена с такой же возможностью всех других, сопоставление теряет тот специфически социальный смысл, который и важен Достоевскому.

Герой «Бедных людей» помещается на одной из самых нижних ступенек, так что почти все «они», все остальные, оказываются выше его. Выше не только в имущественном отношении, но и в любом ином. Ведь каковы бы ни были достоинства ума и сердца бедного человека (его способности и добродетели), они в действительности ничего не стоят и никого не интересуют. Интересует чин, состояние, достаток (большой чин — большее жалованье), в конце концов — деньги, на которые этот достаток может быть переведен и которые и представляют в обществе «наибольшую гражданскую добродетель» (1, 47). В самом деле: какой от бедняка прок? какая польза обществу? Никакой. Одна морока. Ведь сколько бы он ни трудился, он никому, и даже себе, не способен помочь. Между тем человек обеспеченный, каковы бы ни были источники его достатка, всегда может (если захочет) с кем-нибудь из бедных поделиться. И чем больше у него денег, тем больше его «гражданские» возможности. Следовательно, ему и «честь» (в официальном порядке она обозначена чином), и «доброе имя» (в официальном порядке — чиновной титулатурой). И чем больше у него возможностей (т. е. денег, и зависящих и не зависящих от чина и жалованья), тем больше ему и честь (ср. 1, 98).

Сопоставление себя с другими людьми отражается в душе бедного человека ощущением своей непривлекательности. Оно внушает бедняку убеждение, что он хуже прочих: ведь все «они» (или почти все) более, чем он, «достаточны» и все «они» (или почти все) его выше. У «них» и деньги, и честь, а у него — ни того, ни другого. Ввиду этих его неприятных отличий, о которых бедняк ни на минуту не может забыть, так как ни на минуту не забывает о собственной бедности, все «они» не просто выше его, но тайно или явно ему враждебны. Ведь каждому из «них» довольно на бедняка взглянуть, чтобы увидеть всю его «недостаточность», а стало быть — и соответствующие размеры всех его «добродетелей»; довольно взглянуть, чтобы со своей высоты (и чести, и достатка) над ним посмеяться. Вот почему главная забота бедного человека, осознающего свою бедность как срам и бесчестье (и также любого человека, лишь ощущающего себя бедным по отношению к кому-то), — быть точно таким, как «они», ничуть не хуже других. К этому и сводится вся амбиция. Естественная потребность заявить о собственной личности здесь неожиданно оборачивается настойчивым желанием ничем от «них» не отличаться. И заметим: в этом вверх, от ступеньки к ступеньке, устремленном желании трудно найти черту, до какой оно может считаться нормой и с какой его следует считать пороком — алчностью и честолюбием. Ведь каждая ступенька для того, кто на ней, во всех отношениях «недостаточна», а для того, кто внизу, во всех отношениях вожделенна. И как большой достаток, и как пушкая честь. На самом деле это желание (естественное и благое в основе) порочно от начала и до конца, поскольку оно сформировано иерархической социальной структурой, извращающей его суть и диктующей ему свои формы. Разница разве в том, что наверху его порочность более заметна, чем внизу.

Но и внизу достаток и честь неразделимы. И последняя важнее первого. Бедный человек (как и любой) ест, пьет и одевается не для себя (напомним: речь идет о социальной стороне дела), а для других. Поэтому ему совершенно необходимо есть, пить и одеваться, как все, во всяком случае — не хуже прочих. Материальное благо (еда, питье, одежда) становится предметом амбиции (1, 17, 76). Ведь отличись бедный человек

хоть в чем-нибудь — и тотчас (на чужой и враждебный взгляд и так же на взгляд его самого) пострадает его «доброе имя» и «честь», пострадает амбиция. Вот почему, хотя потребность в материальном, имущественном достатке может быть вполне удовлетворена уже на самых нижних ступенях (за исключением той, которую нельзя считать никакой высотой, так как она, собственно, вне лестницы и служит ее подножием), потребность в большей и большей чести и необходимого для нее имущественного превосходства решительно ничем не ограничена. Поэтому если предположить ту степень достатка, которая позволит человеку удовлетворить все и всякие (самые прихотливые, как хотелось бы Фурье) его потребности, то довольно одного достатка степенью выше, чтобы потребность «честь» оказалась неудовлетворенной для того, кто внизу. Да и зачем бы там, наверху, избыток, если он не нужен ни для каких потребностей и если в нем нет ровно никакой чести? Зачем бы за него держаться, а не отдать тотчас всем и каждому? Вот один из доводов против тех теорий «социального рая», которые обещают удовлетворение всех потребностей, а вместе с тем удерживают неравенство имуществ (ср. Сен-Симон, Фурье).

Однако желание быть, как все (т. е. несколько выше, чем в действительности), выражает не только потребность чести, но и более настоятельную нужду — потребность в свободе, этом необходимом условии проявления личности. Ведь существующий иерархический порядок — порядок власти и принуждения: один (тот, кто выше) повелевает, другой (кто ниже) — повинуется (1, 61). Чин чину подчинен и чин от чина зависит. Но всякая зависимость и принуждение — та или иная степень рабства. В границах социальной лестницы (а они совпадают с границами общества) на каждой ее ступени соединены свобода и зависимость, власть и принуждение: каждый кому-то повелевает (тому и тем, кто ниже) и кому-то повинуется (тому и тем, кто сверху). Оставаясь вплоть до самых верхних ступеней рабом, человек уже на самых нижних над кем-то властен. И пределы свободы здесь совмещаются с пределами власти, а пределы рабства — с пределами принуждения. Поэтому любовь к свободе при иерархическом порядке неизбежно оборачивается властолюбием и может быть удовлетворена лишь за счет ущемления свободы других, за счет чужого рабства. Логика вещей такова, что амбиция любого человека на любой социальной ступени ведет его к желанию быть абсолютно свободным — т. е. только властвовать и никому не подчиняться. Осуществление этого желания каждым (на какой бы ступени он пока ни находился — вверху, середине или внизу лестницы) непременно означает рабство всех остальных.

Между тем Марат («Цепи рабства», 1774) и Мирабо («Опыт о деспотизме», 1776) полагали, что властолюбие (деспотизм) — прирожденное свойство монархов, а рабство — лишь дурная привычка, внушенная ими людям: «... чтобы удержать народы в оковах, монархи стали считать более верным вести их к рабству, постепенно усыпляя их, развращая их до потери любви к свободе, воспоминания о ней и даже до утраты самой идеи свободы». <sup>33</sup> Увивая цепи рабства цветами, <sup>34</sup> они навязывают подданным собственную порочность, играя на низких страстях и вызывая честолюбие и властолюбие в одних, ненависть в других, вражду и рознь между всеми: «Повсюду высшие презирают низших, низшие ненавидят высших... Эти... страсти правители пускают в ход, чтобы разжечь раздор между членами государства». <sup>35</sup> Все это служило обоснованием необходимости (во имя свободы) общего сопротивления деспотизму вплоть до свержения ненавистных монархов. <sup>36</sup> По мнению Сен-Симона, уже знакомого с практическими результатами такого рода идей (приход к власти Наполеона, его правление),

<sup>33</sup> Марат Ж.-П. Памфлеты. Б. м. 1934. С. 126.

<sup>34</sup> Там же. С. 137. Ср. С. 138.

<sup>35</sup> Там же. С. 112.

<sup>36</sup> См. об этом: Манфред А. З. Три портрета эпохи Великой французской революции. М., 1978. С. 131—132.

властолюбие прирождено всем людям: «Длинным рядом наблюдений удостоверен тот факт, что каждый человек испытывает в большей или меньшей степени желание господствовать над всеми остальными людьми».<sup>37</sup>

Но согласно убеждению Достоевского, стремление к деспотизму — отнюдь не природное свойство. Оно воспитывается определенным порядком, и, вопреки расхожему представлению, разводящему в разные стороны деспотизм (вершина пирамиды) и рабство (ее основание), Достоевский полагал, что они спокойно уживаются на любом социальном уровне и в каждой человеческой душе, добросовестно усвоившей уроки этого порядка. Уже в самых тесных рамках всего лишь одной «восприимчивой» души, какое бы место на социальной лестнице она ни занимала, деспотизм в такой же мере навязывает рабство, в какой рабство тайно вынашивает деспотизм, так как властолюбие лишь извращенная, именно рабская, форма желания свободы. В этом смысле, более чем в каком-нибудь ином, Наполеон и был «добрым сыном строя цивилизации». Ср. ироническое замечание Фурье: «Будучи добрым сыном строя цивилизации, он хотел все взять себе и не мог упустить возможности метить в крупных воров, в людей, зарабатывающих 50 миллионов на спекуляциях во имя блага своей отчизны».<sup>38</sup> Но, разумеется, Наполеон был одержим скорее честолюбием и властолюбием, чем грубой корыстью, и Буонарроти был ближе к истине, называя его «вульгарным властолюбцем».<sup>39</sup>

В иерархии власти и подчинения наиболее подчинен и зависим тот, кто в самом низу. Все, кто над ним, имеют право ему повелевать, и каждому из них он не имеет права не подчиниться. Чувства любви, симпатии, дружеского участия не предусмотрены существующим порядком: ведь странно было бы спрашивать любви в том, кто и без нее может приказать, и в том, кто и без нее обязан повиноваться. Неограниченное право высшего над низшим порождает злоупотребление и произвол, и ничего больше. Как бы ни был беден бедняк, он никем и ничем не защищен, зато «они» и все остальные, не будучи обязанными бедняку помочь, не только могут, но и вправе выказать свою власть и над ним посмеяться (шинели не сделают, сапог не купят и лишь над бедностью посмеются — 1, 63). Но, конечно, те, кто при своем достатке могли бы и не хотят бедняку помочь, а способны лишь посмеяться, — «злые люди» (1, 47).

Вот ход мысли, который ведет к заключению, что бедность добродетельна, а богатство порочно, — излюбленной идее Руссо, хорошо усвоенной его учениками, заседавшими в Учредительном собрании 1789—1791 годов и революционном Конвенте, а также теми, кто позднее думал на эту тему. Робеспьер заявлял: «Богатые претендуют на все, они хотят все захватить и над всем господствовать. Злоупотребление — дело и область богатых, они бедствия для народа».<sup>40</sup> По мнению Робеспьера, не принадлежащему ему одному, «народ — труженики, крестьяне, ремесленники — это самая ценная часть нации, тогда как богатые несут с собой порок и преступление».<sup>41</sup> Уже в естественном состоянии, в котором пребывали люди до подчинения законам, они подвергались нападкам «со стороны сильных и злых».<sup>42</sup> В истории утопической Икарии народ тиранят «злые завоеватели», «злые короли», «злые аристократы».<sup>43</sup>

Но, конечно, не только они. Поскольку те, кто превосходят бедняка достатком (и, следовательно, могут, но не хотят ему помочь), занимают лишь более высокое положение на лестнице социальных отношений, то «злые люди» начинаются для бедного человека с ближайшей к нему ведущей вверх ступеньки. И точно так же, с другой стороны, считая с него самого и ближайшей ступеньки, ведущей вниз,

<sup>37</sup> Сен-Симон. Избр. соч. Т. 1. С. 130.

<sup>38</sup> Фурье Ш. Избр. соч. Т. 1. С. 394.

<sup>39</sup> Буонарроти Ф. Указ. соч. 1963. Т. 1. С. 188—189.

<sup>40</sup> Цит. по: Манфред А. Э. Великая французская революция. С. 301.

<sup>41</sup> Там же. С. 300.

<sup>42</sup> Буонарроти Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 143.

<sup>43</sup> Кабе Э. Путешествие в Икарию. М.; Л., 1935. Т. 1. С. 82.

начинаются для бедного человека «добрые люди» — те, кто еще беднее и кто при всем желании не может ни посмеяться над ним, ни помочь. А так как бедность (обеспеченность) относительна и любая ступенька в сопоставлении с другой, нижней, — та или иная степень достатка (за исключением самой нижней и последней, которая уже вне сопоставлений), то «злые люди», вообще говоря, размещаются на всех ступенях иерархической лестницы. Число этих «злых» почти ничем не ограничено: ведь любой достаток в сравнении с абсолютной нищетой (деклассированности и подножья) для этой нищеты может оказаться свидетельством алчности и гордыни. Вот почему в принципе (и в крайнюю минуту) и самого малого достатка, на чей-нибудь «добрый» взгляд, вполне довольно для трибунала и гильотины. Но даже если и не доходить до этого логически безупречного итога, упорство в «злобе» всех остальных, кто повыше, разумеется, заслуживает наказания. В 1793 году Марат писал: «Ввиду невозможности переделать их сердца и тщетности всех усилий, применявшихся до сих пор для того, чтобы призвать их к долгу. . . я не вижу другого способа, кроме полного истребления этого проклятого отродья для обеспечения спокойствия государства, которое они не перестанут подрывать, пока сохраняют силу».<sup>44</sup> С необходимостью революционного террора после некоторых колебаний согласился, как известно, Бабеф.

В отличие от утопистов, у которых «злость» (честолюбие и алчность) ничем не обусловлена или привязана к богатству, а «доброта», при всех оговорках, — к бедности и нищете, у Достоевского эти понятия предстают в самом тесном сближении. На социальной лестнице каждый «зол» в сравнении и по отношению к тому, кто иерархически ниже его, и он же «добр» в сравнении и по отношению к тому, кто выше («Бедные люди»). Ведь «злость» здесь предопределена (и ограничена) возможностями власти, а «доброта» предопределена (и ограничена) необходимостью повиновения. Любой, выскакивающий за границы предусмотренной для него «доброты» в сторону не предусмотренной для него «злости», именно потому что он превышает границы отпущенной ему власти, может и должен рассматриваться как преступник, которого всегда найдутся средства обуздать, чтобы указать его настоящее место («Двойник»). Вот почему, по мысли Достоевского, в современном обществе и действует «основной принцип», согласно которому, как пишет Сен-Симон, «принято положение, что бедные должны быть великодушны к богатым» и «величайшие преступники, воры высшего порядка, грабящие у всей совокупности граждан триста или четыреста миллионов в год, облечены властью наказывать мелкие проступки против общества».<sup>45</sup> Этим неписаным законам, дающим основания в одном и том же поступке увидеть и преступление и норму (в зависимости от чина и звания тех, кто его совершает), реально и следует общество, какие бы высокие моральные истины оно по видимости ни возвещало. Ср. у Крылова («Мор зверей»):

Но их безбожных самых дел  
Никто и шевелить не смел.  
И все, кто были тут богаты  
Иль когтем, иль зубком, те вышли вон  
Со всех сторон  
Не только правы, чуть не святы.

Поэтому христианские догмы, официально исповедуемые христианскими государствами, сплошь и рядом неприменимы к действительности. И хуже: принятые кем-либо слишком всерьез, они в известных случаях могут оказаться грехом и преступлением. Так, по Достоевскому, объясняется причина явления, которое Фурье констатирует как факт: христианские требования в современном обществе «большой частью неприменимы на деле», например «догмат, повелевающий любить и поддерживать высочайшую истину:

<sup>44</sup> Марат Ж.-П. Памфлеты. С. 723.

<sup>45</sup> Сен-Симон. Избр. соч. Т. I. С. 434.

пусть человек пойдет в какой-нибудь салон сказать там высочайшую истину насчет собравшихся, разоблачить незаконные махинации того или иного присутствующего финансиста, любовные связи той или иной присутствующей дамы, наконец, тайное поведение всех присутствующих, — все в один голос станут поносить его; пусть вздумает он обнародовать правду о расточении государственных средств и опорочить высоких особ, — он увидит, куда ведет практика высочайшей истины».<sup>46</sup> Но не надо забираться ни в слишком высокий салон, ни в слишком высокие истины, достаточно сделать подобный шаг в сторону ближайшей верхней ступеньки, и этот шаг поведет «заблудшего» к тому же самому следствию («Двойник»). Если же ступени гармонической иерархии тоже будут связаны с властью и подчинением, то и здесь такого следствия не избежать: высочайшие истины точно так же будут «неприменимы на деле», как и прежде.

Итак, обобщенно мысль Достоевского выглядит так: разные ситуации в одном случае заставляют людей быть «добрыми», в других — позволяют им быть «злыми», но всегда — в сравнении и по отношению друг к другу (1, 47). Поскольку сейчас, в настоящем, «злость» и «доброта» обусловлены одним и тем же порядком, то ни «злые» не заслуживают гильотины, ни «добрые» — патетического умиления. Ведь даже если эта «доброта» продиктована искренним чувством, она вынуждена проявляться в обстоятельствах порочного «социального механизма», который признает лишь две «способности» — власти и повиновения — и вызывает в каждом одну потребность — кого-то превзойти и быть выше.

Анализу дружески-любовных (альтруистических) отношений в современном мире посвящены в основном «Бедные люди». В отличие от тех, для кого «братство» (любовь, дружба, альтруизм) имело вневременной, абстрактный смысл (деятели Великой французской революции, позднейшие утописты), Достоевскому оно важно именно в своей конкретности. Только так, по мысли писателя, и должен быть поставлен этот вопрос, чтобы не повиснуть в воздухе в виде пустого восклицания, оторванного от реальности, более того — чтобы не вобрать в себя смысл, как раз восходящий к этой порочной реальности. Ведь если торжество добра и братства провозгласить хотя бы и сию минуту, «добрые» чувства, разумеется, обнаружатся в таких формах и распространятся в таком направлении, в каком и в каких они уже обнаруживаются. Поэтому необходимо присмотреться к тому, как выглядят (да и должны выглядеть) в действительности примеры братства, в привлекательности которых «идеальные» утописты не сомневались.

Достоевский ставит своих героев в положение, где один любит и помогает, другая принимает его помощь и тоже любит. Причем герой и героиня так бедны, что между ними по части «достатка» почти нет разницы и по ходу рассказа они меняются местами, так что и героиня в какой-то момент тоже вынуждена своему другу помочь. Но общая ситуация постоянна: кто-то благодетельствует, кто-то облагодетельствован. Однако (и это главное) благодетельствует и помогает здесь человек, чей характер сформирован известными «обстоятельствами», — человек с амбициозной душой, непрерывно озабоченный желанием и мыслью быть, как все, и уж во всяком случае «их» не хуже.

Но как раз в ситуации благодетельства (и только в ней) с амбицией бедного человека все обстоит благополучно. И понятно: ведь тут не кто-то ему, а он кому-то помогает. И любит, и сочувствует, и жалеет. Но жалеют и помогают тому, кто находится в большей крайности, чем тот, кто может и хочет помочь. Этого довольно. В помощи бедного человека (да и любого) действительно есть своя выгода. Однако совсем не та, о которой говорили утописты. Она не ведет к увеличению любви, она ее исключает. Поддерживая другого, бедный человек и чувствует, и сознает, что он в «гражданских» своих добродетелях (так же, как в прочих) бесспорно и очень многих ничуть не хуже. По крайней мере, не хуже всех. По крайней мере, не хуже тех, которые нуждаются в его под-

<sup>46</sup> *Фурье Ш.* Избр. соч. Т. 3. С. 330.

держке. Дружеское расположение и любовь, по мысли Достоевского, в современной, амбициозной душе непременно осложняются и затем (в принципе) совпадают с отношениями привычного иерархического порядка. Тот, кто помогает, оказывается на более высокой ступеньке и как бы выше чином, чем другой. Неравенство убивает дружески-любивые, родственные чувства, так как, совпадая с отношениями известного порядка, они предполагают все удовольствия и выгоды власти, с одной стороны, и всю тоску и невыгоду повиновения — с другой. Ведь каждое следующее благодеяние для благодетеля — удовольствие и повод к «утехе» (как свидетельство собственной высоты и нравственных достоинств), а для облагодетельствованного — скорбь и стеснение (как свидетельство собственной «недостаточности»). По мере новых услуг благодетель оказывается и властен и вправе (поскольку откуда бы взялись претензии к тому, кто не просто любит, но и добрыми делами, вещественно и материально подтверждает свою любовь?), а облагодетельствованный — бесправен и зависим (поскольку у него нет возможностей для ответных «воздаяний» и поскольку не то что протест, а малейшее противоречие благодетелю может быть им расценено как неблагодарность). Тот, кому помогают, оказывается стесненным вдвойне — и материально (так как ему не обойтись без поддержки), и духовно (так как любая его неосторожность, задев амбицию благодетеля, может тому показаться пороком). Но подозрение в порочности для того, кому помогают, страшнее всякой нехватки. Ведь отсутствие достатка и нужда зависят, в конце концов, от «судьбы», от несчастного стечения событий, тогда как нравственная испорченность — только от него самого. Для того чтобы избежать этих оскорбительных подозрений, облагодетельствованному остается одно: раз и навсегда другу своему не противоречить (ведь как знать, на что он обидится и что сочтет неблагодарным). Выходит: помимо той обездоленности, которая назначена бедняге «судьбой» (по убеждению писателя — несправедливым социальным порядком), он должен обездолить себя еще больше, отказавшись от собственной свободы в пользу свободы друга и благодетеля и от собственной воли в пользу чужого произвола. Логика отношений такова, что она роковым образом ведет благодетеля к деспотизму, а того, кому благотворят, — к рабству. Один господствует — другой как раз за это господство и вынужден любить и благодарить. Но кто же станет любить и благодарить за пушную и такую нужду? Никто. До тех пор пока в человеке сохраняется понятие о собственной личности и, следовательно, сохраняется потребность в необходимой ей свободе.

Гармония, строящаяся в расчете на благодеяние и ответную благодарность, по убеждению Достоевского, — фантазия, она недостижима. Будучи более тонкой, более завуалированной и потому более коварной формой неравенства, такая «гармония» исключает возможность «общего счастья». Исключает даже тогда, когда в основу этого «счастья» кладется общность имуществ. Ведь общность имуществ сама по себе не упраздняет всех и всяких отличий. Между тем, если устроители нового мира воспринимают свою деятельность как благодеяние, предполагающее в ответ единодушное одобрение, признательность и благодарность, ничего хорошего от таких отношений ждать нельзя. Они неизбежно повлекут «благодетелей» к деспотизму (который в их глазах тем более будет оправдан, что, имея возможность приумножить достаток, они отказались от материальных преимуществ), а «благодетельствованных» — к духовной зависимости, духовному рабству. Вот почему, согласно логике Достоевского, если бы даже заговор Бабефа и удался, это отнюдь не означало бы наступления «счастливых времен золотого века и подлинного братства». В одном из документов бабувистов (он был ответом Директории общественного спасения на запросы агентов о причинах задержки сигнала к восстанию) говорилось: «Все мы хотим, как вам известно, чтобы это восстание было последним, чтобы оно принесло, наконец, счастье народу. Нам пришлось принять все предосторожности, способные обеспечить такой результат. Мы хотели, чтобы воззвание, которое объявит это восстание, служило гарантией первого благодеяния, простого вступления в состояние высшего счастья,

которое мы намереваемся доставить народу...» и т. д.<sup>47</sup> Скорее всего это «первое благодеяние» было бы вместе с тем и последней надеждой народа на подлинное равенство и братство, следовательно — и на «высшее счастье».

Подчеркнем, что для того строя чувств, которые испытывает благодетель, для его «утех» и удовольствий (прямо связанных с нравственным ущербом другого) размеры благодеяний не существенны. Все относительно и все зависит от того, из каких возможностей благотворят. Ведь и самая малая услуга для бедняка заметнее, чем самые большие услуги людей более, чем он, обеспеченных. Этих-то малых услуг оказывается вполне достаточно, чтобы удовлетворить фантастические притязания раздраженной амбиции. Почему? Потому что благодеяния, как бы малы они ни были, поднимают бедняка в собственном мнении выше «их», выше любого и каждого, поскольку отдавать и помогать из последнего может только он. Но для такой высоты, возносящей бедного человека над всякой ступенькой, да и всей лестницей, совершенно необходимо, чтобы там, внизу, был хоть один, хоть кто-нибудь еще беднее и несчастнее, чем он сам. Достоинство амбициозной души и все ее «утехи» увеличиваются лишь пропорционально унижению достоинства и несчастью кого-то другого. В конце концов за его счет.

По мысли Достоевского, иерархический порядок, порядок неравенства, отражаясь в душах людей, искажает их чувства и сознание на каждой (и самой нижней) социальной ступеньке. Внушая бедному человеку, что он никому не брат, так как он хуже прочих, этот порядок парадоксально и неизбежно ведет его к заключению, что он не только не хуже, а лучше всякого («Бедные люди»). При этом порядке все обособлены и враждебны друг другу; здесь никто никому не равен — тем, кто выше, по одним причинам, тем, кто ниже, по другим — но все равно не равен. Не только в силу «обстоятельств», но и в силу чувств и убеждений, порожденных этими «обстоятельствами». Более того, здесь каждый человек даже и себе не равен: в иерархической системе отношений он непременно должен раздвоиться на того, кто кого-то выше, и того, кто кому-то уступает. И будучи потенциальным врагом одним, высшим (ввиду навязанной ему необходимости уступки), и явным врагом другим — тем, кто внизу (ввиду отпущенной ему власти), он неожиданным образом оказывается врагом самому себе. Он, собственно, и себе не брат. Этого следовало ожидать: естественное желание родства и равенства с другими здесь вырождается сначала в эгоистическое противопоставление себя другим, затем — в завистливое желание сравняться и породниться с тем, кто выше («Двойник»). Вот почему до тех пор пока душа человека окована цепями порочного порядка (они-то и являются на самом деле самыми страшными «цепями рабства», увитыми и не увитыми цветами), будущее, творимое этими людьми, их «общее счастье» неизбежно, при всех видоизменениях, станет дурным воспроизведением того, что уже есть. В этом направлении Достоевский и полемизировал с утопическими теориями — и теми, которые защищали неравенство, и теми, которые, отрицая его, не учитывали могущества этого зла, способного скрываться в самых невинных обличьях. Достоевский более трезво смотрел на положение вещей, чем те, кто в тревогах крайней минуты видели зло лишь в очевидных и недвусмысленных формах.

Обдумывая опыт Великой французской революции, Буонарроти писал: «Немало восхваляли почти полное единодушие, с каким, казалось, была осуществлена революция 1789 г. Полагаю, что те, которые воздали этим честь общественной добродетели, не были достаточно знакомы с характером этой революции. Представьте себе различные слои властолюбцев, тяготеющих над массой народа и стремящихся подняться на высшие ступени. Дворянство, расположенное на вершине лестницы, всех их подавляло; все они, следовательно, должны были приветствовать его крушение, к чему были направлены первые революционные движения. Таким образом, эта видимость единодушия не была следствием добродетели, а следствием беспокойной зависти слоев, промежуточ-

<sup>47</sup> Буонарроти Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 264.

ных между дворянством и народом. К тому же, поскольку класс трудящихся ставился ни во что законами этого периода, то видные патриоты 1789 г., за небольшими исключениями, относились доброжелательно ко всем злоупотреблениям, кроме злоупотреблений наследственного дворянства.<sup>48</sup> В области социальной психологии (а именно в этом направлении развивается мысль) Буонарроти, как видим, придерживался все той же абстрактной теории, разделяющей общество на «добрых» и «злых». В Великой революции во всех слоях (кроме народа) действовали силы эгоизма (алчности и властолюбия). Но в принципе (это следует из рассуждения) могли бы действовать силы общественной добродетели (ненависть к любому деспотизму и альтруизм), если бы добродетель «заправил этого периода» соединилась с добродетелью народа. Перед Буонарроти не вставало вопроса (как он безусловно вставало перед Достоевским): что было бы, если бы «заправила этого периода» слишком оценили свою добродетель (ввиду благодеяний, оказанных ими народу; ср. цитированный документ бабуистов, объясняющий задержку сигнала к восстанию), а народ, который все-таки должен был платить за нее собственной кровью, не ответил бы никакой благодарностью? Напротив, обнаружил бы те же пагубные наклонности к беспокойной зависти и эгоизму? Волею обстоятельств тотчас стало бы необходимым для вразумления неблагодарных во имя братства, равенства и свободы вновь прибегнуть к трибуналам и гильотине. И это по-прежнему не решило бы социальных проблем и ни на шаг не приблизило к «общему счастью».

Социальная мысль Достоевского не знает абстрактных и механических разделений. Все, от вершины иерархической лестницы до основания и подножья, формируются одной структурой общественных отношений. Поэтому в конечном счете все «злы» — в той степени, в какой их души воспринимают и отражают зло порочного социального порядка, и все «добры» — в той степени, в какой им удается осознать это зло и от него освободиться. Достоевский был абсолютно согласен с принципиальной идеей социальных реформаторов, утверждавшей зависимость человека от среды и обстоятельств. Но он оригинально истолковал эти «обстоятельства» и последовательно провел в своем художественном исследовании самый принцип — вплоть до тех выводов, которые вскрывали внутреннюю противоречивость всех известных ему утопических систем.

Опыт Великой французской революции, согласно логике Достоевского, показал, что участвовавшие в ней слои и отдельные люди были недовольны лишь положением, которое они занимали при прежнем порядке (поэтому они и стремились подняться выше), но всех, за редким исключением, устраивал самый порядок и положение тех, кто внизу. Для молодого Достоевского это означало страшную силу зла, заключенного в структуре сложившихся социальных отношений и необходимость немедленной борьбы с несправедливым порядком. Не столько путем мирной проповеди, в радикальные результаты которой он не верил (поскольку и без проповеди довольно малейшего «вольномудства», чтобы человека сразу отправили куда следует; ср. «Двойник»), сколько путем тайного заговора, нацеленного на «переворот в России» (18, 194). Решение социальных проблем молодой Достоевский ставил в прямую связь с решением прежде всего политических задач.<sup>49</sup> Что же касается будущих форм общественного устройства, как они тогда писателю представлялись, то у нас слишком мало данных, чтобы судить об этом достаточно определенно. Безусловно одно: они должны были учитывать национальные особенности крестьянской России и исходить из национальных традиций.<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Там же. Т. 1. С. 140—141.

<sup>49</sup> Ср. цитируемое издание — 18, 314 (комментарий Г. М. Фридендера).

<sup>50</sup> Ср. показания В. А. Головинского, которого Достоевский ввел в социалистический кружок и с которым солидаризировался в спорах по крестьянскому вопросу: «В славянском начале есть основание, которое избавит Россию от ужасных последствий социализма, — это община. Так в России существует два рода собственности — *личная и общинная* — деревенская, т. е. крестьянская земля принадлежит не какому-либо отдельному лицу, а целому миру — общине, которая распределяет ее между мирянами» (Дело петрашевцев. М.; Л., 1951. Т. 3. С. 225).

## К ВОПРОСУ О РЕЦЕПЦИИ СОБЫТИЙ ВЕЛИКОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ В РОССИИ 1790-х ГОДОВ

(В. В. КАПНИСТ И ЕГО БЛИЖАЙШЕЕ ОКРУЖЕНИЕ)

На протяжении последнего десятилетия XVIII века и первой половины XIX события Великой французской буржуазной революции были в центре внимания русского общества, оставались объектом раздумий и непрекращавшихся споров. Какова бы ни была их последующая оценка и сколь ни важна она для истории общественного движения в России, не меньший научный интерес представляет изучение реакции современников, с напряженным вниманием ждавших известий из Парижа. Нельзя также игнорировать значение французской революции как своеобразного индикатора отношения в России к принципу революционного преобразования общества.

Как известно, сочувственный интерес к происходящему во Франции был присущ определенной части образованных русских до тех пор, пока революция не переросла конституционную фазу своего развития.<sup>1</sup> События 1792—1794 годов (свержение монархии, массовый террор против аристократии, казнь Людовика XVI, якобинская диктатура и т. д.) привели подавляющее число русских дворян и разночинцев независимо от прежних симпатий в лагерь врагов революции, что, однако, не предотвратило ужесточения цензурного режима и преследований выдающихся представителей русской культуры по политическим мотивам. Как явствует из письма Е. Р. Дашковой к ее брату А. Р. Воронцову, написанного под свежим впечатлением от разговора с Екатериной II в ноябре 1793 года, императрица была убеждена в существовании в России тайной антимонархической организации, ей представлялись взаимосвязанными издание «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, публикация «Вадима Новгородского» Я. Б. Княжина и действия московских масонов.<sup>2</sup>

Вопрос об обоснованности опасений Екатерины II вряд ли можно считать окончательно решенным — для его рассмотрения необходимо тщательное обследование архивов, привлечение новых материалов. Однако уже сейчас очевидна шаткость гипотез, включающих Ф. В. Каржавина и В. В. Капниста в число членов революционной организации, якобы продолжавшей в Петербурге в 1790-е годы дело А. Н. Радищева. Поэтому нельзя не присоединиться к мнению исследователей истории общественной мысли и литературы XVIII столетия, неоднократно выступавших с критикой произвольных построений В. И. Рабиновича, — это прежде всего А. И. Старцев, Н. Н. Болховитинов, А. Х. Горфункель, С. Р. Долгова, И. М. Полонская, Ю. Я. Герчук, А. Н. Николокин,

<sup>1</sup> Кучеров А. Я. Французская революция и русская литература XVIII века // XVIII век. М.; Л., 1935. Сб. 1. С. 291—307; Макашин С. Литературные взаимоотношения России и Франции XVIII—XIX вв. // Лит. наследство. 1937. Т. 29—30. С. XXII—XXIII; Штранге М. М. 1) Отклики русских современников на события французской буржуазной революции 1789—1794 годов // Из истории социально-политических идей: К 75-летию академика В. П. Волгина. М., 1955. С. 340—352; 2) Русское общество и Великая французская буржуазная революция 1789—1794 гг. М., 1956. С. 47—150; Кислягина Л. Г. Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина. М., 1976. С. 84—96.

<sup>2</sup> Достопамятный разговор Екатерины II с княгиней Е. Р. Дашковой // Русский архив. 1884. № 2. С. 271.

С. С. Бычков и др.<sup>3</sup> Однако их предостережения оказались тщетными — в 1986 году появилась книга В. И. Рабиновича «Вслед Радищеву. . . Ф. В. Каржавин и его окружение», выпущенная московским издательством «Мысль». Как уже отмечалось рецензентами, в этом сочинении «домыслы соседствуют с прямой фальсификацией».<sup>4</sup> Действительно, В. И. Рабинович вопреки очевидным фактам продолжает утверждать, что под «искренним другом» А. Н. Радищев имел в виду Ф. В. Каржавина, а также что в Петербурге существовала революционная организация, в которую входили А. Н. Радищев, Ф. В. Каржавин, В. И. Баженов, И. К. Шнор, В. В. Капнист, И. Х. Набголец, братья А. и Е. Разнотовские; поддержанию конспиративных контактов содействовал и Н. А. Львов.<sup>5</sup> На протяжении всей книги подчеркивается восторженное отношение Ф. В. Каржавина к событиям Великой французской революции,<sup>6</sup> которое якобы разделяли его единомышленники, в том числе и В. В. Капнист, передавший идеи своего руководителя декабристам.<sup>7</sup>

Вряд ли стоит подробнее останавливаться на книге В. И. Рабиновича, тем более что участники ее обсуждения единодушны.<sup>8</sup> Значительно больший интерес представляет включение В. И. Рабиновичем в число радищевцев, восторженно принявших французскую революцию, автора «Ябеды», ибо оно имеет свою традицию. Эти имена были впервые сближены Д. С. Бабкиным в статьях «А. Н. Радищев в оценке В. В. Капниста»<sup>9</sup> и «В. В. Капнист и А. Н. Радищев»,<sup>10</sup> которые предшествовали появлению академического собрания сочинений В. В. Капниста в двух томах; во вступительной статье к нему Д. С. Бабкиным также затрагивается этот важный вопрос.

Одним из основных аргументов исследователя, писавшего об идейной близости двух выдающихся литераторов XVIII столетия и их личном знакомстве, было упоминание А. Н. Радищева в «Письме втором к С. С. Уварову» В. В. Капниста, опубликованном впервые в 1960 году.<sup>11</sup> Однако, как показывает сравнение, о цитации «Путешествия из Петербурга в Москву» говорить не приходится — В. В. Капнист ссылается в этой статье на отрывки из запретной книги, приведенные его оппонентом С. С. Уваровым в «Ответе В. В. Капнисту на письмо его об экзаметре»,<sup>12</sup> где отстаивалась возможность этого размера в русской поэзии со ссылкой на авторитет «господина Р.» (т. е. А. Н. Радищева). Поэтому трудно согласиться со следующим утверждением Д. С. Бабкина: «В годы александровской реакции, когда никто из критиков не решался высказать открыто свою солидарность с автором „Путешествия из Петербурга в Москву“, Капнист дал высокую, принципиальную оценку его творчества».<sup>13</sup>

Обращение к тексту «Письма второго» показывает, что отстаивая свою точку зрения на необходимость перевода древней эпической поэзии русскими былинными размерами, В. В. Капнист противопоставлял ее взглядам и А. Н. Радищева, и С. С. Уварова:

<sup>3</sup> Старцев А. И. Был ли Каржавин другом Радищева? // Вопросы литературы. 1971. № 4. С. 168—173; Герчук Ю. Я. Этнографические наблюдения русского путешественника Ф. В. Каржавина (конец XVIII в.) // Советская этнография. 1972. № 1. С. 143—154; Полонская И. М. Издательская деятельность Ф. В. Каржавина // Проблема рукописной и печатной книги. М., 1976. С. 160—184; Долгова С. Р. Творческий путь Ф. В. Каржавина. Л., 1984; Николюкин А. Н. К истории понятия «романтический» // Русская литература. 1984. № 4. С. 115—117 и т. д.

<sup>4</sup> Вопросы истории. 1987. № 12. С. 166.

<sup>5</sup> Рабинович В. И. Вслед Радищеву. . . Ф. В. Каржавин и его окружение. М., 1986. С. 179—180.

<sup>6</sup> Там же. С. 40—41, 45, 62, 140 и др.

<sup>7</sup> Там же. С. 51—52, 172—174, 183—186, 192—194.

<sup>8</sup> Вопросы истории. 1987. № 12. С. 162—168.

<sup>9</sup> Бабкин Д. А. Н. Радищев в оценке В. В. Капниста // Русская литература. 1958. № 1. С. 231—233.

<sup>10</sup> Бабкин Д. С. В. В. Капнист и А. Н. Радищев // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4. С. 269—288.

<sup>11</sup> Капнист В. В. Собр. соч. М.; Л., 1960. Т. 2. С. 196—224. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

<sup>12</sup> Чтение в Беседе любителей русского слова. Чтение 17. СПб., 1815. С. 58—61.

<sup>13</sup> XVIII век. Сб. 4. С. 270.

«Прошу покорно позволить мне, примерно, как вы избрали секундантом вашим почтенного г-на Р(адищева), призвать в помощь мою любезного пиита и друга моего Николая Александровича Львова, познакомившего меня первоначально с размером русских стихов» (С. 219).

Слова В. В. Капниста об А. Н. Радищеве «встреча со старым знакомцем всегда мне приятна» свидетельствуют скорее о давнишнем знании творчества писателя, чем о личном знакомстве и дружбе. Гипотеза Д. С. Бабкина о встречах двух выдающихся деятелей русской культуры XVIII века базируется на утверждении о дружбе между В. В. Капнистом и А. Р. Воронцовым (1741—1805), видным государственным деятелем, начальником по службе и покровителем А. Н. Радищева. В качестве доказательства исследователем приводится письмо В. В. Капниста к жене от 11 февраля 1788 года, где он сообщает, что остановился в Москве в доме графа Воронцова. Однако здесь речь несомненно идет не об Александре Романовиче, служившем в Петербурге, а о его двоюродном брате Артемии Ивановиче Воронцове, проживавшем в Москве. Сохранились также письма А. И. Воронцова (отметим, кстати, что в 1799 году он стал восприемником А. С. Пушкина) к В. В. Капнисту,<sup>14</sup> позволяющие утверждать, что его знакомство с членами львовско-державинского кружка было более тесным, чем считалось ранее. Поэтому отнюдь не случаен факт постройки А. И. Воронцовым в 1790-х годах дома в усадьбе Вороново по проекту Н. А. Львова.<sup>15</sup>

К сожалению, до настоящего времени при анализе политических воззрений В. В. Капниста не было обращено должного внимания на его письма к жене 1770—1790-х годов, дающие ответ на ряд важнейших вопросов — об отношении поэта к европейским происшествиям, о круге его близких друзей и т. д. В эти десятилетия В. В. Капнист довольно часто наезжал в Петербург — он находился в столице в апреле 1785, феврале—июне 1788, марте 1789, марте—августе 1790, декабре 1792—ноябре 1793, декабре 1795—феврале 1796, июле 1796—феврале 1797 года, а также неоднократно приезжал сюда в последующие годы. Благодаря ведомостям обер-полицмейстера Н. И. Рылеева можно датировать с точностью до дня пребывание В. В. Капниста, останавливавшегося у своего тестя А. А. Дьякова, в Петербурге в 1790 году — он находился в столице с 11 марта до 20 августа.<sup>16</sup> Большая часть времени в эти приезды уходила на хлопоты, вызванные многолетней тяжбой с помещицей Ф. Т. Гарновской. Как явствует из писем, частым гостем бывал поэт в домах своих родственников — Львовых, Стейнбоков, Державиных, Бакуниных, Полторацких, Дьяковых, Олениных. Однако никаких оснований для заключений о близости к А. Н. Радищеву и Ф. В. Каржавину в письмах автора «Ябеды» (весьма подробных и отнюдь не конспиративных по своему характеру) не содержится. Пожалуй, в связи с гипотезами В. И. Рабиновича определенный интерес представляет следующий отрывок из письма Г. А. Дьякова к В. В. Капнисту от 13 мая 1794 года, иллюстрирующий взаимоотношения поэта с И. К. Шнором: «Федор <Петрович Львов> остался для отпечатания твоей комедии с Шнором, который весьма карачится. Не знаю, как он кончит, потому что разрешение твое о виньетах получил я только при отъезде своем. Комедию никак высвободить Гаврила Романович <Державин> не мог, а мне и поготова. . . Теперь же в Польше началась комедь, так о нашей не хотят и слышать».<sup>17</sup> Как мы видим, никакого содействия со стороны издателя «Путешествия из Петербурга в Москву» В. В. Капнист и его друзья не встретили. Другие документы лишь подтверждают мнение о том, что при публикации «Ябеды» поэт не преследовал далеко идущие цели политического характера. В связи с этим нельзя игнорировать и определенный перелом в мировоззрении поэта в конце 1780-х годов; тяжело переживая

<sup>14</sup> ЦНБ УССР. Шифры: III. 23598—23599, 23806—23811.

<sup>15</sup> Будылина М. В., Брайцова О. И., Харламова А. М. Архитектор Н. А. Львов. М., 1961. С. 101—102.

<sup>16</sup> ЦГАДА. Ф. 16. Д. 534. Ч. 1 (2). Л. 67, 140.

<sup>17</sup> ЦНБ УССР. Шифр: III. 23624. Л. 1.

смерть малолетнего сына, В. В. Капнист раскаивался в атеистическом вольнодумстве своей молодости (С. 345—346).

Основная тема писем В. В. Капниста конца 1780-х—1790-х годов к жене и брату — семейные и хозяйственные происшествия, известия о ходе тяжбы. Иногда в них вкраплены сообщения политического характера — в 1789—1791 годах в центре внимания поэта были события, предшествовавшие заключению Ясского мира 9 января 1792 года (смерть Г. А. Потемкина, выезд А. А. Безбородко в Яссы и т. д.). Отсутствие в письмах этого времени упоминаний о парижских происшествиях, скорее всего, объясняется как недостаточной информированностью поэта, так и отсутствием у него (как и у многих его современников, например у Н. М. Карамзина<sup>18</sup>) окончательной точки зрения на французские события. Возможно, В. В. Капнист сочувствовал некоторым конституционным начинаниям, косвенным доказательством чего служит отсутствие резких антиреволюционных выпадов в письмах 1789—1791 годов.

После выхода России из русско-турецкой войны французская революция, по-видимому, главная тема разговоров в русской столице. После свержения монархии 10 августа 1792 года многим становится ясна неизбежность столкновения европейских держав и новообразовавшейся республики. Отсутствие достоверной информации порождало самые разнообразные слухи; один из них, так и не подтвердившийся, отразился в письме В. В. Капниста жене от 10 января 1793 года: «Нового у нас, что французы, сделал совет на флоте, объявили нам войну и, говорят, заготовили много монгольфьеровых шаров, чтоб на оных к нам лететь, да беда, что не выдумали еще верного на оные руля» (С. 363).

Событием же, потрясшим В. В. Капниста и определившим его антиреволюционные настроения, стало сообщение о казни Людовика XVI, о котором он писал жене 1 февраля 1793 года: «Душенька, милая Сашенька, друг мой! Сегодня я не в состоянии тебе о себе ничего писать: проклятые французы с их кровавыми явлениями разбили все мои мысли. Другую ночь уже не сплю: все несчастный король мне мечтается. Он убит на эшафоте. В воскресенье вечером о сем пришло достоверное известие от нашего посланника Симолина. Сие несчастье совершилось 18 числа. Когда еще накануне решение национального Конвента о смерти его объявлено, то он, сказав, что готов, просил 3 суток отсрочки для приуготовления себя, также чтоб жену его и детей выслали за границу и дали бы ему духовника. Сие последнее только ему позволено. Когда на завтешний день вывели его на эшафот, окруженный воинством, то он, помолвившись, хотел было проститься с народом, но по сигналу звук барабанный заглушил голос его. Ни единая душа не подвинулась к защите его ни голосом, ни рукою, и несчастному отсечена голова; палач, омоча белый платок в крови его, бросил оный народу, и весь народ бросился к эшафоту для того, чтобы омочить платок в кровь сию. Голову на копье носили по всему городу, а тело погребли. Весь народ пьян буйством. Королеве никакого избавления нет; и она весьма счастлива будет, если ей только голову отсекут; опасаются жесточайшего мучения. Дети тоже погублены будут. Вот картина, которая потрясла все души здесь» (С. 364—365). Вряд ли, прочитав это письмо, можно усомниться в том, на чьей стороне было сочувствие В. В. Капниста; известия, полученные им, видимо, от лиц, приближенных к императрице («Санкт-Петербургские ведомости» лишь 4 февраля 1793 года сообщили о казни Людовика XVI и об объявлении при русском дворе 6-недельного траура),<sup>19</sup> изложены поэтом кратко и точно, с выразительностью, которой мог бы позавидовать очевидец. С этого момента симпатии поэта определены — он сочувствует измене генерала Ш. Ф. Дюмуре, предавшего в марте 1793 года революцию и повернувшего войска на Париж (С. 372—373), и другим аналогичным происшествиям.

<sup>18</sup> Берштейн Е. В. О политических настроениях Карамзина в 1793 году // Русская литература. 1988. № 1. С. 172—174.

<sup>19</sup> Санкт-Петербургские ведомости. 1793. 4 февр. № 10. С. 193.

Общий обзор переписки позволяет утверждать, что автор «Ябеды», не имея доступа к дипломатическим сообщениям, не мог получить адекватное представление о борьбе различных партий в Париже, поэтому развитие революционных событий казалось ему сумятицей и хаосом. Это мнение, по-видимому, разделялось большинством петербургского образованного общества и было, как представляется, естественным следствием той весьма ограниченной и искаженной информации, которая поступала в северную столицу. Как убедительно продемонстрировал А. Г. Брикнер, тенденциозность, изначально присущая столичной прессе в сообщениях о ходе французской революции, стала особенно явной с сентября 1792 года.<sup>20</sup> Другие периодические издания, сначала обходившие молчанием парижские события, затем стали высказываться на данную тему резко антиреволюционно, но не касаясь подробностей, не давая читателю полной информации.<sup>21</sup>

С 1793 года Екатерина II стала уделять все большее внимание европейским событиям, что замедляло решение внутригосударственных дел, в частности тормозило окончание тяжбы В. В. Капниста с Ф. Т. Тарновской. «Нынче утром,— писал поэт жене 15 апреля 1793 года,— слава богу, граф д'Артуа отбыл в Англию; из Ревеля он поедет морем. Теперь у государыни будет более досуга, чтоб прислушаться к нам, беднягам» (С. 372). Увидев, что это не ускоряет течения дел, В. В. Капнист решает написать оду на обручение любимого внука Екатерины II Александра Павловича, которую Г. Р. Державин поднес 10 мая 1793 года императрице. В письме к жене В. В. Капнист признается, что если бы это помогло ему вырваться из Петербурга, он сочинил бы «в 24 часа дюжину» од (С. 377).

О событиях во Франции 1793—1794 годов (изгнание жирондистов, процесс над ними, их казнь, якобинская диктатура, конфискации, освобождение Тулона, поражение австрийцев, казнь эбертистов и дантонистов и т. д.) В. В. Капнист ничего не сообщает жене, однако его симпатии не изменились. Вот как он описывает успехи республики в письме от 23 октября 1794 года: «Что до вестей из Европы, они неутешительны. Чертовы французы взяли Бреду, Трир, Слас и добились ужасающих успехов в Испании» (С. 402). То же можно сказать и о высказываниях на политические темы в других письмах 1794—1796 годов (С. 410, 425, 431 и др.), и о характерных умолчаниях о победах французского оружия.

Как мы видим, документы, позволяющие наиболее полно представить круг интересов и занятий В. В. Капниста, не дают никаких оснований для утверждений о причастности поэта к тайной антиправительственной организации и симпатиях к французской революции. Столь же умеренны были воззрения ближайших друзей автора «Ябеды». Пожалуй, весьма консервативной была лишь позиция Г. Р. Державина, его отрицательное отношение к событиям во Франции общеизвестно — оно нашло отражение и в его стихах, и в «Записках», и в письмах. В своих воспоминаниях, говоря о начале 1800-х годов, поэт, впрочем безосновательно, считал, что «все окружающие государя набиты конституционным французским и польским духом».<sup>22</sup>

Н. А. Львов, родственник и ближайший друг Державина и Капниста, благодаря своим дарованиям очень рано стал известен Екатерине II — по ее распоряжению ему было поручено проектирование Невских ворот Петропавловской крепости (1780), собора св. Иосифа в Могилеве (1780), петербургского почтамта (1782) и других сооружений. 8 декабря 1786 года был дан указ о печатании на иждивении Кабинета чертежей и переводов коллежского советника Н. А. Львова.<sup>23</sup> Многие из них подносились

<sup>20</sup> Брикнер А. С.—Петербургские ведомости во время французской революции // Древняя и новая Россия. 1876. Т. 1. С. 71—87, 158—173.

<sup>21</sup> Каганова А. Французская буржуазная революция конца XVIII в. и современная ей русская пресса // Вопросы истории. 1947. № 7. С. 87—94.

<sup>22</sup> Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота. СПб., 1869. Т. 5. С. 782.

<sup>23</sup> См. об этом в докладной записке Н. А. Львова от 12 октября 1797 года; ее копии сохранились в ЦГИА (Ф. 37. Оп. 11. Д. 114. Л. 1) и АВПр (Ф. 2. Оп. 2/6. Ед. хр. 4463. Л. 1).

Екатерине II — в частности В. В. Капнист зафиксировал, что ею была одобрена отпечатанная в 1793 году «Песнь Гаральда Храброго» (С. 210). Путешествие Екатерины II на юг в 1787 году, в котором принимал участие и Н. А. Львов, побудило его написать комическую оперу «Ямщики на подставе» (премьера состоялась 8 ноября 1787 года). В ней отразились размышления Н. А. Львова о будущем его страны, оптимальным путем развития которой ему представлялось соединение свободного течения народной жизни и просвещенной государственной власти.

Нет также никаких оснований для заключений о том, что кто-либо еще из близких знакомых В. В. Капниста (П. Л. Вельяминов, Ф. П. Львов, Г. А. и Н. А. Дьяковы, Д. М. Полторацкий, А. М. Бакунин, А. Н. Оленин, И. М. Муравьев и др.) сочувствовал французской революции. Из вышеперечисленных лиц особый интерес представляет фигура А. М. Бакунина (1768—1854), поэта-сентименталиста, отца известного анархиста-революционера. С 1781 года он служил в Турине при русском посольстве, а в 1789 году находился в Париже. В Петербург А. М. Бакунин возвратился 12 марта 1790 года, как это зафиксировано в ведомостях обер-полицмейстера Н. И. Рыльева.<sup>24</sup> Учитывая творческое содружество двух поэтов,<sup>25</sup> можно предполагать, что А. М. Бакунин открыто делился впечатлениями от французских событий со своим родственником и другом В. В. Капнистом. Об их характере можно заключить из следующего отрывка поэмы А. М. Бакунина «Осуга», создававшейся в 1810-е годы и до сих пор полностью не опубликованной:

Разлука только что сугубит  
 Любовь к родимой стороне;  
 Кто родины своей не любит,  
 Тот умер заживо по мне,  
 В могилах сыч зловещий стонет  
 Козмополитства на разлад,  
 И мертвый колокол трезвонит  
 Философической набат.  
 Набат! Какая-то вскружила  
 Пустыя головы хандра,  
 И чернь по-волчьему завыла  
 Ослиным хором — Са ира.  
 Я наяву все это видел  
 В земле драчливых петухов  
 И с той поры возненавидел  
 Музыку тигров и ослов.<sup>26</sup>

Эти стихи по своим художественным достоинствам не принадлежат к лучшему из созданного А. М. Бакуниным, однако именно они в полной мере дают ответ на интересующий нас вопрос. В более поздних редакциях поэмы второе четверостишие этого отрывка было переработано и содержит прямой выпад против просветительской идеологии:

Какой-то сыч зловещий стонет  
 Les droits de l'homme и наподхват  
 С ним журналистика трезвонит  
 Философической набат.<sup>27</sup>

Интересно, что через много лет именно расхождения во взглядах на роль французской революции стали главной причиной спора А. М. Бакунина и В. Г. Белинского,

<sup>24</sup> ЦГАДА. Ф. 16. Д. 534. Ч. 1 (1). Л. 68.

<sup>25</sup> Коллан Б. И. Из литературных исканий конца XVIII—начала XIX в.: А. М. Бакунин и В. В. Капнист. Тверь, 1928.

<sup>26</sup> ИРЛИ. Ф. 16. Оп. 2. Ед. хр. 29. Л. 11, 148.

<sup>27</sup> Там же. Л. 118; Ед. хр. 32. Л. 9.

друга его сына, гостившего в Прямухине в 1836 году.<sup>28</sup> В письме М. А. Бакунину от 12—24 октября 1838 года Белинский так вспоминал об этом разговоре: «Ты помнишь, какую фразу отпустил я за столом и как подействовала она на Александра Михайловича; но знаешь ли что? — я нисколько не раскаиваюсь в этой фразе и нисколько не смущаюсь воспоминанием о ней: его выразил я совершенно добросовестно и со всею полнотою моей неистовой природы тогдашнее состояние моего духа. Да, я так думал тогда, потому что фихтеанизм понял как робеспьеризм и в новой теории чуял запах крови».<sup>29</sup>

Конфликт «отцов и детей» нужно отнести к числу весьма острых в русской жизни 1830—1840-х годов. Романтически настроенная молодежь, увлеченная идеями Шеллинга, Гегеля, Фихте, неотвратимо вступала в противоречие со старшим поколением, чье мировоззрение формировалось до войны 1812 года. Как мы старались показать, политические взгляды В. В. Капниста и его ближайших друзей, принадлежавших именно к этой возрастной группе, нужно охарактеризовать как весьма умеренные, что отнюдь не исключает их восприимчивости к новым идеям, стремления облегчить положение крепостных, поиска ими путей решения крестьянского вопроса. Именно этими обстоятельствами, на наш взгляд, объясняется и дружба А. М. Бакунина с основателем «Союза спасения» А. Н. Муравьевым<sup>30</sup> и написание им в начале 1800-х годов антикрепостнического проекта «Условие помещика с крестьянином», начинавшегося следующими словами: «Нетрудно доказать из деяний русского народа, что рабство вкупе с невежеством внесено в Россию иноплеменными, возросло в бедствиях, укоренилось насилием и, следовательно, не есть зло России природное и полезное».<sup>31</sup> Подтверждает наши соображения и проект конституционного устройства России, составленный в 1810-х годах Ф. П. Львовым.<sup>32</sup>

Эtimi же причинами объясняется то, что из семьи В. В. Капниста вышли декабристы Н. И. Лорер и А. В. Капнист. Частыми гостями в 1810-е годы в Обуховке бывали братья Муравьевы-Апостолы, гостил здесь и П. И. Пестель.

Общеизвестно сочувствие В. В. Капниста закрепощенному крестьянству; оно отразилось в стихах поэта, засвидетельствовано мемуаристами.<sup>33</sup> Однако нет никаких оснований утверждать, что автор «Ябеды» считал возможным и необходимым революционное преобразование феодальной России; надеясь воздействовать на монархов, склонить их к гуманному решению крестьянского вопроса, поэт неоднократно подносил им свои произведения. Цели, которые преследовал при этом В. В. Капнист, не оставались для высочайших особ тайной, как о том свидетельствует позднейшая запись В. Н. Каразина на подноском экземпляре «Оды на истребление в России звания раба» В. В. Капниста, зафиксировавшая устное предание: «„На подданного“, т. е. тот самой экземпляр, который поднесен был императрице. Он остался между бумагами Д. П. Троицкого. Доказательство, что она не дала ему цены. „Вы-де хотите на деле. Зась! довольно и слова“. Им-то все и кончилось. Далее она не пошла: тем более что застигла старость и французская революция. В. К(аразин)».<sup>34</sup>

В данной статье фактически не затронут вопрос о восприятии В. В. Капнистом и его ближайшими друзьями достижений общественной и политической мысли французского Просвещения, требующий специального детального рассмотрения. Тот же факт, что они

<sup>28</sup> Корнилов А. А. Молодые годы Михаила Бакунина: Из истории русского романтизма. М., 1915. С. 274.

<sup>29</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 11. С. 319—320.

<sup>30</sup> См. его письма к А. М. Бакунину в кн.: Муравьев А. Н. Сочинения и письма. Иркутск, 1986. С. 163—195.

<sup>31</sup> ГПБ. Ф. 542. Ед. хр. 806. Л. 2.

<sup>32</sup> Там же. Ф. 608. Оп. 2. Ед. хр. 78. Л. 15, об.—28.

<sup>33</sup> Капнист-Скалон С. В. Воспоминания // Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов. М., 1931. С. 311.

<sup>34</sup> ГБЛ. Ф. 32. Карт. 16. Ед. хр. 58. Л. 1.

враждебно отнеслись к конкретному претворению этих идей, можно объяснить, лишь учитывая уровень экономического развития двух стран, разную расстановку политических сил, как на то справедливо указывал еще А. Сорель: «В России отсутствовали все три наиболее существенные элементы французской революции: привилегированное и бессильное дворянство, честолюбивая и влиятельная буржуазия, крестьяне-собственники».<sup>35</sup> Даже в тех случаях, когда отдельные лица обвинялись в сочувствии Великой французской революции и пропаганде ее идей (дело А. Н. Радищева, запрет «Вадима Новгородского» Я. Б. Княжнина, преследования Н. И. Новикова, донос П. И. Голенищева-Кутузова на Н. М. Карамзина и т. д.), это делалось в большинстве случаев необоснованно. В целях политической дискредитации им инкриминировалось наиболее стандартное и потому наименее отвечающее действительности преступление, чем в значительной мере осложняется работа историка. Поэтому столь важна, на наш взгляд, осторожность при построении гипотез, связанных с поиском в России новых лиц, сочувствовавших Великой французской революции.

---

<sup>35</sup> Сорель А. Европа и французская революция. СПб., 1892. Т. 1. С. 404.

## М. ВОЛОШИН О ВЕЛИКОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Впервые М. А. Волошин (1877—1932) обратился к теме Великой французской революции еще гимназистом четвертого класса, в 1892 году. В нескольких вариантах стихотворения о свободе («Была пора. В полях вассалы. . .», «Историю людей прилежно изучая. . .», «Свобода! Дар благой небес. . .», «О божество мое, свобода!») он ужасается количеству «невинных жертв», протестует против разрыва между целями и средствами революции:

Они на зло своих врагов  
В стране равенство объявили,  
Но только правду и любовь  
Увы! Совсем они забыли! . . .

Впоследствии (около 1925 года) поэт отмечал в черновике автобиографии («Я рождаюсь в Киеве. . .»): «1893 год — откровение великой революцией» (так в оригинале. — В. К.; Оп. 4. Ед. хр. 2). В 1898—1899 годах Волошин работает над поэмой «XIX век», где снова возникает тема революции — поэт считает ее началом XIX столетия:

А в самый миг его рожденья  
Снявший золотом дворец,  
Где умирал его отец,<sup>2</sup>  
Объяло пламя разрушенья.  
И озверевшею толпой  
С кровавым знаменем свободы  
Порабощенные народы  
Туда ворвались. . .

(Оп. 1. Ед. хр. 3)

Здесь же, сбоку, Волошин определяет само понятие революции как момент, «когда зерно разрывает свою скорлупу» (т. е. признает ее предопределенность и неизбежность). Отметим, что в первоначальном варианте поэмы выражения были мягче: «Знамя красное свободы Подняв высоко над толпой. . .» (письмо к А. М. Петровой, без даты, по контексту — от середины сентября 1898 года; Оп. 3. Ед. хр. 91).

Осенью 1899 года, приехав впервые в Париж, Волошин два дня проводит в Версале, оживляя в своем воображении сцены периода революции (письмо к А. М. Петровой от 13 ноября 1899 года. — Там же). Здесь снова есть знакомый эпитет: «. . .страшные симптомы великой революции» (курсив мой. — В. К.). Постепенно Волошин начинает проецировать события французской революции на современность. «Китайские события» 1900 года (восстание ихэтуаней) кажутся ему переломом в истории человечества «более великим, чем франц(узская) революция» (письмо к матери, Е. О. Кириенко-Волошиной, от 11 декабря 1900 года. — Там же. Ед. хр. 57). Весной 1901 года, в Париже, он старается различить признаки революционной ситуации в России, опираясь на опыт Франции: «Конечно, живя в России, трудно себе это представить, видя, как жизнь идет своим порядком, но ведь и за неск(олько) часов до вел(икой) революции никто, даже самые проницательные политики, не чувствовали, что революция уже началась.

<sup>1</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 9. Далее ссылки на этот фонд даются в тексте с указанием описи и единицы хранения.

<sup>2</sup> Т. е. XVIII век. — В. К.

В Париже в эпоху террора, которая нам кажется такой ужасной, жизнь текла тем же спокойн(ым) порядком, и туда, так же как всегда, собирались массами иностранцы веселиться и хорошо пожить». И неожиданное признание: «Страшно даже как-то верить в то, что это „начало“, до такой степени это кажется неожиданным счастьем!» (письмо к матери от 29 (16) мая 1901 года. — Там же. Ед. хр. 58).

Снова и снова возвращаясь мыслью к причинам французской революции, поэт приходит к «странной мысли»: «Эпохи ужасов и зверств всегда следуют за эпохами упадка фантазии, бессилия мечты. Французская революция — после XVIII века. . .» (письмо к М. В. Сабашниковой от 18 сентября 1904 года. — Там же. Ед. хр. 107). Чуть позже Волошин введет эту мысль в статью «Магия творчества»: «После двух веков рационализма неизбежно наступает кошмар Террора. . .»<sup>3</sup> — и поставит террор в ряд «самых жутких эпох прошлого».<sup>4</sup>

Однако наиболее пристально Волошин обращается к Великой французской революции с действительным началом революции русской, в 1905 году. Впервые он сопоставляет две революции в статье «Кровавая неделя в Санкт-Петербурге. Рассказ очевидца», появившейся на французском языке 11 февраля 1905 года.<sup>5</sup> Перечисляя «знамения», предвещавшие неблагоприятное царствованию Николая II, и кровавое воскресенье с тремя солдцами, светившими над Петербургом в тот день, Волошин связывает это «с повторением хода истории перед Великой французской революцией вплоть до звукового совпадения имени Фуллон». (В последнем случае он имеет в виду государственного советника Франции Жозефа-Франсуа Фуллона (1717—1789) и петербургского градоначальника И. А. Фуллона.)

1 июля Волошин сообщает А. М. Петровой, что изучает «мистические секты и предвидения, предшествовавшие Великой революции» (Там же. Ед. хр. 93). Эти мистические настроения подогревает в нем теософка А. Р. Минцлова (ок. 1860—ок. 1910), под влияние которой Волошин в это время подпадает. 18 июля она внушает ему, что в Париже «во многих церквях» сохранились тайные знаки тамплиеров. «И в тех местах, где были оставленные ими знаки, там во время Революции проносился вихрь безумия. Там все начиналось. Вот где мэра женщины своими ножницами терзали и резали его тело» (*Волошин М.* История моей души (дневник). — Там же. Оп. 1. Ед. хр. 441. С. 111).

На другой день Волошин спешит поделиться этим, поразившим его известием с М. В. Сабашниковой: «И в этих местах, где есть их знаки, всегда во время Великой революции начиналось кровавое безумие. . .» (Там же. Оп. 3. Ед. хр. 108). (Впоследствии этот мотив войдет в стихотворение «Ангел мщения» («На стогах городов, где женщин истязали, Я „знаки рыб“ на стенах начерчу. . .») и в статью «Пророки и мстители».)

Естественно, что поэт критически воспринял «позитивную» лекцию о Революции профессора Высшей русской школы общественных наук А. С. Трачевского, в статье «Письмо из Парижа» (датированной 6 августа) назвав ее припорошенной «для понижения десятилетних девиц». И саркастически восклицал: «Эти страницы французской революции. . . произносились в нескольких шагах от того места, где помещался когда-то клуб якобинцев, среди камней, пропитанных жертвенной кровью народов, на которых еще горят прикосновения горячих пальцев, хватавшихся за них!»<sup>6</sup>

В Волошине вызревает желание дать свою — поэтическую и мистическую — трактовку революции. 23 сентября 1905 года он пишет М. В. Сабашниковой: «Мои планы: я буду читать по теософии и по революции. Я хочу написать целый ряд стихотворений о революции» (Там же. Ед. хр. 109). Особенно много дает ему «История Французской революции» Жюль Мишле. 27 сентября 1905 года он делится с Сабашниковой: «Как

<sup>3</sup> Весы. 1904. № 11. С. 5.

<sup>4</sup> Там же. С. 2.

<sup>5</sup> L'Européen courrier international hebdomadaire. 1905. 11 февр. № 167.

<sup>6</sup> Русь. 1905. 12 авг. № 186.

это великолепно написано. . . В первый раз Революция так разворачивается передо мной. . . Вчера я читал, как отрубленную голову маркизы де Ламбалль принесли к куаферу — он завил ее, напудрил, и ее после понесли на пике к окну Марии-Антуанетты<sup>7</sup>. . . Читал о том, как Дантон перед казнью сказал палачу, который грубо оттолкнул Фабра Эглантина,<sup>8</sup> хотевшего проститься с ним: „Ничего. Мы поцелуемся в корзине. . .“ А потом прибавил: „Ты подынешь мою голову и покажешь ее народу. Она стоит этого“. . . Я весь полон этими образами, но я еще совсем не знаю, как подойти к ним, с какой стороны» (Там же).

26 октября Волошин упоминает, что кроме Мишле читает книгу «о Революции» А. Ламартина (очевидно, «Историю жирондистов»). И в этом же письме признается, что в истории французской революции старается найти ответ на текущие события в России: «Какое отношение Русская революция имеет к духовному перевороту человечества в эти годы? Как подойти к ней с эзотерической точки зрения?» В революции французский поэт находит лишь «ответ психологический» (Там же. Ед. хр. 110).

Проходит почти полгода, прежде чем эти искания и образы оформляются в стихи. 17 марта 1906 года (датовано мной) Волошин посылает Сабашниковой только что законченное стихотворение «Голова *princesse de Lamballe*», приписав: «Мне было почти отвратительно писать это стихотворение. Но я не мог не написать его. Это мне не давало покою. И мне оно кажется хорошо в своем ужасе. Как какая-то тяжесть упала с плеч» (Там же. Ед. хр. 111). В апреле возникает «Ангел мщения» (авторская датировка в сборнике «Стихотворения. 1900—1910» 1905 годом неверна). Изучение и раздумья над Великой французской революцией вылились также в несколько статей.

Первой появилась статья «Дневник Людовика XVI» (XX век. 1906. 28 апр. № 31). Основной пафос статьи — удивление перед «контрастом великих исторических дат и личных интересов» короля — «главного действующего лица в совершившейся трагедии цареубийства»: «Проходя молчанием все общественные великие события, дневник отмечает мельчайшие события личной жизни». «В то время, когда Франция от одного финансового краха шла к другому и гибли миллионы» франков, Людовик «подробно ведет свои личные счета. . .». Однако, показав обильным цитированием «тупое пренебрежение ко всему происходящему», узость мышления и мелочность последнего короля Франции, Волошин отнюдь не оправдывает его убийства. Его вывод: этот человек «был абсолютно неспособен ни на какую интригу, ни на какое сознательное зверство». И поэтому его казнь — как и «всякое лишение жизни живого существа» — преступление.

30 сентября в том же «XX веке» публикуется статья «Гильотина как филантропическое движение». Название ошарашивает: ведь «филантропия» по-гречески — человеколюбие! Но Волошин объясняет, что принятая ранее казнь мечом или топором нередко превращалась в мучительную бойню. И мысль о применении в этой области механизма, высказанная доктором Гильотеном, была продиктована заботой о казнимых. На практике же гильотина оказалась «введением машинного производства в область смерти»!

Волошин пишет: «Подобно всякой машине, она сделала свой товар общедоступным и дешевым. Она усовершенствовала смерть и убила жалость. Без гильотины революция не могла бы создать систематического террора. Раньше казнь была убийством, трагедией — она ужасала зрителя. . . Гильотина не ужасала современников, потому что казалась им не убийством, а какой-то безбольной операцией, устраняющей людей из жизни. . . Ленотр держится того мнения, что изобретение гильотины увеличило количество жертв во время революции».

<sup>7</sup> Мария-Тереза-Луиза де Ламбалль (1749—1792) — принцесса Кариньян, приближенная Марии-Антуанетты. Растерзана толпой 3 сентября за отказ поклясться в ненависти к королю и королеве.

<sup>8</sup> Фабр, д'Эглантин Филипп (1750—1794) — поэт, один из составителей республиканского календаря, член Конвента.

Главная идея статьи, ее красная нить: чем лучше намерения преобразователей и революционеров, тем хуже в конечном счете для «благодетельствуемых». Волошин приводит высказывание Анатоля Франса: «Все те, кто верили в добродетель, неизбежно приходили к выводу, что для ее торжества необходимо истребить всех людей».<sup>9</sup> (Впоследствии он еще не раз процитирует эти слова). Историк Луи Жослен Ленотр, указывая, что перед революцией «отмена смертной казни висела в воздухе», замечает: «Эта утопия всегда гнездится в человеческом сердце при начале каждой революции, которой суждено быть очень кровавой». Это предостережение Волошин вспоминает в феврале 1917 года — при всеобщем ликовании по поводу «бескровной революции»...

Парадокс о губительности идеи справедливости подробно развивается в статье «Во времена революции» (Око. 11 авг. № 5). Волошин отталкивается от наблюдения французского историка и врача Огюстена Кабанеса (1862—1928): «Зрелище голода создало болезнь новую... — „бешенство сострадания“». Чрезмерно обостренная жалость требует мести — и превращается в жестокость; пароксизм любви создает «инквизицию, религиозные войны и террор». «Чем человек чувствительнее и честнее, тем кризис идеи справедливости сказывается в нем с большей силой и нетерпимостью», — поясняет Волошин. Здесь будет уместно вспомнить отзыв историка Олара о Марате: «Бешенство доходило у него иногда до безумия, но его приводило в бешенство сознание несправедливости. Его делала жестоким жалость, а не страх».<sup>10</sup>

Волошин пробует классифицировать виды справедливости: во имя добродетели (у Марата и «сентябрьских убийц»), во имя родины (у Дантона), во имя человечности (у жирондистов). «Но самая страшная справедливость — справедливость Сен Жюста — справедливость во имя справедливости». И снова Волошин перебрасывает мостик из XVIII века в современность. «Безумие в том, что палач Марат и мученица Ш. Корде, белостокские погромщики и лейтенант Шмидт — все они с одним и тем же сознанием подвига хотели восстановить добродетель и справедливость на земле». Пересказывая сон Раскольникова из последней главы «Преступления и наказания»,<sup>11</sup> поэт считает, что «безумие справедливости... захватило уже всю Россию», «страшные трихины гнездятся уже в каждой душе» — но пророчество Достоевского «еще не сбылось до конца»... И кончается статья предостережением: «Не будьте справедливыми!».

Статья «Революционный Париж» (Око. 1906. 8 авг. № 2) является своего рода рецензией на книгу Ленотра «Старые дома, старые бумаги» (из его сериала «Революционный Париж»). Ленотр близок Волошину как историк-поэт, творческая фантазия которого воссоздает из разрозненных, порой курьезных свидетельств былой эпохи «живых людей, говор голосов и трепетание страсти». Вслед за Ленотром Волошин ищет в вихре миновавших событий «вечную правду человеческой души, историю характеров». Понять психологию людей того переломного времени Волошину представляется важным именно теперь, «в тревожное время духа», переживаемое Россией.

Волошин пересказывает прослеженные Ленотром судьбы Франсуа Анрио (1761—1794), бывшего лакея, ставшего генералом, Антуана Сантерра (1752—1809), также вознесшегося «к вершинам власти», некоторых «женщин Революции». Его, как и Ленотра, поражает загадка Девятого термидора: почему Робеспьер, имевший, по-ви-

<sup>9</sup> Франс А. Суждения господина Жерома Куаньяра // Собр. соч. М., 1958. Т. 2. С. 536. Волошин цитирует по памяти, с ошибками.

<sup>10</sup> Олар А. Политическая история Французской революции. М., 1938. С. 513.

<sup>11</sup> «Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселяющиеся в тела людей... Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные... Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других... Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе...» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 419, 420).

димому, накануне всю полноту власти, без борьбы уступает ее врагам и покорно идет навстречу гибели? . .

Этот вопрос снова поднимается в наиболее обстоятельной статье Волошина «Пророки и мстители. (Предвестия Великой революции)», появившейся в журнале «Перевал» (№ 2. С. 12—27) осенью 1906 года. Однако упор в этой статье сделан на разного рода пророчествах о Революции и в ее период: маркиза Мирабо, Казотта, Катрин Тео. Снова — и более подробно — Волошин повторяет мысль о связи революции с мщением тамплиеров, в этот раз опираясь на труды оккультистов Кадэ де Гассикура и Элифаса Леви (имя якобинцев происходит от имени Якова Моле и т. д.). Верит ли он сам в эти фантастические построения? Думается, это скорее игра: так ему «интереснее» — и какой простор для воображения! Здесь можно вспомнить запись Волошина в дневнике от 9 августа 1904 года: «В логической области ума я строю сколько угодно комбинаций и бросаю их, не жалея. Здесь все возможно, все одинаково важно и безразлично. Блеск — в разнообразии и богатстве» (Оп. 1. Ед. хр. 441. Л. 27). Еще один источник Волошина, более научный, — «Революционные неврозы» доктора О. Кабанеса.

Определяя революцию как «политический и социальный переворот», Волошин снова подчеркивает, что для него более важен третий ее аспект — «громадный духовный кризис, психологическое потрясение целой нации». Утверждая циклическую повторяемость революций в истории («революции — это биение кармического сердца»), поэт в этих «мировых переворотах» видит «одни и те же стадии: идеальных порывов, правоустановлений и зверств — вечно повторяющиеся одну и ту же трагическую маску безумия и всегда захватывающие и новые для переживающих их».

Бессмысленные разрушения, кровавые убийства, безумие, безумие — вот что прежде всего Волошин видит в революции. Как гуманист, он не может принять и оправдать террор. Как человек искусства, он ставил революции в вину то, что она «разорвала здоровую связь, существовавшую между ремесленниками и художниками». <sup>12</sup> «Искусство корпораций. . . заканчивается с Великой Революцией», — повторяет Волошин в статье «Тайная доктрина средневекового искусства». <sup>13</sup> Упоминает он и разрушение памятников средневековья, в которых санкюлотам претил «варварский стиль» и «символы тираний и насилий». <sup>14</sup> Отталкивала Волошина шпиономания, пышно расцветшая в ту эпоху. <sup>15</sup>

Однако поэт в целом признавал неизбежность самой Революции. В статье «Багатель» (XX век. 1906. 14 июня. №.76) он говорит об «очистительном огне революции», в статье «Театр — сонное видение» (Русь. 1906. 9 дек. № 71) отмечает, что «политическая буря» революции не изменила «сущность французского духа» и что она была «категорическим подтверждением переворота уже совершившегося». (Разумеется, это утверждение очень спорно: французская революция раскрепостила тех же крестьян и духовно, «переродила нацию», по выражению П. Кропоткина.) <sup>16</sup>

На какие же источники, помимо Ж. Ленотра, Волошин опирался? В его библиотеке сохранились «Всеобщая история» Георга Вебера (СПб., 1890), «История XVIII столетия» Фридриха Шлоссера (СПб., 1868—1872), «Новейшая история Франции» (Одесса, 1895), «Королева Мария-Антуанетта» Флейшмана и Альмераса (1911), «Происхождение современной Франции» И. Тэна (5 томов. СПб., 1907). Последнее издание

<sup>12</sup> Волошин М. Проект создания «Союза искусств». (Одесса, 1919) // ЦГАЛИ. Ф. 1386. Оп. 1. Ед. хр. 150.

<sup>13</sup> Око. 1906. 22 авг. № 14.

<sup>14</sup> Волошин М. О происхождении имени «готика» // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 333—334.

<sup>15</sup> Волошин М. Reprise des affaires (оживление в делах, фр. — В. К.) // Биржевые ведомости. 1915. 7 дек. № 15255.

<sup>16</sup> Кропоткин П. Великая французская революция: 1789—1793. М., 1979. С. 443.

есть и в оригинале: *Taine H. Les origines de la France contemporaine*. Paris, 1878. Т. 1, 2. На французском же языке: «*Mirabeau*» (Paris, 1902; 1904); мемуары Фуше, герцога Лозена, мадам Помпадур; «*Sous la Terreur*» (в серии «*Modern Collection historique anecdotique*»);<sup>17</sup> «*La famille Royale au Temple*»; А. Mathiez — «*Les origines des cultes revolutionnaires (1789—1792)*» (Paris, 1904); G. Lenotre — «*La Fille de Louis XVI*» (Paris, 1908)<sup>18</sup> и др.

Сохранился набросок библиографической статьи по французской литературе, подготовленной Волошиным, по-видимому, в 1909—1910 годах для журнала «Аполлон». В нем указаны такие книги «по истории французского общества времен революции»: Henri Almeras — «*La vie parisienne sous revolutions et Directoire*»; Louis Lonolet — «*Madame Tallien*»; Hector Fleischmann — «*Robespierre et les femmes*»; Emil Garet — «*L'Action providentielle, dans la Revolution française, depuis 1789 jusqu'à nos jours*».<sup>19</sup>

Отдельные книги поступали в этот раздел библиотеки Волошина и в советское время; к ним относятся: Ан. Сологуб-Чеботаревская — «*Женщина накануне революции 1789 г.*» (Пг., 1922); Г. Кунов — «*Борьба классов и партий в Великой французской революции 1789—1794 гг.*» (М.; Пг., 1923).

Новый прилив интереса к Великой французской революции Волошин испытывает в 1917 году. 15 ноября он пишет художнице Ю. Л. Оболенской: «Читаю Тэна. Если у Вас есть, раскройте последние главы „Якобинского захвата“, где идет речь об августе 1792 года. Это как раз тот же момент, что переживаем мы сейчас: захват силою оружия власти крайними партиями. Аналогии потрясающие, несмотря на то что лозунги диаметрально противоположны: там идет дело о войне, а не о мире, и об единстве, а не о расчленении государства. Но психология действующих лиц, характер событий — все совершенно тождественно. Эти исторические параллели говорят, что нет никаких данных, чтобы большевизм, как принято теперь утешаться, изжил сам себя в очень короткий срок. Если он не будет сметен внешними военными событиями, то у него все данные укрепятся посредством террора на долгое время» (Оп. 3. Ед. хр. 84).

Воззрения И. Тэна, бывшего противником если не революции, то «форм, в которые она вылилась» (П. Кропоткин), повлияли на волошинские стихи о французской революции, созданные в конце 1917 года. 21 ноября Волошин пишет сонет «*Взятие Тюильри*» (другое название «*Бонапарт*»), эпиграфом к которому ставит слова Бонапарта, будто бы произнесенные им 10 августа 1792 года: «*Мне хватило бы двух батарей, чтобы смести этих каналов*» (по воспоминаниям Луи Бурьенна).<sup>20</sup>

Париж в огне. Король низвержен с трона.  
Швейцарцы перерезаны. Народ  
Изверился в вождях, казнит и жжет,  
И Лафайет объявлен вне закона.

Марат в бреду и страшен, как горгона,  
Невидим Робеспьер. Жиронда ждет.  
В садах у Тюильри — водоворот  
Взметенных толп и львиный зев Дантона.

А офицер, незнаемый никем,  
Глядит с презреньем — холоден и нем —  
На буйных толп бессмысленную толочь

<sup>17</sup> Во время террора. Современная коллекция исторических анекдотов (фр.).

<sup>18</sup> «Королевская семья в Тампле»; А. Матьез — «Происхождение революционных культов»; Ж. Ленотр — «Дочь Людовика XVI» (фр.).

<sup>19</sup> Анри Альмерас — «Парижская жизнь во времена Революции и Директории»; Луи Ланолле — «Мадам Таллиен»; Эктор Флейшман — «Робеспьер и женщины»; Эмиль Гаре — «Чудесные события во время французской революции, с 1789 года до наших дней» (фр.).

<sup>20</sup> Бурьенн Луи Антуан Фовеле де (1769—1834) — французский дипломат, соученик Наполеона Бонапарта по военной школе, его личный секретарь (1797). «Мемуары» Бурьенна были изданы в Париже в 1829—1831 годах.

И, слушая их иступленный вой,  
Досадует, что нету под рукой  
Двух батарей — «рассеять эту сволочь».

Так же как у Тэна, мы видим здесь «разрушительную деятельность» народа, но не видим «причин ее»; точно так же Волошин упускает из виду, что именно «водоворот взметенных толп» низверг короля — и потому его нельзя назвать «бессмысленной толочью». Кстати, позднее, 4 января 1918 года, сообщая Р. М. Гольдовской, что «все лето читал Тэна», Волошин добавлял: «Но он уже не удовлетворяет больше».<sup>21</sup> По-видимому, поэта слишком увлек тот, мало кому известный факт, что будущий повелитель Франции безвестным офицером (в чине поручика) присутствовал при поворотном моменте революции и мог бы — теоретически! — изменить ход событий. . .

27 ноября 1917 года была начата работа над сонетом «Взятие Бастилии» (сначала «14 июля», окончательный вариант помечен 12 декабря). Это по сути квинтэссенция статьи «Дневник Людовика XVI», но, сжатая до 14-ти строк, преобразованная упругим ритмом, она приобрела совсем иную силу и выразительность:

Бурлит Сент-Антуан. Шумит Пале-Рояль.  
В ушах звенит призыв Камиля Демулена.  
Народный гнев растет, взметаясь ввысь, как пена.  
Стреляют. Бьют в набат. В дыму сверкает сталь.

Бастилия взята. Предместья торжествуют.  
На пиках головы Бертье и Де-Лоней.  
И победители, расчистив от камней  
Площадку, ставят столб и надпись: «Здесь танцуют».

Король охотился с утра в лесах Марли.  
Борзые подняли оленя. Но пришли  
Известья, что мятеж в Париже. Помешали. . .

Сорвали даром лов. К чему? Из-за чего?  
Не в духе лег. Не спал. И записал в журнале:  
«Четырнадцатого июля — ни-чего».

Менее удачным получился цикл из четырех сонетов «Термидор» (первоначальное название «Робеспьер», 25 ноября—18 декабря 1917 года), зародыш которого находим в статье «Пророки и мстители» (Перевал. 1906. № 2. С. 23—24). Это, конечно, тоже не простое изложение событий, но здесь чуда претворения «воды в вино» не произошло. 17 января 1918 года Волошин согласился с критикой цикла, высказанной А. М. Петровой: «Вы правы относительно „Робеспьера“ — я над ним работал больше всего и чувствую его наименее удовлетворительным. Я слишком хотел сжать его, <но> то, что удалось в „Бонапарте“ и в „14 июля“, — здесь провалилось» (Там же. Ед. хр. 98).

Весной 1921 года, в Симферополе, Волошин участвует в культурно-просветительной работе Крымнаробраза, выступая перед красноармейцами, рабочими и совслужащими с чтением стихов и лекций. В его записной книжке за март (Оп. 1. Ед. хр. 465) находим тезисы его выступления о Марате:

«Марат.

Верлен.  
Видение кордельеров.<sup>22</sup> Дантон. Демулен.  
Иступленность Марата.  
Поколение сентименталистов.  
Вертеры: Робеспьер, С<ен> Жюст, Барнав.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Скопировано в архиве М. С. Володиной (Коктебель) в 1960-х годах.

<sup>22</sup> Кордельеры — политический клуб в эпоху революции, собирался в предместье Сен-Антуан в старом монастыре кордельеров (францисканцев). Впоследствии примкнул к якобинцам.

<sup>23</sup> Барнав Жозеф (1761—1793) — депутат Учредительного собрания.

Анатоль Франс о добродете(ли).

Жалость и кровожадность.

Марат — святой Революции.

Биография — хирург у гер(цога) д'Артуа.<sup>24</sup>

Обитатель подвалов, больной, револьвер, мания преследования, суд, апофеоз, Рекамье.

Шарлотта Корде. Пантеон. Поругание».<sup>25</sup>

В апреле 1921 года были набросаны начерно тезисы к выступлению о дне взятия Бастилии (Там же):

«14 июля.

Пале-Рояль, театр: порнография, ювелиры, кафе.

Накопление грозы с мая.

*Июльские жары.* Иностран(ные) войска вокруг Парижа (австр(ийцы) и швейц(арцы)). Рейнах, Дисбах, Эстергази, Ремер, Нассау. Распоряжения Де Бройли и Бретейля.<sup>26</sup>

Марат предупреждает против вооружен(ного) выступления. Отставка Неккера — искра.<sup>27</sup>

Бюст Неккера (из Музея восковых фигур) и из Орлеана.

Нашествие нищих, крестьян. Жгут барьеры. (В провинции массовые паники городов). Безанваль, Ламбеск.<sup>28</sup> Давка в Тю(и)льри и Елис(ейских) полях. Освобождение заключенных: Карм, С(ен) Лазар, Форс. (Шатле запирается народом).<sup>29</sup>

Порох, захваченный на барках. (Аббат Левевр д'Ормессон).<sup>30</sup> Инвалиды (Сом(б)рейль<sup>31</sup> — сентябр(ьские) убийства).

Орлеан (Жанлис и Лакло).<sup>32</sup>

Бастилия. Неприступность на Маре и С(ен) Антуан. Никто не смел указать на нее. Народное единодушие (Жюли).

Латюд.<sup>33</sup> Писатели. Изобретатели.

Делоней (Мемуары Госсе<sup>34</sup>). „Король слишком добр“.

79 Бастилий. *Lettres de cachet*.<sup>35</sup> 50.000 писем. Династия тюремщиков. Шатонеф, Ла Врийер, С. Флорантен.<sup>36</sup> Волна гонимых: протестанты, янсениты. Писатели: Вольтер, Дидро.

<sup>24</sup> Граф Д'Артуа Карл (1757—1836) — брат Людовика XVI, с 1824-го по 1830 год — король Франции (Карл X). Марат состоял врачом при его дворе в 1779—1787 годах.

<sup>25</sup> В 1795 году, во время контрреволюции, тело Марата было вынесено из Пантеона, а бюст брошен в клоаку.

<sup>26</sup> Брөльи Виктор Франсуа, герцог де (1718—1804) — маршал Франции. Бретейль Луи Огюст Ле Тонелье, барон де (1730—1807) — французский дипломат, министр.

<sup>27</sup> Неккер Жак (1732—1804) — министр финансов. 11 июля 1794 года получил отставку и был сослан, что послужило поводом к народной демонстрации на другой день.

<sup>28</sup> Безанваль Барш (1722—1791) — австрийский генерал, командовавший верными королю войсками. Ламбеск Карл де Лоренн, герцог д'Эльбеф (1751—1825) — князь, родственник Марии-Антуанетты.

<sup>29</sup> Карм, Сен-Лазар, Ла Форс, Шатле — тюрьмы.

<sup>30</sup> Ормессон — судейская династия. Возможно, имеется в виду Анри Франсуа де Поль Ле Февр, маркиз д'Ормессон (1751—1807) — контролер финансов, с началом революции президент парижского Трибунала.

<sup>31</sup> Сомбрель Франсуа Шарль Виро, маркиз де (1727—1794) — комендант Дома инвалидов. Сентябрьские убийства — убийства толпой заключенных в тюрьмах роялистов 2 и 3 сентября 1792 года.

<sup>32</sup> Орлеан — имеется в виду герцог Орлеанский Луи-Филипп Жозеф-Филипп Эгалите (1747—1793). Жанлис, Мадлен Фелисите Дюкре де Сент-Обен (1746—1830) — писательница; воспитывала детей герцога Орлеанского. Лакло, Пьер Амбруаз Франсуа Шодерло де (1741—1803) — писатель, в начале революции секретарь герцога Орлеанского.

<sup>33</sup> Латюд Жан-Анри (1725—1805) — знаменитый узник Бастилии, жертва королевского деспотизма. Автор мемуаров.

<sup>34</sup> Госсе Этьен (1773—1834) — литератор. Сотрудничал в газете «Друг народа» Марата.

<sup>35</sup> Королевские указы о заточении (фр.).

<sup>36</sup> Ла Врийер Луи Фелипо, граф де Сен-Флорантен (1672—1715) — министр. Сен-Флорантен Луи Фелипо, граф де (1705—1777) — министр, член Академии. Сын предыдущего.

Мирабо и его отец<sup>37</sup> («нет женского чрева»... «вытерпит и этого»). Мир покрыт тюрьмами (Шпандау — Тренк,<sup>38</sup> Plombi — Казанова, Бастилия — Латюд). Латюд и Помпадур. (Венсен, Шарантон, Бисетр. M(ada)me Легро).<sup>39</sup>

Луи XVI после „Фигаро“: <sup>40</sup> „В таком случае надо уничтожить Бастилию“.

Сегюр<sup>41</sup> об энтузиазме в России.

Посланец у Безанваля.<sup>42</sup>

Тюрю и де Лоней.<sup>43</sup> (2 выступ(ления): смерть Бастил(ии) — смерть Робеспьера). Сантерр, кабатчик.

Тюллен.<sup>44</sup> Часовщик из Женевы. Из двора маркиза де Конфлан.<sup>45</sup> Ливрея венгерского охотника.

Защищает де Лоней (Шляпа).<sup>46</sup>

Марсо.<sup>47</sup> Гош из гвардии.<sup>48</sup> Безвыход(ность) гвардии.

Конте<sup>49</sup> — Сюзанна Амалия — d'Artois.

Пощада швейцарцам, которых приняли за слуг. Избиение инвалидов, которые стояли за толпу».

Разумеется, Волошин мог и в Симферополе найти нужные пособия по Великой французской революции, но, скорее всего, события первого ее дня восстановлены им по памяти (отсюда и ряд мелких ошибок).

Таким образом, мы видим, что поэт располагал всей полнотой информации о Великой французской революции, но, претворяя ее события в своем творчестве, останавливался, во-первых, лишь на отдельных, особенно поразивших его воображение фактах и, во-вторых, интерпретировал их под определенным углом зрения (мистически-парадоксальным, если можно так выразиться). Третья особенность его подхода — постоянное сопоставление событий французской революции с событиями русской современности. Параллель в этом плане — сопоставление предреволюционных эпох.

В одной из статей Волошин вспоминает слова Талейрана: «Кто не жил в том десятилетии, которое предшествовало Великой Революции, тот никогда не познает истинной сладости жизни».<sup>50</sup> Позднее, в 1927 году, он напишет в стихотворении «Четверть века»:

Тот, кто не пережил годы затишья  
Перед началом великой войны,

<sup>37</sup> Мирабо Виктор Рикетти, маркиз (1715—1789) — экономист-физиократ. Отец известного деятеля революции, долго враждовавший с ним.

<sup>38</sup> Шпандау — город и крепость в прусской провинции Бранденбург. Тренк Франц, барон (1711—1749) — австрийский авантюрист. Был заключен в 1746 году в Шпильбергскую крепость. Его двоюродный брат Фридрих Тренк (1726—1794) провел 9 лет в Магдебургской цитадели.

<sup>39</sup> Легро (ум. 1788) — женщина, способствовавшая освобождению Латюда.

<sup>40</sup> «Фигаро» — здесь имеется в виду комедия Бомарше «Женитьба Фигаро», пронизанная протестом против аристократических привилегий.

<sup>41</sup> Сегюр Луи-Филипп, маркиз де (1753—1830) — французский посол в Петербурге (с 1783 года), литератор.

<sup>42</sup> В ночь на 14 июля у постели Безанваля появился неизвестный, заявивший генералу о бесполезности сопротивления народу и затем ускользнувший от ареста.

<sup>43</sup> Тюрю де ла Розьер (1753—1829) — адвокат, депутат Законодательного собрания и Конвента. Лонэ Бернар Рене, маркиз де (1740—1789) — комендант Бастилии.

<sup>44</sup> По-видимому, Тальен Жан Ламбер (1767—1820) — журналист, член Конвента.

<sup>45</sup> Конфлан Луи де Бриенн де, маркиз д'Арментьер (1711—1774) — французский генерал.

<sup>46</sup> Может быть, следует читать Шола — парижанин (виноторговец), пытавшийся спасти де Лонэ.

<sup>47</sup> Марсо Франсуа Северин де Гравье (1769—1796) — республиканский генерал, командующий армией.

<sup>48</sup> Гош Лазарь (1768—1797) — французский полководец. Был стремянным у короля, затем служил в пешей гвардии.

<sup>49</sup> Конте — видимо, Конде Луи-Жозеф, князь де (1736—1818).

<sup>50</sup> Волошин М. Архаизм в русской живописи // Аполлон. 1909. № 1. С. 47.

Тот никогда не узнает свободы  
Мудрых скитаний по древней земле. . .

Несколько раньше, в июне 1922 года, в незавершенном стихотворении «Революция»<sup>51</sup> Волошин объединяет впечатления Великой французской революции и Парижской коммуны:

Она мне грезилась в фригийском колпаке,  
С багровым знаменем, пылающим в руке,  
Среди взметенных толп, поющих Марсельезу,  
Иль потрясающей на гребне баррикад  
Косматым факелом под воющий набат,  
Зовущей к пороху, свободе и железу.  
В те дни я был влюблен в стеклянный отсвет глаз,  
Вперенных в зарево кровавых окаемов,  
В зарницы гневные, в раскаты дальних громов  
И в жест трагический, и в хмель красивых фраз.  
Тогда мне нравились подмости гильотины  
И вызов, брошенный гогочущей толпе,  
И падающие с вершины исполины,  
И карлик бронзовый на завитом столпе.<sup>52</sup>

Далее, по смыслу, должно было следовать сопоставление с революцией русской. И, надо полагать, именно по сравнению с ней восприятие революций минувших было так романтизировано поэтом («мне грезилась. . .», «я был влюблен. . .»; даже «подмости гильотины», ему, оказывается, «нравились!»). Русская действительность оказалась намного страшнее романтической грезы. . .

<sup>51</sup> См.: Юность. 1988. № 10. С. 76.

<sup>52</sup> Имеется в виду Вандомская колонна со статуей Наполеона I наверху, установленная в 1806—1810 годах.

# К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. АХМАТОВОЙ

М. В. Латманизов

## РАЗГОВОРЫ С АХМАТОВОЙ

(ПРЕДИСЛОВИЕ, ПУБЛИКАЦИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ А. Г. ТЕРЕХОВА)

Доцент Политехнического института М. В. Латманизов (1905—1980) многие годы занимался изучением творчества Анны Ахматовой и Н. Гумилева. Им собрана уникальная коллекция, включающая почти все изданные книги и сборники стихов Ахматовой и Гумилева, многочисленные журналы и газеты с их прижизненными публикациями, антологии, альманахи и пр. Имя М. В. Латманизова авторитетно в кругах библиофилов-коллекционеров. К его собранию обращалась редакция «Библиотеки поэта» при издании Гумилева.

Знакомство Латманизова с А. А. Ахматовой состоялось в 1963 году. Их встрече предшествовали несколько писем Латманизова Ахматовой (хранятся в ГПБ. Ф. 1073) и ответное письмо:

Многоуважаемый Михаил Владимирович,

конечно, мое согласие на встречу с Вами остается в полной силе. От всего сердца сочувствую Вам, оттого что сама три раза перенесла инфаркт, и еще в прошлом году пролежала в Гаваньской больнице после приступа три месяца. Отвечаю Вам не сразу, потому что Ваше письмо догнало меня в Москве, где я живу уже два месяца.

Желаю Вам как можно скорее вернуться домой.

Анна Ахматова

11 ноября 1962  
Москва

Визит Латманизова к Ахматовой по разным причинам долгое время откладывался, но уже после первой встречи с Михаилом Владимировичем Анна Андреевна стала относиться к нему доверительно и, по словам О. И. Рыбаковой, называла его своим «библиографом».

В 1989 году коллекция М. В. Латманизова его дочерью Т. М. Латманизовой передана отдельным фондом (387 единиц хранения) в музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме.

Среди книг, переданных в музей, одна — *Бальмонт К. Д.* Будем как Солнце: Книга Символов. М.: Скорпион, 1903 — с автографом Н. С. Гумилева. На обложке рукой Гумилева написаны посвящение и два «мадригала»:

«Уважаемой Марианне Дмитриевне (нрзб.) от искренно преданного друга, соперника Бальмонта, Н. Гумилева.

(1) Гордый Бальмонт для Солнца пропел свои песни,  
Гармоничнее шелеста ранней травы,  
Но безумный не знал, что Вы ярче, прелестней...  
Дева Солнца, воспетая мной — это Вы.

(2) Гордый Бальмонт сладкозвучный созидал на диво миру  
Из стихов своих блестящих разноцветные ковры.  
Он вплетал в них радость солнца,  
блеск планетного эфира,

И любовь, и поцелуи — эти знойные миры,  
 Ранней юности мечтанья, блеск полуночных желаний,  
 Все богатства, все восторги нашей радостной земли.  
 Он их создал и отделал эти пламенные ткани,  
 чтобы Вы ступить могли».

«Разговоры с Ахматовой» публикуются по рукописям М. В. Латманисова с незначительными сокращениями.

### ВСТРЕЧА С А. А. АХМАТОВОЙ 23 АПРЕЛЯ 1963 ГОДА

Накануне, 22 апреля, я позвонил по телефону А. А. Ахматовой, сначала подошла компаньонка или ведущая хозяйство, спросила: «Кто спрашивает?». Ответил, назвал себя, после некоторого перерыва уже подошла сама А. А. Ахматова:

А. — Я, слушаю Вас.

Я. — Анна Андреевна, говорит Михаил Владимирович Латманисов, я к Вам обращаюсь с просьбой о встрече, Вы были любезны — согласились, когда я мог бы надеяться на эту встречу?

А. — Пожалуйста, в любой день — вторник, четверг, пятницу.

Я. — В какое время Вам было бы удобнее?

А. — В какой день?

Я. — Завтра, во вторник.

А. — В четыре часа. Это Вам удобно?

Я. — Да, я Вам очень благодарен.

А. — Всего хорошего.

Я. — До свидания.

23 апреля, ровно в 4 часа, я позвонил (ул. Ленина, д. 34, кв. 23), открыла компаньонка: «Вы к Анне Андреевне?» — «Да». — «Я сейчас скажу, раздевайтесь». Через минуту: «Анна Андреевна Вас просит».

В глубине небольшого коридора дверь, вхожу, почти против двери сидит в кресле, пожилая полная дама, совсем седая, в темном платье, без украшений, только одно кольцо на левой руке — серебряное с черным камнем. (Я первый раз видел А. А. Ахматову, и знал ее в основном по портретам ранним, они главным образом создавали видимое представление об А. А., поэтому сразу было трудно привыкнуть к ее теперешнему облику, хотя я и был несколько подготовлен двумя ее фотографиями — одной в Краткой литературной энциклопедии, а другой на футляре долгоиграющей пластинки с записью ее выступления с чтением своих стихов. Но, немного привыкнув, узнал все ее знакомые черты — нос, глаза, посадку головы.)

А. — Здравствуйте, садитесь.

Я. — Анна Андреевна, я очень благодарен Вам за разрешение встретиться с Вами, к сожалению, я не мог сразу воспользоваться этим — был болен — и только сейчас смог это сделать.

А. — Меня тоже все это время не было в Ленинграде. Я была в Москве, шесть месяцев, а потом отдыхала в Комарово. Недавно здесь. Чем Вы были больны? Сердце?

Я. — Да. Инфаркт. Проболел шесть месяцев.

А. — У меня был инфаркт три раза. Первый раз в 1951 году. Довольно тяжелый — передняя и задняя стенка, одновременно. Потом было еще два раза. Вы тяжело болели? У Вас первый раз?

Я. — У меня тоже довольно тяжелый — передняя стенка и перегородка. Первый раз. Как Вы теперь себя чувствуете?

А. — Сейчас? Хорошо. Садитесь, вот здесь. (Показала на стул напротив.) Положите портфель — там сзади. Что Вас интересует?

Комната, в которой меня принимала А. А. Ахматова, по-видимому, служит ей одновременно и спальней и рабочей комнатой. Комната небольшая — примерно 20 кв м, с одним окном, выходящим на ул. Ленина. Ближе к окну стоит кровать, наполовину закрытая ширмой, а в глубине комнаты, у двери, — небольшой рабочий стол, слева у стены — полка с книгами, у самой задней стены — низкий столик, покрытый покрывалом, тоже с книгами. У столика, спиной к окну, и сидела А. А.

Я. — Анна Андреевна, я уже много лет занимаюсь Вашим творчеством и собираю все, что относится к Вашей жизни, биографии, к Вашему творчеству, к Вашей переводческой деятельности. У меня возник ряд вопросов, и я просил бы, если это возможно, ответить на них. У меня подготовлен список вопросов. Позвольте Вам их задать?

А. — Пожалуйста. Что Вас интересует?

Я. — Когда Вы начали заниматься переводами? Были ли это письма Рубенса в издании «Академия» в 1933 году? или еще раньше?

А. — Для поэта переводческая деятельность не является творческой, характерной, ей не придаю большого значения.

Я. — Но все-таки на переводе сказывается и индивидуальность поэта, и его талант, и черты его творчества.

А. — Да, но это не его творчество. Приходится заниматься переводами главным образом из-за материальных соображений. Начало действительно относится к этим годам. И возможно, эта книга была первой.<sup>1</sup>

Я. — Меня интересует Ваша «Поэма без героя». Какова ее судьба?

А. — Да, у этой поэмы действительно судьба. Я над ней работала двадцать лет. Начала в 1940 году и кончила только в прошлом году. Писала ее частями, фрагментами, печатала в разных изданиях и только в 1962 году закончила полностью. Сейчас в списках уже многие познакомились с этой поэмой. Поэма возбудила очень разные отклики. Многие возражают против нее. Фрагменты этой поэмы напечатаны в последних сборниках. В сборниках «День поэзии» — московском и ленинградском. Какое впечатление произвела на Вас эта поэма?

Я. — Эта поэма на меня произвела большое впечатление, хотя я ее полностью не видел, в окончательном виде.

А. — Это интересно. У этой поэмы есть много противников.

Я. — Анна Андреевна, а поэма «1913 г.»?

А. — Это та же поэма — «Поэма без героя», ее другое название.

Я. — Были ли созданы Вами какие-нибудь пьесы? Я слышал, что Вы написали одну пьесу, но потом, позже, сожгли ее.

А. — Это совершенно так. Я написала одну пьесу задолго до войны, всего одну пьесу, которую сожгла по возвращении после войны в Ленинград, в 1944 году.<sup>2</sup>

Я. — В последнем сборнике Ваших стихотворений был напечатан ряд новых циклов стихотворений. Многие циклы состоят из небольшого числа стихотворений, меня очень интересует, каков полный состав этих циклов, не предполагаете ли Вы выпустить сборники с полностью собранными циклами этих стихотворений. Я говорю о циклах: «Тростник», «Нечет», «Ветер войны», «Луна в зените», «Шестая книга», «Шиповник в цвету»<sup>3</sup> и «Тайна ремесла». Под какими названиями предполагаете опубликование этих циклов? Не будут ли они изменены?

А. — Некоторые циклы являются законченными и полностью помещены в последний сборник, например «Сinque», другие дополнялись стихотворениями, напечатанными в разных сборниках, журналах, в газете «ЛиЖи» («Литература и жизнь»). Названия циклов остаются такими же, но только у цикла «Шиповник цветет» настоящее название — «Сожженная тетрадь». Сейчас, когда я была в Москве, я передала сборник стихов

для печати, но когда он выйдет в свет — не знаю. Я и не тороплю. Надо немного подождать. Пусть немного все успокоится.

Я. — Почему в сборнике «Из шести книг» под шестой книгой значится цикл под названием «Ива», а в последнем сборнике 1961 года этот цикл стихотворений назван «Тростник» и, кроме того, есть самостоятельный цикл «Шестая книга» — стихотворения 1945—1957 годов?

А. — Названия «Ива» никогда не было. В сборнике «Из шести книг» для этого цикла еще не было оформлено наименование и поэтому он был назван случайно — по первому стихотворению этого раздела. Первое стихотворение — «Ива». Дальше этот цикл всегда назывался «Тростник», это его настоящее название. «Шестая книга» — это самостоятельный цикл.

Я. — Не предполагаете ли издать сборники по циклам, полностью?

А. — Сейчас трудно об этом говорить. Сейчас, когда я была в Москве, я сделала один сборник, но когда он будет напечатан — не знаю. Я не тороплю.

Я. — Когда было написано Вами первое стихотворение? В 1900 году? Были ли собраны Ваши ранние стихотворения? Где было напечатано первое стихотворение? В каких журналах и сборниках Вы печатались до появления первого сборника?

А. — Первое стихотворение я написала действительно в 1900 году. Ранние стихотворения собраны не были. Первые стихотворения были напечатаны в «Аполлоне» за 1911 год и в «Гиперборе». <sup>4</sup> Мои стихотворения печатались — более чем в ста сборниках и журналах.

Я. — Где была написана поэма «У самого моря»? и когда? В 1914 году?

А. — Начата была эта поэма в Слепневе в 1914 году и закончена в Царском Селе.

Я. — Эта поэма в значительной мере автобиографична?

А. — Да, это так.

Я. — Была ли статья «О „Золотом Петушке“» в «Звезде» в 1930 году первым исследованием Пушкина? <sup>5</sup>

А. — Да, это было первой работой о Пушкине.

Я. — Всего Вами напечатано три работы?

А. — Три работы: о «Золотом петушке», о Бенжамене Констане и его «Адольфе», о «Каменном госте» — и еще «Слово о Пушкине» в «Звезде» в 1962 году. <sup>6</sup>

Я. — В этом году мы увидим Вашу работу о Пушкине — книгу «Дуэль и смерть Пушкина»? В план изданий «Молодой гвардии», в серии «ЖЗЛ», включена эта Ваша книга. <sup>7</sup>

А. — Это они сделали без моего ведома и теперь боятся показываться мне на глаза. Над этой книгой я много работала, но еще не закончила и когда кончу не знаю. Ведь, чтобы писать о Пушкине, надо очень много работать, много работать в хранилищах, в библиотеках, много ездить. Я сейчас это делать не могу. Материала очень много, написано у меня тоже много. Сейчас я пишу работу о Пушкине другую — «Пушкин на Невском взморье». Может быть, закончу в этом году. <sup>8</sup>

Я. — Когда было Ваше первое публичное выступление? Было ли это у Вячеслава Иванова? Было ли это стихотворение «Песня последней встречи»? Это Ваше первое выступление описано у Георгия Иванова в «Петербургских зимах» — в его воспоминаниях. Так ли это?

А. — Я вышла замуж за Николая Степановича Гумилева в 1910 году и уехала в Париж с мужем почти сразу. Перед отъездом мы были с мужем у Вячеслава Иванова. Я была тогда у него первый раз. Мы были только троим: я, Гумилев и Вячеслав Иванов. Кажется, я прочитала ему стихотворение, может быть, это было «Песня последней встречи». <sup>9</sup> Потом, после возвращения, мы снова приходили к нему, было больше народа. Читали стихи, я тоже читала. Кажется, Вячеславу Иванову понравились мои стихи. Он пригласил меня принять участие в Обществе ревнителей художественного слова, там я выступала не раз.

Георгий Иванов выступил с очень недобросовестными воспоминаниями. Он ничего не мог помнить и все выдумывал или писал с чужих слов и, главное, в искаженном, недоброжелательном виде. Он тогда был слишком молод, он был кадетом, был среди нас раза два, поэтому ничего и не мог знать. Он все искажил и обо мне, и о Гумилеве, и о других. Вы читали эти воспоминания? Я Вам покажу их в следующий раз.

Я. — У меня есть «Петербургские зимы».

А. — Какое издание? Их было два. Одно парижское, 1934 года, другое издано в Нью-Йорке в 1954 году.

Я. — У меня последнее.

А. — В последнем издании еще много выброшено. В 1954 году издательство Чехова выпускало мой сборник с очень хорошим и доброжелательным предисловием и одновременно выпускало воспоминания Георгия Иванова «Петербургские зимы». Они потребовали, чтобы он выпустил все выпады против меня. Не могли они выпускать мой сборник с очень доброжелательным предисловием и вместе с тем воспоминания, направленные против меня. Поэтому там много выпущено. Этим воспоминаниям нельзя верить, там все неверно.

Я. — Георгий Иванов много пишет о «Бродячей Собаке»...

А. — О «Бродячей Собаке» тоже все неправильно. Это был очень приличный клуб поэтов. Мы там собирались, читали стихи, придумывали разные развлечения. Было все очень хорошо, приятно. Никакого пьянства и разгула, как это изображает Георгий Иванов, там не было. Это все появилось там после начала войны, в четырнадцатом году, «Бродячей Собаки» уже не стало, ее переименовали в «Привал Комедиантов», завсегдатаями ее стали прапорщики, отправлявшиеся на войну, началось действительно пьянство и все что угодно.<sup>10</sup> Мы тогда там уже не бывали. При нас «Бродячая Собака» была очень хорошим местом — ведь в наше время, когда собиралась молодежь, выпивки никакой обычно не было. Георгий Иванов ничего не помнит, совмещает разные вещи, все искажает. Теперь он умер — в 1958 году, от рака.

Я. — Когда состоялось Ваше знакомство с М. И. Цветаевой? У меня создалось такое впечатление, что Вы провели вместе лето 1916 года и она, живя рядом с Вами, создала цикл стихотворений, посвященный Вам, — каждый день по стихотворению.

А. — Я познакомилась с Цветаевой только в 1941 году, видела ее в Москве два дня. Раньше я ее никогда не видела.

Я. — В воспоминаниях Марины Цветаевой — в очерке «Нездешний вечер» — она пишет о своем приезде в Петроград в 1916 году, о своем выступлении перед поэтами Петрограда, пишет, что были все, кроме Вас, пишет, что читала стихи только для Вас, хотя Вас и не было. Пишет, что Вы были в это время в Севастополе. С чем была связана эта поездка в Севастополь в 1916 году?

А. — Я в Севастополь не уезжала. Я была в Царском Селе. Я была в это время больна, у меня начинался туберкулез. Я знала о приезде Цветаевой, но не могла быть на этом вечере.

Я. — Скажите пожалуйста, писательница Елизавета Ахматова, писавшая в середине XIX века повести и рассказы в изданиях Смирдина, не Ваша ли родственница, не та ли Ваша бабушка, в честь которой Вы приняли свой псевдоним?

А. — Нет, эта писательница ко мне не имеет никакого отношения.<sup>11</sup> Моя бабушка — княжна Анна Егоровна Ахматова, вышла замуж за Мотовилова, потом ее фамилия стала Мотовилова.<sup>12</sup> Вот в память ее фамилию — девичью — я и взяла за псевдоним. Моя фамилия была Горенко.

Я. — Ряд стихотворений в 1915 году вышел с посвящением: Н. В. Н. Кому принадлежат эти инициалы, если можно, скажите?

А. — Николай Владимирович Недоброво.

Я. — Николай Владимирович Недоброво! Который написал статью о Вашем творчестве в «Русской мысли» за 1915 год?<sup>13</sup>

А. — Да. Это лучшая статья о моем творчестве.

Я. — Я несколько раз слышал упоминание фамилии Тавилдарова Федора Николаевича в разговорах о Вас. Какое он имеет к Вам отношение?

А. — Это доктор, к нему я никакого отношения не имела. Встречалась с ним у нашего общего врача-психиатра Синявского (?).

Я. — В чем выразалось Ваше сотрудничество в различных издательствах в 1917—20 годах, о чем упоминается в автобиографии, помещенной в сборнике 1961 года?

А. — Я ни в каких издательствах не сотрудничала. Это ошибка.

Я. — Можно ли узнать, какие у Вас планы на ближайшее время?

А. — Какие могут быть планы? Определенных планов нет. Это приходит само.

Я. — У меня еще один вопрос — относительно книги Страховского. Как Вы относитесь к этой книге — я говорю о книге «Три поэта современной России»?

А. — Вы и до этой книги добрались? Об этом мы поговорим в следующий раз.

Я. — Анна Андреевна, в заключение я хотел бы обратиться к Вам с одной просьбой. . .

А. — Надписать книгу? Покажите, что у Вас? (Я вынул два сборника — «Стихотворения», 1958 г. и «Стихотворения», 1961 г.) Нет, что-нибудь другое. Вы мне позвоните через пять дней, я приготовлю Вам фотографию и найдем какой-нибудь сборник.

Я. — Простите, Анна Андреевна, что я Вас так долго задержал. Я Вам очень благодарен, что Вы меня приняли. Я очень много получил. Всего хорошего!

А. — До свидания. (Обращаясь к пришедшему молодому человеку.) Проводите, пожалуйста.

Из передней я вернулся с еще одним вопросом.

Я. — Анна Андреевна, мне очень хочется посмотреть на Ваш портрет, написанный Модильяни. Вы позволите?

А. — Пожалуйста, вот он висит в изголовье кровати. Посмотрите.

### ВСТРЕЧА С А. А. АХМАТОВОЙ 30 АПРЕЛЯ 1963 ГОДА

Как было мне сказано А. А. Ахматовой, я через пять дней после первой встречи позвонил ей — 29 апреля, вечером.

А. — Я слушаю Вас.

Я. — Анна Андреевна, говорит Михаил Владимирович Латманисов. Здравствуйте! Вы позволили мне позвонить Вам через пять дней. . .

А. — Да, да. Здравствуйте. Вы уже собрали вопросы ко мне? Когда Вы можете зайти? Хотя сейчас наступают праздники и Вы свободны, наверное?

Я. — Анна Андреевна, я могу в любое время. Я не так строго связан работой. Пожалуйста, в любое время, когда Вы назначите.

А. — Да? Где же Вы работаете?

Я. — Я преподаю в Политехническом институте. И не так жестко связан со временем.

А. — Что Вы там преподаете? Что читаете?

Я. — Я преподаю электротехнику — электрические машины. Я по образованию инженер-электрик.

А. — Это очень интересно. Я буду свободна завтра с двух до трех часов. Можете в это время ко мне придти?

Я. — Да, конечно. Большое спасибо.

А. — Я буду ждать. До свидания.

30 апреля, ровно в два часа, я пришел к А. А. Ахматовой. В этот раз А. А. встретила меня стоя — она высокого роста (порядка 175 см), — в фиолетовом шелковом халате. Окликнула своего секретаря: «Дайте тот список, что Вы приготовили».

А. — Здравствуйте. Ну как, набрались у Вас вопросы?

Я. — Здравствуйте, Анна Андреевна. Да, конечно.

А. — Вот я приготовила перечень моих стихотворений, которые появились в печати после последней книги. Здесь, перед этим списком, я поместила эпиграф: «Я играю в них во всех пяти. . .» Это из Пастернака. . .<sup>14</sup> Ну, какие у Вас вопросы?

Я. — Анна Андреевна, я хотел прежде всего исправить свою некоторую бестактность. Я в прошлый раз должным образом не отрекомендовался, не рассказал, кто я.

А. — Вчера по телефону Вы мне рассказали о себе. Теперь я знаю, кто Вы.

Я. — Я ведь не специалист-литературовед. Я любитель. Уже двадцать пять лет собираю все, что касается Вашего творчества: Ваши сборники, альманахи, журналы с Вашими произведениями, все, что касается Вашей жизни, биографии, деятельности, все, что пишут о Вас. Меня интересует все, что относится к Вам.

А. — Это и хорошо, что Вы не «специалист-литературовед». Вот посмотрите, что мне пишет один литературовед. (Вынимает из-под крышки стола письмо. Подает мне. Письмо — адрес: Ахматовой А. А. . . — не потрудился написать имя и отчество полностью; обратный адрес: Москва. . .). Читайте, читайте.

Письмо примерно такого содержания: Многоуважаемая Анна Андреевна. Я был в Красноярске. Там познакомился с одной девушкой. У нее я увидел тетрадь со стихами. Там были «Настоящую нежность не спутаешь. . .», «Проводила друга до передней. . .» (и т. д., около десяти названий), она говорит, что это Ваши или Цветаевой. Не могли бы Вы написать — чьи это стихи, Ваши ли, Цветаевой, знакомы ли Вам эти стихи. . . (Подпись незнакома).

А. — Вот, пожалуйста, «специалист-литературовед». Вы, вероятно, знаете, что это за стихи?

Я. — Это все из Ваших «Четок».

А. — Да, это все из «Четок». И вот, вместо того чтобы хотя бы посмотреть в мои сборники, узнать, откуда эти стихи, «специалист» пишет мне. Как Вам это нравится?

Я. — Да, дальше некуда. До двадцати пяти лет, до женитьбы, я ничего почти не знал о нашей новой поэзии. Но когда женился, в семье моей жены имел место прямо «культ Ахматовой—Гумилева». Братья жены на память читали десятки стихотворений Гумилева, моя жена познакомила меня с Вашей поэзией — прочитала на память всю Вашу «Белую стаю». Вот когда я вошел в круг новой поэзии, Вашего творчества, поэзии Н. С. Гумилева. Потом начал собирать все, что относится к Вашему творчеству, к Вашей жизни.

А. — Вас интересует также и творчество Николая Степановича Гумилева?

Я. — Да, я очень интересуюсь и его творчеством. Я собрал почти все его сборники, тоже стараюсь собрать все, что относится к его жизни и деятельности.

А. — Это очень большой поэт.

Я. — К сожалению, он не дал всего того, что мог бы сделать.

А. — Да, он очень рано ушел. Но и так он много сделал.

Я. — В первых сборниках Н. С. Гумилева еще чувствуется влияние символистов, но уже начиная с третьего, с четвертого сборника он уже находит себя и полностью открывает свое творчество. Но в первых сборниках, наряду с символистскими стихами. . .

А. (перебивая) — Почему наряду? Все, что он сделал, — все значительно. А в «Колчане» и в «Костре» — все свое, здесь он достигает вершин. Его долго не печатали и его очень мало знают. Но сейчас начали печатать. О творчестве Гумилева надо судить не по «Капитанам». У него много очень серьезных и важных стихотворений. «Капитаны» — это игрушка. Вот сейчас напечатали ряд стихотворений Гумилева в хрестоматии.

Я. — Да, в хрестоматии, составленной Тимофеевым для педагогических училищ.

А. — Его скоро начнут печатать. Мне сейчас предложили составить, отобрать его

стихотворения и прокомментировать их. Но мне не очень удобно это. Может быть, Вы взялись бы составить свод его ранних стихотворений и прокомментировать их?

Я. — ?!

А. — За границей Гумилева много издают. Вот посмотрите — сзади Вас — мне прислали первый том сочинений Гумилева, которые издают сейчас в Америке, в издательстве Чехова.

С интересом листаю первый том четырехтомного собрания сочинений Н. С. Гумилева. Издается под редакцией Глеба Струве. В предисловии указано, что делается попытка собрать наиболее полно все творчество Гумилева — стихотворения, поэмы, драматические произведения, прозу и литературоведческие работы. К собранию сочинений даны: биография, статья о творчестве и копия послужного списка Н. С. Гумилева. Первый том — порядка пятисот страниц — стихотворения. Просто белая обложка. Издательство им. Чехова. 1962 г.

Я. — Это очень интересно. Я знаком только с работой Г. Струве «Неизданный Гумилев», где он собрал неопубликованные произведения Гумилева. Тоже очень интересная работа.

А. — Гумилев вел очень тяжелую борьбу за новые пути в поэзии. Когда образовалась группа акмеистов, нам было очень трудно. У символистов были сильные позиции. У них были меценаты — такие как миллионер Рябушинский, сахарозаводчик. . . <пропуск>. У них были журналы «Золотое Руно» и много денег. Наш журнал «Гиперборей» мы по очереди выкупали. Нас было только шесть человек — не семь, как говорят, а только шесть поэтов. На нас смотрели как на бунтарей, нам не давали проходу, нас поносили везде и всюду. И в таких условиях мы работали. Гумилев вел совсем неравную борьбу, очень тяжелую борьбу и все-таки мы добились признания. Это заслуга Гумилева. Какие же у Вас вопросы ко мне?

Я. — Мне хочется снова вернуться к поэме — «Поэме без героя». Как была задумана эта поэма? Какой был план поэмы? Когда можно надеяться увидеть полный текст этой поэмы?

А. — Очень трудно сказать, как была задумана поэма. Она сама пришла. Она вытекает из всего моего творчества. Плана не было. Я писала ее частями, фрагментами. Некоторые фрагменты печатала. Может быть, это я делала напрасно. И вот теперь она полностью закончена. Вот ее полный текст. Прочитайте. Только читайте все подряд. Не пропускайте и то, что Вы уже знаете. Читайте.

А. А. передала мне напечатанную на машинке поэму, примерно страниц пятьдесят, с заголовком на первой странице: «Поэма без героя», с латинским эпитафией: «Deus conservat omnia». Сама А. А. занялась пометками в записной книжке. Я начал читать. Поэма — это история, история живого времени, предшествующего полной катастрофе старой России, приведшего Россию к войне и революции — 1913 год. Так эта поэма и была озаглавлена сначала («1913 год»). Поэма с очень интересным ритмом и рисунком, с очень своеобразным звучанием. Поэма — зрима. При чтении сразу возникают перед глазами образы, вызываемые поэтом. А это самое главное в большом произведении, когда художник заставляет не только понимать, а видеть и чувствовать то, что видит и чувствует он сам. Я читал эту поэму примерно полчаса.

А. — Прочитали?

Я. — Да, Анна Андреевна.

А. — Что Вы скажете?

Я. — Это очень большое произведение. Эту поэму надо прочитать еще два-три раза, чтобы все прочувствовать и понять. Это — история. Это самое большое, что написано Вами. Поэма, мне кажется, занимает в Вашем творчестве такое же положение, как

поэма «Двенадцать» в творчестве Блока. На меня поэма произвела очень сильное впечатление.

А. — К поэме очень разное отношение. Многие ее не принимают. Я писала эту поэму долгое время. Она вытекает из всего моего творчества. За границей говорят, что это самое большое, что я написала. Там поэма уже вышла в двух изданиях. Недавно у меня был один швед литературовед. Он говорил, что у них эта поэма произвела тоже большое впечатление. Он много со мной говорил о ней. Даже записал на пленку магнитофона некоторые фрагменты.

Я. — Анна Андреевна, когда эта поэма будет напечатана?

А. — Это трудно сказать.

Я. — Мне очень хочется прочитать еще как следует эту поэму.

А. — У меня сейчас только один экземпляр ее. Сейчас я не могу Вам дать ее, но мне скоро напечатают еще и я Вам тогда дам.

Я. — Я Вам очень благодарен. Теперь я хотел бы вернуться к книге Страховского «Три поэта современной России». Каково Ваше отношение к материалам очерка? Заслуживают ли доверия высказывания?

А. — Книга Страховского дает совсем неправильное представление и обо мне, и Гумилеве, и Мандельштаме. Это книга вредная. Страховский пишет о том, чего совсем не знает. Он даже искажает облик людей. Он пишет о лице Мандельштама с глазами лишенными ресниц! В то время как у Мандельштама были длинные шелковистые ресницы. Он дает биографию Гумилева, подробно пишет о каких-то мелочах, о каких-то старухах, опуская главное в его жизни, в его творчестве. О себе я уже не буду и говорить. Он совсем неправильно рассматривает и оценивает творчество поэтов, о которых пишет. Этой книгой пользоваться нельзя.

Я. — Анна Андреевна, я собрал все Ваши сборники, за исключением одного...

А. — Это, вероятно, «Вечер»?

Я. — Нет, это сборник 1946 года, который был напечатан и потом уничтожен. Я этот сборник ищу уже много лет, но пока еще не достал. Очень немного осталось экземпляров этого сборника. Здесь, в Ленинграде, насколько я знаю, есть всего один — у Татьяны Михайловны Вечесловой, который Вы подарили, полученный Вами сигнальный экземпляр. Говорят, что Вы сами не имеете этого сборника. В Москве, насколько я знаю, имеется несколько десятков экземпляров этого сборника. Найти его очень трудно. Но я не теряю надежды.<sup>15</sup>

А. — У Вас не совсем точные сведения. В Ленинграде этот сборник есть еще у Макогоненко. У меня тоже есть этот сборник, мне привез его Сурков. Он как-то был у Ермилова, увидел у него этот сборник и забрал (сташил) его для меня. Ермилов в конце сороковых годов написал ряд статей против меня, он тогда и получил экземпляр этого сборника. Сурков и завладел им. А Танюше Вечесловой я действительно подарила этот сборник. Только не сигнальный экземпляр, а я как-то, накануне выпуска этого сборника в свет, была в издательстве, увидела там целые штабеля готовых книг и взяла один себе. Вскоре ко мне пришла Таня Вечеслова, попросила что-нибудь почитать новое — я ей и подарила этот сборник.

Я. — Это очень интересно. Вот относительно этого сборника я хотел задать вопрос. Какова история этого сборника? В «Литературной газете» 24 ноября 1945 года было помещено интервью, в котором Вы отметили, что в этом сборнике предполагается дать цикл «Луна в зените». Этого не было, но был дан цикл «Нечет». Как был составлен этот сборник?

А. — Перед этим сборником был сборник «Из шести книг» в 1940 году. Во время войны я много работала. И в этот — новый сборник, кроме уже известных стихотворений, должны были войти стихотворения военных лет, ташкентские стихотворения. Почему не вошла туда «Луна в зените»? По-видимому, этот цикл не окончательно оформился. Цикл же «Нечет» мне представлялся в то время законченным.

Я. — Почему в сборнике 1960 года нет книги «Аппо Domini MCMXXI»?

А. — Стихотворения и из этого сборника включены в эту книгу. Когда мы с Владимиром Орловым компоновали этот, последний сборник, то он, очень не любящий иностранные начертания, выпустил этот заголовок.

Я. — Анна Андреевна, где и когда было Ваше первое выступление в печати? Есть указания, что первым выступлением в печати было в журнале «Сириус», который издавал Н. С. Гумилев во время своего пребывания в Париже, в 1907 году. Журнал этот очень недолго существовал — всего выпущено было три номера. Об этом, например, есть в книге Козьмина «Писатели современной эпохи»: «В этом журнале дебютировала Ахматова...»

А. — Нет, это не верно. Я впервые стала печатать свои стихи в журнале «Аполлон» в 1911 году и в акмеистском журнале Цеха Поэтов «Гиперборей» в 1912 году. В журнале же «Сириус» Гумилев напечатал мои стихи по своей инициативе — по памяти и под моей старой фамилией — Горенко.<sup>16</sup> Вы знаете — моя фамилия была не Ахматова, а Горенко?

Я. — Да, конечно.

А. — А я в этот журнал своих стихов не помещала.

Здесь наш разговор был прерван. Анну Андреевну вызвали к телефону. Пользуясь перерывом, внимательно осматриваю комнату, стараясь запомнить детали.

От окна справа — горка красного дерева, за стеклом разные сувениры. Направо — тумбочка красного дерева, с ящиками и с круглым зеркалом наверху (по-видимому, служащая вместо туалета). Дальше — большая кровать красного дерева, с колонками в четырех углах, увенчанных чашами-светильниками. На правой колонке в изголовье повешены четки деревянные. Над изголовьем — рисунок Модильяни — портрет А. А. Дальше стоит ширма, отгораживающая кровать от второй половины комнаты. Дальше справа — шкаф красного дерева, с глухими дверцами, старинный. Слева напротив — полка-стеллаж с книгами. За ней — рабочий столик, за которым и протекали все наши разговоры. Спиной к окну, в широком кресле, обитом красным бархатом, сидит А. А. В левом заднем углу — небольшая горка. Вдоль задней стены — дубовый резной ларь, на котором разложены папки с бумагами и книги. В правом углу — дверь. Сверху комната освещается небольшим фонарем.

А. А. вернулась, уселась в кресло.

А. — Какой у Вас следующий вопрос?

Я. — А. А., меня интересует история сборника «Белая Стая», изданного в Тифлисе в 1919 году.<sup>17</sup> В сборнике помещена незначительная часть стихотворений Вашего основного цикла «Белая Стая». Как производился отбор стихотворений в этот сборник? Вот этот сборник, я захватил его с собой.

А. — Покажите! Покажите! Я вижу этот сборник первый раз. Это очень интересно. Ничего об этом сборнике не знаю. Возможно, что кто-нибудь из петербуржцев был там и предпринял это издание. Это было сделано без моего ведома. Это так называемое контрафакционное издание. Вы знаете, что такое контрафакционное издание?

Я. — Это издание без разрешения автора.

А. — Да. По прежнему закону, при обнаружении такого издания в магазинах, на него накладывался арест и продажа разрешалась лишь в пользу автора. Таких изданий было немало. Вот еще имеется издание моего сборника «Четки», оно было напечатано где-то под Одессой.

Я. — Это издание без обозначения года издания, без обозначения места издания и самого издательства?

А. — Вы видели этот сборник?

Я. — Да. Этот сборник у меня имеется.<sup>18</sup>

А. — Я сейчас занесу этот сборник — тифлисскую «Белую Стаю» — в мою библиогра-

фию. Сколько в нем страниц? Сколько стихотворений? (Записывает.) Что еще интересует Вас?

Я. — Мне хотелось бы остановиться на статьях Льва Озерова. Им написано о Вас две статьи — в «Литературной газете» и в «Литературной России». Первая статья несколько осторожная. Вторая статья — «Тайны ремесла» — в «Литературной России» № 5 этого года очень доброжелательная. Интересно, что он перекликается со статьей Валериана Чудовского в пятом номере «Аполлона» за 1912 год. И тот и другой проводят сравнение Вашего творческого метода с методами японского искусства — легким контуром подчеркивать идею, вложенную в произведение. Меня интересует, как Вы относитесь к статьям Льва Озерова?

А. — Лев Озеров — мой большой друг. В своей статье он очень доброжелательно и хорошо отзывался обо мне и моем творчестве. Надо сказать, что эта статья была подготовлена для первого номера «Литературной России», но стали откладывать от номера к номеру, и только в пятом номере статья была напечатана. Это не так просто.

Я. — Сколько времени Вы принимали участие в работе Общества ревнителей художественного слова, основанного Вячеславом Ивановым?

А. — Я вступила в Общество по предложению Вячеслава Иванова в 1912 году и была там до самого конца.

Я. — С чем была связана Ваша поездка в Новгород в 1914 году?

А. — В 1914 году, сразу после объявления войны, мой муж, Николай Степанович Гумилев, поступил добровольцем в армию — «вольноопределяющимся». Он был зачислен в лейб-гвардии уланский полк и направлен в этот полк для военной подготовки перед отправлением на фронт. Полк в это время был размещен в Новгороде. Я отправилась в Новгород, чтобы провести с мужем те месяцы, которые остались до его отъезда.

Я. — А поездка в Воронеж в 1936 году?

А. — В Воронеж я ездила навестить Мандельштама. Он был выслан в Воронеж на жительство. А после этого вскоре он был отправлен в Сибирь.

Я. — Там он и погиб.

А. — Да. Он умер 28 ноября 1939 года. Об этом совершенно точно известно. Есть много рассказов и воспоминаний очевидцев.

Здесь наш разговор был прерван: Анне Андреевне вручили конверт большого формата с каким-то официальным штампом.

А. — Интересно, что там прислали? (Вскрывает конверт.)

— А! Вот хорошо, что это не напечатано, — сказала она, вынимая два листка со стихотворениями.

— Нет, все-таки напечатали (вынимая газету и разворачивая ее).

Газета — «Металлургист Новокузнецка» от 16 марта 1963 года. На первой странице, внизу, напечатаны два стихотворения. Одно — «Один идет прямым путем. . .», второе — «Что войны, что чума? . . .».

А. — Ну вот теперь можно внести в библиографию еще одну газету, которой еще там не было, — «Металлургист Новокузнецка». Эти два стихотворения тоже следует внести в цикл «После книги». Запишите в свой список. Я, пожалуй, могу Вам отдать эти копии, которые мне прислали. Даже подпишу их. (Подписывает на каждом листе под стихотворением: «Анна Ахматова».) Пусть это останется у Вас.

Я. — Большое спасибо, Анна Андреевна! Скажите пожалуйста, Анна Андреевна, кроме Вас, в Вашей семье были дети или Вы были единственной дочерью Ваших родителей?

А. — Я была средней. Старше меня было двое и младше двое — два брата и две сестры.

Я. — Еще один вопрос о Н. С. Гумилеве. Н. С. Гумилев совершил три путешествия

в Абиссинию. Не известно ли Вам, были ли отчеты об этих путешествиях и где они были помещены?

А. — Да, действительно, Николай Степанович три раза был в Африке. Первый раз, в 1907 году, он был в Джибути. Второй раз он был в Аддис-Абебе, в Абиссинии. Эти два путешествия он совершил сам, по своей инициативе. Последнее путешествие — в Сомали, в 1913 году. Эта поездка была организована Академией наук и за ее счет. Николай Степанович возглавлял эту экспедицию, имел определенные средства для ее организации, отчитывался в ней. Вероятно, есть материалы этой экспедиции, но это — в Академии наук.

Я. — Я очень благодарен вам, Анна Андреевна за все. (Встаю и раскланиваюсь.)

А. — Подождите. Я еще что-нибудь скажу. Вот, посмотрите: вырезка из одной газеты двадцатых годов. Георгий Иванов. Он пишет о «Тучке» — о студенческой квартире Гумилева.<sup>19</sup> Вот пример того, как недобросовестно можно относиться к событиям и людям. Прочитайте ее.

Я читаю. Статья в газетный подвал — воспоминание о Кузмине, о Блоке, о Гумилеве — случайные сведения в очень легковесном тоне.

А. — Это все неверно. Он и не мог всего этого знать. Он тогда не бывал у нас и ничего о нас знать не мог. Ни о нашей жизни, ни о том, кто у нас бывал. Вообще все эти люди — Георгий Иванов, Страховский, Оцуп — были значительно моложе Николая Степановича и ничего достоверного не могли написать. Все их «воспоминания» построены на случайных слухах, сплетнях и измышлениях.

Недавно в «Нью-Йорк трибьюн» была напечатана пошлая статья, что большевики разрешили Ахматовой печатать эротические стихи.<sup>20</sup> А я, слава богу, за всю жизнь не написала ни одного эротического стихотворения, хотя мне никто этого не запрещал.

## ВСТРЕЧА 27 ИЮНЯ 1963 ГОДА

Пришел ровно в час дня. Дождь. Открыла сама Анна Андреевна.

А. — Здравствуйте. Вы совсем промокли.

Я. — Здравствуйте, Анна Андреевна. Это ничего. Большое спасибо, что Вы разрешили мне сегодня навестить Вас.

А. — Садитесь вот сюда. Подождите, пожалуйста, немного, я кончу свой завтрак.

Выходит в соседнюю комнату-кухню. Я сижу, осматриваю комнату. На столе — книга с воспоминаниями. Это макет одного из томов последнего издания «1001 ночи». Я все удивлялся в прошлые посещения, заставая Анну Андреевну с этой книгой в руках, ее повышенному интересу к «Арабским сказкам». Оказалось все просто: она записывала в эту тетрадь свои воспоминания.<sup>21</sup> На шкафу — две старинных фарфоровых вазы в виде «рогов изобилия», синие с золотом. С изголовья кровати икона была снята. Четки (нрзб.) — за спиной на горке, сверху стоят две небольшие иконы. На стене слева — старый небольшой натюрморт с потускневшими красками — фрукты. От окна налево — деревянный резной медальон-веночек и в нем голова юноши в берете диаметром сантиметров тридцать. . .

А. — Ну вот, нам теперь ничего мешать не будет.

Я. — Анна Андреевна, еще раз разрешите поздравить Вас с прошедшим днем рождения. Я надеюсь, что Вы хорошо провели свой день рождения?

А. — Спасибо. Это все затянулось на два дня. Было много народу. Это очень утомительно. Был один литературовед англичанин. Приехал из Москвы. И опять то же самое, что у всех у них. Он пишет обо мне работу. Считает, что все мое творчество закончилось на «Четках». А все, что дальше писала, их не интересует. Они считают, что после «Четок» я уже ничего не писала, ничего не сделала. Это сознательная тенденция относительно

меня, которая проводится многими зарубежными и эмигрантскими литературоведами. Это все перепевы Страховского и других. Они совсем не понимают моего положения в Советском Союзе. Конечно, я была под запретом у нас — в конце 20-х, в 30-х годах. Меня практически не печатали. Но я не переставала работать.

Я. — Достаточно просмотреть Ваши сборники 1940 и 1961 годов, чтобы убедиться — ряд стихотворений, и их не мало, датирован годами этого периода — 1924 год, 1925 год, 1927 год, 30-е годы. Какая же может быть речь о том, что Вы в это время не работали?

А. — Конечно, в разные годы, у каждого поэта, писателя продуктивность не одинакова. В конце 20-х годов я писала меньше, в 30-е годы я писала больше, особенно много писала в середине 30-х годов. Но я никогда не переставала работать. Это прямо с какой-то определенной целью хотят меня поставить в такое положение, что вот, Ахматова интенсивно работала, много писала, выпустила ряд сборников и вдруг замолчала — все кончилось. Кому-то нужны эти выдумки. Вот и этот англичанин тоже на той же позиции — его интересует мое творчество только до «Четок», а когда я ему возражала, это просто не доходило до него.

Я. — Анна Андреевна, в прошлый раз Вы очень интересно рассказали о создании акмеизма — нового направления в поэзии. О влиянии в этом направлении на Н. С. Гумилева Вашего творчества и творчества О. Мандельштама. Мне хотелось бы больше узнать об истоках акмеизма, об истории его возникновения.

А. — Что же можно здесь дополнительно сказать? Возникло это направление в 1911 году. Был организован «Цех Поэтов», куда входили все акмеисты. Был создан орган акмеистов — журнал «Гиперборей»; с августа или сентября 1911 года он начал выходить; <sup>22</sup> был выпущен манифест акмеиста Н. С. Гумилевым. <sup>23</sup> Николай Степанович предложил тогда многим символистам, связанным с нами дружбой и творчеством, в частности М. Лозинскому и В. Гиппиусу, войти в наше объединение. М. Лозинский отказался, сказав: «Я был символистом и умру символистом». Вас. Вас. Гиппиус тоже отказался — так что нас оказалось акмеистов 6 человек (Н. Гумилев, А. Ахматова, С. Городецкий, О. Мандельштам, М. Зенкевич и Н. Нарбут). Конечно, творчество мое и Мандельштама оказало влияние на Н. Гумилева, когда он формулировал основные положения акмеизма, манифест акмеизма. Разве мои «Четки» имеют что-нибудь общего с символизмом? Где тут символизм? Точно также и творчество Осипа Мандельштама: ничего общего с символизмом оно не имело к тому времени. Оно потеряло всякие связи с ним. Вот о Мандельштаме за границей тоже вымышляют самые невероятные вещи. Этот англичанин, который у меня был, утверждал, что Мандельштам утопил в канаве — так он кончил свою жизнь. Когда я ему говорила, что это неверно, что нам точно известно все о последних днях Мандельштама, он мне не верил, говорил: «У Вас неверные сведения». Не хотел верить, предпочитал другую версию. Вот Нарбут, тот действительно «утонул». Они там, за границей, совсем изолгались и пользуются самыми ненадежными источниками.

Я. — Сейчас должны выпустить «Сочинения О. Мандельштама» в издательстве «Советский писатель», в большой «Библиотеке поэта». Это даст правильную ориентировку читателю.

А. — Да, я знаю. Эта книга уже готова и скоро выйдет. Я вхожу в состав редакционной коллегии этой книги. Но не знаю, пойдет ли это на пользу.

Я. — Конечно, должно пойти. В особенности, если книга будет иметь хорошее предисловие — вводную статью — и снабжена хорошим комментарием. Кто это сделал?

А. — И вводная статья, и комментарий в книге хороши. Вводную статью писал Македонов, комментарий Хазин. <sup>24</sup> Но я не знаю, нужна ли эта книга? Мандельштам далек от современного читателя. Надо знать очень хорошо те условия, в которых он писал, литературные интересы того времени и все те особенности жизни общества 10-х годов, чтобы ясно представлять творчество Мандельштама — понимать его. Таких людей не так много. Кто по-настоящему любит и понимает Мандельштама, тому этой

книги не надо. У них и так все есть, что написал он. А остальным он не нужен — не понятен.

Я. — А Ваша книга, Анна Андреевна? Когда можно ждать ее?

А. — Я уже говорила, что отдавала свой сборник в одно из московских издательств, но он пролежал там 9 месяцев без результата. Я забрала его оттуда. Теперь есть указания, чтобы им занялись ленинградские издательства. Когда и как он будет напечатан — трудно сказать.

Я. — Я хотел бы вернуться к Вашему циклу «Реквием». Что положено в основу этого цикла? Когда он создан? Каков его состав?

А. — Как это этот цикл не дошел до Вас? Ведь он уже давно и достаточно широко распространен среди моих читателей. Ну, может быть, у меня будет свободный экземпляр, тогда я Вам дам. Реквием составлен из моих стихов, самые ранние из которых относятся к 1935 году и до 1940 года. Это лишний раз опровергает мнение, что я ничего не писала в 30-е годы.

Я. — Окончательная редакция «Поэмы без героя» к какому относится году?

А. — Окончательная редакция относится к 1962 году. Дайте, пожалуйста, из чемодана сзади Вас желтую папку, я Вам сейчас покажу. (Перебирает папки.) Здесь «Реквиема» нет, а вот последняя редакция «Поэмы без героя». Посмотрите.

Экземпляр полный, с латинским эпитафием, правками рукой Анны Андреевны. В примечаниях отмечено, что заключительная часть изменена и приводится ранняя редакция (1957 год). Этот экземпляр датирован 1962 годом и в конце подпись: «Анна Ахматова».

А. — У меня сейчас опять ни одного экземпляра. Был для Вас приготовлен, но мне пришлось отдать его. Сейчас в Комарово перепечатывают для меня поэму, и я оставлю Вам экземпляр.

Я. — Спасибо. Анна Андреевна, кто подготавливал сборник 1946 года?

А. — Кто подготавливал? Конечно, я его готовила сама. Главным редактором был Владимир Орлов.

Я. — В каком положении находится сейчас Ваша работа «Пушкин на Невском взморье»?

А. — «Пушкин и Невское взморье». Я эту работу сейчас уже закончила полностью и передала в «Новый мир».

Я. — Можно надеяться, что мы скоро увидим эту работу напечатанной?

А. — Это трудно сказать.<sup>25</sup>

Я. — Анна Андреевна, у меня еще три вопроса о Николае Степановиче Гумилеве. Можно Вам их задать?

А. — Пожалуйста.

Я. — В «Биржевой газете» в 1914—1915 годах печатались корреспонденции Н. С. Гумилева — «Записки кавалериста».<sup>26</sup> Были ли они в дальнейшем собраны?

А. — Нет, «Записки кавалериста» собраны дальше не были. Они остались в газете. Николай Степанович писал очень много корреспонденций с фронта, которые печатались в «Биржевой газете» под общим названием «Записки кавалериста». Это продолжалось, пока он был в лейб-гвардии уланском полку. Но потом, в конце 1915 года или в начале 1916 года, его перевели в другой полк и начальство ему запретило писать в газеты. Пришлось прекратить.<sup>27</sup>

Я. — Что Вам известно о повести «Веселые братья. . .»? Когда Н. С. начал работать над этой повестью? Какова ее идея?

А. — Об этой повести я мало знаю. Н. С. работал над ней, когда был в Лондоне в заграничной командировке. В начале 1917 года Н. С. был отправлен на Солоникский фронт. Туда он ехал через Париж. В Париже он задержался. Жил то в Париже, то в Лондоне. В это время он и писал эту повесть. Я ее мало знаю.

Я. — Когда Н. С. Гумилев начал работу над сборником «Шатер»?

А. — Это заказной сборник. Он начал этот сборник во время войны, находясь в госпи-

талях. Он был ранен несколько раз, находился достаточно долгое время на излечении, вот в это время он и работал над этим сборником. Потом, в 1921 году, он был в Севастополе и там напечатал этот сборник.

Я. — Этот сборник был напечатан также в Ревеле. Причем с очень сильными различиями.<sup>28</sup>

А. — Да. За этим сборником приезжали из Риги (?), и Н. С. дал туда подбор сборника «Шатер» в вариантах, сильно отличающихся. Потом сборник переправили в Ревель, там и напечатали.

Я. — Вы сказали, что «Шатер» был заказывался сборником: Какое издательство его заказывало?

А. — Кажется, Гржебина.

Я. — Еще один вопрос, Анна Андреевна. Чем был обусловлен Ваш переезд в Киев в 1905-м и в 1910 годах?

А. — До 1905 года мы жили сначала недолго в Павловске, а затем в Царском Селе. В 1905 году мои родители разошлись и моя мать с детьми уехала на юг. Там у нас было много родственников со стороны моей матери. В Киеве жила моя двоюродная сестра, я у нее и поселилась. В Киеве в 1906 году поступила в последний класс Фундуклеевской гимназии, ее окончила в 1907 году. Потом мы ездили на юг к маминной сестре. Естественно, что моя мать после развода хотела быть поблизости к своим родным и мы, дети, были вместе с ней. После я снова вернулась в Киев и поступила на Высшие женские курсы. Проучилась там один год. Дальше мы решили снова обосноваться в Петербурге и переехали туда. А затем, в 1910 году, я ездила летом в Киев и провела там лето на даче у знакомых перед тем как вышла замуж за Николая Степановича.

Я. — Большое спасибо, Анна Андреевна. Простите, что я отнял у Вас столько времени и утомил Вас.

А. — Нет, ничего. Не спешите. Ко мне в два часа должен прийти Солженицын. Он звонил и просил разрешения зайти. Я сейчас свободна. (Вынимает папку с бумагами, перебирает их.) Меня за границей не хотят признавать совсем после «Четок». Всячески поддерживают легенду, что я все последние годы молчала и ничего не писала. И этот самый англичанин литературовед, который был у меня, пишет сейчас исследование о моем творчестве и тоже только до «Четок». Все последующее они прямо перечеркивают. И это имеет далекие корни. Вот Георгий Иванов пишет обо мне еще в 1928 году — это из нью-йоркского издания «Петербургских зим» было исключено — вот посмотрите, заметка. . .

Передает мне вырезку-подвал из газеты. Там Г. Иванов пишет о Блоке, Кузmine и дальше об А. Ахматовой. . . Примерно следующего содержания: «Читатель ждет от Анны Ахматовой таких стихов, какие она писала раньше, до революции: На правую руку одела перчатку с левой руки. . . а не то, что она стала писать позже: „Все расхищено, предано, продано. . .“. Ее стиль, ее творчество кончились, а это новое не найдет читателя. . .» (Таков смысл заметки).

А. — Вот видите, это совершенно сознательная тенденция показать, что я как поэт, как Ахматова завершила свой путь на «Четках», а дальше ничего не дала. Так писать — значит ничего не понимать в творчестве, в развитии поэта.

Я. — А как же, Анна Андреевна, последующие сборники — «Белая Стая», «Подорожник», «Аппо Доміні»?

А. — Ну, это все на их совести. Я еще раз повторяю. Эмиграция вся настолько выродилась, изолгалась, запуталась, что не только нельзя им верить — к ним нельзя серьезно относиться. К сожалению, их слова, всех этих Ивановых, Страховских, Оцупов, повторяют и многие иностранные литературоведы. Вот письмо Марины Цветаевой ко мне — это копия, два экземпляра. Возьмите один экземпляр себе.

Я. — Большое спасибо. Марина Цветаева меня очень интересует. Я заинтересовался

ею, когда познакомился с циклом ее стихотворений, посвященных Вам, в сборнике «Версты», и затем увлекся ее творчеством. Очень сложная и тяжелая жизнь пришла на ее долю.

А. — Да, у меня есть ее воспоминания. Я их знаю. Вот посмотрите. . . Вы знаете немецкий язык? Переводы моих стихотворений на немецкий язык. Это прислал мне один немецкий пастор, он живет в Израиле, он занимается литературой и переводит стихи на немецкий язык. Специалисты немецкого языка говорят, что переведено точно и хорошо. Здесь ряд стихотворений с копиями — заберите себе.

Я. — Большое спасибо. Анна Андреевна, были ли собраны Ваши ранние стихотворения, написанные до «Вечера»?

А. — Нет, они не были собраны и не печатались. И я считаю, что это не надо делать и не собираюсь делать. Вот Лермонтова и погубило то, что в его собраниях сочинений все его зрелые стихотворения тонут в массе детских и юношеских стихотворений. Его бабушка, которая очень тщательно, с самого раннего возраста собирала все написанное им, сослужила ему плохую службу. Зачем это надо?

Я. — А Пушкин? Ведь у него собраны юношеские стихотворения и тоже очень хороши.

А. — Пушкин — исключительное явление, все, что он писал, — гениально!

Я. — Анна Андреевна, Вы ведь состоите в Пушкинской комиссии Академии наук. Какими вопросами занимается эта комиссия?

А. — С изучением Пушкина — пушкиноведением — сейчас очень плохо. Старые специалисты сейчас уходят один за другим, а молодежь не хочет им заниматься. Это очень трудно: надо знать иностранные языки, надо знать прекрасно историю того времени, жизнь общества, условия жизни, современников Пушкина, их интересы. Это одно уже очень сложно, трудно, требует большой культуры исследователя и очень много труда. Чтобы написать одну оригинальную работу, надо очень много затратить времени в библиотеках, в архивах и т. д. Это, по-видимому, и отталкивает молодых литературоведов от этого пути. А Пушкинская комиссия почти совсем не работает. Проведет одно-два заседания в год по случаю знаменательных дат — в июне и в феврале — этим и ограничиваются. Собираются в эти юбилейные дни, сделают один-два доклада и этим ограничиваются, друг другу в глаза не смотрят — стыдно!

Я. — Большое спасибо. Теперь, я надеюсь, Вы поедете отдыхать окончательно? А то Вам пришлось поехать в Москву, а сейчас приехать в Ленинград. Это утомительно.

А. — Значительную часть времени я живу в Москве, там и работаю. Я была там всю осень. Занималась переводом одного румынского поэта.

Я. — Какого поэта, Анна Андреевна?

А. — Аргежи. И в Ленинград приходится приезжать, здесь уже ничего не поделаешь. Сейчас поеду в Комарово и буду там жить до глубокой осени.

Я. — Вы меня простите, Анна Андреевна. Я у Вас столько отнял времени. Вы, наверное, очень утомились.

А. — Нет, что Вы. Я сейчас свободна. Сейчас ко мне еще придут. Когда вернетесь из санатория, из отпуска, приезжайте в Комарово ко мне на дачу.

## ВСТРЕЧА С А. А. АХМАТОВОЙ 26 ИЮНЯ 1964 ГОДА

Утром, около 11 часов, 26 июня позвонила по телефону А. А.

А. — Здравствуйте, я приехала в Ленинград, и если Вы свободны, заходите. Я дома.

Я. — Здравствуйте, Анна Андреевна. Наконец-то Вы приехали. Разрешите Вас еще раз поздравить с днем рождения. Мне очень хотелось бы Вас увидеть. В какое время можно зайти к Вам?

А. — Можно сейчас.

Я. — Сейчас, к сожалению, я еду в институт.

А. — Я буду свободна до семи часов. В семь часов ко мне придут по делу. А вечером сегодня я уеду в Комарово.

Я. — Я обязательно постараюсь быть у Вас часов в пять.

А. — Приходите. Много интересного.

Ровно в пять я был у А. А.

А. — Здравствуйте! Я Вас попрошу немного подождать, я сейчас кончу свои дела.

Вот посмотрите: «L'Unita» с заметкой обо мне и Модильяни. Журнал с моей статьей о Модильяни. Эту статью Вы знаете. Вот новый польский сборник моих стихов. Посмотрите.

Я. — Спасибо.

Страница из газеты «L'Unita» с заметкой «Ахматова и Модильяни»<sup>29</sup> — фотография 1911 года: А. А. стоит, освещается солнцем, в белом костюме, в белой шляпе.

Толстый журнал, майский номер, на итальянском языке «Европейская литература. Европейское искусство. Европейское кино».<sup>30</sup> В нем перевод статьи А. Ахматовой «Модильяни» — воспоминания о встречах в 1911 и 1912 годах, с рядом фотографий:

а) фотография 1911 года — та же, что в «L'Unita»;

б) фотография 1912 года: сидит без шляпы, в белом;

в) 1924 года: лежит на постели, закинув руку за голову;

г) 1926 года: сидит в кресле в комнате, с короткой прической;

д) 1946 года: стоит, в черном костюме, с сумочкой в руках, надпись: «А. Ахматова во время выступления А. Жданова с речью против ее творчества»;

е) 1963 года: голова, профиль;

ж) 1963 года: у входа на дачу, с А. Сурковым и двумя итальянскими литераторами;

з) снимок с единственного уцелевшего (из 16-ти) рисунка Модильяни (свинцовый карандаш или уголь), который висит над кроватью А. А.

Сборник стихов, переведенный на польский язык, выпущенный в Воронеже в 1966 году.

Вскоре вернулась А. А.

А. — Ну как, интересно?

Я. — Очень интересно! Вам известно, Анна Андреевна, что в Праге вышел тоже сборник Ваших стихов?

А. — Нет, в Праге еще не вышел. Это объявили преждевременно. Спасибо Вам за поздравление ко дню рождения. Я его получила.

Я. — Как вы провели свой день рождения? «Литературная газета» отметила Ваш юбилей. . .

А. — Не только «Литературная газета». В «Литературной России» была тоже заметка о юбилее и о вечере, посвященном юбилею. Вы разве не видели? Но я к этому отношусь спокойно. Вот видите, какая куча поздравлений! (Показывает на ларь, на котором действительно лежит грудa писем). Все поздравления к юбилею.

Я. — Я в «Литературной России» за 26 июня ничего не нашел.

А. — Это было за 19 июня. Сейчас я Вам покажу. (Пошла за портьеру, где стоит кровать.) Вот, смотрите.

Я. — Ах, это я пропустил. (Просмотрел заметку.) Постараюсь обязательно достать.

А. — Ну, это сейчас, наверное, уже невозможно.

Я. — Буду пытаться. Анна Андреевна, как Вы провели время в Москве? Много работали? Что-нибудь подготовили к печати?

А. — Я была очень занята. Очень много работала, хорошо работала. Вот окончательно (показывает на папку) подготовила к печати сборник «Бег времени». Его включают в план выпуска 1965 года.

Я. — Его выпускают в Москве?

А. — Нет, в Ленинграде.

Я. — Вы за время пребывания в Москве много напечатали — в «Новом мире», в «Звезде», в «Литературной России», в «Днях Поэзии». В московском «Дне Поэзии» напечатали значительную часть «Поэмы без героя». Когда же эта поэма полностью увидит свет?

А. — Вот в этом новом сборнике «Бег времени» «Поэма без героя» будет напечатана полностью. Мною подготовлено много. «Новому миру» я передала полный цикл стихов «Requiem». Для «Литературной России» дала также подборку стихов. Перевела много стихов латышского поэта Межелайтиса и перевела хорошо. В Москве я встречалась с латышским писателем. . . (пропуск) он говорит, что это наиболее точные, наиболее близкие переводы из всех ему известных. Переводила румынского поэта Аргеши.

Я. — Анна Андреевна, мне еще раз хочется поздравить Вас с премией, которую Вам присудили в Италии.

А. — Вы знаете об этом? Да, мне присудили премию — Большую литературную премию Италии — миллион лир. Вот теперь собираюсь в сентябре в Италию для получения премии.

Я. — Это Вам не будет трудно?

А. — Я сейчас чувствую себя очень хорошо. И если так буду чувствовать себя, то я смогу поехать. Это все было очень интересно. Я узнала, что мне присуждена премия, и когда меня спросили, где я хочу, чтобы мне вручили премию — в Москве или в Италии на Празднике вручения премий в мае или в сентябре, я ответила, что буду получать премию в Италии. В мае там стоит очень жаркая погода — я не поеду, а вот в сентябре, если все будет благополучно, я поеду туда: погода будет хорошая и будет легко. Ну вот, согласие я дала, а думаю, как же дальше, надо иметь разрешение на выезд, визу, паспорт, а хлопотать я о себе не хочу. Я считаю, что о присуждении мне премии известно и, следовательно, мне должны выдать соответствующие документы без моего ходатайства. Вскоре мне позвонили из правления Союза писателей, спрашивают, намерена ли я ехать за премией. «Да, намерена». — «Так надо подать соответствующую просьбу, заявление». На это я сказала, что заявления подавать не буду, так как о присуждении мне премии знают и если считают, что я могу и должна ехать за ее получением, то соответствующие документы и без моих заявлений будут выданы. Об этом разговоре сообщили Суркову. Он обратился в ЦК. Там ответили: «о премии знаем», «пусть подает заявление», «рассмотрим». Сурков говорил, что Ахматова подавать заявление не собирается и передает разговор со мной. В ЦК отвечают: «обсудим», «сообщим». Потом недели через три звонят из Союза писателей и сообщают: «Анна Андреевна, из ЦК пришло письмо: разрешить поэтессе Ахматовой выехать за границу за получением Литературной премии в Италии. Срок выезда и время пребывания установить по усмотрению Ахматовой, когда найдет нужным и на сколько найдет нужным». Вот после этого я обратилась к Суркову и сказала ему: «Я получила разрешение на выезд за границу. Это все сделано было без моих просьб, а вот теперь, имея это разрешение, я хочу Вас спросить — как Вы думаете, могу ехать за границу я одна, без сопровождающего, после того как отметили мой такой солидный юбилей, после перенесенных инфарктов?» Сурков: «Думаю, Анна Андреевна, что это нельзя». «Так вот теперь я уже буду просить, чтобы мне разрешили иметь сопровождающего». Сурков: «Кого бы вы хотели взять с собой?» Я назвала троих: Ирину Николаевну (Пунину), ее дочку (Анечку) и мою «московскую дочку» Нину Ольшевскую. С ними я буду совершенно спокойна и уверена. Кого же из них выберут, мне все равно. Это я представляю на усмотрение тех, кто будет выдавать разрешения. Ирину Николаевну и Анечку вы знаете, а с Ниной вы сегодня встретились в дверях, при входе. Сурков сказал, что передаст о моей просьбе. Он снова позвонил в ЦК, рассказал о нашем

разговоре. Там ответили: «обсудим», «сообщим». Дня через три звонят из правления и говорят, что в ЦК склонны отпустить со мной москвичку, Нину.<sup>31</sup>

Я. — Как все это интересно! Как же Вы поедете туда, Анна Андреевна?

А. — Я хочу самолетом долететь до Парижа, побыть там немного. Я ведь не была в Париже 50 лет. Со времени встреч с Модильяни. Там много изменилось. Из Парижа мы поедем в Северную Италию. Потом в Рим. А из Рима — на остров Сицилия — там будет Праздник вручения премий. А после этого я, наверное, побуду некоторое время там. Как Вы думаете, за что я получила премию?

Я. — Вы так много работали, Анна Андреевна, последние годы, так много сделали. Вероятно, это за совокупность всей работы . . .

А. — Я уверена, что премию я получила за «Реквием». Эта вещь произвела большое впечатление. Она в 1963 году вышла в Германии, в Мюнхене, и после этого была переведена на все языки мира, была напечатана во всех странах мира.

Я (вынимая из портфеля мюнхенское издание «Реквиема»). — Анна Андреевна, вот это издание? Вы его видели? Здесь прекрасный ваш портрет Сорина.

А. — Вы уже имеете? (Перелистывая.) Хорошо. Как же вы достали?

Я. — Совсем случайно.

А. — Сколько вы дали за этот сборник? (Видя, что мнусь.) Ну, сколько? Не смущайтесь!

Я. — Я заплатил сорок рублей. Это ведь большая редкость. А для меня это громадная ценность.

А. — Как дорого!

Я. — Ну что ж поделать.

А. — А теперь я вам расскажу о самой большой сенсации. Недели за три до моего отъезда в Ленинград ко мне пришел один очень высокопоставленный человек. Он близок к Аджубею, к редакции «Известий». С ним очень считаются, он пользуется большим авторитетом.<sup>32</sup> И он мне сказал, что собираются реабилитировать Гумилева, и спросил, как бы я к этому отнеслась. Я сказала, что никогда не верила в виновность Гумилева. Он, конечно, ни в чем не виноват и его реабилитация была [бы] только восстановлением справедливости. Дальше он рассказал, что были подняты дела, связанные со следствием по делу Гумилева, по делу «таганцевского заговора», по делу самого Таганцева, и выяснилось, что собственно никакого «таганцевского заговора» не было. Что Гумилев ни в чем не виноват, не виноват и сам Таганцев ни в чем. Никакого заговора он не организовывал. Он был профессор истории в университете в Ленинграде. Был большим оригиналом, но политикой, а тем более заговорами, не занимался. А было следующее: действительно была группа — пять моряков, которые что-то замыслили и, чтобы отвести от себя подозрения, составили списки якобы заговорческой группы во главе с профессором Таганцевым. Включили в эти списки много видных лиц с именами, в том числе и Гумилева, отведя каждому свою определенную роль. Для того, чтобы самим, таким образом, остаться в тени при любых обстоятельствах. Всего ими в списках было упомянуто 61 человек. Из них казнили — 51 (?).<sup>33</sup> Так вот, весь этот заговор оказался несуществовавшим и теперь, после рассмотрения всех материалов, Гумилев будет реабилитирован. И даже сам Таганцев будет тоже реабилитирован. Вот так мне сказал этот человек, которому нельзя не верить: он слов на ветер не бросает. Потом он увидел у меня 1-й том четырехтомника Гумилева, сказал, что он эту книгу еще не видел, что эту книгу они еще не получали, и попросил у меня ее на несколько дней посмотреть. Я дала. Он ушел, и долго о нем я ничего не слышала. Я уже начала беспокоиться. Недели через две он снова пришел ко мне. Вернул книгу. Я у него спросила: «Ну, как же с реабилитацией Гумилева, Вы не ошиблись?» «Нет, — говорит он, — это вопрос решенный. И в самом скором времени это будет сделано». Далее он сказал, что решено издать сочинения Гумилева, и просил меня порекомендовать — кого из писателей следовало бы поставить редактором.

На этом разговор наш прервался, так [как] вошли и сказали, что пришел посетитель.

А. — Я сегодня вечером уезжаю в Комарово. Хочу застать белые ночи на взморье. Но я, наверное, там долго не пробуду. Я здесь оставляю все дела и очень может быть, что через несколько дней снова появлюсь здесь. Звоните и заходите.

Я. — Всего хорошего, Анна Андреевна!

А. — До свидания.

## ВСТРЕЧА С А. А. АХМАТОВОЙ 2 ЯНВАРЯ 1965 ГОДА

В 18.30 я пришел к А. А. Проводили в комнату А. А.

А. — Здравствуйте. С Новым Годом. (А. А. сидела на кровати.)

Я. — Здравствуйте, Анна Андреевна, очень рад Вас видеть, я совсем не думал, что Вы в Ленинграде. Звонил перед Новым Годом, мне сказали, что Вы выехали из Рима и едете в Москву и пробудете там до середины января. Я послал Вам поздравление с Новым Годом в Москву. Как жаль, что я не знал, что Вы здесь.

А. — Так случилось, что я приехала раньше. Пойдемте к столу. Садитесь сюда, вот на этот стул.

Я. — Как Вы себя чувствуете, Анна Андреевна? Вы, вероятно, очень устали с дороги?

А. — Да, дорога была трудная, неудобная, ехали через Сен-Готардский туннель, очень трясло. Хотела ехать обратно другим путем, но сказали — каким путем ехали сюда, таким надо ехать и обратно. Утомительно.

Я. — Как Вы себя там чувствовали, А. А.? Все ли было хорошо?

А. — Было нелегко. Жарко, до 50°.

Я. — Как там все прошло? Было интересно?

А. — Все это было в г. Катания. В старинном замке Урсино XII века. Было очень много народа. Пришлось идти по проходу между стульев по залу к президиуму. Там мне председатель вручил конверт. Этот конверт я положила на стол, не посмотрев в него. Но председатель улыбнулся, взял этот конверт со стола, открыл его, показал, что в нем чек на миллион лир — это премия, и положил мне в сумочку. Затем мне вручили вот этого рыцаря-марионетку. Мужчинам, получающим премию, вручают такую же куклу, но даму в костюме тех времен.

Я. — Вам был вручен какой-нибудь значок, диплом?

А. — Нет, ничего этого не было. Конечно, было бы неплохо, если бы они вручали, например, кольцо-перстень с гербом. Ничего не было. Везде в газетах об этом много писали и поэтому считается, что все и так знают об этом хорошо. Мне там было предложено вот это издание «Божественной комедии» Данте — вот оно лежит сзади Вас — с замечательными рисунками Ботичелли. Это именно том, на нем вытеснено мое имя.

(Том размером 30×45 см, толщиной 5—6 см, в футляре.)

Я. — У нас в газетах было много заметок об этом событии. Вот у меня здесь восемь вырезок. А там это обсуждалось в газетах? Много писали?

А. — Было много всего написано. Была статья с безобразной руганью. Вот одна газета с большой статьей. Вот смотрите: статьи на первой странице с продолжением на третьей, на пятой. Вот фотографии: 12 года и последний. На последней странице перевод всего «Реквиема». А наши заметки мы собрали, не все, конечно. Передайте мне сумочку! (Передаю.) Вот три газетные вырезки из «Литературной газеты» и «Известий», вот одна из «Литературной России» и вот небольшая заметка Чуковского «Красные костры» в «Неделе». Это, наверное, все у Вас есть?

Я. — Все, кроме заметки Чуковского. Ее я пропустил. Без Вас вышел восьмой том Тагора с большим количеством Ваших переводов.

А. — Да, это мне досталось с большим трудом. Все это было перед самым отъездом. Как понравились Вам переводы? Их там много.

Я. — Это громадный труд! Больше 760 строк. Переводы очень хороши, я прочел их с интересом, с большим интересом. Затем, вот вышел ленинградский «День поэзии» с Вашими «Песенками». Московский «День поэзии» пока не появлялся. Вот здесь, на 22-й странице, Ваши стихи и после них статья Алексея Павловского к Вашему юбилею.

А. — Статья вам понравилась? Хорошая статья?

Я. — Статья хорошая.

А. (смотрит «День поэзии», листает). — А это, последнее мое стихотворение откуда они взяли? Вы мне хотите подарить эту книгу?

Я. — Мне было бы очень приятно, если Вы ее примете.

А. — Спасибо. Мне ее, конечно, пришлют, но пока ее у меня нет. Но деньги уже перевели.

Я. — Вот, А. А., я еще принес Вам ⟨нрзб.⟩ сборник.

А. — Это что — надо подписать? Напомните.

Я. — Это Вы хотели дать с Вашей подписью москвичу в обмен на ваш двухтомник 22—23 годов.<sup>34</sup>

А. — Ах да! Это я для Вас достану.

Я. — 13 декабря канадское радио сообщало на русском языке, что подготавливается сборник ваших стихотворений на английском языке и что переводы для этого сборника подготавливает посол Канады в Москве.

А. — Это я слышала. Это очень интересно. Может быть, этого канадца мне и представляли на приеме в посольстве. Наш посол Кузнецов (?) мне представлял многих из дипломатического корпуса, возможно, что и этот был там.

Я. — Но это переводит посол Канады в Москве.

А. — Да. Но там было очень много разных дипломатов из разных стран.

Я. — Интересно, что подготовкой сборника занимается посол.

А. — Ну, в этом ничего удивительного нет, дипломаты часто занимаются литературоведением, интересуются литературой, поэзией.

Я. — А. А., какие сборники стихов Вы видели в Италии? Что там нового издали из Ваших стихов?

А. — Ничего нового там нет, кроме тех двух сборников, которые вышли два года тому назад. Поэзией мало интересуются, мало издают, очень дорого стоит. Мой сборник стоит 3500 лир. Хороший завтрак на двоих из нескольких блюд с вином стоит 2000 лир. Вот какие цены на книги! Переводы плохие.

Я. — А Гумилева издают?

А. — Ничего об этом не слышала. Вот моя статья о Модильяни итальянским издателем продана в Англию солидному литературному журналу. Должна скоро там выйти с некоторыми дополнениями.

Я. — И с тем же циклом фотографий?

А. — Да, наверное.

Я. — А об этом Вас поставили в известность? Как-нибудь Ваши интересы обеспечили?

А. — Нет! Что Вы! Все это делается помимо автора.

Я. — А. А., я видел сводный план издания на 1965 год, и там помечен в издательстве «Советский писатель» Ваш сборник «Бег времени» с включением циклов «Полночные стихи», «Реквием» и «Поэмы без героя». Я был приятно удивлен, потому что перед отъездом Вы говорили, что «Реквием» не включается. Правда, Вы говорили, что рецензент, кажется Твардовский, выражал пожелание, чтобы этот цикл был включен в Ваш новый сборник. Может быть, это оказало действие на издательство, а может быть, премия, полученная Вами, и большая популярность «Реквиема» во всем мире.

А. — Вот это очень интересно. «Реквием», конечно, пора печатать. Его переводят на все языки мира. Печатают во всех странах. Это хорошо.

Я. — Что еще нового, А. А.? Какие приглашения еще были?

А. — Когда я была там, я получила приглашение из Франции, из Парижа. Приглашали приехать и выступить. Но это не удалось сделать. Вот что я хочу спросить у Вас. Какое Ваше мнение — мнение человека, связанного с научными кругами, — скажите, как по-вашему, случайно или нет сообщение о присуждении мне почетной степени доктора филологии Оксфордского университета появилось во время моего пребывания в Италии? Может быть, это случайно. А может быть, это сделано намеренно.

Я. — Сам факт присвоения Вам этого почетного звания не случаен. Он был оговорен раньше. Еще в ноябре Вы получили телеграмму, где они запрашивали Ваше согласие.

А. — Да. И я тогда же ответила им ответ с согласием. Потом получила от них подтверждение получения моей телеграммы.

Я. — Так как они точно знали, что Вы получаете премию Этна—Таормина, и знали время вручения премии, то очень может быть, что эта торжественная часть — заседание, на котором утверждалась присвоенная Вам почетная степень, специально было организовано в это время, в надежде, что Вам удастся приехать. Это не исключено.

А. — Да. Это может быть и так.

Я. — А. А., Вы в Москве долго задерживались? Были там какие-нибудь запросы к Вам со стороны издательств?

А. — В Москве я была очень недолго. Ко мне никто не обращался там. Меня только навестили трое молодых людей — из них одна девушка, очень симпатичная. Отрекомендовались, что они из АПН — это бывший ТАСС (?), и сказали, что меня разыскивает представитель «Лайфа» — это такой журнал типа нашего «Огонька» — и хочет получить от меня интервью. Я сказала — пусть приезжают в Ленинград. Она меня разыщет в Ленинграде. Вообще, «Лайф» — журнал среднего пошиба. В первом номере «Нового мира» должны появиться мои стихи. Они долго лежали в «Литературной России» и так и не были напечатаны.

Я. — Какие Ваши ближайшие планы? Поживете ли в Ленинграде или поедете в Комарово?

А. — Я сейчас на несколько дней уеду в Москву, потом побуду немного в Ленинграде, а потом поеду в Комарово. Всего хорошего.

Я. — До свидания, А. А.

## ВСТРЕЧА С А. А. АХМАТОВОЙ 14 ЯНВАРЯ 1965 ГОДА

В 15 часов позвонила А. А., меня не было дома, придя домой я позвонил в 18 часов и в 18.45 был у А. А.

А. — Здравствуйте. Садитесь вот сюда. (А. А. сидела за письменным столом, в черном шелковом халате, в сандалиях, прическа — хвостом.)

Я. — Здравствуйте, Анна Андреевна. Как съездили в Москву? Как Вы себя чувствуете?

А. — Я никуда не ездила. Плохо себя чувствовала. Сказывается и погода, и усталость. А в Москве мороз. У меня был врач — очень хороший, и он запретил мне уезжать.

Я. — Плохо с сердцем? Это, вероятно, погода — такая неустойчивая. Я очень чувствую всякую перемену погоды.

А. — Общее состояние нехорошее. А сердце — оно всегда откликается на все. И погода тоже действует. Вообще, чувствую себя неважно. Этот доктор обещал зайти еще раз — и уже не с визитом, как был, а как врач — и как следует осмотреть меня.

Я. — Не собираетесь ли Вы, Анна Андреевна, в ближайшие дни в Комарово?

А. — Нет. Не поеду. При такой погоде, как сейчас, там совсем нехорошо. Все будет чувствовать: и аорта, и сердце — все, на воздух выйти нельзя. Да, я Вам приготовила интересный подарок. Вот только куда он делся? (Перебирает бумаги на столе.) Вот пока это — возьмите. (Передает входной билет на заседание Etna-Taormina.) Это Вам интересно? Правда?

Я. — Спасибо. Это очень интересно. Но, может быть, Вам приятно было бы сохранить его?

А. — Ну, что Вы. Зачем? (Продолжает перебирать бумаги.) Вот могу Вам дать — это у меня второй экземпляр — журнал «L'Euro Litteraria» с моей статьей о Модильяни. У Вас она была на русском языке, в подлиннике, теперь будет и на итальянском. Здесь интересные фотографии. А! Вот она! Вот что я хотела Вам подарить — это приглашительный билет на торжества в Катании. Вот что здесь написано (читает-переводит): «Я почтительно приглашаю Вашу честь на торжественную церемонию вручения VI интернациональной премии за поэзию „Etna—Taormina“, которая состоится 12 декабря 1964 года в 17 часов на заседании парламента в замке Урсино, любезно предоставленном для этой цели мэром Катании». Здесь, слева, видите, напечатаны имена всех лауреатов этой премии за прошлые годы, с 1951 года: в 1951 году — Umberto Saba; в 1953 году — Salvatore Quasimodo e Dylan Thomas; в 1956 году — Camillo Sbarbaro e Jules Supervielle; в 1959 году — Jorge Guillen e Diego Valeri и в 1961 году — Tristan Tzara e Leonardo Sinisgalli. Ну вот, а здесь, ниже, надо вписать мое имя и Марио Луци. Вот еще эта книга будет для Вас интересна. Этот французский сборник моих стихотворений. У меня это дубликат. Возьмите.

Я. — Спасибо, Анна Андреевна, это все очень интересно. Большое спасибо. Вот здесь на французском сборнике Ваш портрет — тот, что помещен в книге Эйхенбаума.

А. — Да, это тот самый. Вот дайте с полки, наверху, газеты. (Я достаю.) Нет, не это. Это Бяка — жена Стравинского, Вера Артуровна.<sup>35</sup>

Я. — Итальянская газета? Вот эта?

А. — Да. Вот видите, как хорошо увеличили этот портрет? Я хочу дать его сфотографировать.

Я. — Это замечательный портрет. И как им удалось так хорошо увеличить? Прямо мастерски!

А. — Вот еще интересная вещь. Получила на днях из Америки «Реквием» на чешском языке. Это издала чешская колония в Америке. Прислали мне экземпляр с надписью. Оригинальный рисунок на обложке — тюремная решетка?!

Я. — Да, пожалуй, это решетка. Это в их стиле. А как выполнен перевод? Хорошо ли?

А. — Я внимательно не смотрела. Вообще, плохо переводят.

Я. — Чешский язык нам все-таки понятен. Ваш сборник на сербском языке, я его у Вас видел, там совсем хорошо ясно, они даже используют русский алфавит. Польский менее понятен.

А. — Да. Вообще, и с группой славянских языков, и с группой романских и германских языков можно справиться. Французский—итальянский—испанский, польский—чешский—болгарский—сербский. Это все не чуждые нам звуки. Вот что совсем чужое — это финский, эстонский, венгерский. Это чужое. Литовский язык тоже малопонятен. У меня, вероятно, будет дубликат польского сборника, я приберегу для Вас.

Я. — Спасибо. А Ваш литовский сборник я попытаюсь выписать из Вильнюса. Может быть и получу. Анна Андреевна, были ли у Вас из издательства? Остановились ли окончательно на составе сборника? Ведь в июле издательством было указано, что в сборник «Бег времени», издаваемый «Советским писателем», включены циклы «Полночные стихи» и «Реквием» и «Поэма без героя».

А. — Я сомневаюсь, что все это будет так. Это какая-то ошибка. Я им даже не пере-

давала «Реквием». У них его нет. Даже есть сомнения в отношении «Поэмы без героя». Что-то не очень хотят ее печатать.

Я. — Я все-таки удивляюсь тому, с каким трудом все это происходит.

А. — Ну, что же поделаться. Вот интересно — я последнее время получаю через редакцию журнала «Юность» много писем. В четвертом номере был напечатан ряд моих стихотворений, в ответ на них пишут, просят прислать сборник моих стихов, другие пишут, что потеряли или пропали во время войны мои сборники стихов, и просят прислать что-нибудь. Но ведь у меня нет моих книжек, я сама не имею своих сборников. Они думают, что у меня их большой запас.

Я. — Это очень интересно и приятно.

А. — Да. Так вот, редактор «Юности» — они ведь письма, направляемые писателям, прочитывают как редакционную почту — предложил мне напечатать в третьем номере, в мартовском этого года, поместить триста строк моих стихотворений. Просил отобрать, но только из уже напечатанного. Я сначала думала, что это очень трудно, ведь триста строк — это очень много. Но потом как-то вечером села и быстро отобрала. И написала к ним предисловие. (Берет свою записную книжку — «Тысяча и одна ночь».) Вот, прочитайте.

Я читаю. Содержание, примерно, такое: «Последнее время я получаю много писем от читателей «Юности» с просьбой прислать сборник моих стихотворений. Но у меня их нет, этих сборников. Редакция «Юности» любезно предложила, в ответ на эти просьбы, напечатать ряд моих стихотворений в мартовском номере. Их я дарю всем, обратившимся ко мне с просьбой, моим читателям. Анна Ахматова».

А. — Ну как?

Я. — Очень хорошо. Что же может быть лучше. Вообще все это будет прекрасно. Во-первых, 300 строк — это 25—30 стихотворений.<sup>36</sup> У Вас ведь большинство стихотворений 8—12 строк. А затем ведь это тираж 500 тысяч.

А. — В 65 году тираж 1,5 миллиона. Если все выйдет так, то, конечно, будет хорошо. Посмотрим.

Я. — Анна Андреевна, Тагора Вы переводили еще для какого-нибудь тома его собрания сочинений, кроме восьмого тома?

А. — В седьмом томе помещен ряд моих переводов, в восьмом томе очень много.

Я. — Да, в восьмом томе помещено 765 строк.

А. — Что-то в этом роде. Вот еще интересную телеграмму я получила из Оксфорда. Просят прислать мерку — рост, объем в плечах и т. д., объем головы. Все это необходимо, пишут, чтобы сшить мантию и шапочку к торжественному заседанию, на котором будут присуждать почетное звание доктора филологии и облачать в мантию. Просили сообщить также, когда для меня удобно приехать в Оксфорд. Я ответила относительно возможности приезда, написала — должна уточнить, потом дополнительно сообщу. Позвонила Суркову в Москву. Он это встретил кисло. Сказал: «Переговорю и позвоню». Пока еще ничего не ответил.

Я. — Но ведь это будет Вам очень тяжело. Поездка в Италию была такой тяжелой для Вас. А здесь снова такое далекое путешествие.

А. — Это значительно легче. Из Москвы в Париж идут комфортабельные самолеты — «Каравеллы» — три часа. А там несколько часов Париж—Лондон, поездом без пересадки. Это ничего. Положите эту газету вот туда, на папки, и дайте папку, там о Кузmine, сверху. Нет, не это и не это. Подождите, я сама. Вот, у Вас есть «Говорит Дидона»?

Я. — У меня есть перепечатанная на машинке.

А. — Вот возьмите. Теперь будет в подлиннике. Это Вы знаете?

Я. — Да, это «Литература и жизнь».

А. — Да.

Я. — Большое спасибо. Анна Андреевна, Вы, наверное, очень устали? Я так задержал Вас.

А. — Посидите еще. Сейчас без двадцати восемь. Ко мне придут в восемь. Посидите.

Я. — Анна Андреевна. Прошлый раз Вы говорили, что в Москве к Вам заходили трое молодых людей и одна из них — девушка — говорила, что Вас разыскивал представитель «Лайфа» — хотел получить от Вас материалы для корреспонденции. Был ли он у Вас?

А. — Нет, никто не был. Здесь был один молодой человек из издательства и в разговоре пытался меня уверять, что я после революции ничего не писала — замолчала.

Я. — Ну как же это так?! Можно понять, когда за границей пишут так, желая показать, что революция заставила Вас замолчать. А здесь? Ведь можно проследить год за годом. До 1923 года выходили Ваши сборники. Потом был перерыв. Но в сборнике 1940 года — «Из шести книг» — появился новый цикл «Ива», где все стихотворения помечены 1922—1940 годами. Вы ведь все время работали! А статьи о Пушкине?

А. — Речь идет о стихах. Ведь в этот период, с 1935 по 1940 год, был создан «Реквием». Это очень много.

Я. — Вы начали работу над «Поэмой без героя» в 1940 году. Как же можно так говорить? Это прямо перепевы позиции некоторых западных литераторов. А то, что Вы не печатались с 1923 по 1940 год, в этом, вероятно, не Ваша вина, так же как и после 1946 года.

А. — Ведь в 1925 году было первое постановление, которое налагало на меня запрет. Такое же, как в 1946 году.<sup>37</sup>

Я. — Вот этого я не знал. Тогда понятно, почему Вас не печатали. Но как можно говорить, что Вы не работали, молчали!

А. — Да. Ну вот, кажется, пришли ко мне. Всего хорошего. Я Вам скоро позвоню. Мы скоро встретимся. До свидания.

Я. — До свидания, Анна Андреевна.

## ВСТРЕЧА С А. А. АХМАТОВОЙ 27 ЯНВАРЯ 1965 ГОДА

Мне позвонили от А. А. Ахматовой в воскресенье 24 января, спросили, могу ли я зайти к А. А. в один из ближайших дней, договорились на среду 27 января, в 13.00.

Пришел в среду, ровно в час. Провели к А. А.

А. — Здравствуйте. Садитесь вот сюда.

Я. — Здравствуйте, Анна Андреевна!

А. — Вот посмотрите, только что получила фотографии из Италии. Это снимали во время церемонии. Хорошие фотографии. (Передает набор из 14 фотографий, на которых показана вся церемония вручения премии в г. Катания в замке Урсино.)

Я. — Как себя чувствуете, Анна Андреевна?

А. — Все еще недостаточно хорошо. Даже не знаю что, но какое-то очень неуверенное состояние.

Я. — Чем сейчас Вы заняты?

А. — Сейчас идет подготовка к годовщине смерти Пушкина. Меня просили выступить по телевидению, но я в таком состоянии, что сама, естественно, выступить не могу. Поэтому в сообщении того, кто будет вести передачу, будет сказано о моих работах о Пушкине. Меня просили прочитать ряд стихотворений, посвященных Пушкину. Я прочитала три стихотворения — записали на магнитофон. Во время телевизионной передачи эту запись включают.

Я. — Получили ли, Анна Андреевна, из Москвы разрешение на поездку в Англию?

А. — Нет, пока ничего нет. Я ведь Вам говорила, что я, как только получила из Англии приглашение приехать в Оксфорд на торжественное собрание, сразу позвонила Суркову и сказала об этом. До сих пор он не ответил. Я больше звонить и напоминать не буду. Зачем? Это их дело теперь беспокоиться.

Я. — Какие еще новости были за это время?

А. — Вы о перевыборе правления Ленинградского отделения Союза писателей знаете? Там было очень интересно. После всех выступлений в дискуссии по докладу Прокофьева, а были, говорят, очень острые выступления, Прокофьев снял свою кандидатуру в правление Союза. Сослался на плохое состояние здоровья. Выбрали новое правление. Теперь во главе будут стоять Дудин и Гранин. Выбрали меня в правление, причем третьей по порядку по числу голосов. Также, третьей по порядку, выбрали меня в правление и в 1945 году — 20 лет назад. А потом, вскоре, в 1946 году, было выступление Жданова. Выбрали меня также делегатом на съезд писателей. Во главе поэтов Ленинградского отделения сейчас будет Вадим Шефнер. Это порядочный человек.

Я. — Анна Андреевна, скажите пожалуйста, что произошло в 1924 году? Почему был наложен запрет на Ваши стихи? Почему Вас перестали печатать? Почему был уничтожен подготовленный двухтомник ваших стихов?

А. — В 1924 году я получила приглашение из Москвы провести там литературный вечер со своими новыми стихами. Я поехала в Москву и прочитала много стихотворений. Я прочитала «Клевету» и ряд стихотворений из последнего издания «Anno Domini», которые раньше не печатались. На вечере присутствовало какое-то высокопоставленное лицо, которому не понравились мои стихи. И вот, после этого вечера я была запрещена. Меня перестали печатать. Подготовленный к выпуску, уже напечатанный, двухтомник моих стихов был уничтожен. Этот запрет был очень длительный. До 1939 года меня не печатали. Совсем ничего. Я переводила, занималась литературоведением, писала о Пушкине. Меня не печатали. Вот потому, вероятно, сложилась легенда, что я замолчала. Но я непрерывно работала, я не переставала писать стихи. В 1939 году на каком-то литературном совещании меня вдруг вспомнил Сталин: «Где Ахматова?» Ему сказали — в Ленинграде. «Почему ничего не пишет?» Ему объяснили. Рассказали о 1924 году. «Разрешить ей печататься». Вот, в 1939 году мне и разрешили снова печататься. Я напечатала ряд стихотворений в 1939 году в журнале. Потом еще. Подготовила и выпустила сборник «Из шести книг». Но после этого сборника опять было запрещено печататься. Сборник вышел в 1940 году, опять попал к Сталину. Ему не понравилось одно из стихотворений. Он не обратил внимания даже на дату. Стихотворение было старое, 1922 года. И опять — теперь уже Сталин наложил запрет. Снова печататься я стала уже во время войны. А после войны, в 1946 году, — выступление Жданова.

Я. — Да. Трудно Вам было. Анна Андреевна, я хотел Вам показать ряд заметок в «Литературной газете», «Известиях», вот Ваша фотография в первом номере «Огонька».

А. — Я видела это. Кое-что из этого у меня есть.

Я. — Теперь стало много появляться заметок о Вас.

А. — Мне брат<sup>38</sup> предлагал пересылать вырезки из американских газет и журналов. Там много пишут.

Я. — Это было бы интересно.

А. — К чему это? Да, скажите, как называется улица, параллельная Большому проспекту или Карла Либкнехта? Никак не могу вспомнить. Спрашивала у всех своих — никто не знает. Я на этой улице жила.

Я. — Это Большая Пушкинская.

А. — Конечно, Большая Пушкинская. Во время войны Николай Степанович заболел и был направлен в Петроград лечиться. Его положили в больницу на Петроградской стороне (Петропавловскую), и я, чтобы быть поближе — мы жили в Царском Селе

тогда, сняла комнату на Большой Пушкарской. Вот только в каком доме? Этот дом стоял прямо против улицы, идущей с Большого проспекта (рисует план), третьей улицы от Каменноостровского.

Я. — Это, наверное, дом около Матвеевской церкви. Кажется, это был приходской дом.

А. — Это я не помню. По-моему, это не был церковный дом. Но это был большой дом, своеобразной архитектуры и в него прямо упиралась улица.

Я. — Надо будет посмотреть, что это за дом.

А. — Это вот почему я вспомнила. Меня просили составить список всех мест, где я жила. Очень просили. Я попыталась и, вот смотрите, получилось много. Все вспомнила, а вот эту улицу не могла вспомнить. Спасибо Вам. (Показывает список, напечатанный на 3 страницах.)

Я. — Анна Андреевна, это так интересно. Здесь все: от Большого Фонтана под Одессой до этого дома. Я Вас очень прошу разрешить мне это переписать. Это важно для меня.

А. — У меня останется список, я Вам потом дам.

Я. — Вы устали наверное, Анна Андреевна. Пожелаю Вам всего хорошего.

А. — Да. До свидания. Спасибо за Большую Пушкарскую.

Пройдя на Большую Пушкарскую (осмотрел дом). Этот дом оказался № 57-а напротив Подковыровой улицы, которая упиралась в него.

## ВСТРЕЧА С А. А. АХМАТОВОЙ 21 ФЕВРАЛЯ 1965 ГОДА

20 февраля позвонила А. А.

А. — Здравствуйте. Я приехала. Скоро уезжаю в Москву.

Я. — Здравствуйте, Анна Андреевна. Как Вы отдохнули?

А. — Я хорошо отдохнула. Была в Доме творчества в Комарово. Очень хорошо. Спокойно. Немного скучно. Такая благородная скука. Но, в общем, хорошо. Что нового?

Я. — Опубликован результат выборов в ЛО Союза писателей. Очень хотелось бы Вас видеть, Анна Андреевна. Можно надеяться, что у Вас найдется время?

А. — Вы завтра свободны? Можете придти?

Я. — Конечно. В любое время. .<sup>39</sup>

## Примечания

<sup>1</sup> Рубенс П.-П. Письма / Пер. А. Ахматовой; ред. и предисл. А. Эфроса. М.; Л.: Academia, 1933. Ранее Ахматовой были переведены: 1910 год — стихотворение австрийского поэта Р. М. Рильке «Одиночество»; 1920 год — эпитафия португальского поэта Антеру ди Кентала «Заре». Кроме того, весной 1926 года Ахматова перевела Сезанна и Луи-Давида для Н. Н. Пунина (см.: Лукницкая В. Перед тобой земля. Л., 1988. С. 324).

<sup>2</sup> В «Списке утраченных произведений» (ГПБ) упоминается «Драма Энума элиш, в 3-х частях: 1) На лестнице, 2) Пролог, 3) Под лестницей. (Сожжена 11 июня 1944 в Фонтанном Доме, написана в Ташкенте 1943—1944)». «Энума элиш» (в переводе с аккадского «Когда вверху...») — древнеавилонская (ок. XIV века до н. э.) эпическая поэма о сотворении

мира, которую в 20-е годы переводил, вероятно, на русский язык второй муж Ахматовой В. К. Шилейко (1891—1930). В 60-е годы Ахматова пыталась по памяти восстановить текст «сожженной драмы». В черновой редакции 60-х годов по материалам ГПБ «Пролог, или Сон во сне» опубликован М. М. Кралиным в журнале «Искусство Ленинграда» (1989. № 1).

<sup>3</sup> Имеется в виду цикл «Шиповник цветет. Из сожженной тетради».

<sup>4</sup> Аполлон. 1911. № 4. С. 20—22; Гиперборея. 1912. № 1. С. 5—6.

<sup>5</sup> Первая печатная работа Ахматовой о Пушкине — «Последняя сказка Пушкина» (Звезда. 1933. № 1. С. 161—176).

<sup>6</sup> «„Адольф“ Бенжамена Констана в творчестве Пушкина» (в кн.: Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. С. 91—114);

«„Каменный гость“ Пушкина» (в кн.: Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 185—195); «Слово о Пушкине» (Звезда. 1962. № 2. С. 171—172).

<sup>7</sup> Книгу «Дуэль и смерть Пушкина» Ахматова не завершила. Статьи «Гибель Пушкина» (Вопросы литературы. 1973. № 3. С. 191—236) и «Александрина» (Звезда. 1973. № 2. С. 207—215) при жизни Ахматовой не публиковались.

<sup>8</sup> Статья «Пушкин и Невское взморье» была завершена, но опубликована посмертно (Лит. газ. 1969. 4 июня. С. 7).

<sup>9</sup> Ср. в дневниках П. Н. Лукницкого 29.03.1925 года запись: «...когда АА (Ахматова. — А. Т.) была в первый раз у Вяч. Иванова на „башне“ и ее попросили прочесть стихи, она обратилась с вопросом — какое прочесть — к Николаю Степановичу (Гумилеву. — А. Т.). . . Николай Степанович указал на это («Пришли и сказали: „Умер твой брат“». — А. Т.) стихотворение» (Лукницкая В. Указ. соч. С. 333).

<sup>10</sup> Очевидно, ошибка Латманизова: кабаре «Бродячая собака» (Михайловская пл., 5) было закрыто полицией в марте 1915 года. В марте 1916-го в подвале дома, построенного братьями Адамиными на углу Марсова поля и р. Мойки, принадлежавшего тогда Д. Л. Рубинштейну, открылось кабаре «Общество интимного театра» (см.: Аполлон. 1916. № 8), которое 25 октября 1916 года было повторно открыто под названием «Привал комедиантов» (см.: Биржевые ведомости. 1916. 27 окт. (9 ноября). № 15887. С. 6).

<sup>11</sup> Писательница Е. Н. Ахматова (1820—1904) — предположительно четвероюродная тетка А. А. Ахматовой.

<sup>12</sup> Очевидно, ошибка Латманизова: замуж за Егора Николаевича Мотовилова (1781—1837; прадед Ахматовой) вышла Парасковья Федосеевна Ахматова (ее девичью фамилию и взяла А. А. Горенко для своего литературного псевдонима). Бабушка А. А. Ахматовой — Анна Егоровна (1817—ок. 1863), урожденная Мотовилова, в замужестве Стогова (см.: Черных В. А. Комментарии // Анна Ахматова. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 430).

<sup>13</sup> Н. В. Недоброво (1882—1919) — поэт, критик, драматург, друг и вдохновитель многих стихов Ахматовой. Здесь имеется в виду его статья «Анна Ахматова» (Русская мысль. 1915. Кн. 7. С. 50—68. 2-я pag.).

<sup>14</sup> Строка из стихотворения Б. Л. Пастернака «Гамлет».

<sup>15</sup> В 1946 году было напечатано, а затем уничтожено два сборника Ахматовой: 1) Избранные стихи / Отв. ред. А. А. Сурков. М.: Правда, 100 000 экз. (Б-ка «Огонек»). Этот сборник Ахматова подарила Латманизову 21 ноября 1964 года; 2) Стихотворения / Под ред. В. Н. Орлова. Л.: ОГИЗ, 10 000 экз.

<sup>16</sup> «Sirius—Сириус» — двухнедельный журнал искусства и литературы. Издавался в январе 1907 года в Париже на средства Н. Гумилева, М. Фармаковского и А. Божерянова. Всего вышло три номера. Во втором номере опубликовано

стихотворение Ахматовой «На руке его много блестящих колец...». Подпись: «Анна Г.».

<sup>17</sup> Белая стая: Избранные стихотворения Анны Ахматовой. Тифлис: Кавказский посредник, 1919. 34 с.

<sup>18</sup> Анна Ахматова. Четки: Стихи. [Одесса] Б. г. 124 с.

<sup>19</sup> В 1914 году Гумилев и Ахматова снимали комнату по адресу: Тучков пер., 17, кв. 29.

<sup>20</sup> Русский перевод статьи А. М. Уильямса «Русские переиздают стихи, запрещенные в 20-е годы как эротические» (Нью-Йорк геральд Трибюн. 1961. 24 ноября) Ахматова передала Латманизову. Статья — выразительный документ эпохи — стоит того, чтобы привести некоторые выдержки из нее как пример возмущавшего Ахматову отношения к ней на Западе: «Москва, 23 ноября. — Гослитиздат переиздал стихи, которые в течение 40 лет были запрещены советскими властями как эротические и декадентские. Речь идет о стихах Анны Ахматовой, которая до революции 1917 года была знаменитой поэтессой. Сейчас ей 72 года, она живет в Ленинграде, где в течение долгих лет она добывала средства к существованию переводами и исследовательской работой в области литературы. Ее стихи получили известность среди читателей, говорящих по-английски, в переводах Фрэнсис Корнфорд. . . Ахматова не связала себя открыто с противниками революции и отказалась эмигрировать. Занимаясь скромными историко-литературными изысканиями и переводами стихов с сербского, корейского и других языков, она достигла взаимопонимания с властями. Будучи в Ленинграде, я получил разрешение посетить Ахматову. Ее маленькую старомодную квартиру, в которой она живет вместе со своей молодой племянницей и двумя большими котами, я отыскал в грязном переулке. Вместе с одним русским знакомым я зашел в ее комнату. Очень просто обставленная каморка размером была не больше просторной ванной комнаты. Хозяйка сказала, что почти вся ее мебель пошла на дрова во время блокады Ленинграда в 1941—1943. . . Поверх черного платья она накинула фиолетовую шаль, что придавало ей сходство с Эдит Ситуэлл. Как мне показалось, Ахматова держалась очень настороженно. . . У меня сложилось впечатление, что она, быть может, о многом говорила бы более свободно, если бы ее не стесняло присутствие ее соотечественника. „Сейчас у меня нет разногласий с Союзом писателей“, — заявила она. . . Считает ли она, что русские сегодня счастливее, чем до революции? Вот все, что она захотела сказать по этому поводу: „По-моему, люди стали глубже и мудрее и научились больше понимать друг друга“.

<sup>21</sup> Записная книжка Ахматовой (макет тома «1001 ночи») хранится в ЦГАЛИ (Ф. 13. Ед. хр. 110).

<sup>22</sup> Первый номер «Гиперборея» вышел в октябре 1912 года. Всего вышло десять номеров.

<sup>23</sup> Гумилев Н. С. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 42—45.

<sup>24</sup> Мандельштам О. Э. Стихотворения /

Вступ. ст. А. Л. Дымшица; комм. Н. И. Харджиева. Л., 1974. (Б-ка поэта. Большая сер.). Работа над изданием этой книги началась еще в 1962 году. Возможно, главный редактор «Библиотеки поэта» В. Н. Орлов консультировался у Ахматовой по каким-либо вопросам издания, но в редколлегию «Библиотеки поэта» она никогда не входила. Ахматова была членом комиссии по литературному наследию О. Э. Мандельштама (председатель И. Эренбург). А. В. Македоновым действительно была написана вступительная статья, на которую дали положительные отзывы В. М. Жирмунский, А. А. Ахматова и Н. Я. Мандельштам. Македонов отказался от купюр, которых требовала редакция, и его статья была заменена статьей Л. Я. Гинзбург, также отвергнутой цензурой. Издание вышло с комментариями Н. И. Харджиева, но не исключено и предполагаемое в 1962—1963 годах участие Е. Я. Хазина (1893—1973), брата Н. Я. Мандельштам. Эти сведения любезно предоставили мне Э. Г. Герштейн и А. В. Македонов. Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить их.

<sup>25</sup> См. примеч. 8.

<sup>26</sup> «Записки кавалериста» печатались в «Биржевых ведомостях» с февраля 1915-го по январь 1916 года.

<sup>27</sup> 28 марта 1916 года Н. С. Гумилев был произведен в прапорщики в переводе в 5-й гусарский Александровский полк.

<sup>28</sup> Стихи об Африке, вошедшие в книгу «Шатер», Гумилев начал писать в конце 1918 года. В ревельском издательстве «Библиофил» «Шатер» печатался по рукописи, переданной Гумилевым издательству в июне 1921 года. В Севастополе (издательство не указано) «Шатер» вышел с большими, по сравнению с ревельским изданием, сокращениями — напечатано 12 (в ревельском издании — 16) стихотворений с несколькими выпущенными строфами — и посвящением: «Памяти моего товарища в африканских странах Николая Леонидовича Сверчкова», отсутствующим в ревельском издании.

<sup>29</sup> L'Unita. 1964. 24 мая.

<sup>30</sup> L'Europa letteraria. L'Europa artistica. L'Europa cinematografica. 1964. N 27. P. 5—13.

<sup>31</sup> В поездке в Италию Ахматову сопровождала И. Н. Пуннина.

<sup>32</sup> Дополнительные сведения в воспоминаниях И. Н. Пунниной «О Валерии Срезневской»: «В 1962 году Анна Андреевна прочитала книгу С. К. Маковского „На Парнасе «Серебряного века»“ (Мюнхен, 1962)... особенно возмутило ее то, что было написано о Н. С. Гумилеве и об их отношениях. В то время, исподволь нащупывая благоприятную почву, она хотела добиться реабилитации Гумилева. Она вызвала к себе П. Н. Лукницкого... По просьбе Анны Андреевны Лукницкий через прокурора Малаярова познакомился в архиве с делом Гумилева, и казалось, что можно ходатайствовать о снятии запрета с его имени... В этих хлопотах большую поддержку Анне Андреевне постоянно ока-

зывал Валентин Петрович Гольцев (курсив мой. — А. Т.) — тогда один из редакторов „Известий“. Но появившиеся западные публикации снова бросили тень на имя Николая Степановича...» (Звезда. 1989. № 6).

<sup>33</sup> Ср.: Терехов Г. А. Возвращаясь к делу Н. С. Гумилева // Новый мир. 1987. № 12. С. 257—258. Вопрос о существовании «таганцевского заговора» и о причастности к нему Гумилева окончательно не решен.

<sup>34</sup> Речь идет о двухтомнике, издававшемся в кооперативном издательстве А. И. Гессена «Петроград» под редакцией П. Н. Лукницкого. Договор с Ахматовой на издание этого двухтомника Гессен заключил в июне 1924 года. Первый том должен был появиться в свет в 1925 году, второй — в 1927-м. Предполагаемый тираж каждого тома — 4000 экз. Второй том должен был печататься с обложкой Е. Белухи и медальоном Е. Данько. 18 мая 1927 года Ахматова сообщила в письме к Н. Н. Пунину в Японию: «Сегодня звонил Арнольд Ильич (Гессен. — А. Т.) о книгах. Там опять что-то налаживается и что-то разлаживается. Предпочитаю не вникать» (ЦГАЛИ. Ф. 2633. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 9). Издан двухтомник не был. Гранки 1-й и верстки 2-й корректур этого издания хранились в Москве у П. Н. Лукницкого (подарены ему Ахматовой 2 авг. 1927 года; в 1989-м переданы В. К. Лукницкой в музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме) и у А. И. Гессена. Очевидно, у последнего и просил Ахматову Латманисов выменять для него корректуру двухтомника.

<sup>35</sup> В. А. Стравинская (род. 1892; урожденная де Боссэ); она же — В. А. Шиллинг (по первому мужу) — актриса Московского Камерного театра Таирова. Во втором замужестве (1916) — вторая жена С. Ю. Судейкина. В третьем — И. Ф. Стравинского. Эмигрировала (с Судейкиным) в 1917 году.

<sup>36</sup> Юность. 1965. № 7. С. 57—59. (Напечатано 17 стихотворений — 250 строк).

<sup>37</sup> Подробнее об этом Ахматова пишет в черновике (ГПБ), озаглавленном «К пятидесятилетию лит(ературной) деятельности. Лекция „Ахматова и борьба с ней“:

«А лебедя — за ахматовщину.

Мои стихи в «Аполлоне» весны 1911 г(ода). Немедленная реакция Буренина в „Новом Времени“, кот(орый) предполагал, что *уничтожил* меня своими пародиями, даже не упомянул мое имя. В 1919 г(оду) меня *уничтожали* Бунины в Одессе (Эпиграмма «Позтесса») и Брюсов в Москве (в честь Аделины Адалис). Затем с 1925 года меня совершенно перестали печатать (роль статьи К. Чуков(овского) «Две России») («Две России» — лекция К. И. Чуковского, которую он неоднократно читал в 1920 году; статья «Ахматова и Маяковский» была напечатана в «Доме искусств», № 1 *еще* в 1921 году. — А. Т.) и планомерно и последовательно начали *уничтожать* в текущей прессе (Лелевич в «На посту» (1923. № 2/3. — А. Т.), Пердов в «Жизни Искусства» (1925. № 43. — А. Т.),

Степанов в «Лен(инградской) Правде» и множество других). Можно представить себе, какую жизнь я вела в это время. Так продолжалось до 1939 г(ода), когда Сталин спросил обо мне на приеме по поводу награждения орденами писателей.

Были напечатаны горсточка моих стихов (в) журналах Ленинграда, и тогда же из(да- тельст)во „Сов(етский) Пис(атель)“ получило приказание издать мои стихи. Так возник весьма просеянный сборник „Из шести книг“, которому предстояло жить на свете примерно шесть недель. Отдельной „Ивы“ никогда не было, вопреки указаниям за рубежом. На судьбу этой книги повлияло следующее обстоятельство: Шолохов выставил ее на Стал(инскую) премию (1940). Его поддержали А. Н. Толстой и Немирович-Данченко. Премия должен был получить Н. Асеев за поэму „Маяковский начинается“. Пошли доносы и все, что полагается в этих случаях: „Из шести книг“ была запрещена и выброшена из кн(ижных) лавок и библиотек. Итальянец Di Sagga почему-то считает этот сборник полным собранием моих стихов. Иностранцы считают, что я перестала писать стихи, хотя я в промежутки 1935—1940 написала хотя бы „Реквием“.

Затем, как известно, я, уже бесчисленное количество раз начисто уничтоженная, снова подверглась уничтожению в 1946 (году) дружными усилиями людей (Сталин, Жданов, Сергиевский, Фадеев, Еголин), из которых последний умер вчера, а стихи мои более или менее живы, но имя мое в печати не упоминается (м(ожет) б(ыть) по старой и почтенной традиции и о вышедшей в 1958 г(оде) книжке «Стихотворения» не было ни одного упоминания). Для разъяснения Пост(ановления) 14 ав(густа) 1946 (года) были посланы эмиссары: 1) Фадеев — в Прагу, 2) Вишневский — в Белград, 3) Шагинян — в Ср(еднюю) Азию, 4) Тихонов — в Закавказье, 5) Павленко — в Крым, ах, да, забыла: Жданов — в Ленинград.

## II

„Так было над Невою льдистой“ и над Москвой-рекой, но примеры, как известно, заразительны.

...и борьба с ней“ перенеслась за пределы нашей родины. Там мое положение было еще более безнадежно, потому что моя единственная защита, т. е. сами стихи — отсутствовали, а на их месте были чудовищные переводы-подстрочники с перепутанным смыслом. (См.: Di Sagga — итал(ьянские) и Lafitte — французские) и не менее чудовищные слухи, вроде моей безнадежной страсти к А. Блоку, которая почему-то всех до сих пор весьма устраи-

вает.\* Кроме того, вин у меня набралось порядочно. Кто-то обвиняет меня в том, что я не символистка. Кто-то противопоставляет меня „новаторам“ и непрерывно сдает в архив. Шацкий утверждает, что Г(умиле)в считал „мои стихи — времяпрепровождением жены поэта“ (вопреки всем печатным отзывам Н(иколая) С(тепановича)). Георгий Иванов всю жизнь под диктовку Одоевцевой старался как-нибудь уколоть меня, начиная со своих бульварных „Петербургских зим“. Харкинс, не знаю под чью диктовку и с какой целью, в своем „Алфавите русской литературы“ написал нечто столь непристойное, что, когда я пытаюсь пересказать это кому-нибудь из знакомых, мне просто не верят. Каковы же были его источники!? Пьер Сергер выносит на обложку книги переводов моих стихов (1959) заманчивое сведение о том, что я была разведена два раза (и это на обложке!)\* причём первый раз я была принуждена это сделать, а случилось это перед Революцией. Бедный мой разводик! (начало августа 1918 г(ода)). Думал ли он, что ему будет такая честь, что через сорок лет он будет выглядеть как мировой скандальный процесс. А я даже куда-то не ходила, ни с кем не говорила, абсолютно не знаю, как это происходило. Я просто получила бумажку, что разведена с таким-то. Был голод, был террор — все куда-то уезжали (многие навсегда), быта не было, все разводились. Нас так давно уже привыкли все видеть врозь, никто не интересовался чужими делами. До того ли было! И вот проходит сорок лет, и я узнаю, что перед Революцией была принуждена развестись. Почему перед, почему принуждена? Кого я должна благодарить за такую информацию. Вероятно, давший такие роскошные сведения пожелал остаться неизвестным, как говорили в старину.

\* \* \*

(Случайно сняв у друзей книгу с полки (у Рких), узнаю, что я amie intime и, кого бы вы думали? — Пастернак — открытие R. Ragna, которое, вероятно, никто не будет у него оспаривать.)».

<sup>38</sup> В. А. Горенко (1896, Царское Село — 1979, Бруклин).

<sup>39</sup> На этом записи обрываются.

\* Повторяю еще раз, что это сплетня провинциального происхождения, возникла в 20-ых годах, т. е. после смерти Блока, что в 10-ых годах все прекрасно знали у кого и с кем роман; про Дельмас говорили громко, что она — Кармен, никто не сомневался и т. д.

\*\* Я из озорства проверила: только обо мне одной Х. (П. Сергер) пишет о разводе, хотя почти все, о ком он пишет были разведены и хорошо еще если один раз (Толстой, Симонов, Берггольц и т. д.).

## «ХОРОВОЕ НАЧАЛО» В КНИГЕ АХМАТОВОЙ «БЕЛАЯ СТАЯ»

Книга «Белая стая» вышла в свет в 1917 году. Бесспорно, это наиболее значительный из дореволюционных сборников Анны Ахматовой. Почти все критики, писавшие о «Белой стае», отмечали ее стиливое отличие от предыдущих книг поэта «Вечер» (1912) и «Четки» (1914). А. Л. Слонимский, например, видел в стихотворениях, составивших «Белую стаю», «новое углубленное восприятие мира», которое, по его мнению, было связано с возобладанием в третьем сборнике духовного начала над «чувственным», «очень женственным», причем духовное начало утверждается на страницах «Белой стаи» в «каком-то пушкинском взгляде со стороны».<sup>1</sup> Принципиальное отличие «стиля» «Белой стаи» от «манеры» «Четок» отмечал и К. В. Мочульский. «Резкий перелом ахматовского творчества» Мочульский связывал с пристальным ее вниманием к явлениям русской действительности 1914—1917 годов. «Поэт оставляет далеко за собой круг интимных переживаний, уют „темно-синей комнаты“, клубок разноцветного шелка изменчивых настроений, изысканных эмоций и прихотливых напевов. Он становится строже, суровее и сильнее. Он выходит под открытое небо — и от соленого ветра и степного воздуха растет и крепнет его голос. В его поэтическом репертуаре появляются образы Родины, отдается глухой гул войны, слышится тихий шепот молитвы».<sup>2</sup>

Так писали критики в непосредственных (довольно немногочисленных) откликах на «Белую стаю». Однако сейчас становится ясным, что в творчестве Ахматовой отдельные периоды, как ни разделять их хронологически, все же взаимосвязаны. Вполне резонной представляется мысль современного исследователя Л. Долгополова, высказанная им по поводу статьи об Ахматовой в книге «Русская литература конца XIX—начала XX в. 1908—1917» (М.: Наука. 1972): «Как это ни странно, но до сих пор творчество Ахматовой 20—50-х годов никак не учитывается нами при анализе ее дореволюционной лирики. Но возможно ли понять во всей глубине внутреннее содержание творческого пути Ахматовой без „Поэмы без героя“?».<sup>3</sup>

Нам, вслед за первыми, уже упомянутыми, критиками, писавшими о «Белой стае», кажется, что важным содержательным моментом, получившим отражение в этой книге, явилось изменение эстетического сознания поэта. Практически оно оказало влияние на эволюцию характера лирической героини Ахматовой.

Индивидуалистическое бытие лирической героини первой книги Ахматовой «Вечер» вступает в пору кризиса уже во втором сборнике поэта «Четки». В «Белой стае» оно смыкается с жизнью хора, т. е. подключается к народному сознанию. В третьей книге именно многоголосье, полифония становится характерной, отличительной чертой лирического сознания Ахматовой. Монолог лирического героя как основная форма выражения лирического субъекта в «Белой стае» претерпевает изменения: стихотворная новелла, в которой лирический герой живет своей автономной жизнью, вследствие чего создается иллюзия «многогеройности» первых двух книг Ахматовой, сменяется в третьей книге голосами из хора. Когда и за счет чего произошла объективизация лирического сознания поэта? Чтобы это понять, следует обратиться к «Поэме без героя», произведе-

<sup>1</sup> Слонимский А. «Белая стая» // Вестник Европы. 1917. № 12. С. 405—407.

<sup>2</sup> Мочульский К. Анна Ахматова. «Анно Доміні» // Современные записки, Париж. 1922. № 10. С. 386.

<sup>3</sup> Долгополов Л. Личность писателя, герой литературы и литературный процесс // Вопросы литературы. 1974. № 2. С. 115.

нию, в котором Анна Ахматова как бы заново прожила свою молодость, вновь, с учетом накопленного жизненного опыта, перелистала страницы первых своих книг.

В «Поэме без героя» авторский образ все время двойится. В героине поэмы, «петербургской кукле, актерке», образе как будто объективированном, портретном, все-таки остается много родного автору, того, что было частью быта молодой Анны Ахматовой. Героиней первой части «Поэмы без героя» является та самая О. А. Глебова-Судейкина, актриса и близкая подруга Ахматовой, которой посвящены стихотворения «Голос памяти» (1913) и «Пророчишь, горькая, и руки уронила» (1921). Ахматовой, однако, в карнавале масок 1913 года страшна встреча не с этой «подругой поэтов», а с самой собой — представительницей той блудной и пряной эпохи:

Но мне страшно: войду сама я,  
Кружевную шаль не снимая,  
Улыбнусь всем и замолчу.  
С той, какую была когда-то  
В ожерельи черных агатов  
До долины Иосафата  
Снова встретиться не хочу.

Ахматовой в раздвоении когда-то единого образа поэта и человека чудится источник ее трагедии. Но возвращение в прежний образ невозможно: поэт, во всеоружии духовного опыта, приобретенного дорогой ценой, заслуживает право оценивать и судить эпоху своей молодости и себя в ней. Поэтому, возвращаясь в 1913 год, Ахматова уже не берется воссоздавать былую цельность своего характера: вместо этого рождается объективированный образ Коломбины (Судейкиной), рядом с которым образ поэта существует как чисто духовная субстанция. Но и тогда, в 1913 году, образ поэта присутствовал уже в характере лирической героини «Вечера» и «Четок».

Исследуя первые сборники Ахматовой, нам представляется важным выделить именно те поэтические элементы, которые оказались потенциально значимыми в дальнейшем ее творчестве.

Поэтический двойник автора, по ее собственному признанию, присутствует в поэме в роли «античного хора». Обращаясь к Коломбине, автор говорит:

Так плясать тебе — без партнера!  
Я же роль античного хора  
На себя согласна принять.

«Античный» хор стал в более поздних редакциях поэмы «роковым» за счет актуализации исторического содержания, но все же ориентация на античность, на древнегреческую трагедию очень существенна. В прозаическом варианте «Поэмы без героя» — сценарии балета «Тринадцатый год», над которым Ахматова работала в 50—60-х годах, о превращениях поэтического двойника автора сказано еще определеннее: «Героиня оживает и сходит с портрета — высокая фигура в черном домино идет ей навстречу. Это автор, хор, совесть — вообще все, что угодно. Мейерхольдовы арапчата раздвигают второй легкий занавес, показывают город Питер, Петрушку, трактир, тройку, тюрьму. Сам Мейерхольд — Демон — руководит представлением. Потом прячут все, делают сцену торжественной — автор превращается в хор. Превращения Коломбины (русская, Путица, новобрачная и так далее)».<sup>4</sup>

Сценарий, который Ахматова называла то «киношным», то либретто балета, обнажает как бы режиссерский замысел поэта при создании «Поэмы без героя», одной из текстообразующих частей которой является «петербургская» поэзия 1913 года и, между прочим, стихи самой Анны Ахматовой той поры. Руководствуясь этими «режиссерскими» указаниями Ахматовой, можно попытаться обнаружить зачатки хорового

<sup>4</sup> ГПБ. Ф. 1073. Архив А. А. Ахматовой.

начала в ранней поэзии автора «Четок» и «Белой стаи». Важность выделения хорового начала уже на раннем этапе творчества Ахматовой оправдывается его жизнеспособностью на протяжении всего дальнейшего творческого пути поэта и, прежде всего, в таких двух главных ахматовских произведениях, как «Реквием» (1935—1961) и «Поэма без героя» (1940—1965). Хоровое начало, положенное Ахматовой в основу композиции «Белой стаи», — это, разумеется, не только особенность поэтической формы данного сборника. Это постепенно осознаваемая художником в процессе творчества установка на народность, в последние годы неоднократно декларируемая в открытой форме: «Я была тогда с моим народом Там, где мой народ, к несчастью, был» (1961). Исследование, касалось бы, частного вопроса об изменении эстетического сознания Ахматовой на сравнительно узком участке времени (1913—1916 годы) имеет, однако, не только локальное значение, но подключается к вопросу о путях преодоления поэтом греха индивидуализма и обретения важнейшего, без чего искусство лишается права называться таковым, — народности. Но путь Анны Ахматовой к обретению народности оказался далеко не простым — вся долгая, отпущенная ей жизнь ушла на это, стала трудной дорогой к народу.

Любовь является почти единственным содержанием первых двух книг Ахматовой. Но, как заметил А. Т. Твардовский, «предчувствие и зарождение любви, испытания любви, память любви, ее безысходные утраты, раскаяние и „зароки“ — эти и многие другие мотивы любовной темы не есть открытие Анны Ахматовой в поэзии».<sup>5</sup> Индивидуальность, неповторимость человеческого характера, изображенного поэтом с незаурядным мастерством, поражали читателей почти в каждой стихотворной новелле Ахматовой. Но как одиноки герои этих первых стихотворений! Как они несчастливы! Грусть, окрашивающая большинство ранних стихотворений Ахматовой, была связана с некоторыми реальными обстоятельствами ее биографии, но в то же время грустный тон был и «возрастной болезнью» поэта. По этому поводу Н. С. Гумилев замечал: «Этот столь естественный и потому прекрасный юношеский пессимизм до сих пор был достоянием „проб пера“ и, кажется, в стихах Ахматовой впервые получил свое место в поэзии. Я думаю, каждый удивлялся, как велика в молодости способность и охота страдать. Законы и предметы реального мира вдруг становятся на место прежних, насквозь пронизанных мечтою, в исполнение которой поэт верил: поэт не может не видеть, что они самодовлеюще-прекрасны, и не умеет осмыслить себя среди них, согласовать ритм своего духа с их ритмом. Но сила жизни и любви в нем так сильна, что он начинает любить самое свое сиротство, постигает красоту боли и смерти».<sup>6</sup> Нередко в первых книгах Ахматовой скорбные и даже трагические мотивы соседствуют с веселыми, жизнерадостными нотами, сливаясь в затейливом психологическом рисунке в пределах одного стихотворения:

Лучи луны до полночи горят.  
Как хорошо в моем затворе тесном!  
О самом нежном, о всегда чудесном  
Со мной сегодня птицы говорят.

Я счастлива. Но мне всего милей  
Лесная и пологая дорога,  
Убогий мост, скривившийся немного,  
И то, что ждать осталось мало дней.

(«Бессмертник сух и розов. Облака...»,  
1916)

Ощущение счастья у героини вызывают предметы, прорывающиеся в затвор и, может быть, несущие с собой смерть, но чувство радости от общения с просыпающейся,

<sup>5</sup> Твардовский А. Т. О литературе. М., 1973. С. 233—234.

<sup>6</sup> Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. «Четки» // Аполлон. 1914. № 5. С. 36. Перепеч. в кн.: Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 192.

возрождающейся природой сильнее смерти. Истинное счастье героиня «Четок» находит в освобождении от груза вещей, тесноты душных комнат, в обретении полной свободы и независимости. Ранее юная героиня «Вечера», собираясь в путь, растерянно восклицала:

И звенит, звенит мой голос ломкий,  
Звонкий голос не узнавших счастья:  
«Ах, пусты дорожные котомки,  
А на завтра голод и ненастье!»

(«Под навесом темной риги жарко...»,  
1911)

Теперь некий голос, повествующий о мировых бедствиях, призывает героиню, забыв о себе, разделить беды многих:

Я видел поле после града  
И зачумленные стада.  
Я видел грозди винограда,  
Когда настали холода.

Еще я помню, как виденье,  
Степной пожар в ночной тиши...  
Не страшно мне опустошенье  
Твоей замученной души.

Так много нищих. Будь же нищей —  
Открой бесслезные глаза.  
Да озарит мое жилище  
Их неживая бирюза!<sup>7</sup>

Это стихотворение, как и многие другие стихи из книги «Четки», свидетельствует о том, что поиски Ахматовой носили религиозный характер. Это отметил в своей статье об Ахматовой Н. В. Недоброво: «Религиозный путь так определен в Евангелии от Луки (гл. 17, с. 33): „Иже аще възыщет душу свою спасти, погубит ю: и иже аще погубит ю, живит ю“».<sup>8</sup>

Спасти душу, разделив судьбу многих нищих, казалось тогда поэту единственно возможным. «Так много нищих» — это не просто голос свыше. Это и конкретное наблюдение царскоселки. «Живя в Царском Селе, где расплодилось теперь нищих видимо-невидимо, — я постоянно окружен земляками», — пишет один из современников Ахматовой.<sup>9</sup> Нищие казались пришедшими прямо из допетровской Руси, от незамутненного источника веры. Это было совсем особое людское сословие. «В старинные годы, когда нищета была исключением, нищие были не воры, не преступники, а класс народа благочестивый, даже благообразный. На время поникший человек или калека поступал как бы в особый монашеский орден; он облакался именем Христовым, усваивал особый страннический язык, пел особые грустные и священные песни».<sup>10</sup>

В прозаических заметках Ахматовой о «Поэме без героя», относящихся к 1961 году, тема нищих указана как одна из важных и плодотворных тем искусства начала века: «Петербургская (башенная) языческая Русь (Начало века). Городецкий — Ярь — Стравинский — Весна священная — Толстой — За синими реками — Хлебников (идеолог) — Рерих. (Лядов, Прокофьев). В моем балете (1961 г.) как интермедия М. б. просто хоро».<sup>11</sup> В самом либретто балета «Тринадцатый год» тема нищих проходит как одна

<sup>7</sup> Впервые: Заветы. 1913. № 5. С. 5. Опул. В. Н. Орловым в сб. «День поэзии 1968» (Л., 1968. С. 179—180).

<sup>8</sup> Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. С. 65.

<sup>9</sup> Меньшиков М. О. Письма к ближним. 1903. Май. С. 243.

<sup>10</sup> Там же. С. 244.

<sup>11</sup> ГПБ. Ф. 1073. Архив А. А. Ахматовой.

из центральных примет предвоенного времени, наряду с Распутиным. Себя (в либретто образ автора обозначен буквой Х.) Ахматова называет «замаскированной нищенкой»: <sup>12</sup> «Наверху окно Коломбины. Судьба, маскированная шарманщиком, вертит шарманку — попугай вынимает жребий. Х. — замаскированная нищенкой, получает от птицы свою судьбу. В музыку песни шарманки. Слепцы идут Христа славить. *Нищие*, Распутин. Пожарный и толстая кухарка. Проститутка и развратник по Блоку. Все идет чудесно, и никто не замечает, как парад превращается в войну 1914 г.» <sup>13</sup>

Тема нищих появилась в поэзии Ахматовой в последние годы перед первой мировой войной. Нищие составили в ее стихах первый хор, их голосами зазвучал внешний мир, и сама героиня ее стихов на время замаскировалась нищенкой.

Уже указывалось на близость ахматовских героинь «Четок» Грушеньке у Достоевского или Настасье Филипповне. <sup>14</sup> Но кажется, процесс перерождения души ахматовской героини, до предела измученной бесплодной любовной пыткой, в результате которой она так и не смогла добиться желанной духовной свободы, напоминает более всего драму Дмитрия Карамазова. Во всяком случае, думается, что стремление очиститься от греха <sup>15</sup> путем перевоплощения в нищенку было подсказано не только действительностью, но и литературной традицией, где, кроме Достоевского, можно еще указать на Некрасова, стихотворение которого «Влас» Ахматова очень любила.

В мае 1912 года, во Флоренции, Ахматова написала стихотворение, в котором была намечена «программа» задуманного пути:

Помолись о *нищей*, о потерянной,  
О моей *живой* душе. <sup>16</sup>

Интересно, что тема нищих пришла в стихи Ахматовой во время ее поездки по городам Западной Европы в 1912 году (Берлин, Лозанна, Генуя, Пиза, Флоренция, Болонья, Падуа, Венеция, Вена). <sup>17</sup> Красоты европейских столиц мало волновали Анну Ахматову: ее мысли были обращены к Родине. Даже олень в знаменитом берлинском зверинце навевал «голосом серебряным» мысли о Севере, о воле, о «Снежной королеве» — и о России:

Он длится без конца — янтарный, тяжкий день!  
Как невозможна грусть, как тщетно ожиданье!  
И снова голосом серебряным олень  
В зверинце говорит о северном сиянии.  
И я поверила, что есть прохладный снег,  
И синяя купель для тех, кто нищ и болен,  
И санок маленьких такой неверный бег  
Под звоны древние далеких колоколен. <sup>18</sup>

В том же 1912 году написано стихотворение, в котором нищим оказывается любимый героини. Все оно пронизано надеждой на новые, не похожие на прежние, отношения в новых условиях:

<sup>12</sup> Явная реминисценция из собственных ранних стихов. Ср., например, со стихотворением «Это просто, это ясно. . .» (1917): «Черной *нищенкой* скитаюсь». (Здесь и далее в стихах курсив мой. — М. К.).

<sup>13</sup> ГПБ. Ф. 1073. Архив А. А. Ахматовой.

<sup>14</sup> Например, в докладе А. А. Тарковского на вечере, посвященном 50-летию выхода в свет «Четок», в Московском Доме литераторов в 1964 году.

<sup>15</sup> Именно в 1913 году произошла целая «серия» самоубийств среди молодежи, что впоследствии нашло отражение в сюжете «Поэмы без героя» (самоубийство Всеволода Князева, в котором Ахматова считала себя косвенно виноватой).

<sup>16</sup> Ахматова Анна. Четки. 8-е изд. Пб., 1922. С. 49.

<sup>17</sup> Данные сообщены автору покойным П. Н. Лукницким, большим другом А. А. Ахматовой.

<sup>18</sup> Ахматова Анна. Четки. С. 38.

Ты письмо мое, милый, не комкай,  
До конца его, друг, прочти.  
Надоело мне быть незнакомкой,  
Быть чужой на твоём пути.

Не гляди так, не хмурься гневно,  
Я любимая, я твоя.  
Не пастушка, не королева  
И уже не монашенка я. —

В этом сером будничном платье,  
На стоптанных каблуках...  
Но, как прежде, жгуче объятье,  
Тот же страх в огромных глазах.

Ты письмо мое, милый, не комкай,  
Не плачь о заветной лжи,  
И его в своей бедной котомке  
На самое дно положи.<sup>19</sup>

1912

В этом стихотворении хоровое начало еще отсутствует. Героиня вся в движении, в стремлении приблизиться к любимому, в желании разделить с ним его путь. Она как бы сбрасывает все жизни, прожитые в прежних стихах, ради новой, кажущейся ей, наконец, настоящей. Она еще не стала нищенкой, но морально уже готова к этому.

Единственное стихотворение, в котором голос поэта звучит как голос из хора нищих, было написано Ахматовой уже после выхода в свет «Четок» и появилось только в 9-м издании этой книги (1923). Думается, Ахматова преднамеренно включила его именно в «Четки». Композиционно это стихотворение как бы завершает тему нищих в книге. Став в ряды нищих, героиня обретает неведомую ей ранее силу и уверенность, позволяющую покинуть огонь домашнего очага и выйти в беспредельное пространство «Божьего дома». Единение в общем экстатическом порыве к Богу кажется ей кратчайшим путем к истине:

Будешь жить, не зная лиха,  
Править и судить,  
Со своей подругой тихой  
Сыновей растить.  
И во всем тебе удача,  
Ото всех почет,  
Ты не знай, что я от плача  
Дням теряю счет.  
Много нас таких бездомных,  
Сила наша в том,  
Что для нас слепых и темных  
Светел Божий дом.  
И для нас, склоненных долу  
Алтари горят,  
Наши к Божьему престолу  
Голоса летят.<sup>20</sup>

1915

Завершая разговор о «Четках», можно сделать вывод, что уже в этом сборнике намечается кризис индивидуалистического сознания поэта и делается попытка выйти за пределы сознания одной личности, к миру, в котором поэт находит свой круг, однако тоже ограниченный, а частично и иллюзорный,<sup>21</sup> созданный творческим вообра-

<sup>19</sup> Там же. С. 57.

<sup>20</sup> Ахматова Анна. Четки. 9-е изд. Берлин. 1923. С. 58.

<sup>21</sup> Что касается реального положения с нищими в России в это время, то М. О. Меньшиков, как уже упоминалось, живший тогда в Царском Селе, писал: «Но теперь (речь идет о 1903 году. —

жением, опирающимся на указанные выше литературные традиции.<sup>22</sup> Самый прием «маскировки» героини под нищенку связан, с одной стороны, со всевозрастающим разрывом между фактами реальной биографии поэта и их отражением в стихах и, с другой стороны, с определенным желанием автора сократить этот разрыв.<sup>23</sup>

Сборник «Белая стая» открывается хоровым зачином, демонстрирующим спокойное торжество новизны обретенного духовного опыта:

Думали: нищие мы, нету у нас ничего,  
А как стали одно за другим терять,  
Так что сделался каждый день  
Поминальным днем, —  
Начали песни слагать  
О великой щедрости Божьей  
Да о нашем бывшем богатстве.<sup>24</sup>

«Каждый день» — это дни войны, уносящие новые и новые жертвы. Анна Ахматова восприняла войну как величайшее народное горе. И вот в годину испытаний хор нищих, более литературный, нежели земной образ, превратился в хор современников поэта, всех людей, независимо от их социальной принадлежности. Для Ахматовой в новой книге важнее всего духовное единство народа перед лицом страшного врага. О каком богатстве говорит здесь поэт? Очевидно, менее всего о материальном. Нищета — это оборотная сторона духовного богатства. Один из русских патриотов писал незадолго до этого, в канун русско-японской войны: «Если жизнь обильна, если есть накопление благородных преданий, если сохраняется множество предметов искусства — чистого и прикладного, если сохранена природа — вечная книга, вне которой нет мудрости, — народ в такой стране образован с колыбели».<sup>25</sup> Итак, хоровое «мы» выражает в «Белой

---

М. К.) с понижением общего уровня — выродилось и нищенство; чуть из деревни все эти бегущие от голода бедняки прямо сливаются с бродягами городскими, с пролетариями и преступниками» (Меньшиков М. О. Письма к ближним. 1903. Май. С. 244).

<sup>22</sup> Кроме Некрасова и Достоевского, можно упомянуть о теме нищих в «Осенней воле» и «чердачном цикле» 1906 года у Александра Блока, где эта тема лишена религиозной окраски, характерной для стихов Ахматовой. Но вопрос о связи темы нищих у Ахматовой с названными стихами Блока требует специального исследования.

<sup>23</sup> Интересно, что желание это было, по-видимому, замечено и отразилось в стихотворениях ее друзей той поры, посвященных Ахматовой. Например, В. К. Шилейко, большая часть стихотворений которого является своеобразными портретными зарисовками Ахматовой, в стихотворении «Юродивая» (1914) дает предельно выразительный вариант «нищенки»:

Влачится... чу... через волчек,  
Скрывая рваную порфиру,  
Сюда привел ее Отец  
И водит за руку по миру.  
Она и жизнью не живет,  
Она и мерою не мерит.  
На всех углах поклоны бьет,  
На церкви крестится и верит.  
Уж так смиренна и тиха,  
Как будто мертвого омыла,  
Как будто имя жениха  
Непоправимо позабыла.

Несомненно, что, напечатанное в журнале «Аполлон» (вскоре после выхода «Четок»), это стихотворение дополняло для «осведомленных» читателей образ «нищенки» у Ахматовой. Любопытно отметить, что, готовя в последние годы жизни сборник «В ста зеркалах», состоящий из посвященных ей «чужих стихов», Ахматова включила в состав этого сборника почти все стихотворения В. К. Шилейко. Мы цитируем стихотворение «Юродивая» по автографу Ахматовой, взятому из сборника «В ста зеркалах» (ГПБ. Ф. 1073. Архив А. А. Ахматовой).

<sup>24</sup> Ахматова Анна. Белая стая. 3-е изд. Пб., 1922. С. 9.

<sup>25</sup> Меньшиков М. О. Письма к ближним. 1903. Май. С. 252.

стае» как бы народную точку зрения на происходящее вокруг. «Хор» — величина не исчисляемая конкретно, он может состоять из нескольких друзей поэта, а может включить в себя всю Россию. В составе композиции всей книги хор выступает как активное действующее лицо. Это действующее лицо, повторяем, характеризует народную точку зрения на происходящее вокруг. Уже само наличие такой точки зрения в книге лирических стихов явилось открытием Ахматовой. Любовные диалоги присутствуют и на страницах этого сборника, но над ними, где-то выше царит некий этический накал, духовный максимализм, с которым лирические герои не могут не считаться. Да и взор самого поэта в виду хора обновляется, очищаясь от суеты индивидуализма. По-иному смотрит теперь Ахматова на грешниц и блудниц «Четок». Теперь она как бы приобщает своих современников к истории, невольно наделяя их светлой духовностью:

Как люблю, как любила глядеть я  
 На закованные берега,  
 На балконы, куда столетья  
 Не ступала ничья нога.  
 И воистину ты — столица  
 Для безумных и светлых нас.

Внутренний монолог поэта без сколько-нибудь видимых усилий переходит в беседу с хором современников, жителей города над Невой. И каждый из них про себя как бы повторяет вслед за поэтом:

Но когда над Невой длится  
 Тот особенный, чистый час  
 И проносится ветер майский  
 Мимо всех надводных колонн,  
 Ты — как грешник, видящий райский  
 Перед смертью сладчайший сон...<sup>26</sup>

1914

Хор, от имени которого представляет теперь поэт, наделяет его душу своим богатством — неповторимостью духовного опыта каждого отдельного человека. Недаром на страницах «Белой стаи» образ поэта неотделим от образа Города, вписан в исторический пейзаж Петербурга, кажется, порожден этим городом:

Был блаженной моей колыбелью  
 Темный город у грозной реки  
 И торжественной брачной постелью,  
 Над которой держали венки  
 Молодые твои серафимы, —  
 Город, горькой любовью любимый.

Солеею молений монах  
 Был ты, строгий, спокойный, туманный.  
 Там впервые предстал мне жених,  
 Указавши мой путь осиянный,  
 И печальная Муза моя  
 Как слепую водила меня.<sup>27</sup>

1914

Поэт на страницах «Белой стаи» может превратиться в хор и заменить собой хор, приняв на себя древнюю и ответственную роль вестника. Например, композиция стихотворения «Памяти 19 июля 1914» построена так, что хор, выступающий в начале стихотворения, во второй строфе как бы уходит вдаль, а на сцене остается поэт-вестник, хранитель обновленной памяти народной:

<sup>26</sup> Шиповник, № 1. М., 1922. С. 12. В «Беге времени» включено в состав «Белой стаи» (С. 113).  
<sup>27</sup> Ахматова Анна. Белая стая. С. 28.

Мы на сто лет состарились, и это  
Тогда случилось в час один:  
Короткое уже кончалось лето,  
Дымилось тело вспаханных равнин.

Вдруг запестрела тихая дорога,  
Плач полетел, серебряно звеня...  
Закрыв лицо, я умоляла Бога  
До первой битвы умертвить меня.

Из памяти, как груз отныне лишней,  
Исчезли тени песен и страстей.  
Ей — опустевшей — приказал Всевышний  
Стать страшной книгой грозových вестей.<sup>28</sup>

1916

Интересно отметить, что образы этого стихотворения снова оживут в стихах Анны Ахматовой в дни другой войны — Великой Отечественной. Вот поэт несет весть о победе:

Славно начато славное дело  
В грозном грохоте, в снежной пыли,  
Где томится *пречистое тело*  
*Оскверненной врагами земли.*<sup>29</sup>

(«Победа», 1945)

Для поэта хор отнюдь не безликая масса. В нем соединены, хотя довольно смутно еще различимые, представители разных социальных слоев, объединенные общими чувствами. Это прежде всего чувство патриотизма, материнское чувство, религиозное. Последние два часто переплетаются между собой. В «Белой стае» резко усиливаются религиозные мотивы, и ранее присущие ахматовской поэзии, но, как справедливо заметил В. М. Жирмунский, «бытовая религиозность этих стихотворений... делала их в то время созвучными переживаниям простого человека из народа, от имени которого говорит поэт».<sup>30</sup>

Превращение поэта в человека из народа происходит обычно тогда, когда речь заходит о ценностях одинаково дорогих и для поэта, и для любого участника или участницы хора. На страницах «Белой стаи» впервые появляется столь важная для всего творчества Ахматовой тема материнства. Тема эта кровно связана с войной: «Над ребятами плачут солдатки, Вдовий плач по деревне звенит».<sup>31</sup> Патриотический порыв

<sup>28</sup> Там же. С. 81.

<sup>29</sup> Несомненно, что образ «земли—тела» восходит к евангельскому образу Христа. Ср. в стихотворении «Можжевательника запах сладкий»:

Низко, низко небо пустое,  
И голос молящего тих:  
«Ранят тело Твое пресвятое,  
Мечут жребий о ризах Твоих».

(Там же. С. 62)

Ср. еще в четверостишии 1946 года:

В каждом древе распятый Господь,  
В каждом колосе тело Христово,  
И молитвы пречистое слово  
Исцеляет болящую плоть.

(Ахматова Анна.

Стихотворения и поэмы.

Л., 1976. С. 225).

<sup>30</sup> Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 47.

<sup>31</sup> Ахматова Анна. Белая стая. С. 68.

поэта настолько высок, что во имя спасения «темной России» она готова принести в жертву самое дорогое, что у нее есть, — ребенка:

Дай мне горькие годы недуга,  
Задыханья, бессонницу, жар,  
Отыми и ребенка, и друга,  
И таинственный песенный дар.  
Так молюсь за Твоей литургией  
После стольких томительных дней,  
Чтобы туча над темной Россией  
Стала облаком в славе лучей.

(«Молитва», 1915)

Но жертва принимается у другой женщины, которая в многоголосой композиции всего сборника воспринимается как рядовая представительница хора. Поэт разделяет горе этой немолодой матери как общее горе многих русских матерей, составляющих как бы особый скорбный хор:

Для того ль тебя носила  
Я когда-то на руках,  
Для того ль сияла сила  
В голубых твоих глазах!

Вырос стройный и высокий,  
Песни пел, мадеру пил,  
К Анатолии далекой  
Миноносец свой водил.

На Малаховом Кургане  
Офицера расстреляли.  
Без недели двадцать лет  
Он глядел на Божий свет.<sup>32</sup>

1918

Когда речь заходит об общечеловеческих ценностях, таких, как материнские переживания, у поэта непременно появляется двойник. Из хора выделяется один рядовой участник, обычно в «простонародном» облике, и в сфере его опыта как бы дублируются переживания поэта. Наличие двойника — рядового участника хора — одна из особенностей композиции «Белой стаи». В дальнейшем творчестве Ахматовой необходимость в «простонародном» двойнике отпадет — поэт возьмет на себя право сам говорить от имени народа («Реквием»).

Поясним появление двойника автора на примерах из «Белой стаи». В стихотворении «Буду тихо на погосте», первом из ряда стихов, обращенных к сыну, Анна Ахматова признается в том, что она «дурная мать»:

Знаю, милый, можешь мало  
Обо мне припоминать:  
Не бранила, не ласкала,  
Не водила причащать.<sup>33</sup>

1915

Но вот из хора выходит цыганка и признается в том же самом грехе. Это сразу как-то роднит ее с поэтом. Почему, однако, из хора выделяется именно эта цыганка?

<sup>32</sup> Там же. С. 66. Мы воспринимаем образы этого стихотворения с позиции «читателя», а не биографа Анны Ахматовой и даем им наиболее естественное читательское истолкование. Факты биографии автора, положенные в основу этого стихотворения (ложная весть о гибели младшего брата Ахматовой Виктора Горенко, которого она, действительно, в юности носила на руках), мы оставляем за рамками нашего анализа. В читательском восприятии реализуется именно образ матери, а не сестры, соответствующий действительности в плане биографическом.

<sup>33</sup> Там же. С. 78.

Потому что она уже лишилась своего первенца, и никто не сможет так, как она, понять покаянную исповедь поэта.

Хор, которому ведомо все, вопрошает:

Где, высокая, твой цыганенок,  
Тот, что плакал под черным платком,  
Где твой маленький первый ребенок,  
Что ты знаешь, что помнишь о нем?

И цыганка отвечает:

Доля матери — светлая пытка,  
Я достойна ее не была.  
В белый рай растворилась калитка,  
Магдалина сыночка взяла.

Почему Анна Ахматова в данном случае обратилась к образу цыганки? Не потому ли, что стремление к свободной, вольной жизни было изначально заложено в поэтическом характере ахматовской героини (недаром даже свою Музу она как-то назвала «бездомной»). Поэтому, когда цыганка рассказывает о своей жизни как о непрерывном странствии, мы сразу угадываем в ее словах мечту самого поэта:

Каждый день мой — веселый, хороший,  
Заблудилась я в длинной весне.

По этому поводу Л. Я. Гинзбург в своей книге «О лирике» верно заметила: «В сфере природы дублируется душевный опыт героини — как бы освобождаясь от замкнутости, от „эгоизма“ городского мира. . .».<sup>34</sup> И все-таки эту цыганку нельзя назвать лирическим персонажем — образу не хватает объективности. Следы авторства горожанки выдают себя в последней строфе стихотворения:

Станет сердце тревожным и томным,  
И не помню тогда ничего,  
Все брожу я по комнатам темным,  
Все ищу колыбельку его.<sup>35</sup>

Упоминание о «комнатах» звучит довольно странно, если принять во внимание, что это речь цыганки.

Научиться высказывать самые заветные чаяния любого участника хора, как бы вложить в свою грудь его сердце — это для поэта означает ощутить свой голос как общенациональный, общенародный. К этому ощущению надо было привыкнуть. Когда оно станет неотъемлемой частью творческой личности, двойники утратят свое значение. Биография поэта Ахматовой в поздних стихах не есть что-то отдельное от жизни ее народа. Поэтому и лирический герой поздней ахматовской лирики — это герой, перерастающий рамки биографии поэта, это герой общей с народом судьбы:

А ведь мы с тобой  
Не любились.  
Только всем тогда  
Поделились.  
Тебе — белый свет,  
Пути вольные,  
Тебе зорюшки  
Колокольные.

<sup>34</sup> Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л., 1964. С. 367.

<sup>35</sup> Ахматова Анна. Белая стая. С. 68.

А мне ватничек  
И ушаночку.  
Не жaley меня,  
Каторжаночку.  
(«Песенки», 1956)

Только выйдя из замкнутого круга индивидуалистического сознания, только сделавшись голосом из хора народного, Анна Ахматова получила право называться русским национальным поэтом. Композиция «Белой стаи» есть содержательный момент включения поэта в сферу народного сознания и потому заслуживает специального исследования, наметки которого мы предлагаем в данной работе.

# ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Ф. А. Степун

## ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ (ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ Г. М. ФРИДЛЕНДЕРА)

### О Ф. А. СТЕПУНЕ

Федор Августович Степун (также: Степпун; 1884—1965) — выдающийся русский философ и социолог культуры, писатель, мемуарист — принадлежит к тем деятелям русской эмиграции, произведения которых, хотя их имена пользовались международной известностью, не издавались в СССР с 1922 года — года, когда Степун, разделив судьбу Н. А. Бердяева, И. А. Ильина, С. Н. Булгакова, Л. П. Карсавина и ряда других представителей тогдашней идеалистически настроенной интеллигенции и либеральной профессуры, был выслан правительством Советской России за границу. С этого времени он продолжал активно преподавать, писать и печататься в Германии. Многие его книги издавались в 20—50-е годы также во Франции и Соединенных Штатах. В настоящее время наступила, думается, пора сделать лучшие из них достоянием советского читателя.

Свою философскую деятельность Степун начал, как и многие другие деятели русского религиозно-философского ренессанса начала XX века, под влиянием учения Владимира Соловьева, которому Степун посвятил докторскую диссертацию, защищенную им в 1910 году в Гейдельбергском университете. В том же году в Москве под редакцией Степуна возникает журнал «Логос» — «международный ежегодник по философии культуры» — при участии Вяч. Иванова, А. Белого, Э. Метнера, в котором наряду с трудами русских литераторов и философов печатаются труды В. Виндельбанда, Г. Зиммеля, Г. Риккерта, молодого Д. Лукача и других представителей западноевропейской философской мысли 10-х годов.

В «Логосе» появились и первые философские и эстетические труды самого Степуна — «Трагедия творчества (Фридрих Шлегель)» (Логос. 1910. Кн. 1); «Трагедия мистического сознания» (Там же. 1911—1912. Кн. 2—3; заключительная часть этой статьи посвящена разбору сборника стихотворений Р.-М. Рильке «Часослов» и является одним из первых журнальных откликов на поэзию Рильке в России) и «Жизнь и творчество» (1913. Кн. 3—4).

В 1910-е годы Степун сотрудничает также в журнале «Труды и дни», пишет на литературные темы в журнале «Северные записки» и по вопросам театра — в театральных журналах «Студия» и «Маска». Наиболее примечательны из его статей, напечатанных в «Северных записках», разбор постановки пьесы Л. Андреева «Екатерина Ивановна» в Московском Художественном театре (1913), выступление о постановке «Бесов» в том же театре и полемике вокруг нее, вызванной статьями М. Горького (1913), а также небольшой сочувственный этюд о молодом А. Н. Толстом (1914). Литературно-эстетическая программа Степуна этих лет сформулирована в статье «О некоторых отрицательных сторонах современной литературы» (Северные записки. 1913. № 10). Критикуя здесь современных писателей за уклон к «литераторству», Степун призывает их подняться как над не освященной мыслью и чувством «бытовизмом», так и над погружением в мир своих узкосубъективных переживаний. «Дилетантизму жизни», губительному для художника, Степун противопоставляет призыв к «самосозиданию» — к воспитанию

творческой личности одновременно «покорной и подчиненной миру» и вместе с тем «свободной и самодержавной».<sup>1</sup>

Годы 1914—1917 Степун проводит на фронте — в Галиции и Прибалтике. Отражением его впечатлений и размышлений периода первой мировой войны стал цикл военных корреспонденций «Из писем прапорщика-артиллериста», первую часть которого он опубликовал в «Северных записках» во второй половине 1916 года под псевдонимом «Н. Лунгин». Полностью отмеченные печатью большого литературного таланта фронтовые письма и зарисовки Степуна вышли в 1918 году (в одной книге с очерковым циклом В. Ропшина (Б. В. Савинкова) «Из действующей армии (лето 1917 г.)»).

В феврале 1917 года Степун входит в Совет рабочих и солдатских депутатов, а после Октября, в 1919—1920 годы, осуществляет в Москве литературное и художественное руководство Государственным показательным театром. В 1922 году он принимает участие вместе с Н. А. Бердяевым, Я. М. Букшпаном и С. Л. Франком в известном сборнике «Освальд Шпенглер и закат Европы» (М., 1922). Отмечая в своей статье антинаучность построений Шпенглера, неоригинальность основных его положений, Степун усматривает в его книге «Закат Европы» симптом утраты интеллигенцией Запада веры в науку, утраты, которая может явиться предзнаменованием возрождения в Европе новой волны религиозно-мистической жизни. Успех книги Шпенглера Степун объясняет потрясениями мировой войны и революцией. В 1922 году Степун предпринимает попытку возродить издание альманахов издательства «Шиповник» (прекративших свое существование с 1917 года). Но вышедший в 1922 году под редакцией Степуна первый номер возобновленных «сборников литературы и искусства» «Шиповник» (в котором кроме самого Степуна приняли участие Ф. К. Сологуб, М. А. Кузмин, А. А. Ахматова, В. Ф. Ходасевич, Б. К. Зайцев, Б. Л. Пастернак, Н. А. Бердяев; здесь же был впервые напечатан известный рассказ Л. М. Леонова «Бурыга») остался единственным. В альманахе появилась одна из важнейших программных литературно-эстетических работ Степуна «Трагедия и современность», а также ряд его кратких рецензий — на посмертный сборник 1921 года «Об Александре Блоке», о двух только что опубликованных речах о Блоке А. Белого, о «Книге об Александре Блоке» К. Чуковского (1922) и книге о нем же В. Львова-Рогачевского (Поэт-пророк. М., 1921). В статье и рецензиях получили отражение глубокая сращенность философских размышлений Степуна с судьбами русской поэзии XX века, близость его настроений и переживаний первых революционных лет к тогдашним настроениям и переживаниям А. Блока и А. Белого.

Русскую революцию Степун воспринял романтически, как «гениальное национальное творение» — момент, когда «русская жизнь неожиданно вознеслась на свои вершины», как «всемирную мистериальную трагедию». Однако цели и задачи Октября навсегда остались ему чужды. Сохранить всемирный подъем первых дней революции значило, по мнению Степуна, сохранить в душе человека и в искусстве «голос вечности, рожденное революцией новое трагическое постижение жизни», а не «поверхностную идеологию революции».<sup>2</sup> В дальнейшем, выступая как критик всей исторической действительности, которую он характеризует как царство духовной опустошенности и лжи, Степун возлагает свои надежды на возрождение духовности и религиозной нравственности, которое он считает необходимым условием для сближения России и Запада, освобождения их от Сциллы тоталитаризма и Харибды духовного оскудения.

В 1923 году в Берлине Степун выпускает сборник своих главных философских работ «Жизнь и творчество». В последующий период (с 1926 года до отстранения от работы нацистами в 1937 году) Степун занимал кафедру социологии в Дрездене. В 1931—1937 годах он участвовал в издании религиозно-философского журнала «Новый град»,

<sup>1</sup> Степун Ф. О некоторых отрицательных сторонах современной литературы // Северные записки. 1913. № 10. С. 124—133.

<sup>2</sup> Степун Ф. Трагедия и современность // Шиповник, № 1. М., 1922. С. 92—94.

а после окончания второй мировой войны с 1946 года был профессором Мюнхенского университета.

Степун — автор книги «Основные проблемы театра» (1923), романа в письмах «Николай Переслегин» (1929), обширной мемуарной эпопеи «Бывшее и несбывшееся» (немецкое издание в 3-х томах — 1947—1950; русское в 2-х томах — 1956). Переиздание мемуаров Степуна хотелось бы видеть осуществленным в СССР в ближайшие годы. Перу его принадлежат также написанные на немецком языке труды о Достоевском, Толстом, Вл. Соловьеве, Н. А. Бердяеве, Вяч. Иванове, Блоке и Белом (Dostojewski. Weltanschauung und Weltanschauung, 1950; Dostojewski und Tolstoj. Christentum und soziale Revolution, 1962; Mystische Weltshau. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus, 1964), книги о театре и кино (1932, 1953).

В основу своих философско-эстетических идей Степун положил мысль об извечном, трагическом дуализме жизни и творчества. Творчество, по Степуну, неотделимо от жизни и вместе с тем находится с нею в глубоком противоречии, ибо всякое культурное (в том числе художественное) творчество разрушает полноту переживания, дробит динамику «живой жизни», подчиняя ее формальной логике, превращая свои произведения в набор статичных культурных ценностей. На этом основано, в понимании Степуна, и противоречие между религией и культурой. Высший идеал искусства для Степуна — религиозное искусство: трагедии Софокла и Кальдерона Степун сближает с религиозной мистерией, ставя их выше трагедий Шекспира, как и всей позднейшей литературы нового времени, утерявшей религиозные корни. Наиболее полным синтезом душевно-духовных возможностей современного человека является театр, а его высшим проявлением — трагедия, возрождающая ощущение религиозно-катастрофической (и вместе с тем гармонической) полноты и единства бытия.

Публикуемые «Русской литературой» три статьи Степуна (написанные на русском языке) печатаются по тексту сборника «Встречи. Достоевский — Л. Толстой. Бунин — Зайцев — В. Иванов — Белый — Леонов» (Мюнхен, 1962). В предисловии к названной книге автор писал, разъясняя смысл избранного им заглавия: «Я долго думал, прикидывал, как мне озаглавить свою книгу. . . После долгих исканий я решил назвать свою книгу „Встречи“. Встречи бывают весьма разные: мимолетные и вековые. Бывают и такие мимолетные, что остаются на всю жизнь незабвенными. В моей памяти, уже давно немолодого человека, много самых разнообразных встреч. В предлагаемую вниманию читателя книгу я включил только наиболее для меня важные» (с. 5—6).

Далее Степун так характеризует свои личные встречи с теми тремя художниками, которым посвящены перепечатываемые нами статьи, отношения, сложившиеся у него с ними:

«С творчеством Бунина я познакомился весьма рано; вероятно, в зиму 1912—1913 года я читал о нем доклад в Литературно-художественном кружке, — доклад был впоследствии, если не ошибаюсь, напечатан в «Северных записках». Когда мы уже крепко дружили с Иваном Алексеевичем, он как-то вспомнил мою статью и погрозил мне пальцем. Очевидно, в ней было что-то, что ему не понравилось. Потом он считал меня своим лучшим читателем и критиком. В моем дрезденском архиве сгорело его письмо, в нем он благодарил меня за анализ «Митиной любви» — он писал, что я вскрыл глубины, о которых он и не думал, когда писал свой роман.

В эмиграции мы встречались с Буниным почти каждый год в Грассе на французской Ривьере. . . Последний раз я видел Ивана Алексеевича незадолго до смерти. Это было страшно. Смерть уже явно молчала, дожидаясь в нем, а он все еще жил в привычной для него жизненной суете. Зорко говорил о литературе и зло о товарищах-писателях» (с. 6—7). Ср. о встречах Бунина со Степуном в Грассе и их беседах: Лит. наследство. 1977. Т. 84. С. 279, 280, 291, 292 (ср. там же по указателю о жизни в Грассе в гостях у Буниных сестры Ф. А. Степуна — Марги Августовны).

«Первая встреча с Вячеславом Ивановым была исключительно интересна, глубока

и тепла, — вспоминает далее Степун. — Приехав из Москвы в Петербург читать доклад в Религиозно-философском обществе, я зашел к знаменитому поэту и ученому, чтобы познакомиться, и по его предложению сразу же остался погостить в его знаменитой башне, где и познакомился с целым рядом поэтов.

Навсегда остался я благодарен Вячеславу Иванову за наши глубокие ночные беседы. Он только что выпустил в «Мусагете» свой «Суд огня» («Сог ardens»), посвященный памяти его первой жены Зиновьевой-Аннибал, — а я познакомился с ним спустя два года после неожиданной смерти моей первой жены.

Последним грустным свиданием с Вячеславом Ивановым была встреча в Москве. . . Вячеслав Иванов почти что голодал в большевистской Москве. Приезжая из деревни, мы привозили ему мешочки с самосаженным и самосжатым овсом и ячменем и немного картофеля. Он был бледен, худ и грустен. Взор его был еще пронзительнее и острее, чем раньше.

О встречах с Белым все нужное уже сказано в моей статье. Хочу только еще раз подчеркнуть, что он был единственным из всех, с кем мне довелось встретиться в жизни, в ком непосредственно чувствовалась гениальность. Я был им заморожен. Но чтобы я его любил, я, пожалуй, не сказал бы. Любить его было трудно, потому что, быть может, по человечеству его и не было, он всегда ощущался каким-то недоволопощенным фантомом» (с. 8—9).

Заканчивая предисловие к «Встречам» очень теплым рассказом о своем знакомстве с Л. М. Леоновым зимой 1920—1921 года и давая высокую оценку его творчества, Степун отмечал, что статьи написаны в естественной для него «лирико-психологической плоскости». Вместе с тем он выражал надежду, что сказанное в них «может быть. . . легко переведено в плоскость более объективную, можно сказать, социологическую» (с. 10). Однако, думается, что самым главным в его статьях является их философское и нравственное начало.

*Ф. Степун*

## ПО ПОВОДУ «МИТИНОЙ ЛЮБВИ»

### 1

Читатели и критики всегда относились к Бунину с большим уважением. За ним всегда признавали: хороший русский язык, мастерство в описании природы, благородный тембр художественного дарования, зоркость, точность. Одновременно его всегда считали писателем холодным, а потому в последнем счете более совершенным, чем глубоким.

Мне лично положение о бунинской холодности кажется весьма сомнительным, и даже больше: для меня несомненно, что Бунин — один из наиболее страстных наших писателей. То, что принимают в нем за холодность, — не холодность, а сдержанность. Человек, говорящий спокойно, с руками, заложенными за спину, естественно, должен казаться менее страстным, чем человек громогласный и выразительно жестикулирующий. Но достаточно внимательно заглянуть в глаза обоим, чтобы сразу понять, насколько в сдержанности больше страстности, чем в распушенности.

Я слышал как-то весьма поучительный рассказ Нелидова (директора Императорских театров) об исполнении Томазо Сальвини роли Отелло. Дело было в Москве. Южин репетировал с Сальвини роль Яго. В одной сцене взбешенный Отелло-Сальвини внезапно ударяет Дездемону по лицу своим носовым платком. После этого страшного, стыдного поступка измученного ревностью и сомнениями человека раздается его отчаянный, душу раздирающий крик. . . По окончании сцены Нелидов с Южиным подошли к Сальвини и в один голос начали хвалить этот никогда ими не слышанный, непередавае-

мый и отныне незабываемый крик. Выслушав их восторги, старый трагик улыбнулся и сказал: «Вы ошибаетесь, друзья, я в этом месте молчу». Сцена была повторена; Нелидов и Южин снова были потрясены «душу раздирающим» криком; и только в третий раз после того как самозабвенно играющий Сальвини не забыл, подходя к кульминационному моменту сцены, подмигнуть «друзьям», они с изумлением увидели, что, ударив Дездемону, Сальвини отворачивается от нее, с искаженным гневной скорбью лицом, открывает рот, как будто для громкого, протяжного крика, но издает лишь совсем тихий, еле слышный стон. «Того крика, который за меня исторгает из своей души зал, я никогда бы не смог исторгнуть из своей груди» — в этих заключительных словах Сальвини, которыми закончил свой рассказ Нелидов, заключается большая мудрость очень зрелого мастерства.

Художественный стиль Сальвини совсем, конечно, иной, чем художественный стиль Бунина. Сальвини весь от классического романского идеализма. Бунин — весь от русского реализма. Еще недавно мне пришлось говорить о Бунине с «классиком» и большим поклонником Сальвини. Ему очень понравился в «Розе иерихонской» маленький рассказ «Пост», но очень не понравилось встречающееся там слово «корсет». «Корсет — c'est trop, — сказал он мне морщась, — Тургенев, наверное, написал бы стан, и это было бы много красивее». Да, Бунин, конечно, не только реалист, но во многом и натуралист. Он с Толстым связан гораздо крепче, чем с Тургеневым. «Корсет» далеко не самое страшное из его прегрешений против канона отвлеченно-возвышенного идеализма. И все же, несмотря на все эти оговорки, в Бунине, и почти только в нем одном среди писателей его поколения, есть нечто от «еле слышного стопа» Сальвини, раскатывающегося по душе «душу раздирающим» криком, т. е. та скупость художественных средств, та сдержанность жеста и темперамента, тот мудрый отказ от всякого *forto*, которые всегда являются вернейшим признаком благородного стиля в искусстве.

Чтобы сказать последнее, никогда не надо говорить до конца — в бессознательном следовании этому правилу заключена связь Бунина-реалиста с заветами классицизма: некоторое его пушкинианство. Было бы легко подтвердить эти голословные утверждения тщательным разбором бунинского творчества, но сделать это в данной статье невозможно. Хотелось бы лишь мимоходом указать на один очень интересный формальный прием, которым Бунин часто пользуется в своих рассказах и который весьма убедительно подтверждает мою мысль о его художественной скупости. Дело в том, что целый ряд бунинских рассказов («Петлистые уши», «Преображение», «Чаша жизни» и т. д.) построен по одному и тому же принципу: в рассказе действительно рассказаны лишь начало и конец; середина же, словно лощина меж двух холмов, скрыта от читательского глаза. Благодаря такому расположению сюжетно-эмоционального центра рассказа Бунин достигает, во-первых, очень большой емкости своих, в общем, очень коротких вещей, а во-вторых, освещения их плоскостей и линий каким-то своеобразно иррациональным светом, льющимся из укрытого от читательских глаз источника.

Аналогичный эффект получается у Бунина и от другого, тоже часто встречающегося у него и на первый взгляд как будто рискованного приема; я говорю о введении в рассказ в самую последнюю минуту новых лиц. Так появляется в рассказе «Легкое дыхание» классная дама на могиле Оли Мещерской, в рассказе «Клаша» — Модест Страхов в семье старика Нефедова. Получается очень странное впечатление: рассказ перед самым, уже предчувствуемым читателем, концом вдруг раздвигается внезапно вводимой в него новой жизнью; но эта жизнь тут же и пресекается опускающимся занавесом рассказа. Благодаря такому ракурсированному появлению и исчезновению новых фигур создается иллюзия очень большого движения в рассказе; говорю иллюзия потому, что на самом деле не движение вводится в рассказ, а скорее наоборот, рассказ в движение жизни, благодаря чему и получается впечатление, что рассказы Бунина — не в себе законченные миниатюры, а художественно выломанные фрагменты из какой-то очень

большой вещи. Мне кажется, что в этом фрагментарном и одновременно антимиинатюристическом характере таится особое очарование бунинских рассказов.

Во всем этом важна еще одна, уже затронутая мною в связи с рассказом о Сальвини, проблема. Как мастерство итальянского трагика, так и мастерство Бунина рассчитано (пусть совершенно бессознательно) на большую творческую активность читателя. Я не знаю, согласился ли бы сам Бунин со словами Ю. И. Айхенвальда, что искусство не факт, а акт; его искусство на правду этих слов, во всяком случае, определенно полагается.

И в этом оно, конечно, глубоко право, ибо, в отличие от всякого ремесленного мастерства, предлагающего нам на предмет удовлетворения наших потребностей уже вполне законченные вещи, искусство, хотя бы самое разнатуралистическое, всегда таит в себе некоторую незавершенность, рассчитанную на творческую природу акта его понимания, на встречу. Отсюда, думается мне, понятно, почему читателям, а отчасти и критикам, неспособным на творческое чтение (чтение искусства само очень большое искусство), всегда сдержанный, малозанимательный, никогда не развлекающий читателя и всегда обременяющий его требованием собственного творчества, Бунин нередко кажется писателем суховатым и холодным. Усиливает это впечатление и еще одна черта Бунина: его аристократизм. Бунин никогда не навязывает себя своим читателям, никогда не выдвигается на авансцену своих вещей, иногда даже и совсем как будто в них не присутствует. У него не найти ни одной вещи, в которой он, в качестве гида, растолковывал бы читателям своих героев, или, еще того хуже, сам забегал бы к своей соблазнительной героине перед тем, как пустить к ней героя, — печальный оборот вещей, владеющий иногда эмоцией Куприна.

## 2

До войны Бунина очень ценили, но читали сравнительно мало, много, например, меньше, чем М. Горького и Л. Андреева. Объясняется это безусловно тем, что Бунин, как писатель, никогда не был занят теми «проклятыми вопросами», которые волновали русскую интеллигенцию, никогда не был направленически заштампован ни в общественном, ни даже в эстетико-каноническом смысле. У Горького была своя большая тема: пролетариат, и своя заветная теория: марксизм. Леонида Андреева постоянно мучила какая-то мирозерцательная изжога от жадно поглощаемых им метафизических проблем. Горький поучал, Андреев погружал, а Бунин ничего такого не делал: он всего только описывал окружающую его природу и жизнь, оставаясь при этом как будто бы даже на поверхности: никаких невиданных типов, никаких психологических бездн у него нет. Читая его поэмы и рассказы, книгу за книгой, чувствуешь, будто ты то в поезде, то в тарантасе, иной раз пешком, иной раз на океанском пароходе кружишь по белому свету. И как все описано, с какой предельно четкостью, с какой почти научно-дескриптивной объективностью и одновременно с каким полным отсутствием организующих идей! Кажется, что все описанное — совсем не описанное, а просто-напросто существующее. Поистине бунинская проза — Священное Писание самой жизни, не только не искаженное никакими тенденциозными прописями, но как будто бы даже и не преобразенное характерностью писательского почерка. Впечатление это настолько сильно и определенно, что я себе вполне представляю, как уже давно брошенное кем-то из критиков слово, будто среди большого количества наших талантливых описателей очень мало настоящих писателей, могло в свое время сорваться над лучшими страницами бунинской «Деревни» или «Суходола».

Но вот времена изменились и, изменившись, изменили все. Мировые проблемы Леонида Андреева явно обнаружили свой несколько провинциальный, заштатно-интеллигентский характер; в босяках Горького также проступили наносные элементы своеобра-

зной романтики и ницшеанской афористики; зато «Деревня» и «Суходол» неожиданно-негаданно превратились из поэм, как они названы автором, в очень ценные, по своей глубине и зоркости, исследования. Именно такой, какой ее рисовал Бунин, обнаружилась русская деревня в революцию: жестокой, темной, страстной, бесшабашной, циничной и все же исполненной острой тоски по чистой жизни, какой-то смрадной маяты по Богу. Очень интересно подмечено Буниным и другое: черта большой нервности, тонкого артистизма, переходящего в мечтательность и позу, черта какой-то неприкаянной, разлагающей жизнь, талантливости, свойственная мрачной и дикой деревне.

В «Суходоле» Буниным сделана, между прочим, интересная попытка осветить проблему этого, как будто непонятого, сочетания. Тема кровной связи барского дома и крепостной деревни, тема дворянски-праздной, разгульной барской крови в жилах мужиков, зачинщиков противопомещичьих бунтов, очень остро возникает со страниц «Суходола», наводя на ряд сложных и даже новых психологических и социологических проблем.

Своим художественным анализом русской деревни Бунин как нельзя лучше доказал, что ум художника живет прежде всего в глазах и что всякое созерцание мира умными глазами всегда таит в себе вполне определенное мирозозерцание.

Наряду с «Деревней» и «Суходолом» это положение убедительнее всего доказывает одна из самых сильных вещей Бунина — «Господин из Сан-Франциско». В нем, как известно, рассказано всего только о путешествии некоего безымянного американского миллиардера в Европу и о возвращении гроба с его останками на том же пароходе в Америку; и все же Бунину удалось своим скупым повествованием с потрясающей убедительностью вскрыть весь ужас, всю метафизическую пустоту европейски-американской цивилизации с ее полной неспособностью к любви (в любовь на пароходе играет наемная пара актеров) и с ее животным страхом перед смертью. Если совсем отвлечься от художественных достоинств «Господина из Сан-Франциско», если подойти к нему не как к художественному произведению, а как к социологическому исследованию, то надо будет признать, что среди все нарастающей литературы о кризисе европейской цивилизации немногим написанным Буниным по этому вопросу страницам бесспорно принадлежит весьма почетное место.

### 3

Но как бы интересен в Бунине не был внимательный и скептический исследователь русской деревни и европейской цивилизации, значительнее всего он все же как природописец.

В чем сила и особенность бунинских описаний природы, уловить и определить нелегко. Мне кажется, что они таятся не только в мастерстве самого описания, но и в совершенно своеобразном взаимоотношении, в которое Бунин ставит природу и человека. Это отношение совсем не похоже на привычное, наиболее распространенное в русской литературе, классические образцы которого даны в романах Тургенева. У Тургенева люди и природа относятся друг к другу совершенно так же, как действующие лица драм к сценическим декорациям. Людские судьбы протекают у Тургенева в природе. Природа аккомпанирует человеческим переживаниям. Она аккомпанирует так тонко, чутко, словно она не природа, а душа; иногда ее аккомпанемент построен на консонансах (гроза в душе и на небе), иногда на диссонансах (душевная гроза под синим небом), но при всех вариантах природа у Тургенева все же всегда остается как бы на втором плане, никогда не превращается из аккомпанемента в мелодию, из декорации в действующее лицо. Нет сомнения, Тургенев — один из самых замечательных наших пейзажистов, и все же в том, что он в первую очередь пейзажист, живописец, таится некоторая недостаточность его проникновения в природу.

Полную противоположность Тургеневу представляет собой Достоевский. Он, в сущности, занят всегда только человеком и всеми средствами пишет только человека, душу человека. Конечно, есть у него замечательно написанная природа, но написанная Достоевским природа — никогда не описанный пейзаж. Кусты в сцене убийства Шатова, земля, которую целует Алеша, ночь, в которую Лиза уходит из Скворешников, озеро (какое-то иконописное), о котором рассказывает Хромоножка, — все это ни в какой мере и степени не пейзажи, это все та же человеческая душа в природных обличьях.

Как природописец Бунин, конечно, много ближе к Тургеневу, чем к Достоевскому. У него не природа живет в человеке, но человек в природе.

Как и у Тургенева, она занимает в его произведениях очень большое и вполне самостоятельное место. Отличает Бунина от Тургенева лишь то, что в природописе Бунина гораздо меньше внешней живописности. В отличие от тургеневских, бунинские описания совсем не картины, не декорации для глаз; и воспринимаются они не только глазами, быть может, даже и не в первую очередь глазами, но всеми пятью чувствами. Бунин, как художник, гораздо чувственнее Тургенева; эта чувственность определенно роднит его с Толстым. Бунинский мартовский вечер не только стоит перед глазами, но проливается в легкие; его весну чувствуешь на зубу, как клейкую почку. У Тургенева есть остаток непреодоленного номинализма: Ирина скачет верхом по Лихтенгальской аллее; Паншин въезжает верхом на двор калитинской усадьбы, в «Вешних водах» — опять верховые лошади. Во всех трех случаях мы представляем себе прекрасных лошадей, но лошадей вообще. У Бунина же таких лошадей вообще нет. Лошади в «При дороге», лошади в «Деревне», лошадь в «Звезде любви» все совсем разные, до конца конкретные лошади. И это относится, конечно, не только к лошадям, а ко всему, что описывает Бунин.

Но если Бунин, как природописец, ближе к Тургеневу (с той существенной поправкой на Толстого, о которой была речь), чем к Достоевскому, то в вопросе отношения человека к природе дело обстоит гораздо сложнее. С одной стороны, у Бунина безусловно нет тургеневского человека на фоне природы, то есть нет человека в первую и природы во вторую очередь, но, с другой стороны, нет у него и той очеловеченной и даже обожествленной природы, лицо которой у Достоевского временами до конца сливается с человеческим ликом. Как у Достоевского, так и у Бунина (в противоположность Тургеневу) человек и природа до конца слиты в нечто целое и единое, но в отличие от Достоевского и даже в противоположность ему это слияние достигается Буниным не на путях очеловечения природы, но скорее наоборот, на путях растворения человека в природе. Если все, что написано Достоевским, написано о человеке, то почти все, написанное Буниным, написано о природе; его человек — прежде всего природный человек. Как для древнего мира все было полно богов, среди которых, однако, не было Бога, так и у Бунина природа полна людей, среди которых все же нет Человека.

Характерно, что среди описанных Буниным людей нет никого, кто ощущался бы типичным для России явлением, собственное имя которого могло бы со временем превратиться в нарицательное. Тургенев это: Лиза, Рудин, Базаров; Толстой — Левин, Вронский, Безухов; Достоевский — Раскольников, Карамазовы, Зосима, Идиот и т. д. У Бунина таких имен нет: его имя не вызывает в нашей памяти никаких имен.

Попытка объяснить это явление тем, что Бунин писал в большинстве случаев очень короткие вещи, в которых исчерпывающее изображение человека невозможно, и не назвал ни одной из своих больших вещей по имени героя, легко уничтожается встречным вопросом, — а почему же Бунин писал так много мелких вещей и почему большие не названы именами собственными?<sup>3</sup>

Нет, человека с большой буквы у Бунина нет потому, что Бунин (до «Митиной любви») никогда не подходил к описанию человека иначе, чем к описанию всего остального:

<sup>3</sup> Появление после написания этой статьи «Жизни Арсеньева» ничего в моей характеристике бунинского творчества не меняет: Арсеньев — это Бунин, а не тип русской жизни. — Прим. автора.

скота, стройки, природы; никогда не менял он при переходе от природописи к изображению человека творческой установки души, глаз, руки; никогда не переставал ощущать и человека как одну из своих художественных моделей.

Этим, вероятно, и объясняется то, почему, читая Бунина, мы не чувствуем, что всякий человек живет не только в природе, в среде, в быте, но и в Человеке, в абсолютном Я. Думаю, что в этом характерном для большинства бунинских вещей растворении человека в природно-космическом бытии таится, по крайней мере отчасти, то совершенно особое очарование, которым дышат его описания природы.

В «Митиной любви» космически природная сущность человека впервые превратилась под пером Бунина в трагедию человеческого духа, и в этом превращении, как мне кажется, и заключается то совсем новое, что дал нам Бунин своим последним романом.

#### 4

Действующие лица «Митиной любви» внешне обыкновенны. Милый, угловатый, немного долговязый, провинциально-застенчивый Митя; студийка Катя: изломанная, кокетливая, поверхностная; Катина мать, «всегда курящая, всегда нарумяненная дама, с малиновыми волосами, милая добрая женщина»; Митин товарищ Протасов — ни одним словом не описанный и все же с последней четкостью возникающий перед читателем из слов своей назидательной речи, которой он напугивает Митю; деревенский староста — хам, раб, ерник и все же человек как человек; целая стайка мимоходом нарисованных деревенских девок, однотипных и все же разнохарактерных, говорящих изумительно метким, чеканным, ухватистым, на поговорках настоянным языком; милая весенняя Москва; грустный Митин переезд из Москвы к себе в деревню и непередаваемое очарование русской природы, русской усадьбы — все это описано поистине изумительно, с той стереоскопической точностью и одновременно с той увлажненностью «лирическим волнением», в сочетании которых и кроется, прежде всего, совершенно особая магия бунинского письма.

Фабула очень проста: Митя любит Катю. Катя любит атмосферу (театральную) и Митю. Директор театральных курсов любит всех своих учениц и в очередном порядке приглядывает себе Катю. Митя ревнует Катю к атмосфере и к директору, мучает себя и Катю. Наконец, они решают расстаться, чтобы «выяснить свои отношения».

Из деревни Митя пишет Кате, а Катя не отвечает. Ревность переходит в отчаяние, отчаяние в уныние, подчас озлобление и безволие. Воспоминание о «страшных близостях» с Катей, не превратившихся в «последнюю близость», не только мучает душу, но и распяляет плоть.

А староста хлопочет, подсовывает девок. Происходит «падение» Мити; на следующий день выстрелом в рот он кончает с собой.

Напиши Бунин все это так, как он писал раньше, получилась бы бесспорно прекрасная повесть, по своей теме во многом близкая замечательному рассказу «При дороге», написанному в 1913 году.

В «При дороге» Буниным рассказано, как в душе и крови деревенской девушки Парашки сначала дремотно-растительно, нежно («ночным перепелиным трюканьем»), потом острее и томительнее («тоскою горизонтов, дорог, видом и песнею цыганского табора») постепенно нарастает любовь; как эта безликая любовь постепенно распяляет душу и, слепая, мечется во все стороны, охлестывая задумчивое и страстно-мечтательное сердце Парашки глухими, грешными порывами то к собственному отцу, то к городскому мещанину, то к глупому и страшному работнику Володе; как, наконец, эта любовь — такая прекрасная в природе и в предчувствии и такая оскорбительная и смрадно-душная между людьми — доводит ни в чем неповинную Парашку до преступления и безумия.

Тема, как видно с первого взгляда, очень близкая к теме «Митиной любви»; написано «При дороге», в смысле мастерства, хорошо, как и «Митина любовь», и все же «Митина любовь», вещь, быть может, менее совершенная («При дороге» — бесспорна, о «Митиной любви» много спорят), вне всяких сомнений бесконечно более значительная.

## 5

Чем же объясняется эта значительность? Тем, что Митя первый и пока единственный из бунинских героев, который для автора гораздо больше, чем модель, объект изображения. Чем больше читаешь «Митину любовь», тем определеннее чувствуешь, что за двумя ее внешними планами — природно-бытовым и индивидуально-психологическим — стоит еще и третий, метафизический: несчастье Митиной любви совсем не только его, Митино, несчастье; в нем Бунин вскрывает трагедию всякой человеческой любви, проистекающую из космического положения человека как существа, поставленного между двумя мирами.

«Еще в младенчестве дивно и таинственно шевельнулось в нем (в Мите. — Ф. С.) невыразимое на человеческом языке ощущение. Когда-то и где-то, должно быть тоже весной, в саду, возле кустов сирени, — запомнился острый запах шпанских мух, — он совсем маленький стоял с какой-то молодой женщиной, вероятно со своей нянькой, — и вдруг что-то озарилось перед ним небесным светом, не то лицо ее, не то сарафан на теплой груди, — и что-то горячей волной прошло, разыграло в нем, истинно, как дитя во чреве матери».

Так глухо, древне, дремно, глубоко под порогом сознания пробуждается в ребенке пол. Ребенок растет, медленно текут годы детства, отрочества, юности, душа все чаще вспыхивает ни на что не похожим восхищением то одной, то другой из тех девочек, которые приезжают со своими матерями на его детские праздники. На мгновение все они как будто собираются в одну гимназисточку, что часто появляется по вечерам на дереве за забором соседнего сада, но это первое предчувствие любимого лика скоро снова поглощается безликой стихией пола. В четвертом классе эта стихия как будто бы снова оборачивается ликом: внезапной влюбленностью в высокую, чернобровую шестиклассницу. Первый раз в жизни коснулся Митя однажды ее нежной, девичьей щеки губами и испытал «такой неземной, подобный первому причастию, трепет, равного которому он потом уже никогда не испытывал». Однако и этот «первый роман» скоро обрывается, забывается и оставляет по себе «одни томления в теле, в сердце же только какие-то предчувствия ожидания».

Отроком Митя заболевает. Его здоровье возвращается к нему вместе с надвигающейся на мир весной. Под звуки весны в его крепнущем организме как бы сама себя запеваает томная, безликая, но своего лика уже ждущая и требующая любовь.

Этот весенний разлив безликой стихии пола — последний, который Митя переживает перед встречей с Катей. Его силе и напряженности соответствует страстность, с которой он отдает свое сердце Кате. «Сном или скорее воспоминанием о каком-то чудном сне была тогда его беспредметная, бесплотная любовь. Теперь же в мире была Катя, была душа, этот мир воплотившая и над ним торжествующая».

Оличение пола сразу же дает Мите какую-то особую легкость. Морозный, погожий декабрь, когда он только что встретился с Катей, проходит в незабвенном чувстве интереса друг к другу, бесконечных разговоров с утра до вечера; какого-то парения в сказочном мире любви, которого Митя втайне ждал с детства, с отрочества. Январь и февраль кружат Митю в вихре непрерывного счастья, уже осуществленного или, по крайней мере, вот-вот готового осуществиться.

Но в этом светлом подъеме счастья вдруг возникает какой-то новый и, как Мите чувствуется, трагический звук. Их свидания, становясь все короче, протекают иначе, чем раньше, сплошь в тяжелом дурмане поцелуев. Разговоры почти совсем прекращаются. Еще недавно такая светлая влюбленность все сильнее захватывается все темнеющей

страстью. Станным образом эта повышенная страстность перерождается в Митином сердце в подозрительную ревность к директору. С психологической точки зрения это перерождение вполне понятно. Распаяя себя тяжелым «дурманом» от «слишком многого», что они позволяли себе, они предают лик своей любви безлико-демонической космической похоти: Митя перестает быть Катиным Митей, Катя перестает быть Митиной Катей, что вполне понятно потому, что по существу неизбежно. Моим может быть только лик любви, безликое же в любимом человеке естественно принадлежит всем.

Не понимая, почему они мучаются, но чувствуя, что мука их потому так нестерпима, что для нее нет никаких причин, Митя с Катей решаются расстаться, чтобы «выяснить отношения». Решение это как будто бы возвращает им счастье: «Катя опять нежна и страстна уже без всякого притворства». Она даже плачет при мысли о разлуке, и эти слезы делают ее «страшно родной», даже вызывают в Мите чувство вины перед ней.

Психологическая картина написана Буниным очень точно. Предлагая Мите разлуку, чтобы выяснить отношения, Катя своим женским инстинктом уже знает, что она расстанется с Митей навсегда, что она уйдет от него к директору. Из чувства вины перед Митей происходит ее грусть и нежность, а из предчувствия горячей встречи с развращенным директором ее страстность. Митя по своей душевной простоте всего этого не понимает. Он не чувствует, что они расстанутся навсегда, и, недоумевая, о чем плачет Катя, он чувствует себя перед ней виноватым.

## 6

Вторая часть повести (Митя в деревне) как будто поддерживает правильность моего понимания первой части. Чем дальше разворачивается роман, тем яснее становится, что его тема — не первая любовь и не ревность, а безысходная мука безликого пола, тяготеющая над ликом человеческой любви.

Кто-то из критиков упрекал Бунина в том, что он в «Митиной любви» злоупотребил своим мастерством описания природы. Мне кажется этот упрек несправедливым потому, что в «Митиной любви» природа не фон (она вообще, как мы видели, не бывает у Бунина фоном), на котором происходит Митина драма, а главное и наиболее активное действующее лицо романа.

С первых же строк, описывающих приезд Мити в деревню, Бунин отчетливо ставит все свои описания природы под знак космического пола:

«И пошел теплый, сладостный, душистый дождь. Митя подумал о девках, о молодых бабах, спящих в этих избах, обо всем том женском, к чему он приблизился за зиму с Катей, и все сказочно слилось в одно — Катя, девки, ночь, весна, запах дождя, запах распаханной, готовой к оплодотворению земли, запах лошадиного пота и воспоминание о запахе лайковой перчатки. . . Митя откинулся в задок тарантаса и сквозь слезы droжащими руками стал закуривать».

Странно диссонируя с этим вступительным описанием природы, звучат непосредственно следующие за ним строки:

«Митя отсыпался, приходил в себя, привыкал к новизне с детства знакомых впечатлений родного дома, деревни, деревенской весны, весенней наготы и пустоты мира, опять чисто и молодо готового к расцвету. Да, даже и в эти дни Катя была во всем и за всем, как когда-то (девять лет тому назад и тоже весной, когда умер отец) долго была во всем и за всем смерть».

Через несколько страниц, на которых описаны первые темные искушения Мити и его тяжелая ревность к Кате, быть может свершающей с кем-нибудь свою отвратительную «животную любовь», Бунин снова возвращается к Митиным воспоминаниям о смерти, заканчивая их словами: «такое же (как в весну отцовской смерти) наваждение, — только совсем другого порядка, — испытывал Митя и теперь».

Несмотря на оговорку «только совсем другого порядка», основное «такое же»

звучит у Бунина очень странно и страшно, ибо завершает жуткое описание покойника, «страшный, мерзкий, сладковатый запах», который долго не покидал «вымытого и много раз проветренного дома». Так связаны у Бунина любовь и смерть, связаны не в нетленности, а в тленности, объединены не Воскресением, а смертью, не ликом, а безликостью. И это страшное объединение метафизически глубоко верно: ведь Бунин соединяет в Митиной памяти и Митиной муке совсем не любовь и смерть, но пол и смерть. Половое же вожделение есть знак нашего рабства у смерти. «Похоть же зачавши рождает грех, а сделанный грех рождает смерть» (Св. послание апостола Иакова, гл. I, ст. 15).

С потрясающей силой раскрыта Буниным жуткая, зловещая, враждебная человеку, дьявольская стихия пола. Десятая глава «Митиной любви», в которой Бунин рассказывает, как Митя «поздно вечером, возбужденный сладострастными мечтами о Кате», слушает «в темной враждебно сторожащей его аллее» изводящий душу вой, лай, визг свершающего свою любовь сына-дьявола; как он (Митя) в холодном поту, в мучительном наслаждении ждет возобновления этого предсмертно-истомного вопля, «этого любовного ужаса», принадлежит бесспорно к самым захватывающим и жутким страницам из всего написанного о том несказуемом, что именуется полом и над чем так редко одерживает победу любовь.

Но пол не только страшен и зловещ, он, кроме того, а может быть прежде всего, сладостен, певуч, прекрасен. Он не только зловещий ночной хохот и вопль сына-дьявола, он и «цветущий сад», и томное цоканье соловьев вдали и вблизи, и немолчное, сладострастно-дремотное жужжание несметных пчел, и медвяный, теплый воздух, и простое ощущение земли под стопою и гулкое «ку-ку, ку-ку», как будто бы «разверзающее лоно всего весеннего мира».

Чтобы дать почувствовать ту горячую, нежную, замирающую страстность, с которой Бунин передает всюду разлитую в весенней природе тоску и сладость пола, надо было бы выписать не одну страницу из «Митиной любви», а потому я этого делать не буду. Мне важно лишь указать на характерное для Бунина ощущение глубокой связанности всех живых существ мира круговой порукой блаженного, но и мучительного пола: его солнечного ликования, — но и его предсмертного иступленного вопля.

«Утреннее солнце блестело ее (Катиной. — Ф. С.) молодостью. . . свежесть сада была ее свежестью. . . все то веселое и игривое, что было в трезвоне колоколов, играло ее красотой, изяществом ее образа; дедовские обои требовали, чтобы она разделила всю ту родную, деревенскую старину, ту жизнь, в которой жили и умирали здесь; вся прелесть, вся грация, все то неизъяснимое, сияющее и зовущее, что есть в девичьем, женском существующем в мире, все было в этой немного змеиной головке, в ее прическе, в ее чуть вызывающем и вместе с тем невнятным взоре». «Едучи по селу с почты, в каждой идущей впереди девке небольшого роста, в движении ее бедер он с испугом ловил что-то Катина. В поле он встретил чью-то тройку, — в тарантасе, который шибко несла она, мелькнули две шляпки, одна девичья, и чуть он не воскликнул: Катя!».

И все это совсем не ассоциация, не дробные мигания перекликающегося сходства, а совершенно непосредственное, инстинктивное ощущение действительного единства всех существ, вечно несущихся в весеннем потоке тяжких и страстных желаний.

Но если и солнце, и сад, и колокольный перезвон, и старые обои, и шляпка в тарантасе, и движение бедер проходящей девки — все это Катя, то почему же не Катя и мимолетное Митино вожделение к моющей окно девке, и более сложное вожделение к Соньке, влюбленной в него и тем самым отчасти и близкой ему, почему же не Катя Аленка, при виде которой его «как молния поразило нежданно и резко ударившее ему в глаза общее, что было, или только почудилось ему с Катей».

Это общее, конечно, не в том, что она «тоже невелика, подвижна», а в том, что в ней слышно Мите то же самое «страшное, дивное, женское», что «так жадно влечет его к Кате».

В своей очень интересной статье «О Митиной любви» З. Гиппиус, разбирая наряду

с другими вещами «Митину любовь», высказала, между прочим, мнение, что Бунин — «король изобразительности», «король данного», — не осилив в своем романе «преображения действительности», изобразил ее ухудшенной; написал то, чего не бывает. По мнению З. Гиппиус, «влюбленный юноша, впервые ощутивший» веяние нездешней радости, «непременно делается целомудренным, до дикости, страстно целомудренным». А потому и Митя должен был бы сразу отскочить от старосты, соблазняющего его «покупкой девки», должен был бы бежать от лесника, зажав руками уши; до «шалаша» он, пожалуй, докатиться бы еще мог, но в последнюю минуту ему должна была бы изменить «физиологическая воля».

В каждом действует свой опыт, и у каждого потому своя действительность. Мне совершенно ясно, что З. Н. Гиппиус не права, а Бунин прав, но доказывать это, конечно, не приходится. Хотелось бы только, в целях выяснения собственной мысли, отметить, что, обвиняя Бунина в огрублении действительности, З. Н. Гиппиус сама огрубляет очень сложный, очень тонкий бунинский рисунок. Влюбленный юноша целомудренным, конечно, становится, и своей Кати на «девку вообще» по уговору старосты, конечно, не сменит. Но разве Митя циничен, разве он действительно ходит «высматривать» девку, разве он только с «неловкостью» говорит о деньгах и разве он не делает попытки бежать от лесника, заткнув уши? На мой слух, по крайней мере, бунинский рассказ о Митином падении звучит совершенно иначе, чем критический пересказ этого рассказа у З. Н. Гиппиус.

Когда староста впервые предлагает Мите свести его с «девкой», он «не отказывается и опускает глаза к книге», когда староста повторяет свое предложение, он называет его про себя «вполне идиотом»; принимая из его рук почту, среди которой нет письма от Кати, Митя твердо решает: «застрелюсь». В избе у лесничего Митя чувствует себя отвратительно, и на замечание старосты: «Молчите, наша будет, верное слово», он отталкивает его, выходит из сеней, останавливается на пороге и не знает, что делать: «Подождать ли еще немного, или уехать одному, а не то просто уйти пешком?». Нет, Митя соглашается на Аленку, конечно, не по старостиному уговору. Рисунок Бунина на этом переходе гораздо сложнее и нежнее:

«В десяти шагах от него (от Мити, остановившегося на пороге) стоял густой, зеленый лес, уже в вечерней тени, и оттого более свежий, чистый, прекрасный. Чистое, погожее солнце заходило за его вершины, сквозь них лучисто сыпалось его червонное золото. И вдруг гулко раздался и раскатился в глубине леса, где-то, как показалось, далеко на той стороне, за оврагами женский, певучий голос, и так призывно, так очаровательно, как звучит он только в лесу по летней вечерней заре. . .».

Все это, после пьяной избы вдруг увиденное, вдруг услышанное, вдруг чистотой, красотой и томлением за сердце схватившее, было для Мити, конечно, не Аленкой, а Катей. Соскочив с порога и побежав по цветам в лес, на голос, на чей-то протяжный, влекущий, страстный призыв, Митя, конечно, бежал навстречу Кате и спрашивая, «задыхаясь», внезапно представшую ему Аленку, что она делает, он болью и восторгом своего сердцебиения горел, конечно, о Кате.

Остаток дня он, правда, все время упорно думал только о том, что будет завтра вечером, но ночью, во сне, он видит себя «висящим над огромной слабоосвещенной пропастью, которая все светлеет и светлеет, становится все многолюднее, радостней и наполняется отдаленной медлительной музыкой». Трепеща от умиления, Митя поворачивается на другой бок и опять засыпает.

Этим сном (а ведь сон так показателен для содержания истекшего дня) Бунин вторично как бы омывает душу Мити от старостиного цинизма.

Да, конечно, пол — смерть, пол — грех, он же и музыка, и Бунин с большой верностью показывает, как музыка пола приводит Митю ко греху и смерти.

Конечно, наряду с этой метафизической линией «король данности» тщательно выписывает и другую — бытовую. Митя поддакивает старосте, старается развязно, по

неумело, подделаться под его циничный тон, куражится перед ним и как барчук, и как хозяин, но и стесняется его, как мальчишка и гимназист. Но все это в Мите поверхностно и совсем не цинизм, не бесстыжесть. Говоря со старостой о любви и девках его, старостинскими словами, Митя чувствует и любовь, и девок, совсем, конечно, иначе. В его предчувствии звучит такая мучительно-восхищенная напряженность чувственности, такая собранность всего бытия в одну точку, что нам становится до конца понятным, как в этом средоточии Аленка нераздельно сливается с Катей. Метафизически это слияние страшный грех, за который Митя и расплачивается, но психологически оно в юноше вполне понятно.

И все же эта чувственность, владея телом Мити, не захватывает его души; «страшная сила желания не переходит в желание душевное, в блаженство». Митя подымается «совершенно пораженный разочарованием».

Весь следующий день он страшно, неутешно плачет, неприкаянно бродит, без единой кровинки в лице, с заплаканными, безумными глазами. Он чувствует, что все навек кончено (и не только потому, что Катя написала, что уезжает, но и потому, что было это страшное и смертоносное с Аленкой), и нет предела его отчаянному бессилию и нежности к единственной Кате — и отвращения к ней (к ней, решившейся бежать с «ним», но и к ней, обернувшейся в его вожделении Аленкой и так жестоко разочаровавшей его душу, убившей ее).

В «шалаше» сразу же оборвалась сладостная, завораживающая музыка пола, единая по весне во всех живых существах, та же в Кате, Соньке, Аленке и потому влекущая Митю, влюбленного в Катю, и к Аленке, и к Соньке, к Кате в Аленке и в Соньке.

Остался один грех, смертный грех предательства лика любимого человека безликому полу, смерти.

Конец романа со слов «и стало быстро темнеть» написан с потрясающей силой. Душевная боль Мити, переходящая в болезнь, в жар, в летаргическое оцепенение, раздвоение времени на два времени, дома на два дома и Мити на душу и тело — все это при чтении переживаешь как-то совершенно особенно, всем составом своего существа: фантазией, душевной болью и телесным ознобом.

Митин дух в страшной тоске, но тело полно физиологической памяти о «шалаше». В полусне, полубреду, он чувствует, что идет «по какому-то чужому залу вслед за уходящей от него молоденькой нянькой» (к своей няньке было первое, детское, Митино вожделение), которая, не воплощаясь до конца в Аленку, вдруг оборачивается женщиной. — не Катей ли? — с припудренным личиком и обнаженными плечами, в шелковой желтой юбке, в туфельках на высоких каблуках, вечерних ажурных чулках.

Бодро и жутко оглядываясь, входит бритый господин в смокинге, развязный, наглый, обнимает (ну, конечно же, Катю!) за талию; она, зная, что будет, робея и стыдась, охватывает его шею, всем телом прижимается к нему и. . . и Митя, всей душой чувствуя чудовищную противоестественность соития, все же как будто бы разделяет его с бритым, ненавистным господином.

В этом конце есть очень большая психологическая тонкость. В каком, по своему стилю уже трагедийном, ощущении великой справедливости слепой судьбы сливает Бунин Митю (как бы в отместие за то, что сам Митя слил в своем вожделении любимую Катю с купленной Аленкой) с образом ненавистного ему бритого господина; в страшном кошмаре своего ночного раздвоения Митя как бы берет Катю, но берет ее не в своем собственном образе, а в образе своего соперника.

В этом гнусном слиянии не только двух женщин, но себя и своего соперника смертоносная стихия безликого пола окончательно торжествует над ликом Митиной любви. Это торжество и уводит Митю из жизни. Нет, значение «Митиной любви» совсем не только в том, что в ней мастерски рассказана несчастная любовь запутавшегося в своих чувствах гимназиста, но в том, что проблема Митиногo несчастья включена Буниным в трагическую проблематику всякой человеческой любви.

**ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ**

В феврале текущего года Вячеславу Иванову исполнилось 70 лет. У нас, его друзей, свидетелей быстрого расцвета его своеобразного дарования, приговоренных ныне судьбою к бессильному созерцанию трагического усложнения жизни на путях страстного отрицания ненужных сложностей (на путях замены сложных чувств XIX века голыми инстинктами XX и сложных мыслей упрощенными идеологиями), есть все основания вспомнить о нем как о самой многогранной, но одновременно и цельной фигуре русской символической школы.

Для раскрытия верховной идеи России, заключающейся, по Достоевскому, в примирении всех идей, Вячеславу Иванову были отпущены исключительные таланты и силы. Природа щедро наградила его дарами поэта, философа и ученого. Долгие годы зарубежных скитаний укрепили в нем его лингвистические способности и открыли ему доступ ко всем сокровищницам древних культур и ко всем глубинам образованности. Результат: единственное в своем роде сочетание и примирение славянофильства и западничества, язычества и христианства, философии и поэзии, филологии и музыки, архаики и публицистики.

Как почти все ведущие люди символической школы, Вячеслав Иванов был награжден весьма своеобразной и необычайной внешностью. В лисьей шубе с выбивающимися из-под меховой шапки космами длинных волос и небольшой рыжеватой бородкой, он зимой в извозничьих санках мало чем отличался от сельского батюшки. Склоненный бледным, впоследствии бритым лицом, напоминающим лицо его учителя Моммзена, над лекторской кафедрой, он в длиннополом черном сюртуке являл собой законченный облик немецкого ученого середины прошлого века. Фрак явно превращал его в музыканта. Каждый, мельком взглянув на него, увидел бы в этом скрипаче или пианисте проникновеннейшего исполнителя Бетховена и Шумана. Возраста Вячеслав Иванов был всегда неопределенного. С одной стороны, в нем уже в годы наших частых встреч было нечто старившее его (*maitre, maestro*), с другой же — нечто изумительно юношеское. Эта личная безвозрастность подчеркивалась и углублялась в нем вневременностью его эпохального образа: было в нем нечто прелестно старинное, нечто от портретов предков, но одновременно и нечто явно надломленно-декадентское в том смысле, в котором это слово понималось эпохой рубежа.

Историки греческой культуры согласно утверждают, что вся она выросла из того творческого досуга, которым в богатеющей Греции располагали высшие слои общества. Шлегель, большой знаток античного искусства, любил полушутливо-полусерьезно повторять, что античная праздность — высшая форма божественной жизни. Русская жизнь «рубежа двух столетий» и «начала века» была в этом смысле подлинно античной. У всех людей, принадлежавших к высшему культурному слою, у писателей, поэтов, публицистов, профессоров, присяжных поверенных и артистов было очень много свободного времени. Ходить друг к другу в гости, вести бесконечные застольные беседы, заседать и публично дискутировать в философских обществах считалось таким же серьезным делом, как читать университетские лекции, выступать на судебных процессах и писать книги.

Несмотря на большое количество таившихся в ней опасностей, о которых недавно остро писал Ходасевич, русская довоенная жизнь была в иных отношениях исключительно здоровой. Значение выдающихся людей эпохи не определялось ни славой во французском смысле слова, ни успехом — в немецком. Творческий дух жил еще у себя дома: он не пах ни кровью, ни потом соревнования и не требовал освещения рекламным бенгальским огнем. Несмотря на демократические и социалистические устремления в политике, культура жила своей интимной аристократической жизнью, и лишь в очень незначительной степени капиталом и рынком. По всем редакциям,

аудиториям и гостиним ходили одни и те же люди, подлинные перипатетики, члены единой безуставной вольно-философской академии.

В этом мире, беспечно-праздном, но и духовно напряженном, Вячеслав Иванов играл видную роль. В его петербургской, а позднее московской квартире всегда собиралось великое число самого разнообразного народа и бесконечно длилась, сквозь дни и ночи, постоянно менявшая свой предмет, но никогда не покидавшая своей верховной темы беседа. Более симпозионального человека, чем Вячеслав Иванов довоенной эпохи, мне никогда уже больше не приходилось встречать. Вспоминая неделю, которую мне, вероятно в 1910 году, довелось прожить в гостях у Вячеслава Иванова, я прежде всего вспоминаю вдохновенного собеседника. В отличие от Андрея Белого, подобно огнедышащему вулкану извергавшего перед тобой свои мысли, и в отличие от тысячи блестящих русских спорщиков-говорунов, Вячеслав Иванов любил и умел слушать чужие мысли. В его любви к беседе — «Переписка из двух углов» является тому неоспоримым доказательством — было не столько пристрастия к борьбе мнений, сколько любви к пиршественной игре духа. Даже и нападая на противника, Вячеслав Иванов никогда не переставал привлекать его к себе своею очаровательной любезностью. За духовной трапезой он порой, словно острыми приправами, угощал своего собеседника полемическими выпадами, но никогда не нарушал при этом чина насладительной беседы.

Все публичные и полупубличные выступления Вяч. Иванова, его лекции, дискуссионные речи, разговоры только что прочитанных стихотворений и просто споры в кругу близких людей неизменно отличались своеобразным сочетанием глубокомыслия и блеска, эрудиции и импровизации, тяжеловесности и окрыленности. Таковы же и его книги («По звездам», «Борозды и межи», «Родное и вселенское»). При всей их учености, они не научные трактаты, солидно построенные по всем правилам логики и методологии, а искусно и легко сплетенные венки из живых цветов дружественных бесед не только с современниками, но и с «вечными спутниками». Их обильные ссылки и цитаты не научный балласт, не подстрочно-профессорская бахрома, а образы живой и признательной любви к тем гениям человечества, без дружеского общения с которыми Вячеслав Иванов не мог бы прожить ни одного дня. Постоянно вспоминая на путях своих раздумий от Платона и Эхила, то Данте и Шекспира, то Гете и Ницше, Вячеслав Иванов вполне естественно, как бы по закону учливой любезности, приветствовал их особыми архаизирующими интонациями своей речи, то эллинизирующими, то германизирующими жестами языка, тяготеющего в своей русской сущности к древнеславянской витиеватой тяжеловесности.

В связи со всем сказанным ясно, что теоретические работы Вячеслава Иванова (говорю исключительно о трех вышеназванных сборниках, оставляя в стороне его большой ученый труд о Дионисе и дионисийстве) носят характер не аналитический, а синтетический. Во всех них сверху падающий луч религиозно-философской мысли легко и естественно пронизывает все от искусства к политике ниспадающие планы современной культуры. О чем бы Вячеслав Иванов ни думал, он, как все представители религиозно-философской мысли русского символизма, всегда думает об одном и том же и одновременно обо всем сразу. Вместе с печальноликим Владимиром Соловьевым, всю жизнь таинственно промолчавшим о самом главном за тюремной решеткой своих рационалистических построений, Вячеслав Иванов является одним из наиболее значительных провозвестников той новой «органической эпохи», которую мы ныне переживаем в уродливых формах всевозможных революционно-тоталитарных мирозозерцаний.

\* \* \*

Все философские и эстетические размышления Вяч. Иванова определены с одной стороны христианством, с другой — великой эллинской мудростью. Эта единственная в русской культуре, если не считать Зелинского, живая и творческая близость Вяч. Ива-

нова к истокам античной культуры, во многом роднящая его с Гете, Гельдерлином и Ницше, придает его культурно-философским и художественным исследованиям и исканиям совершенно особый тембр. Христианская тема звучит в них всегда как бы прикровенно, в тональности, мало чем напоминающей славянофильскую мысль. Даже и явно славянофильские построения приобретают вблизи античных алтарей и в окружении западноевропейских мудрецов какое-то иное выражение, какой-то особый загар южного солнца, не светящего над русской землей.

Большинство статей Вяч. Иванова посвящено разработке художественных, культурно-философских, а в эпоху войны даже и политических вопросов. Постоянно думая над всеми этими темами как человек христианского сознания, Вячеслав Иванов не писал статей определенно христианского богословского содержания. Исходная точка всех размышлений поэта — анализ своего собственного творчества. С самого начала своего позднего выступления в печати Вячеслав Иванов оказался в лагере символистов, поднявших знамя борьбы против иллюстративного натурализма, интеллигентской беллетристики с ее «материалистической социологией» и «нигилистической психологией». Но как ни велики заслуги Иванова в этой борьбе, не ею определится его место в истории русского художественного сознания. Гораздо важнее та концепция религиозно-реалистического символизма, которую Вяч. Иванов противопоставил концепции символизма идеалистического, являющегося, по его мнению, лишь утонченнейшей формой художественного натурализма. Чтобы понять лежащую в основе его эстетики разницу между религиозным и идеалистическим символизмом, необходимо уяснить себе сущность ивановского понимания символа.

Символ есть некий знак. Сущность знаменуемой этим знаком реальности не есть, однако, извечно статичная идея. Всякое одномысленное приравнение знака к идее грозило бы превращением таинственно живого символизма в элементарную иероглифику аллегорического искусства, в секретношифрованную тайнопись. Всякий символ есть всегда и неизбежно знак противоборства в знаменуемом им предмете. В этом творческий его динамизм. Так, например, образ змеи находится в очень сложных указующе-знаменующих отношениях и к земле, и к воплощению, и к полу, и к смерти, и к познанию, и к искушению, и к посвящению. Но все эти знаменуемые в образе змеи и указуемые символом змеи реальности не являются, по учению Вячеслава Иванова, разрозненными, разобщенными моментами бытия, но как бы элементами единого космологического мифа религиозного, в смысле объединения в себе всех бытийственно-смысловых начал нашей жизни.

Из этой концепции символа вырастает у Вячеслава Иванова образ поэта-символиста, того уже духовному взору Соловьева предносившегося художника-теурга, который не только лирой прославляет мир и его красоты, но своим религиозным постижением творчески оформляет народную душу и руководит народной судьбой.

Эта концепция, во многом явно утопическая, представляет собой во всех своих деталях цельный кладезь премудрости, а потому и поныне еще величайшую ценность для наших непрекращающихся в эмиграции споров об отношении искусства к религии и политике и о задачах эмигрантского творчества. На первый взгляд она может показаться родственной идее того педагогически-милитантного искусства Ницше, на которое нынче часто ссылаются в Германии и которое в известном смысле лежит в основе всякой теории социального заказа. Такое сближение, конечно, в корне неверно. Теург Вячеслава Иванова не имеет ничего общего с художником-тираном Фридриха Ницше, мыслителя, в иных отношениях очень близкого вождю русского религиозного символизма. Думаю, что не будет ошибкой сказать, что разница между религиозно-знаменующим и идеалистически-преобразующим символизмом почти целиком совпадает с разницей между ивановским художником-теургом и ницшевским художником-тираном. Теург, по мнению творца религиозного символизма, не воспитатель и не преобразователь, приходящий в мир, чтобы переоценить все ценности, разбить скрижали с устаревшими

канонами искусства и навязать миру и творчеству свою личную «волю к власти». С точки зрения Вяч. Иванова, Ницше провозглашает не религиозный символизм, смиренно стремящийся к тому, чтобы помочь предвечной и единосущной истине-красоте озарить собой мир, а символизм волевой, заносчивый, идеалистический, стремящийся навязать Божьему миру свою преобразующую человечество форму. В то время как религиозный символизм, преображая мир выкликанием и высветлением заложенной в нем идеи, как бы возвращает его Богу, идеалистический отрывает мир от Бога, утверждает свою собственную власть над ним, создает свои собственные идеалы и даже своих собственных богов. Религиозный символизм — это обретение истины и преображение ее светом мира и жизни, идеалистический — изобретение истины и преобразование мира согласно ее облику. Религиозный символизм — это утверждение и раскрытие предвечного бытия, идеалистический — защита неосуществимого идеала. Религиозный символизм — устремленность к объективной истине, идеалистический — к субъективной свободе. Религиозный — трезвость и самопреодоление, идеалистический — утопия и самоутверждение.

Эта разница религиозного и идеалистического символизма не остается, конечно, в писаниях поэта-мыслителя мертвой схемой. Тонко, легко, но одновременно точно и уверенно связывает он свою теорию двух символизмов с анализом исторических эпох, эстетических стилей и отдельных художественных произведений. Кратко, но весьма пластично вскрывает Вячеслав Иванов, как еще в четвертом веке античный мир заменяет принцип религиозно-канонического, т. е. символического, искусства идеалистическим принципом свободного творчества, как этот новый принцип, после оттеснения на задний план иерархически-религиозного искусства средневековья, завоевывает (благодаря идеалистическому истолкованию античности в эпоху Возрождения) все новые и более сильные позиции, как он предаёт Афродиту небесную Афродите земной и создает тем самым главенствующий в XIX веке канон «воплощенной красоты классицизма и парнасизма». Блестяще пользуясь задолго до Шпенглера методом «физиономики», Вячеслав Иванов раскрывает свою основную мысль о противоположности двух символизмов как в сфере музыки, так и театра, занимавших в его художественных медитациях всегда очень видное место, и заканчивает свои размышления подробным анализом бодлеровского творчества, на примере которого выясняет исключительную значимость проблемы религиозного символизма для современной культуры и современного искусства.

Особое очарование культурно-философских построений и культурно-морфологических описаний Вячеслава Иванова заключается не только в их глубокой учености, но и в необычайной живости, естественности и интимности ивановского общения с творцами и творениями отошедших столетий. При малейшем, самому поэту вряд ли заметном усилии памяти великое прошлое европейской культуры открывает перед ним, как перед своим любимейшим сыном, свои сокровищницы и радостно предлагает ему все, что только может понадобиться для подтверждения или украшения его собственных гаданий о смысле грядущих судеб человечества. Говоря о прошлом, Вяч. Иванов никогда не дощипывает, как ученый гид, а всегда исповеднически проповедует открытые ему в прошлом истины. Не надо впадать в ошибку, в которую уже не раз впадали критики, внутренне чуждые духу ивановской мысли и стилю ивановской прозы. Несмотря на пышность и нарядность его стилистически барочной мысли и речи, он не заслуживает упрека в риторичности и неподлинности. Нельзя, конечно, не чувствовать некоторой искусственности и эффектности господствующего в статьях Вячеслава Иванова освещения; и все же это освещение внутреннее, а не внешнее, светопись духовного озарения, а не извне установленные прожекторы. Живая тревога о завтрашнем дне, звучащая во всех писаниях Иванова, является, как мне кажется, свидетельством правильности моей мысли. Уже в 1905 году Вячеслав Иванов произнес последнее слово своего анализа европейской культуры: «кризис индивидуализма», и первое своего пророчество-

вания: «органическая эпоха». Территорией восстановления в будущем органической эпохи Вячеславу Иванову представлялась Россия. Философия искусства переходила тем самым в философию истории.

Было бы весьма странно, если бы Вячеслав Иванов при его исторических знаниях и его склонности к анализу исторических корней современности не ощутил бы и нигде не отметил своего критического отношения к немецкой романтике и к ее русскому варианту, раннему славянофильству. Большой знаток романтической эпохи и мыслитель, испытывавший на себе еще в юности плодотворное влияние Владимира Соловьева, упорно боровшегося с реакционным утопизмом ранних славянофилов, Вячеслав Иванов не мог не чувствовать основного греха всякого романтизма, его как бы власть обращенного пророчества. В этом пункте он и попытался отмежеваться от него. Романтизм принадлежит, по мнению Ивана, к силам, стремящимся повернуть колесо истории обратно, религиозный же символизм — к силам не реакционного, а мессианского пафоса. Романтизм — это тоска по неосуществимому, религиозный символизм — по неосуществленному. Романтизм — это *odium fati*; религиозный символизм — *atop fati*. Романтизм всегда находится в ссоре с исторической действительностью; религиозный символизм — в трагическом союзе с нею. Чудо для романтического мирозерцания — некое «*primum desiderium*»; для религиозного символизма чудо есть постулат. Для романтики золотой век лежит в прошлом; для пророческого пафоса религиозного символизма — в будущем, причем под пророчеством надо, конечно, понимать не астрономически точное предсказание, а некий творческий почин в направлении неизбежно грядущих событий.

Хотя в задачу этой статьи и не входит спор с создателем и вождем религиозного символизма, я не могу не отметить, что, несмотря на правильно и блестяще сформулированную противоположность пророческого служения будущему и романтического погружения в прошлое, в построениях Вячеслава Иванова все же остается весьма много романтически-утопических черт, с особой силой проявившихся в последнем сборнике статей поэта («Родное и вселенское»). Обращенность романтизма к прошлому является в последнем счете результатом неправильного анализа настоящего. Главный грех романтизма — это отсутствие трезвого взгляда на текущий исторический день и невозможность отделить в нем неизбежно грядущее от мечтам предносящегося. С этой точки зрения Вячеслав Иванов эпохи символизма представляется мне (быть может, и ему самому?) типичным романтиком.

Но вернемся к главному тезису Вячеслава Иванова, к его убеждению, что наступает новая органическая эпоха. Защищать в расцвете индивидуалистической культуры начала XX века мысль о конце индивидуализма было делом парадоксальным и нелегким. Все сказанное Вячеславом Ивановым по этому вопросу отличается большою тонкостью и изощренностью мысли, пытающейся вскрыть сверхиндивидуалистический смысл всех наиболее ярких явлений индивидуалистической культуры. Так, даже учение Ницше, этого крайнего ненавистника толп, масс, демократий и церкви, т. е. всех форм коллективизма и соборности, превращается под пером Вячеслава Иванова в свидетельство о конце индивидуалистической эпохи. В доказательство правильности такой своей интерпретации последнего властителя душ Европы Вячеслав Иванов выдвигает религиозно-пророческий пафос идеи сверхчеловека, преодолевающий характерную, по мнению Иванова, связанность всякого типичного индивидуализма с отрицанием потусторонней вечности и заботы о завтрашнем дне. Нет сомнения, что такая интерпретация философии Ницше, идущая безусловно вразрез с прямым смыслом его бескрыло-позитивистических социологических концепций, в последнем счете все же правильна, ибо Ницше безусловно принадлежит к философам, жизнь и страдание которых, по крайней мере, в той же степени существенны для их философии, как и их отвлеченные построения. Последняя работа о Ницше, принадлежавшая перу профессора Ясперса, виднейшего представителя так называемой экзистенциальной философии, вполне

подтверждает русское понимание Ницше как трагического певца трансцендентности. О том же, что индивидуалист Ницше оказался предтечей и духовным прародителем величайших массовых движений двадцатого века, говорить не приходится: и фашизм, и национал-социализм постоянно сами подчеркивают свою связь с автором «Заратустры».

Еще интереснее и парадоксальнее ивановская интерпретация того типичного для начала века явления, которое можно назвать культом переживаний. Казалось бы, что этот культ, говоря языком эпохи, быстролетных и судьбоносных мигов не может быть понят иначе, как последнее слово занятой собой, т. е. индивидуалистически настроенной, личности. Но и этому переживанию Вячеслав Иванов придает иной, по отношению к грядущей органической эпохе снова профетический смысл. По его мнению, сила старого индивидуализма заключается в законченности, замкнутости и слепости личности. Человек же XX столетия взволнованно открыт навстречу будущему. Подлинный индивидуализм разборчив, односторонен и аристократичен. Человек же XX столетия мучим желанием зараз исполниться всем. Да, он ловит миги жизни. Но миг современного человека — «брат вечности». Как и вечность, он смотрит на мир взором испытующей глубины; как и вечность, он метафизичен. Боясь и трепеща воплощения, этого подлинного самоутверждения индивидуализма, XIX век является таким образом мостом к универсалистической эпохе, которая будет жить не во имя самодовлеющей личности, а во славу соборности, вечности и «хорового начала».

Поэты, такова вера Вячеслава Иванова, являются предвестниками грядущей органической эпохи. Беглый взгляд на историю западноевропейской литературы подтверждает эту веру. Индивидуализм Фауста и аристократизм Вильгельма Мейстера завершаются призывом к общему делу. То героическое уединение и даже одиночество человека, певцами которого были Сервантес и Шекспир, разрешается у Шиллера в дифирамбически-хоровую стихию духовной свободы. В девятой симфонии Бетховена агония замкнутой в себе и одиноко страдающей личности перерождается в симфонический восторг соборности и вселенскости. Столетие эпоса отзвучало. Кто не в силах подчинить себя хоровому началу, пусть закроет лицо руками и молча отойдет в сторону. Его удел — смерть, ибо в индивидуалистической отрешенности жить дальше невозможно. Эти мысли Вячеслава Иванова осуществились — правда, в весьма злой, дьявольской перелицовке — гораздо быстрее, чем кто-либо из нас мог думать.

Все до сих пор сказанное ни в какой мере и степени не исчерпывает, конечно, богатого мыслями учения Вячеслава Иванова о религиозном символизме. От его лишь слабо освещенного мною средоточия во все стороны тянутся нити к более периферийным, но не менее интересным вопросам. В ряде статей Вячеславом Ивановым развиваются очень интересные, одним своим концом упирающиеся в религиозную философию, другим в социологию, эстетические теории. К таким теориям принадлежит, например, теория взаимоотношения «лица, манеры и стиля» в творчестве поэта или теория нового театра без рампы как театра действительной встречи Бога со своим народом. Внимательный читатель не пройдет также мимо размышлений поэта о подготавливаемом перерождении интимного искусства буржуазно-индивидуалистической эпохи в келейно-монашеское творчество.

На том основании, что Вячеслав Иванов в своих писаниях всегда отводит большое место народу, народности и соборно-хоровому началу, его не раз пытались причислить к неонародникам или неославянофилам. Вячеслав Иванов против этого неоднократно протестовал. И действительно, надо признать, что как поэзия, так и философия Вячеслава Иванова представляют собой совсем другую духовно-душевную ткань, чем писания Киреевских, Хомякова, не говоря уже о более поздних народниках политического толка. В творчестве Вячеслава Иванова совсем нет той тяжелой и плотной бытовой стихии, которая характерна для барски-помещичьей мысли славянофилов, и еще меньше той политической взволнованности, без которой немислимо народничество. Если он по

историософскому содержанию своих взглядов и близок славянофилам, то по глубине своих связей с европейской культурой, по своему чувству формы и меры он не только русский западник, но и человек Запада. Когда Вячеслав Иванов произносит слово «соборность», то никому никогда не представится собор на какой-нибудь «дворянской площади» уездного города. Когда он говорит «хоровое начало», никому не вспомнится хоровод над рекой, скорее уже хор античной трагедии. Конечно, он мыслит народную стихию как основу мифотворчества искусства, но народ его искусства не есть этнографически-историческая реальность. Народная душа, защищаемая Вячеславом Ивановым, есть ответственный перед Богом за судьбы своего народа ангел, подобный ангелам церкви в откровении Иоанна. Народное искусство Вячеслава Иванова — это искусство Данте, Достоевского, Гете или Клейста, это высокое искусство истолкования и даже создания народной души, не имеющее ничего общего с психологически-социологическими изображениями народной жизни или с требованием, чтобы искусство было доступно народному пониманию.

Таким пониманием народа и народной души объясняется и характер ивановского патриотизма. Согласно учению Владимира Соловьева, праведен лишь тот патриотизм, который озабочен не внешней мощью своего народа, а его внутренней, нравственно-религиозной силой. Народ должен расти и крепнуть не в борьбе за свое «место под солнцем», а в борьбе за осуществление своего нравственного долга и тем самым своего духовного облика. Национальность, т. е. народная индивидуальность, определяется в полном согласии с учением Соловьева как самим Богом возложенная на каждый народ особая задача служения единой и всенародной истине. Национализм, или национальный эгоизм, есть отказ от этого соборного служения, расхищение духовной силы народа и предательство национального лица. Национализм есть таким образом тяжелое заболевание нации, часто ведущее к духовной и творческой смерти народа. Осуществление религиозно-нравственной национальной задачи посылно — это очень интересный оборот теории Вячеслава Иванова, — конечно, лишь внутренне объединенным народам. Развитие этой мысли приводит Вячеслава Иванова к весьма своеобразному и спорному пониманию внутренней сущности русского культурного и политического нигилизма, представляющего собой, по его мнению, не простую политическую теорию, а нечто гораздо более сложное. Поэту-символисту в нем прежде всего слышится желание привилегированных слоев общества отринуть все, что не есть удел всех, чтобы в жертвенной, богоугодной наготе слиться с народом. Статья о Толстом с особой тщательностью разрабатывает эту русскую тему обесценивания, а не переоценивания всех ценностей.

\* \* \*

И ученым, и философом, и публицистом Вячеслав Иванов, конечно, никогда не был: большие, творческие люди не состоят из суммы дарований. Как все поэты, так и Вячеслав Иванов родился поэтом со своим весьма, правда, необычайным духовным складом и совершенно особенным голосом. Человек, пришедший в русскую культуру начала XX века откуда-то издали, принесший в нее неисчислимое обилие путевых воспоминаний, человек изощренного сознания, с душой многоголосой, как орган, Вячеслав Иванов не мог, конечно, стать бесхитростным поэтом-певцом, тем очеловеченным соловьем, в котором люди определенного склада все еще продолжают видеть прообраз подлинного поэта. Касаюсь этого вопроса лишь потому, что мне не раз приходилось слышать, что изумительный мастер стиха Вяч. Иванов в сущности все же не поэт, что его глубокомысленные непроницаемо-темные стихи представляют собой скорее некую словесную иероглифику, чем подлинную поэзию.

Споры на эту тему вряд ли возможны и потому малоцелесообразны. Конечно, Вячеслав Иванов не повторил бы брюсовских слов:

Быть может, все в жизни лишь средство  
 Для ярко певучих стихов,  
 И ты с безмятежного детства  
 Ищи сочетания слов.

Конечно, он не такой типичный только поэт, как Бальмонт. Но кто об этом пожалеет? Не таков он, и как Андрей Белый. Нет спору: и Белый не только всецело поэт, и в нем много думы, культуры и сложности, но все же он непосредственнее и безыскусственнее Вячеслава Иванова. При всей его человеческой изощренности и декадентской изломанности, в Белом есть нечто первично-гениальное в смысле шеллинговского определения гения как личности, творящей с необходимостью природы. Его лучшие стихи жгут и обжигают, хлещут и захлещивают душу. Сквозь все разнообразные метры знатока и исследователя метрических систем у него часто слышны почти безумные космические перворитмы. Импровизационные силы словотворчества Белого единственны. В «Первом свидании», например, ощущается возможность бесконечного версификационного крещендо, какая-то словесная хлыстовщина, перехватывающая дух. Всего этого у Вячеслава Иванова нет. Поэзия его гораздо аполлиничнее дионисийской поэзии Белого. Но зачем сравнивать несравнимое? А кроме того, если уж сравнивать, то надо признать и то, что в поэзии Вячеслава Иванова нет и тех роковых провалов чувства вкуса и даже мастерства, которые так мучительны у Белого.

Есть, впрочем, в семье поэтов-символистов одно имя, упоминание которого не только возможно, но даже и необходимо для выяснения внутреннего соотношения между ними. Это имя несравненного Блока.

Не может быть спора — только об Александре Блоке можно сказать, что он был поэтом, и к этому ничего больше не прибавлять. Только в применении к нему слово поэт обретает свое первичное значение и одновременно исполняется каким-то новым смыслом. Поэт Блок звучит более древне, канонично и вечно, чем поэт Белый или поэт Вячеслав Иванов. Читая Блока, мы, люди его эпохи, даже и ушедшие далеко от него, чувствуем, что в свое время он был нашим глашатаем. Если афоризм Белого «человек — это чело века» вообще применим к кому-нибудь, то прежде всего, конечно, к Александру Блоку. Блок действительно был челом нашего, правда весьма короткого, века. Не мыслитель, как Иванов и Белый, и совсем не идеолог, он все же был властителем дум. Человек, чуть ли не всю жизнь промаявшийся в том же самом гиблом месте, которое как омут затянуло Аполлона Григорьева, и поэт, стихи которого были определены как «канонизация цыганского романса», он для России начала века все же был тем, что некогда называлось общественной совестью эпохи. Думаю, что и столь несвоевременно и неуместно названное в заключении «Двенадцати» имя Иисуса Христа окажется через несколько десятков лет не всуе названным. Быть может, эта роковая ошибка Блока в каком-то особом смысле, раскрыть который я сейчас не могу, окажется не ошибкой, а пророческой дальнорзоркостью, за которую он заплатил глухотой поэта и своей преждевременной смертью.

Переходя от Белого и Блока к Вячеславу Иванову, мы переходим в совсем иной и совершенно особый мир. Этот мир цветет не на материке русской поэзии, а на каком-то острове. Небо, пейзаж, растительность этого острова экзотичны. Не будь Россия через Византию связана с Грецией и не принадлежи южнотропический Крым и Кавказ к телу России, экзотику ивановской поэзии было бы трудно связать с Петербургом и Москвой, в которых он раскрылся как поэт. На фоне северного неба непредставляемы пинии и кипарисы. Среди берез, рябин и елей как-то не видятся взору алтари греческих богов, игрища эроты и фавнов, не слышатся вечерние флейты, не чувствуется грусть Цереры и весь тот античный мир, который живет в поэзии Иванова не в качестве литературных аллегорий и мраморных фигур ложно-классической эпохи, а во всей своей подлинности, первичности и первозданности.

Мне кажется, что, будучи христианским философом, Вячеслав Иванов как поэт

потому так абсолютно просто, легко и естественно живет в мире античности, что непосредственно ощущает этот мир как бы вторым, ему лично особенно близким, ветхим заветом христианства. Связь поэзии Вячеслава Иванова с античным миром выражается не только в оживлении образов древних богов и мифов, но и в пристрастии к античным и возрожденским размерам, что зачастую придает его стихам своеобразно-торжественный и для неискушенного уха весьма необычный характер. Эта торжественная тяжеловесность ивановских стихов усугубляется еще их глубокомысленной философичностью. Конечно, Бог создал Вячеслава Иванова настоящим поэтом, но он создал его в одну из своих глубоководумчивых, философских минут.

Надо признать, что путь Вячеслава Иванова как поэта есть редкое в наше время явление непрерывного восхождения и совершенствования. Апог, друг и вожатый поэта, возводил и его, как Петрарку, «*di pensier in pensier, di monte in monte*». В ранних стихотворениях 1903 года художественная форма еще не осиливает эмоционального и идейного содержания духовного мира поэта. Стихотворения этого периода нередко страдают некоторой риторичностью и чрезмерной орнаментальной сложностью. Но в сборнике «*Cor ardens*» (1905—1911 гг.) художественная форма, идейное содержание поэзии и личное переживание поэта являют собой (имею прежде всего в виду сонеты и канцоны второй части «Любви и смерти») уже полное, хотя, быть может, все еще непривычно пышное и торжественное единство. Еще не напечатанная поэма «Человек», по поводу которой среди поэтов и любителей поэзии, вероятно, будет много споров, представляется мне лично большим шагом вперед по пути внутреннего роста поэта. Она бесспорно много труднее всего, что было раньше написано Вячеславом Ивановым. Можно заранее сказать, что найдется не много людей, которые до конца прочтут, перечтут и действительно освоят эти 1350 строк, развертывающих перед читателем весьма сложное и глубокомысленное интуитивно-спекулятивное мирозерцание поэта. Эта сложность, однако, ничего не говорит против исключительной художественной цельности «Человека». Осилив теоретическое содержание поэмы, т. е. ознакомившись с ее предметом (требование, к слову сказать, самое естественное, так как, не отличая соловья от вороны и розы от лопуха, невозможно понять и самого элементарного стихотворения Фета), нельзя не почувствовать, что «Человек» много совершеннее более ранних стихов поэта. В нем совсем нет прежней риторики, всегда опасных орнаментальных украшений. Поэма говорит о самых сложных тайнах нашего бытия и сознания, но она говорит о них с простотой, доступной лишь подлинному вдохновению и вполне зрелому мастерству.

Последние, дошедшие до нас, стихи Вячеслава Иванова — «Римские сонеты» — отделены от поэмы «Человек» страшными годами русской революции. О том, как он ее пережил и духовно осилил, поэт рассказал очень кратко, но и вполне исчерпывающе в письме к Charles de Vos, представляющем собою послесловие к «Переписке из двух углов». Характеристика буржуазного мира дана в этом письме с такой страстностью и с таким гневом, что его заключительные слова: «Воистину, если бы я мог отступиться от Бога, то никакая тоска по прошлому не могла бы меня отделить от дервишей поставленной на голову универсальной религии», не кажутся ни парадоксальными, ни неожиданными. Но отступиться от Бога теоретик религиозного символизма и провозвестник новой органической эпохи, конечно, не мог. На основной вопрос русской революции, этого прообраза грядущих мировых событий, «с Богом ли ты или против Него?» — Вячеслав Иванов твердо ответил: «с Богом». И тут в его душе властно прозвучал старый, еще со времен юношеского общения с Владимиром Соловьевым, «большим и святым человеком», знакомый призыв к единению всех христиан в лоне римско-католической Церкви.

Вновь арок древних верный пилигрим,  
В мой поздний час вечерним «*Ave Roma*»  
Приветствую, как свод родного дома,  
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим.

Мы Трои предков пламени дарим;  
 Дробятся оси колесниц меж грома  
 И фурий мирового ипподрома:  
 Ты, царь путей, глядишь как мы горим.

И ты пылал и восставал из пепла,  
 И памятливая голубизна  
 Твоих небес глубоких не ослепла.

И помнит, в ласке золотого сна,  
 Твой вратарь, кипарис, как Троя крепла,  
 Когда лежала Троя сожжена.

Вячеслав Иванов не первый мыслитель и не первый поэт, для которого вечный Рим стал пристанью скитаний; их было много. Но не для многих из них духовный возврат в Рим был одновременно и восходом на вершину их творчества. Тайну нового расцвета поэтического дара Иванова под сводами «родного дома» сейчас еще не время разгадывать. Тем не менее невольно задумываешься над тем, что в «Сог ardens» поэт с благодарностью вспоминает о римском Колизее, впервые напоившем его диким хмелем свободы и благословившем этот хмель. Дионисийская тема ранних стихов Иванова, тема предвечного хаоса в лоне природы и в глубине человеческого сердца, вакхическая тема «размыкающих душу подземных флейт» явно связана с Римом. Быть может, в этом двойном значении Рима для поэта Иванова, в изначальной раздвоенности души поэта между Римом Колизея и Римом купола Святого Петра надо искать объяснение тому, почему «Римские сонеты», воспевающие успокоение поэта в Риме, волнуют нас юношеской силой таланта и совершеннейшей красотой. Как знать, если бы место отрешения, в гетевском смысле этого слова, не было бы одновременно и местом поклонения прошлomu, возникли бы тогда из искусства длительного ивановского молчания столь совершенные стихи, какими являются «Римские сонеты»?

\* \* \*

Возвращаясь мысленно к годам наших частых встреч с Вячеславом Ивановым, а тем самым к духовной жизни и быту довоенной России, мы, после всего пережитого и передуманного нами, не можем не видеть, что духовная элита тех лет жила и творила в какой-то искусственной атмосфере. Вершины, на которых протекала в то время наша жизнь, оказались, к несчастью, не горными массивами, прочно поднимающимися с земли, а плавучими облаками в романтическом небе. В мыслях той эпохи было много выдумки, в чувствах экзальтации, в историософских построениях будущего много отвлеченного конструктивизма. Все гадали по звездам и не верили картам и компасам. Всей эпохе не хватало суровости, предметности и трезвости. Так как за все это заплачено очень дорого, то увеличивать список грехов, пожалуй, не надо. Это можно спокойно предоставить нынешним врагам того блестящего возрождения русской культуры, которое было сорвано войной и революцией. Искренне каюсь в своих грехах перед лицом Истины, мы, участники и свидетели духовного роста довоенной России, должны этим врагам (большевикам-марксистам, отрицающим дух, либералам-позитивистам, для которых дух религиозной философии и символического искусства всегда был не духом, а смрадом, и жестоковыйным церковникам, боящимся свободного цветения духа) твердо сказать, что и на социологически радикально перепаханной почве завтрашней России культурный расцвет начинается с воскрешения тех проблем и идей, над которыми думали и страдали люди символизма. В конце концов ведь и Вячеслав Иванов оказался во многом вполне прав. Кризис западноевропейской культуры, кризис индивидуализма, поворот к коллективистической культуре в форме устремления к новой органической эпохе, ведущая роль России в этом новом историческом процессе, возрождение религиозного взгляда на

судьбы человечества — разве все это не вполне точные слова о нашем времени? Весьма точные. Ошибся Вячеслав Иванов, как, впрочем, и все, что шли с ним рука об руку, только в одном: в недооценке силы того зла, которое все его пророчества о грядущем искажило в кривом зеркале русского и мирового большевизма.

Повторяю, отказ от утопизма и иллюзионизма, отказ от беспочвенных гаданий, мечтаний и конструкций безусловно является ныне верховной религиозно-этической нормой социального творчества. Тем не менее упование Вячеслава Иванова, что

... Железным поколениям  
Взойдет на смену кроткий сев.  
Уступит и титана гнев  
Младенческим богоявлениям...

остается по-прежнему и навсегда в силе.

### ПАМЯТИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Известие о смерти Белого пришло совершенно неожиданно и прозвучало никак не вмещаемой сознанием невероятностью. После внезапного отъезда Белого из Берлина в Россию я, думая о Москве, постоянно думал и о нем в ней; представлял себе его (вероятно, на основании прежних встреч и дошедших до меня слухов, что он живет под Москвой) то в подмосковных просторах на каких-то сбегаящих к вечерней заре тропах, то над простым сосновым столом у окна пишущим своего «Архангела Михаила» (о том, что Белый работает над таким романом, рассказал мне на «движенском» съезде в Сарове некий Гофман, видевший Бориса Николаевича в Москве, кажется, еще в 1929—1930 году).

С официальной Москвой образ Белого, несмотря на некоторые «коммуноидности» в его последних писаниях, в моем представлении никак не связывался. Правда, было все время ощущение правильности того, что он живет не с нами, в эмиграции, а в Советской России; но это ощущение его бытийственной и стилистической принадлежности к вулканической почве «Взвихренной Руси» ни в какой мере и степени не означало его духовного родства или хотя бы только отдаленного свойства с духом Третьего интернационала и экономического материализма. Присланный мне в феврале этого года, вырезанный не то из «Правды», не то из «Известий», шарж «Белый на лекции» вполне подтвердил мое представление о несоветском облике советского Белого. Изображен Белый на нем в своем старом сюртуке с широкими лацканами и летучими фалдами, в высоко крахмальном воротнике с веющим черным бантом вместо галстука. Анатэмские когтистые пальцы воздетых к небу рук и рысьи пучки волос на висках польсевшего черепа показались не карикатурными преувеличениями, а вполне оправданными стилистическими заострениями. Слегка расширенный безумием, очевидно, зеленый взор волчьих глаз хмуро опущен к земле и все же крылат. Типично беловский взор.

С тех пор, как я познакомился с Белым в зиму 1909—1910 года, помню его предельно нервным, усталым и больным, таким, каким он сам изобразил себя в предисловии к «Первому свиданию»:

Давно поломанная вещь,  
Давно пора меня в починку,  
Висок — винтящая мигрень...  
Душа — кутящая...

Но, несмотря на болезненность Белого, я был почему-то уверен, что он проживет долго. (Помню отчетливо, что ту же уверенность высказал вскоре после смерти Блока в разговоре со мной кто-то из писателей, близко знавших Белого. Было это, если не изменяет память, на литературном вечере Ходасевича в Союзе писателей.) Причина этой уверенности заключалась, думается, в том, что все болезни Белого, этого бестелесного существа, казались не столько физическими недугами, сколько, говоря его собственным антропософским языком, помрачениями его ауры, мешающими его блистательной даровитости создать нечто не только *почти* гениальное, но и *вполне* совершенное. Все же Белый все время рос, и потому казалось, что он в конце концов осилит свои болезни, свои недуги, вырастет в форму своего совершенства и ясной старостью взойдет над хаосом. Сама сложность его дарования и извилистость его путей требовали долгого вызревания, и не верилось, что судьбой ему будет отказано в нем. В смерти Белого есть нечто метафизически непоправимое, навсегда оставляющее без объединяющего и венчающего купола все совершенное им; и даже больше, нечто низводящее вечную ночь над всеми достижениями его бурного творческого восхода.

Смерть Белого — подлинно безвременная кончина; отсюда и наша великая печаль о нем.

К этой печали присоединяется другая. Менее бескорыстная, но не менее острая. Белый был для многих из нас, людей кровно связанных с расцветом московско-петербургской довоенной культуры, последней *своей* крупной фигурой в Советской России. Вспомнивая в покинутые нами и все более уходящие от нас берега, мы чувствовали: Белый и те несколько человек, с которыми он после нашей разлуки остался вместе, это наша еще видная нам пристань. От нее мы отчалили, к ней, быть может, могли бы причалить, если бы был нам сужден возврат. И вот бурным течением времени снесена пристань. Взор памяти — он же взор и надежды — растерянно блуждает по гаснущему берегу и не на чем ему больше остановиться. . . Нет сомнения, смерть Белого — это новый этап развоплощения прежней России и старой Москвы. Это углубление нашей эмигрантской сироти и нашего одиночества.

С теми, для кого все это не так, для кого все творчество Белого только сумбур и невнятица, а он сам чуть ли не большевик, спорить не буду; пишу в совершенно личном, лирическом порядке.

Да, нет сомнения, что в годы короткой передышки между двумя революциями и двумя войнами, в десятилетие от года 1905 до года 1915, Россия переживала весьма знаменательный культурный подъем. В Москве, в которой жил тогда Белый и на фоне которой помню его, шла большая, горячая и подлинно творческая духовная работа. Протекала она не только в узком кругу передовой интеллигенции, но захватывала и весьма широкие слои. Писатели, художники, музыканты, лектора и театралы без всяких затруднений находили и публику, и деньги, и рынок. В Москве одно за другим возникали все новые и новые издательства — «Весы», «Путь», «Мускет», «София». . . Издательства эти не были, подобно даже и культурнейшим издательствам Запада, коммерческими предприятиями, обслуживающими запросы книжного рынка. Все они исходили не из запросов рынка, а из велений духа и осуществлялись не пайщиками акционерных обществ, а творческим союзом разного толка интеллигентских направлений с широким размахом молодого меценатствующего купечества. Потому и гнездилась в них и распространялась вокруг них совсем особая атмосфера некоего зачинающегося культурного возрождения. (Филологи — Вячеслав Иванов и С. М. Соловьев — прямо связывали Россию с Грецией и говорили не только о возрождении русской культуры, но и о подлинном русском ренессансе.)

Во всех редакциях, которые представляли собой странную смесь литературных салонов с университетскими семинарами, собирались вокруг ведущих мыслителей и писателей наиболее культурные студенты и просто публика для слушания рефератов, беллетристических произведений, стихов, больше же всего для бесед и споров.

За несколько лет этой дружной работы облик русской культуры подвергся значительнейшим изменениям. Под влиянием религиозно-философской мысли и нового искусства символистов сознание рядового русского интеллигента, воспитанного на

доморощенных классиках общественно-публицистической мысли, быстро раздвинулось как вглубь, так и вширь.

На выставках «Мира искусства» зацвела освободившаяся от передвижничества русская живопись. Крепли музыкальные дарования — Скрябина, Метнера, Рахманинова. От достижения к достижению, пролагая все новые пути, подымался на недостижимые высоты русский театр. Через все сферы этого культурного подъема, свидетельствуя о духовном здоровье России, отчетливо пролегли две линии интересов и симпатий — национальная и сверхнациональная. С одной стороны, воскресали к новой жизни славянофилы, Достоевский, Соловьев, Пушкин, Баратынский, Гоголь, Тютчев, старинная икона (журнал «София»), старинный русский театр (апокрифы Ремизова), Мусоргский (на оперной сцене — Шаляпин, на концертной эстраде — М. А. Оленина-д'Альгейм). С другой стороны, с одинаковым подъемом и в значительной степени даже и теми же людьми, издавались и изучались германские мистики (Беме, Эккхардт, Сведенборг) и Ницше. В театрах и прежде всего на сцене Художественного театра замечательно шли Ибсен, Гамсун, Стриндберг, Гольдони и другие, не говоря уже о классиках европейской сцены. Собирались изумительнейшие, мирового значения, коллекции новейшей французской живописи и неоднократно выслушивались в переполненных залах доклады и беседы таких «знатных иностранцев», как Верхарн, Матисс, Маринетти, Коген. . .

Провинция тянулась за столицами. По всей России читались публичные лекции и всюду, даже в отдаленнейших городах, собирались живые и внимательные аудитории, которые не всегда встретишь и на Западе.

Но, конечно, не все было здорово в этом культурном и экономическом подъеме. Оторванный от общественно-политической жизни, которая все безнадежнее скатывалась в сторону темной реакции, он не мог не опадать в душах своих случайных носителей, своих временных попутчиков ложью, позой, снобизмом. Вокруг серьезнейшей культурной работы в те годы начинал завиваться и темный душок. На окраинах «Нового града» (Белый) религиозной культуры мистика явно начинала обертываться мистификацией, интуитивизм символического искусства — нарочитой невнятицей модернизма и платоновский эрос — огарковством Арцыбашева. К этим запахам духовного растения примешивался и доходил до московских салонов и редакций и более страшный и тревожный запах гари. Под Москвой горели леса и готовилась вновь разгореться тлеющая под пеплом революция: то пройдут по бульвару пыльщики и покроют последними словами нарядную барыню с куцехвостым догом за то, что окарнала она свою суку «чай при дохтуре», в то время как бабы в деревне рожают без повитух, то пьяные мастерские жутко пригрозят громадными кулаками в открытые окна барского особняка. . .

В эти годы московской жизни Андрей Белый с одинаковой почти страстностью бурлил и пенился на гребнях всех ее волн. Он бывал и выступал на всех заседаниях Религиозно-философского общества; в Литературно-художественном кружке и в «Свободной эстетике» воевал против писателей-натуралистов; под общим заглавием «На перевале» писал в «Весах» свои запальчивые статьи то против мистики, то против музыки: редактировал коллективный дневник «Мусагета» под названием «Труды и дни»; бывал у Скрябиных, Метнеров и д'Альгеймов, увлекаясь вагнеровской идеей синтетического театрального действия (выступал даже со вступительным словом на открытии Maison de Lied Олениной-д'Альгейм), воевал на полулегальных собраниях толстовцев, штундистов, православных революционеров, революционеров просто и всяких иных взбаламученных людей и, сильно забирая влево, страстно спорил в политической гостинной Астровых.

Перечислить все, над чем тогда думал и чем мучился, о чем спорил и против чего неистовствовал в своих выступлениях Белый, решительно невозможно. Его сознание подслушивало и отмечало все, что творилось в те канунные годы как в русской, так и в мировой культуре. Недаром он сам себя охотно называл сейсмографом. Но чего бы ни касался Белый, он в сущности всегда волновался, одним и тем же — всеохватывающим

кризисом европейской культуры и жизни. Все его публичные выступления твердили об одном и том же: о кризисе культуры, о грядущей революции, о горящих лесах и о расплзающихся в России оврагах.

Наиболее характерной чертой внутреннего мира Андрея Белого представляется мне его абсолютная *безбрежность*. Белый всю жизнь носился по океанским далям своего собственного я, не находя берега, к которому можно было бы причалить. Время от времени, захлебываясь в безбрежности своих переживаний и постижений, он оповещал: «берег!», — но каждый очередной берег Белого при приближении к нему снова оказывался занавешенной туманами и за туманами на миг отвердевшей «конфигурацией» волн. В на редкость богатом и всеохватывающем творчестве Белого есть все, кроме одного: в творчестве Белого нету *тверди*, причем ни небесной, ни земной. Сознание Белого — сознание абсолютно *имманентное*, формой и качеством своего осуществления резко враждебное всякой *трансцендентной* реальности. Анализом образов Андрея Белого и его словаря, его слов-фаворитов можно было бы с легкостью вскрыть правильность этого положения.

Всякое имманентное, не несущее в себе в качестве центра никакой тверди сознание есть сознание предельно неустойчивое. Таким было (во всяком случае до 1923 года, а вероятнее всего, осталось и до конца) сознание Белого. Отсутствующую в себе устойчивость Белый, однако, успешно заменял исключительно в нем развитым даром балансирования. В творчестве Белого, и прежде всего в его языке, есть нечто явно жонглирующее. Мышление Белого — упражнение на летящих трапециях, под куполом его одинокого я. И все же эта акробатика (см. «Эмблематику смысла») не пустая «мозговая игра». В ней, как во всякой акробатике, чувствуется много труда и мастерства. Кроме того, в ней много предчувствий и страданий.

Не противоречит ли, однако, такое представление о Белом как о замкнутой в себе самой монаде, неустанно занятой выверением своего собственного внутреннего равновесия, тому очевидному факту, что Белый всю жизнь «выходил из себя» в сложнейшей борьбе, которую он не только страстно, но подчас и запальчиво вел против целого сонма своих противников, как верный рыцарь своей «истины — естины»? <sup>4</sup> (В последний предвоенный зимний сезон Белый прежде всего вспоминается носящимся по Москве оппонентом и страстным критиком-публицистом, замахивающимся из своих засад против со всех сторон обступающих его врагов.) Если Белый действительно самозамкнутое «я», то что же означает его неустанная общественная деятельность полемиста и трибуна, в чем внутренний пафос его изобличительной неугомонности и заносчивого бретерства? Думаю, в последнем счете ни в чем ином, как в *борьбе Белого с самим собой за себя самого*. Враги Белого — это все разные голоса и подголоски, все разные угрожающие ему «срывы» и «загибы» его собственного «я», которые он невольно объективировал и с которыми расправлялся под масками своих, в большинстве случаев совершенно мнимых, врагов. Вспоминая такие статьи, как «Штемпелеванные калоши», «Против музыки» («Весы»), статью против философии в «Трудах и днях», на которую я отвечал «Открытым письмом Белому», или, не помню, как озаглавленную (у меня всех этих статей, к сожалению, нет под рукой), статью против мистики, ясно понимаешь, что Белый кидался в бой против музыки потому, что волны ее начинали захлестывать его с головой; что он внезапно ополчался против мистики потому, что, не укорененная ни в каком религиозно-предметном опыте, она начинала издеваться над ним всевозможными мистифицирующими ликами и личинами, и что он взвизывал против философии кантианского «Логоса» в отместку за то, что, насколько усвоенная им в особых, прежде всего полемических целях,

<sup>4</sup> В этой словесной игре, не больше, нельзя не видеть попытки сближения «истины» и «бытия», т. е. тенденции к онтологическому, бытийственному пониманию истины. — Прим. автора.

она исподтишка начинала мстить ему, связывая по рукам и по ногам его собственное вольно-философское творчество. Лишь этим своеобразным, внутренне полемическим характером беловского мышления объяснимы все зигзаги его внутреннего развития.

Начинается это развитие как бы в терцию. С юношеских лет в душе Белого одинаково сильно звучат веления точной науки и голоса, нискликающего в какие-то бездны хаоса. Как от опасности кристаллического омертвления своего сознания, так и от опасности его музыкального расплавления Белый защищает себя неокантианской методологией, которая в его *душевном* хозяйстве означает к тому же формулу верности его отцу, математику-методологу (см. «На рубеже двух столетий», стр. 68, 69). Но, расправившись при помощи «методологии» с «кристаллами» и «хаосом», разведя при помощи «серии» методологических приемов «серии» явлений по своим местам, Белый тут же свертывает свои «серии серий» и провозглашает мистическое всеединство переживаний, дабы уже через минуту, испугавшись мистической распутицы, воззвать к религии и изменить ей потом с теософией. Все эти моменты беловского сознания означают, однако, не столько этапы его поступательного развития, сколько слои или планы его изначальной душевной субстанции. Как это ни странно, но при всей невероятной подвижности своего мышления Белый в сущности все время стоит на месте; вернее, отбиваясь от угроз и наваждений, все время подымается и опускается над самим собой, но не развивается. Пройденный Белым писательский путь и его собственное сознание этого пути подтверждают, как мне кажется, это мое положение. Начав с монадологической «невнятицы» своих симфоний, Белый попытался было в «Серебряном голубе», в «Петербурге» и в «Пепле» выйти на простор почти эпического повествования, но затем снова вернулся к своему я, хотя и к Я с большой буквы.

В первой главе своего «Дневника», напечатанного в первом номере «Записок мечтателя» (1919 г.), Белый вполне определенно заявляет: «Статья, тема, фабула — аберрация; есть одна только тема — описывать панорамы сознания, одна задача — сосредоточиться в „я“, мне заданное математической точкою».

В сущности Белый всю свою творческую жизнь прожил в сосредоточении на своем «я»; и только и делал, что описывал «панорамы сознания». Все люди, о которых он писал, и прежде всего те, против которых он писал, были в конце концов лишь панорамными фигурами в панорамах его сознания. Мне кажется, что большинство крупных жизненных расхождений Белого объяснимо этой панорамностью его сознания. Самым объективно значительным было, вероятно, его расхождение с Блоком в эпоху «Нечаянной радости» и «Балаганчика».

Все мы, более или менее близко знавшие Белого, знаем, что расхождение это имело не только литературные и мирозерцательные причины, но и личные. Дело, однако, не в них, а в том, что Белый еще дописывал «мистическую» панораму своего сознания как объективную картину возникающей новой жизни, в то время как Блок, талант менее богатый, сложный и ветвистый, но зато гораздо более предметный и метафизически более правдивый, прозрев беспредметность и иллюзионистичность себя самой мистифицирующей мистики «рубежа двух столетий», уже отходил на тыловые позиции своей мучительной, горькой, жестокой разочарованности.

Если бы Белый в те поры увидел Блока, как Блока, он, вероятно, не написал бы той своей рецензии на «Нечаянную радость», («Перевал», 1907 г.), которую он впоследствии (6-я глава воспоминаний о Блоке, «Эпопея», № 3), в сущности, взял обратно. Но в том-то и дело, что он Блока, как Блока, не увидел, а обрушился на него как на сбежавшую из его мистической панорамы центральную фигуру. Впоследствии, подойдя ближе к позиции Блока и в свою очередь испугавшись, как бы «рубеж» не спутал «эротизма» с «религиозной символикой» и не превратил «мистерий» в «козловак», Белый смело, но несправедливо вписал в панораму своего сознания башню Вячеслава Иванова как обиталище нечестивых путаников и соглашателей, а верхний этаж «Метрополя», в котором властвовал и интриговал редактор «Весов» Брюсов, как цитадель символиче-

ской чистоты и подлинной меры вещей. Так всю свою жизнь вводил Андрей Белый под купол своего Я в панорамы своего сознания своих ближайших друзей в качестве моментов внутреннего баланса, моментов взвешивания и выверения своего, лишенного трансцендентного центра, мирозерцания и мировоззрения. Так эквилибристика мысли сливается у Белого с блистательным искусством фехтовальщика. Но фехтует Белый на летающих трапециях не с реальными людьми и врагами, а с призраками своего собственного сознания, с оличенными во всевозможные «ты» и «они» моментами своего собственного монадологически в себе самом замкнутого «я».

Очень может быть, что моя характеристика сознания Андрея Белого подсказана мне моим личным восприятием внешнего облика Белого и моим ощущением его как человека. Последнюю сущность этого восприятия и этого ощущения я не могу выразить проще, короче и лучше, как в форме странного вопроса: да существовал ли вообще Белый? Раскрыть в словах смысл этого, на первый взгляд по крайней мере, нелепого сомнения весьма трудно. Что может в самом деле означать неуверенность в бытии человека? Люди, знавшие Белого лишь на эстраде и по непосильным для них его произведениям, часто считали его человеком аффектированным, неестественным, нарочитым — позером. Он и сам, описывая в своих воспоминаниях свое объяснение с Блоком, называет себя «маркизом Поза», противопоставляя свою манеру держаться блоковской, исполненной «непоказуемого мужества» и «полного отсутствия позы». Не думаю, чтобы эти обвинения и самообвинения Белого, бьющие в ту же точку, были верны. В Белом была пляска и корча какого-то донельзя обнаженного существа, но у него не было костюма, позы, актера. Но как бы то ни было, мои сомнения в *бытии* Белого ни в какой мере и степени не суть сомнения в его искренности, не суть ходячие в свое время обвинения его в манерности и нарочитости; мои сомнения гораздо глубже и страшнее.

Есть только один путь, на котором человек уверяется в бытии другого человека, как подлинно человека, как единокровного своего брата. Это путь совершенно непосредственного ощущения изменения моего бытия от соприкосновения с другим я.

Есть люди, иногда совершенно простые — матери, няньки, незатейливые домашние врачи, от простого присутствия которых в душу вливается мир, тепло и тишина. Есть замученные души, нервные, в которых все бьется, как мотор на холостом ходу, и которые вселяют в сердца других страшную тревогу и беспокойство. Не надо думать, что Белый, если бы он вообще мог пролить свою душу в другую, мог бы проливать в нее только одну тревогу и одно беспокойство. У него бывали моменты непередаваемо милые, когда он весь светился нежной лаской, исходил, истаивал прекрасной, недоумевающей, виноватой какой-то улыбкой, — но даже и в такие минуты сердечнейшего общения он «ухитрялся» оставаться каким-то в последнем смысле запредельным и недоступным тебе существом — существом, чем-то тонким и невидимым, словно пейзаж призрачным стеклом, от тебя отделенным. В своих слепительных по глубине и блеску беседах — «нельзя запечатлеть всех молний» (Белый) — он скорее развертывался *перед* тобой каким-то небывалым событием духа, чем запросто, по человечеству *бывал* с тобой. Быть может, вся проблема беловского бытия есть вообще проблема его бытия *как человека*. Подчас — этих часов бывало немало — нечто внечеловеческое, дочеловеческое и сверхчеловеческое чувствовалось и слышалось в нем гораздо сильнее, чем человеческое. Был он весь каким-то не «в точку» человеком.

За пять лет очень частых, временами еженедельных встреч с Белым я успел вдоволь насмотреться на него. И вот сейчас он живо вспоминается мне то в аскетически обставленной квартире Гершензона, под портретом Пушкина, то в убогом «Дону» у Эллиса, то на заседаниях Религиозно-философского общества в роскошных покоях М. К. Морозовой, то в переполненных аудиториях Политехнического музея, то на снобистически-скандальных собраниях «Свободной эстетики»; позднее под Москвой на даче, где он жил первое время после женитьбы, у нас в гостях; но главным образом, конечно, в «Мусажете», в уютной редакционной квартире на Арбатской площади, где чуть ли не ежедневно

собирались «мусажетцы», «орфики», «символисты», «идеалисты» и где под бесконечные чаи и в чайнии бесконечности шла непрерывная беседа о судьбах мира, кризисе культуры и грядущей революции. Беседа, сознаемъ, иногда слишком «пиршественная», слишком широковещательная, но все же на редкость живая, глубокая, оказавшаяся во многих пунктах пророческим провидением последующих военно-революционных годов. Пусть большевистская революция эту беседу оборвала — пореволюционной России не избежать углубленного и протрезвленного возврата к ней.

Но вернемся к Белому. Всюду, где он появлялся в те поры, он именно *появлялся* в том точном смысле этого слова, который не применим к большинству людей. Он не просто входил в помещение, а как-то по-особому ныряя головой и плечами, не то влетал, не то врывался, не то втанцовывал в него. Во всей его фигуре было нечто всегда готовое к прыжку, к нырку, а может быть, и к взлету; в поставе и движениях рук нечто крылатое, рассекающее стихию: водную или воздушную. Вот-вот нырнет в пучину, вот вззовется над нею. Одно никогда не чувствовалось в Белом — корней. Он был существом, обменявшим корни на крылья. Оттого, что Белый ощущался существом, пребывающим не на земле, а в каких-то иных пространствах и просторах, безднах и пучинах, он казался человеком предельно рассеянным и отсутствующим. Но таким он только казался. На самом же деле он был внимательнейшим наблюдателем, с очень зоркими глазами и точной памятью. Выражение *он был внимательным наблюдателем*, впрочем, не вполне точно. Сам Белый таковым наблюдателем не был, но в нем жил некто, за него наблюдавший за эмпирией жизни и предоставлявший ему впоследствии, когда он садился писать романы и воспоминания, свою «записную книжку». В беседах с Белым я не раз удивлялся протокольной точности воспоминаний этого как будто бы рассеяннореющего над землей существа. И все же воспоминаниям Белого верить нельзя. Нельзя потому, что реющее над землей существо в Белом постоянно поправляло своего земного наблюдателя. Наблюдатель в Белом предоставит ему свое описание какой-нибудь бородавки на милом лице, Белый в точности воспроизведет это описание, но от себя прибавит: описанная бородавка есть не бородавка, а глаз. «На рубеже двух столетий» («Начало века» мне, к сожалению, не удалось получить) совершенно изумительная книга, но она целиком построена на этой гениальной раскосости беловского взора.

Это явная раскосость его взора, связанная с двупланностью сознания, поражала меня всегда и на лекциях, где Белый выступал оппонентом. Сидит за зеленым столом и как будто не слушает. На то или иное слово оратора нет-нет да и отзовется взором, мыком, кивком головы, какой-то фигурно выпячивающей губы улыбкой на насупленном, недоумевающем лице. Но в общем он отсутствует, т. е. пребывает в какой-то своей «бездне», в бездне своего одиночества и своего небытия. Смотришь на него и видишь, что весь он словно клубится какими-то обличиями. То торчит над зеленым столом каким-то гримасничающим Петрушкой с головой набок, то цветет над ним в пухе волос и с ласковой лазурью глаз каким-то бездумным одуванчиком, то вдруг весь ощерится зеленым взором и волчьим оскалом. . . Но вот «слово предоставляется Андрею Белому». Белый, ныряя головой и плечами, протанцовывает на кафедру; безумно-вдохновенной своей головой возникает над нею и, озираясь по сторонам (где же враги?) и «бодая пространство», начинает возражать: сначала ища слов, в конце же всецело одержимый словами, обуреваемый их самостоятельной в нем жизнью. Оказывается, он все услышал и все запомнил. И все же как его воспоминания — не воспоминания, так и его возражения — не возражения. Сказанное лектором для него в сущности только трамплин. Вот он разбежался мыслью, оттолкнулся — и уже крутится на летящих трапециях собственных вопросов в высоко куполе своего одинокого «я». Он не оратор, но говорит изумительно. Необъятный горизонт его сознания непрерывно полыхает зарницами неожиданнейших мыслей. Своей ширококрылой ассоциацией он в полете речи связывает во все новые парадоксы самые, казалось бы, несвязуемые друг с другом мысли. Логика речи все чаще форсируется ее фонетикой: человек провозглашается челом века, истина — одновре-

менно и истиной (по Платону) и ъстиной (по Марксу). Вот блистательно взыгравший ум внезапно превращается в заумь; философская терминология — в символическую сигнализацию; минутами смысл речи почти исчезает. Но, несаясь сквозь «невнятицы», Белый ни на минуту не теряет убедительности, так как ни на минуту не теряет изумительного дара своего высшего словотворчества.

Язык, запрядай тайным сном,  
Как жизнь восстань и даруй: в смерти!  
Встань в жерди: пучимый листом!

Встань тучей, горностаем в тверди,  
Язык, запрядай вновь и вновь. . .

Но вот Белый спускается с высот и начинает метко нападать на противника. На этих спусках он обнаруживает необычайную начитанность, даже ученость, зоркий критический взгляд и подчас очень трезвое мнение. Тут он вдруг понимает, что «где-то и что-то к добру не приведет», что мы жаждем «ясного, как Божий день, слова».

Людям, нападающим на «невнятицы» Белого, отклоняющим его за туманность его художественного письма и спутанность его теоретической мысли, надо было бы, перед тем как отклонять этого изумительного художника и теоретика, серьезно задуматься над тем, что все невнятицы, туманности и путаницы Белого суть явления *высоты*, на пути к которой Белый умел бывать и внятным, и ясным, и четким.

Два свидания с Белым — одно, вероятно, в зиму 1911—12 года в Москве, другое, последнее, накануне его отъезда из Берлина в Россию — запомнились мне особенно ярко. Рассказать о них подробно все же не смогу, потому что в сущности ничего не помню, кроме нескольких маловажных деталей, да очень важного для моего понимания Белого, но почти не поддающегося описанию ощущения запредельности и призрачности беловского бытия.

Стояла совсем поздняя осень. Белый пришел за какие-нибудь 5—10 минут до того, как спускать шторы и зажигать лампы. В мой кабинет с большим письменным столом у окна вынырнул он из-под портьеры передней с крепко сжатыми перед грудью ладонями и округло-пружинящими, словно пытающимися взлететь локтями. Остановившись перед окном, он обвел блуждающим взором мой стол и блаженно улыбнулся вопросом: «А вам тут очень хорошо работать?». Затем опустился в кресло и отошел в себя. Я сразу почувствовал, что, собравшись по сговору к нам, он не выключил в себе творческого мотора и что перед ним клубятся какие-то свои галлюцинации. Ни последовавшего тут же разговора, вероятно о мусagetских делах, ни ужина не помню. Помню только уже очень поздний час, отворачивающуюся в сторону от едкого дыма папиросы вдохновенную голову Белого, то наступающего на нас с женой с широко разверстыми и опущенными книзу руками, то отступающего в глубину комнаты с каким-то балетным приседанием. Весь он, весь его душевно-телесный состав, явно охвачен каким-то творчески-полемическим иступлением. Он говорит об общих знакомых, писателях, философах и, Боже, что за жуткие карикатуры издает он своими гениальными словами! Смотрю и слушаю: нет, дело не в недоброжелательстве к людям и, конечно, не в издевательстве над ними. Дело просто в обреченности Белого видеть мир и людей так, как иной раз по ночам, в особенности в детстве, видятся разбросанные по комнате предметы. Круглый абажур лампы на столе, рядом на стуле белье, и вот — дух захватывает от страха: в кресле у постели сидит скелет в саване. . .

В тот вечер, о котором я пишу, я впервые понял, что в Белом и его искусстве (например, в «Петербурге», который он совершенно изумительно читал, вбирая в расширенные ноздри бациллы петербургских задворок и устрaшенно принижаясь плечами в кресле, как принижаются в петербургских туманах острова с циркулирующими по ним субъектами) ничего не понять, если не понять, что Белый всю жизнь все абажуры видел и изображал в момент их превращения в черепа, а все стулья с брошенным на них

бельем в момент их превращения в саваны. Видя так предметы своего обихода, он еще в большей степени видел так и людей. В каждом человеке Белый вдруг открывал (часто надолго, но вряд ли когда-нибудь навсегда, у него в отношении к людям вообще не было «навсегда») какую-нибудь особую, другим невидимую точку, из которой, наделенный громадной конструктивной фантазией, затем рождал и развивал свой образ, всегда связанный с оригиналом существеннейшим моментом острого, призрачного, ночного сходства, но в целом предательски мало похожий на живую действительность.

В вечер первого моего сближения с ним Белый был как-то особенно в ударе. Создаваемые им образы-фантомы магически награждались им всей полнотой эмпирической реальности и рассаживались вокруг него по стульям и креслам. . .

Разошлись мы очень поздно, я вышел проводить его за ворота. На дворе осень превратилась в зиму. От белизны и чистоты выпавшего снега я ясно и радостно ощутил большое облегчение. Вернувшись в прокуренную квартиру, я остро почувствовал, что в ней тесно, и открыл окна, в надежде, что невидимо сидящие на стульях гротески, среди них много добрых знакомых и друзей, вместе с папиросным дымом выклюбятся в чистую, от снега светлую ночь.

Зимой 1922—23 года я виделся с Белым редко. Последний раз мы были у него с женой, думается, совсем незадолго до его все же внезапного отъезда в Россию. Пришли к нему, узнавши, что он болен, неухожен и даже нуждается. Его действительно трясла лихорадка. Во время разговора, касавшегося его отъезда в Россию, издательских дел, авансов и Алексея Толстого, он как зверь по клетке ходил по комнате в наброшенном на плечи пальто. Главное, что осталось от разговора, это память о том, что, разговаривая с нами, Белый ни на минуту не отрывался от зеркала. Сначала каждый раз, проходя мимо, бросал в него долгие внимательные взоры, а потом уже откровенным образом сел перед ним в кресло и разговаривал с нами, находясь все время в мимическом общении со своим отражением. В эти минуты ответы мне становились всего лишь репликами «в сторону»; главный разговор явно сосредоточивался на диалоге Белого со своим двойником. Раздвоение Белого, естественно, заражало и меня. Помню, что и я стал заглядывать в зеркало и прислушиваться к мимическому общению Белого с самим собой. Разговора нашего не помню, но помню, что слова его все многосмысленнее перепрыгивали по смыслам, а смыслы все условнее и таинственнее перемешивались друг с другом.

Не будь Белый Белым, у меня от последнего свидания с ним осталось бы впечатление свидания с больным человеком. Но в том-то и дело, что Белый был Белым, т. е. человеком, для которого ненормальная температура была лишь внешним выражением внутренней нормы его бытия. И потому, несмотря на всю сирость, расстроенность, бедность и болезненность в последний раз виденного мною Белого, мое последнее свидание осталось в памяти верным итогом всех моих прежних встреч с этим единственным человеком, которым нельзя было не интересоваться, которым трудно было не восхищаться, которого так естественно было всегда жалеть, временами любить, но с которым *никогда* нельзя было попросту быть, потому что в самом существенном для нас, людей, смысле его, быть может, и не было с нами.

Говоря о небытии Белого, о его одиночестве, о его замкнутости в себе самом, я не раз, и, конечно, не случайно, упоминал о монаде. Монада, по мысли создателя философской монадологии, Лейбница, как известно, не имеет окон, не сообщается с другими монадами, не сообщается с миром. И все же она весь запредельный ей мир по-своему несет и таит в себе: отражает его с той или иной степенью ясности и отчетливости. Можно пойти дальше и сказать, что все бытие монады только и состоит в том, чтобы отражать бытие мира, чтобы быть отраженностью. Одиночество Белого (оно же и его небытие, ибо бытие всякого Я начинается с «ты еси» — В. Иванов) есть не любое и простое одиночество, а одиночество именно *монадологическое*. Как лишенная окон монада, Белый занимал

в иерархически-монадологическом строе вселенной бесспорно очень высокое место (одно из самых первых среди своих современников), ибо — в этом вряд ли возможны сомнения — он отражал тот мир «рубежа двух столетий», в котором жил и из глубины которого творил, с максимальной четкостью и ясностью. За эту верность своей эпохе не в ее явных благополучных формах, а в ее тайных, угрожающих бесформенностях, за верность эпохе как кануну назревающих в ней катастроф, как готовящемуся в ней взрыву всех привычных смыслов, Белый и заплатил трагедией своего небытия и одиночества, ставшей, правда, благодаря магии его дарования, нашей крепчайшей связью с ним. Творчество Белого — это единственное по силе и своеобразию воплощение *небытия* «рубежа двух столетий», это художественная конструкция всех тех разрушений, что совершались в нем и вокруг него; раньше, чем в какой бы то ни было другой душе, рушилось в душе Белого здание XIX века и протуманились очертания двадцатого.

Конец девятнадцатого века, служащий сейчас мишенью всевозможных нападений и издевательств, был в известном смысле одной из наиболее блистательных эпох истории человечества. Закончившая короткой и локализованной франко-прусской войной период войн и революций консолидировавшаяся Европа твердой стопой решительно пошла по пути мирного преобразования своей жизни (в идеале же жизни всех стран и народов) на основе незыблемых идеалов европейской цивилизации. Нельзя сказать, чтобы на этих путях было мало достигнуто. За несколько десятилетий Европа мощно разбогатела. Научно-техническими своими изобретениями до неузнаваемости преобразила лик земли и образ человеческой жизни. Несмотря на жестокости капитализма, она в общем значительно повысила жизненный уровень всего человечества, не только одних богатых. Достигла она этого (нам, пережившим кризис и срыв идей XIX века, грешно этого не видеть) сравнительно мягкими средствами: XIX век был веком господства права даже и в международных сношениях, был веком создания социального законодательства даже и для «рабов» капитализма. Раненный насмерть, истекая кровью, XIX век устами Вильсона и Керенского все еще бредил о свободах, о правах человека и гражданина.

Не меньшего, чем в экономическо-социальной сфере, достиг XIX век и в сфере культуры. Расцветшая наряду с естественнонаучными исследованиями гуманитарная наука до бесконечности раздвинула историческую память европейского человечества и тысячами нитей связала культуру Европы со всеми другими культурами мира. Образованный и передовой европеец конца XIX века был не только французом, англичанином, русским или немцем, но культурнейшим «гражданином вселенной», свободно двигавшимся по дворцам и храмам решительно всех культур и чувствовавший себя везде дома. Убегающая в прошлое линия наукой воссозданных воспоминаний естественно сливалась с линией научно-технического построения будущего в одну пронзающую мировые зоны и мировые пространства магистраль всечеловеческого прогресса.

Профессорский сын и воспитанник либерально-университетской среды, Белый, как он о том сам впоследствии рассказал в первом томе своей биографии («На рубеже двух столетий»), уже с ранних гимназических лет поднял знамя борьбы против благородно-болтливой фразы либерально-гуманитарного прогрессизма: против позитивизма в науке, натурализма в искусстве и умеренного либерализма в политике. Тем не менее Белый, как мне кажется, с самого начала был и в целом ряде моментов своего духовного облика до конца оставался типичным выкорышем прогрессивного XIX века. Не будь он им, он не стал бы тем характерным выразителем кризиса «рубежа», каким он безусловно войдет в историю русского сознания — русской философии, русского мирозерцания.

Интеллигентски-профессорская либеральная закваска Белого сказывается прежде всего в полном отсутствии в его сознании всех первично консервативных пластов духа и опыта, он был существом крылатым, но лишенным корней. Белый тесно связан с Достоевским и Вл. Соловьевым, но в нем нет ничего от Хомякова и Льва Толстого. Церковь, земля, мужик были ему чужды. В «Серебряном голубе» есть, правда, и церковь, и земля,

и мужик, и барская усадьба, и все же всего этого в «Серебряном голубе» нету. Реальны и убедительны в этом мастерски написанном оригинальном романе: двупланность души Дарьяльского, связь детской печали с бесстыдством «духини Матрены», пьяная революционная гармоника, годами идущий на Целебеево придорожный куст, «разводы» кудеяровского лица, невнятица его речи, дороги, дожди, туманы — одним словом, убедительна в нем *атмосфера*. Все же вписанное в эту атмосферу: церковь, о. Вукол, дьячок, попадья, девицы Уткины, купец Еропегин, баронесса, Евсеич, кровопивец-староста — все это лишь внешним кустодиевским плакатом опавший гоголевский прием. Всего этого нет, нет не только в бытовом плане, что для Белого не укор, но и в бытийственном. Все перечисленные образы не типы, т. е. не в индивидуальность заостренные общности, как образы Льва Толстого и Достоевского, а всего только декоративные персонажи, т. е. лишённые индивидуальных черт обобщения. В них очень много краски и орнаментальной линии, но мало крови, плоти и духовной субстанции. По замыслу Белого, в образах баронессы, Еропегина, кровопийцы-старосты и других должен был бы чувствоваться распад старой, частично еще дореформенной России, но он в них не чувствуется — потому что в их душах, за отсутствием этих душ, подмененных орнаментальной фреской, ничего не происходит. Они нарисованы как вещи, но не как люди; даны не изнутри, а извне, что доказывает, что внутреннего отношения к старой, исторически ставшей России у Белого не было. Мордатые гротески Алексея Толстого, при всей живописности его письма, никогда не фрески. Старая Россия вся у Толстого в утробе. Потому он и пишет ее (да простится мне это сравнение), словно отрывает. Белый же старой России в утробе, конечно, не носил. У него вообще не было утробы, или, выражаясь деликатнее, у него не было физиологически-бытовой памяти. И в этом его органический «либерализм».

Ослабление физиологически-бытовой памяти (разрыв кровной связи с отцами и дедами) совпадало всегда, еще со времен борьбы Сократа с софистами, с рационально-критической стихией, с обострением логической совести, с повышением и утончением сознательности. В «мистике» и «антропософе» Белом, казавшемся большинству людей человеком хаотического сознания и невнятной речи, мы встречаемся с яркой выраженностью этих черт.

Талант Белого представляет собой в высшей степени атипичный и широкий синтез дарований. Белый в целом, т. е. наиболее оригинальный и значительный Белый, мало кому интересен и доступен. Теоретические статьи по искусству, собранные в увесистом томе «Символизма», читались и ценились лишь небольшой группой философствующих писателей, преимущественно лириков. Его романами зачитывались прежде всего философы, психологи, мистики, музыканты. Типичный писатель и широкая публика, публика Горького, Андреева, Арцыбашева, его не читала и не понимала. Белый в целом, т. е. единственно подлинный Белый, еще до сих пор не попал потому ни в фокус всеобщей читательской любви, ни в фокус пристального внимания исследователей русского сознания и русского искусства. Более всего незамеченными прошли такие его работы, как «Смысл искусства» и, главным образом, «Эмблематика смысла».

Говорить о них по существу и вплотную здесь, конечно, не приходится. В связи с интересующей меня темой отношения Белого к XIX веку отмечу лишь то, что линия рационалистически-методологического разложения целостного сознания, линия, берущая свое начало в софистике и восходящая через Декарта к Канту, ощущается в «Эмблематике смысла» очень глубоко и защищается Белым весьма серьезно, не без подлинного гносеологического блеска и пафоса. Наивной научной веры в Белом нет и следа. Им глубоко усвоено неокантианское положение, что всякий объект познания и всякое его опознание предопределены искусственностью методологического подхода к действительности, что объективных действительностей столько же, сколько методологических приемов исследования фактов сознания. Не без некоторого злорадства, не без некоторого методологического садизма, не без кудеяровского подмигивания: «я... вот ух как!» —

доказывает Белый, что всякое положительное знание должно быть как бы надломлено опознанием его методологической обусловленности. В самом деле, если действительно столько же, сколько познавательных методов, то не значит ли это, что познание познает не действительность, а самое себя и что действительность вовек непознаваема. Тут кантианская методология, тезис непознаваемости абсолютного бытия превращается Белым в метафизический тезис буддизма, в утверждение небытия (нирвана) как единственно подлинного всебытия; и Кант, конечно же Кант, этот «кенигсбергский китаец», водружается в восточном кабинете Николая Аполлоновича Аблеухова, почитателя Будды, — в качестве патрона как его нигилистически-террористических медитаций, так и организационной фантастики (нумерация, циркуляция серий, квадраты, параллелепипеды, кубы) его сановного отца.

В этой метафизике «панметодологизма»,<sup>5</sup> переходящей у Белого, правда, в несколько химерическую историсофскую концепцию панмонголизма, так же явно сказывается глубокая связь Белого с духом либерального критического просвещения, как и в его изображении исторической России. Превращение быта во фреску и познания в метод суть явления одного и того же порядка, явления разложения в душе девятнадцатого века непосредственного чувства подлинного бытия.

Особой, симптоматически наиболее важной остроты панметодологизм Белого достигает с переносом идеи методологического плюрализма в сферу культуры. В «Символизме» странным образом переплетаются и борются друг с другом две по своей природе весьма различные идеи. С одной стороны, Белый защищает новое символическое искусство как «теургию» (Вл. Соловьев), как творчество новой жизни, а с другой — он защищает его как эклектизм александрийской эпохи. В основе этой второй линии защиты лежит, очевидно, мысль, что культура есть не что иное, как максимально широко развернутый метод подхода к действительности, и что задача символического искусства заключается в новой комбинации всех культур и мирозерцаний в целях наивозможно полного охвата жизни. В «Эмблематике смысла» Белый так прямо и говорит: «Мы действительно осязаем *что-то* новое (вспомним слова того же Белого в полемике против Блока: «Где-то, что-то к добру не приведут». — Ф. С.), но осязаем его в старом; в подавляющем обилии старого — новизна так называемого символизма. . . В порыве создать новое отношение к действительности *путем пересмотра серий* забытых мирозерцаний (до чего рационалистически-эклектический оборот! — Ф. С.) вся сила, вся будущность так называемого нового искусства». В дальнейшем Белый защищает «александрийский период античной культуры» против нападков со стороны Ницше и, объявляя самого Ницше «современным александрийцем», объясняет этим вещи свойства его духа, не замечая всей зловещности защищаемого им знака равенства между «вещностью» и эклектизмом, пророчеством и культуртрегерством.

Не надо думать, что раскрываемая мною в Белом тема XIX века была в нем случайна. Совсем напротив: она была его роковой темой. Интересующийся всеми эпохами и всеми науками, верящий в прогресс и в «эволюцию человеческого сознания» «гражданин вселенной» никогда окончательно не умирал в Белом. Как носящийся в космических просторах антропософ<sup>6</sup> Белый был еще радикальнее отрезан от всех пространственно-бытовых, национально-плотных и исторически-религиозных (церковных) начал, чем тихо проживающий «на Арбате» либеральный профессор-экономист. Эту — скажем условно — отрезанность от всех *консервативных* начал Белый не только чувствовал,

<sup>5</sup> «Панметодологизм» — термин, которым кн. Евгений Трубецкой определял сущность неокантиански-гегельянской философии Германа Когена, с которой через Бог. Ал. Фохта был тесно связан Андрей Белый. Впоследствии место Когена в его философии занял Генрих Риккерт, принимавший живое участие в «Логосе», международном журнале по философии культуры, выходившем в издании «Мусагета», в редактировании которого принимал участие Белый. — Прим. автора.

<sup>6</sup> Белый и антропософия — большая тема, которой я по существу в этой статье не касаюсь. — Прим. автора.

но и осознавал в себе. В своем «Дневнике» («Записки мечтателя», № 2 и 3) он с пафосом провозглашает, что он человек свободный «от пут рода, быта, от местности, национальности, государства, противостоящий миру и только миру, — всему миру».

Это ли не последнее слово просвещенски-эгалитарного развоплощения в результате пересмотра «серий забытых мирозерцаний»? В этом последнем слове налицо и известная духовная связь Белого с большевизмом, по крайней мере с характерной для большевизма темой просвещенской «уровниловки» и развоплощения исторически сложившейся жизни.

Но, конечно, Белый не был бы Белым, если бы он был только последним словом прошлого, гражданином вселенной, культустрегером, ученым исследователем серий забытых мирозерцаний, антропософом, осуществляющим в себе эволюции сознания, психоаналитиком, исследующим его подсознательные глубины, — одним словом, если бы он был только той вершиной культуры, какой он действительно был даже и помимо своего своеобразнейшего художественного дарования. Нет, Белый стал Белым, т. е. явлением единственного симптоматического и даже пророческого значения, потому что, будучи вершиной культуры, он раньше многих других понял и всем своим художественным творчеством заявил: «Культура — трухлявая голова, в ней все умерло, ничего не осталось. Будет взрыв: все сметется». Все главные темы поэта и романиста Белого суть темы взрыва культуры, взрыва памяти, взрыва преемственной жизни и сложившегося быта.

В основе всех этих тем лежит с ранних детских лет восставшая в душе Белого жутко мучительная тема бунта против любимого отца, обострявшаяся в нем временами до идеи посягательства на его жизнь.<sup>7</sup>

«Петербург» — почти гениальное раскрытие темы восстания против отцов и отечества, темы заклятия плоти России и развоплощения русской истории. Все пушкинские «граниты» разъедены в «Петербурге» гнилостно-лихорадочными туманами, все петровские реформы и законы превращены в параграфы, «совокупляющиеся крючки» ненавистного Коленьке по плоти отца, сенатора Аполлона Аполлоновича. Людей в «Петербурге» нет. Обитатели «столичного града» расклублены Белым в дым оборотней и химер, все человеческие лица преданы нацепленными на них масками. Не только души, но даже и тела всех действующих лиц «Петербурга» Белым разъяты на части: видны не тела, не фигуры, но лишь головы, плечи, носы, затылки, спины; слышны не речи и фразы, а обрывки слов и фраз, возгласы, хрипы, гмыканья, простукивающие куда-то по черным вонючим лестницам ноги, бьющиеся в таких же черных провалах сознания сердца. Несмотря на тщательность описания разнообразнейших обиталищ петербургских жителей, глазу читателей все же не видно, где они обитают. Видны в «Петербурге» не дома, квартиры и комнаты, а опять-таки лишь разъятые части жилищ. Затуманенные колонны и карниаты, блестящие лестницы, паркеты, окна, обезумевшие от бьющего в них лунного света, и какие-то все время выступающие из мрака кубистические косяки. Причем все это: люди, улицы, дома и комнаты — дано не статично, а в максимуме движения. Не то Петербург пролетает куда-то сквозь безмерность мертвых просторов, не то сами эти просторы, обезумевши, несутся мимо него. Что стоит на месте и что несется вдаль, разобрать нельзя. Максимум движения и мертвая точка неподвижности с изумительным писательским мастерством противопоставлены Белым в «Петербурге», словно два отражающих друг друга зеркала. В этой химерической приравненности движения к неподвижности приравнены в «Петербурге» все остальные друг друга

<sup>7</sup> Вл. Ходасевич полагает эту тему во главу угла всего творчества Белого, на мой слух снижая ее тем психоаналитическим поворотом, который он ей придает. Правда, в писаниях Белого есть совершенно прямые указания на наличие в душе Белого переживаний, прямо-таки вызывающих применение к ним фрейдовских методов исследования; тем не менее я думаю, что историософский подход к творчеству Белого существеннее психологического и, в особенности, психоаналитического. — Прим. автора.

отражающие и взрывающие полярности. Бытие в нем равно небытию, болезнь — мудрости, патология — онтологии. Все свои заветные историософские мысли Белый не случайно, конечно, раскрывает перед читателем в форме бреда и галлюцинаций Александра Ивановича. В этих историософских кошмарах несвязно, но вещи мелькают все существенные слова и образы будущего: «... период изжитого гуманизма закончен. . . наступает период здорового варварства. . . Франция под шумок вооружает папуасов, их ввозит в Европу. . . пробуждается сказание о всадниках Чингис-хана, распоясывается семито-монгол. . .»

Собственно не я в партии, а во мне партия. . . для нас волнуемая социальными инстинктами масса превращается в исполнительный аппарат, где все люди — клавиатура, на которой летучие пальцы пианиста бегают, преодолевая все трудности. . . спортсмены революции. . . медный конь копыт не опустит: прыжок над историей будет; великое будет волнение, рассеется земля; самые горы обрушатся от великого труса; а родные равнины от труса изойдут горбом. На горбах окажутся Нижний, Владимир и Углич. . . Петербург же опустится».

Таких пророческих и полупророческих слов в «Петербурге» много. Но все пророчества и предчувствия Белого — лишь пророчества и предчувствия хаоса и взрыва. Образа будущей России он не провидит и не предсказывает. Тех в устах Белого убедительно звучащих романтически-славянофильских обнадеживаний, что портят некоторые страницы «Серебряного голубя», в «Петербурге» уже нет. Впрочем, и в «Серебряном голубе» они звучат лишь на втором плане. Весь первый план и тут занят изображением «прыжка над историей», взрыва сложившегося быта и европейской культуры. Из мира барских усадеб и призрачно доживающих в них в качестве стеновых фресок на распадающихся стенах людей-персонажей, из мира отвлеченной европейской науки и эклектически-уточненнейшего творчества Дарьяльский, герой романа, помолвленный с баронессиней внучкой Катей, уведится рябой бабой Матреной, «духинею» мистически-эротической секты серебряных голубей (близкой к хлыстовству), в росы, в зори, в поля, в труд, в пот, в грязь, в иступление и вдохновение религиозно-революционных экстазов. Это извращение Дарьяльского от призрачной жизни мертвого быта и «трухлявой культуры» оказывается, однако, призрачным. Город Лихов, центр духовной молитвы и социально-революционной проповеди «голубей», оборачивается к концу романа, как и Петербург, «городом теней». «Животворящая» секта голубей учиняет страшную расправу над Дарьяльским. Сотворяет ему страшную смерть в темноте и топании духоверческих мужицких сапожищ. Последние главы «Серебряного голубя» исполнены, как и «Петербург», предчувствий и предсказаний революции. . .

Все написанное им Белый — по крайней мере в 1923 году — считал лишь «пунктами» создания грандиознейшей картины. Для этого своего завершающего творения Белый, замученный и затравленный ужасными условиями жизни первых революционных лет, иступленно требовал («Записки мечтателя», кн. 2 и 3) «пуды ярких красок», «громадные полотнища» и «шесть лет» хотя бы нищенски обеспеченной жизни. Темы своего всезавершающего творения, своей «Эпопеи» («Записки чудака» являются первым томом «Эпопеи», «Котик Летаев» многими нитями связан с нею), намечались Белым все в том же «Дневнике». Темы эти суть: катастрофа культуры, катастрофа сознания, смерть личности, пропастание личности коллективным «Я». «И нет, не зовите большого меня: дайте мне доболеть в моей самости; дайте брэнной страдающей личности Белого опочить вечным сном; и перед смертью своей написать завещание, рассказать, *как носила умершая личность в себе свое „Я“*»; в этом лишь завещании умирающей личности — приближение к пределу доступному ей: честно выявить голос писателя Белого в мощном оркестре *мистерии, переживаемой ныне*».

В этих словах кроется последняя, безмерно значительная для нашего времени, но на

основании всего опубликованного Белым неразрешимая проблема сущности и природы того «Я», в котором умирает человеческая личность.

Катастрофа индивидуалистической культуры, гибель гуманистической личности, гибель «самости» и рождение нового коллектива — все это пережито, теоретически осознано и художественно воссоздано Белым с единственной глубиной и силой. Нет сомнения, в историю русского сознания все созданное им войдет как глубокомысленнейшая философия революции и метафизики небытия. Вопрос лишь в том, принадлежал ли сам Белый до конца к тому миру, который изображал с единственным мастерством, к миру небытия и катастроф, или в нем, в его «гибнущей» личности росла и поднималась подлинная сверхличная реальность: не сомнительная реальность темно-невнятного коллективистического «Я» с большой буквы, «Я» его «Эпопеи», но подлинная реальность образа и подобия Божия как единственно животворящей основы личной, социальной и национальной жизни. Решать этот вопрос, вопрос отношения сверхличного «Я» «Эпопеи» и Божьего лика, я в этой статье не берусь; он слишком сложен.

В заключение все же хочется указать на то, что бывший революционер и почти отцеубийца Николай Аблеухов появляется в последних строках эпилога к «Петербургу» следящим за полевыми работами загорелым детиной с лопатообразной бородой и в мужицком картузе. Его видят в церкви и, слышно, он читает философа Сковороду.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Л. А. Софронова

## ТРАГЕДОКОМЕДИЯ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА «ВЛАДИМИР»

Пьеса Феофана Прокоповича «Владимир» была поставлена 3 июля 1705 года в Киево-Могилянской Академии силами учеников, видимо, по случаю окончания учебного года, в честь ее ктитора, гетмана Мазепы.<sup>1</sup> Мазепа назван в развернутом заглавии, прологе и эпилоге.

Тогда еще гетман был соратником Петра I и шел на объединение с войсками польского короля Августа II. В скором времени Феофан назовет Мазепу «извергом мерзким», отступником, врагом отечества («Эпиникион, си есть песнь победная о тойжде преславной победе»);<sup>2</sup> Его имя будут вычеркивать переписчики пьесы из посвящения и эпилога. Иногда из-за него даже будет сниматься развернутое заглавие.<sup>3</sup>

Несмотря на то, что адресат указан, содержание пьесы вряд ли могло вызвать ассоциации с гетманом. Зато образ Петра I отчетливо проступает через художественную характеристику главного героя; его начинания просвечивают в деяниях Владимира, представленных на сцене. Имя Петра возникает в пьесе дважды: в прологе и эпилоге. Н. И. Петров так и писал, что Феофан имел целью «прославить святого просветителя светом Христова учения и вместе с тем косвенно и деликатно указать на другого просветителя России светом западноевропейской науки, т. е. Петра I, которому он искренне сочувствовал еще до сближения с ним».<sup>4</sup> Эту точку зрения разделяли многие исследователи, тем более что в их распоряжении часто находились списки, не имевшие посвящения Мазепе. Заметим также, что в посвящении своих сочинений герцогу Голштинскому и его супруге (не позднее 1728 года Прокопович отзывался о трагедокомедии и ряде ораторских произведений как о «малой» и «немногой писанийце... в память Петра Великого, императора и самодержца

Всероссийского».<sup>5</sup> Видимо, пьеса действительно предназначалась Петру.

Дальновидный политик и дипломат, каким был Феофан, по всей вероятности участвовавший «в тогдашнем военном и политическом движении в Малой России»,<sup>5</sup> предпринял попытку обратить на себя внимание царя уже в первые годы пребывания в Академии. Если бы Петр увидел пьесу, он, без сомнения, понял бы скрытый в ней смысл, и Феофан был бы замечен. Однако царь не присутствовал на представлении, и Прокопович переадресовал ее другому, также «высокому» лицу. Встреча с будущим верным соратником состоялась позднее, ровно через год, когда Петр прибыл в Киев в связи с основанием Печерской крепости, — тогда, 5 июля 1706 года, Феофан произнес проповедь, где прямо сравнил Петра с Владимиром; а с 1711 года началось то сотрудничество, которое Прокопович предлагал уже своей трагедокомедией «Владимир».

Таким образом, пьеса была драматическим панегириком. Она открывала значительный по объему список посвященных Петру сочинений Феофана (похвальные слова, «История императора Петра Великого», «О смерти Петра Великого императора российского краткая повесть»). В трагедокомедии, адресованной столь высокому лицу, Прокопович использовал традиционную схему панегирических пьес на школьной сцене.

Время Петра — эпоха расцвета панегириков. Этот древний жанр бурно развивался не только в ораторском искусстве, в литературе (листы-панегирики, оды), но, трансформируясь, проникал в архитектуру (особенно это отразилось на декоре). Окациональная архитектура была воплощением панегирика в недолговечных, но сложных, насыщенных символическими строениях. На сцене также возникли пьесы-панегирики. Все художественные средства направлялись в них на восхваление высокой особы. Восхваление это было непрямым. Строилось такое действие, выводились на сцену такие персонажи, которые могли вызвать ассоциации с восхваляемой особой. Чем более высокое положение занимали эти персонажи в системе значений, организующих культурное сознание эпохи, тем более высокой оказывалась похвала, преподнесенная в сценическом решении. Адресат

<sup>1</sup> Петров Н. И. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киевская искусственная литература XVII—XVIII вв., преимущественно драматическая. Киев, 1911. С. 218.

<sup>2</sup> Позднее Мазепа появится на школьной сцене, но уже как отрицательный персонаж и в аллегорическом виде, в пьесе «Божие уничижителей гордых уничтожение».

<sup>3</sup> Еремин И. П. Предисловие // Феофан Прокопович. Сочинения. М.; Л., 1961. С. 7—9.

<sup>4</sup> Петров Н. И. Указ. соч. С. 218.

<sup>5</sup> Еремин И. П. Указ. соч. С. 9.

<sup>6</sup> Чистович И. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868. С. 14.

панегирика не появлялся на сцене. Он описывался через герб в посвящении, иногда назывался в том же посвящении или прологе. Зато персонаж, выбранный для сравнения, изображался подробно, имел развитую сценическую характеристику. Обычно это был мифологический герой, библейский или античный; заимствовались примеры и из древней истории, убеждающие в мужестве и добродетелях главного, но не присутствующего на сцене, лица.

Во многих панегириках словесных и драматических, в похвалах, построенных с помощью изобразительного ряда, Петр уподоблялся Зевсу, Марсу, Геркулесу, Ромулу, Александру Македонскому, назывался российским Августом; очень часто (вслед за Феофаном) его сравнивали с Самсоном, а также с Ноем, Давидом, Иисусом Навином и с апостолом Петром. «Даже в церквах зазвучали торжественные панегирики в честь побед русского оружия. . . Стефан Яворский, Феофан Прокопович, Гавриил Бужинский, Феофилакт Лопатинский — все они широко использовали в своих панегирических проповедях параллели из античной истории и сюжеты, почерпнутые из „баснословцев“».<sup>7</sup>

Во «Владимире» Феофан вышел за пределы привычного круга сравнений школьного искусства. Фигуру для сопоставления он увидел в русской истории. Ее появление на сцене не только возвышало царя, но ставило в один ряд с великими преобразователями, вписывало в движение русской истории. Прокопович вывел на сцену князя Владимира и сравнил с ним Петра.<sup>8</sup> И Владимир, и Петр были обновителями России; оба сделали выбор, определивший дальнейшее развитие отечественной истории. Их сопоставление в эпоху, когда отрицалось «почти все, что было создано за семь столетий, протекших со времен Владимира Святого»<sup>9</sup> — важный знак осознания преемственности в истории и культуре. Поэтому панегирик приобретает исторический смысл, пьеса преобразуется из разыгранных на сцене комментов в исторический экскурс. Избрав Владимира «параллелью» для Петра, Феофан доказал, что «свойственная память сыном отшедшаго далече отца своего»,<sup>10</sup> что XVIII век обладал исторической памятью.

<sup>7</sup> Гребенюк В. П. Панегирические произведения четверти XVIII в. и их связь с петровскими преобразованиями // Панегирическая литература петровского времени. М., 1979. С. 22.

<sup>8</sup> Исторические параллели после опыта Феофана повторяются. В 1721 году при устройении торжеств, посвященных въезду Петра в Москву, на триумфальных вратах были выставлены портреты Ивана Грозного и Петра с соответствующими надписями: начал—завершил.

<sup>9</sup> Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 39.

<sup>10</sup> Феофан Прокопович. Владимир // Феофан Прокопович. Сочинения. М.; Л., 1961. С. 152. Далее пьеса цитируется по этому изданию. Страницы указываются в скобках после цитаты.

Феофан не раз обращался к личности князя Владимира. Он говорил проповедь в день св. Владимира в 1705 году. Содержание ее перекликается с содержанием пьесы. Владимиру посвящено и «*Emblemata ad Imaginem Sancti Vladimiri*».<sup>11</sup> Очевидно, внимание к этой исторической фигуре было вызвано стремлением Прокоповича осуществить на практике идущую, развитую в трактате «О поэтическом искусстве»: «что больше помогает и наставляет в человеческой жизни, как не примеры предков, их мужественные и мудрые деяния, преданные памяти потомства и украшенные величайшими похвалами?».<sup>12</sup>

В школьном театре славянских земель, особенно польском, часто использовались исторические сюжеты. Героями пьес становились древние цари и полководцы, французские и польские короли, немецкие принцы, русские князья. Феофан был хорошо знаком с этой традицией и первым перенес ее на русскую школьную сцену. Создавая образ Владимира, он основывался на летописных и агнографических источниках. Стандартная школьная пьеса служила лишь трафаретом для организации и интерпретации этих исторических сведений.

Прокопович не обошел вниманием братоубийственную борьбу Владимира и Ярополка, о которой повествуют источники. В пьесе о ней сообщает тень убитого Ярополка. Этот прием характерен для школьной драматургии. Как правило, он имеет функцию предсказания-пролога. Кроме того, в действие часто вводится сон властителя, содержащий предсказание о грядущих событиях. Таков сон Владимира перед принятием окончательного решения: «сон мя нѣкий устраши до зела» (С. 187). Герой школьной драмы обязательно колеблется перед решающим выбором. Охваченный «гордым помышлением» Владимир рассуждает: «Не повергу ли греческим под нозѣ царем вѣнца моего?» (С. 189). Главный герой многих школьных пьес, властитель, никогда не принимает решения, не посоветовавшись с приближенными. Владимир также советуется, но не с приближенными, а с сыновьями Борисом и Глебом. С исторической точки зрения это неправдоподобно, однако отвечает художественным и политическим задачам пьесы, так как в качестве советников выбраны канонизированные впоследствии русские князья.

Часть постоянных ситуаций школьной драматургии образовала в пьесе Прокоповича второй план, часть — из акционального ряда перешла в вербальный. Так, например, Феофан вводит несколько аллегорических фигур: «Прелесть» обещает отомстить князю, бесы мира,

<sup>11</sup> И. П. Еремин не был уверен в том, что В. Н. Перетц, обнаруживший это стихотворение в рукописном сборнике Киево-Михайловского монастыря, верно его атрибутировал, хотя в нем по сути дела изложен сюжет трагедокомедии «Владимир». См.: Еремин И. П. Указ. соч. С. 16.

<sup>12</sup> Феофан Прокопович. О поэтическом искусстве // Феофан Прокопович. Сочинения. С. 345.

тела и хулы пытаются остановить его в стремлении принять христианство. Этот прием, наряду с прологом, эпилогом и другими типичными элементами школьной драмы, усложняет исходный исторический сюжет трагедокомедии, не нарушая его соответствия источникам.

В «Повесть временных лет», по мнению Д. С. Лихачева, входят «шесть различных произведений, объединяемых единством темы — прославления христианства на Руси — и единством стиля. Это — сказания о крещении и кончине Ольги, сказание о первых русских мучениках — варягах-христианах, сказание о крещении Руси (включая речь «философа» и похвалу Владимиру), сказание о князьях Борисе и Глебе и обширная похвала Ярославу Мудрому 1037 г.»<sup>13</sup> Исследователь предлагает назвать их «Сказанием о распространении христианства на Руси». Оно много раз переписывалось и обрабатывалось в летописях, житиях, хронографах. Позднейшие списки, возможно, были известны Феофану.

Его интерес к истории не подлежит сомнению. Такие сочинения, как «Собрание от летописателей краткого ведения от начала великих монархов российских» и «Реестр государей российских»,<sup>14</sup> бесспорно требовали знакомства с историческими и агнографическими памятниками. Прокоповичу были известны польские хроники, произведения М. Кромера и М. Стрыйковского, содержащие сведения из русской истории. Можно предположить, что к разысканиям в этой области он приступил с первых лет своего пребывания в Киево-Могилянской Академии.

Украинская литература XVII—XVIII веков сохранила традиции литературы Киевской Руси. Ученые прослеживают их в Густынской летописи, Летописце Вольни и Украины (сюда входят сведения, внесенные затем в «Синописис» Иннокентия Гизеля), извлечениях из русских летописей и польских хроник,<sup>15</sup> самом «Синописисе», «Кройнике» Феоодосия Софоновича и др. Все они содержат рассказ о Владимире. Существовало множество украинских и белорусских списков и вариантов жития Владимира. В. Н. Перетц, занимавшийся этим житием специально,<sup>16</sup> проследил его проникновение в различные сборники конца XVII—начала XVIII века («Вы-

клад о церкви и церковных речах» 1670 года, «Жития святых отец», «Патерикон» Сильвестра Коссова, Киево-Печерский Патерик и др.). Входит оно и в «Книгу житий святых» Димитрия Ростовского, печатание которой закончилось как раз в год постановки пьесы Прокоповича. В. Н. Перетц показал, что рассказ о жизни великого князя, о крещении Руси сближался с исторической беллетристикой. «К старой теме жития кн. Владимира... редакторы XVII в. подходят по-новому, так как под воздействием изменений, происшедших в недрах украинского общества, народился новый читатель».<sup>17</sup>

В «Истории русской литературы» Н. К. Гудзий писал о «Синописисе» Иннокентия Гизеля как о возможном источнике пьесы Прокоповича.<sup>18</sup> Позднее, на V съезде славистов, он вновь указал на то, что историческая тематика пьесы находилась в зависимости от таких исторических компиляций, как „Синописис“ Иннокентия Гизеля и Густынская летопись».<sup>19</sup> Видимо, выявить какой-то один источник трудно, да и вряд ли возможно, но Феофан Прокопович мог знать многие из них, в том числе и сюжет о крещении Руси в устной передаче.

Обращаясь ко времени княжения Владимира Святого, Феофан опустил события (о них говорится и в летописях, и в житиях Владимира), происходившие до крещения. Он почти не коснулся того, что за ними последовало. Так, например, отсутствуют упоминания о походах Владимира, о его женитьбе на греческой царевне Анне. Все внимание автора сконцентрировано на принятии христианства. Делая центральный эпизод жития сюжетом пьесы, Феофан и здесь не всегда скупулесно следовал источникам. Он отказался от сценического воплощения выбора веры, упомянув об этом только косвенно в беседе Владимира с Философом: «Сотвори удобну Увѣрению быти въру нам Христову, да увѣмы, какову взяти и какову отвергти подобает» (С. 177). Отклик на рассказ о том, как десять мужей отправились в чужие страны смотреть веру, содержится лишь в монологе Храброго о крещении Владимира: «Но кто исповѣсти Предивный позор может! Никогда толика торжества аз не видех... Аз, объятый страхом радостным (въруй, благородство ваше!) забых, где есмь» (С. 200). В житии говорится, что послы «были в видении и разумели, иж на небн, а не на земли стояли»; князю они рассказывают о «невыведимой оздобе церкви», об «облаке светлом».<sup>20</sup> Прокопович редуцирует эпизод «о послах различных к вере Владимира увещевающих» до увещевания Философа.

Почти во всех источниках Философ появляется с «запоной», на которой изображен Страшный суд. Этот очень выгодный с театральной точки зрения аксессуар отсутствует у Фео-

<sup>13</sup> Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947. С. 63.

<sup>14</sup> Феофан Прокопович. Философски твори. Киев, 1981. Т. 3. С. 311—342.

<sup>15</sup> Гудзий Н. К. Традиции литературы Киевской Руси в старинной украинской и белорусской литературах // Славянские литературы. V съезд славистов. М., 1963. С. 21.

<sup>16</sup> Перетц В. Н. Древнерусские княжеские жития в украинских переводах XVII в. // Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. М.; Л., 1962. С. 8—65; см. также: Павленко Г. I. Становлення історичної беллетристики в давній українській літературі. Київ, 1984.

<sup>17</sup> Перетц В. Н. Указ. соч. С. 64.

<sup>18</sup> История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. III. Ч. I. С. 168.

<sup>19</sup> Гудзий Н. К. Указ. соч. С. 44.

<sup>20</sup> Цит. по: Перетц В. Н. Указ. соч. С. 84.

фана. Речи Философа о Страшном суде не подкрепляет изображение, хотя, возможно, упоминаемый Владимиром дар царя, это и есть «запона». В пьесу не введено крещение киевлян в Почайне. Его следы можно обнаружить в послании Владимира, где говорится: «Что сам обрѣтох, того иным желаю» (С. 202). Правда, многие другие эпизоды (речь Философа, крушение идолов, прозрение Владимира после крещения) нашли отражение на сцене.

Такое расхождение с историческими и агнографическими источниками не влияет на семантическую структуру пьесы, потому что не сами события, рассказанные летописцем и агнографом, занимают Феофана, а смысл решающих изменений в русской жизни. Автор стремится воплотить на сцене сражение идей. Герои только отстаивают свои взгляды — утверждают новую религию или защищают старую. Других отношений между ними не возникает. Для Прокоповича важны не поступки персонажей, а их суждения.

Отступая от традиционной схемы движения сюжета в источниках, он переносит основной акцент с победного шествия христианства на сопротивление язычников новому. В трагедокомедии начинают доминировать черты тех школьных пьес, в которых повествуется о сражении язычества с христианством.

Новые жанровые черты делают «Владимира» важной ступенью в развитии школьной драматургии России и Украины. Трагедокомедия начинается собой ряд «идеологических» пьес. Кроме того, такой подход драматурга к известному сюжету знаменует и новый, более сложный, вид зависимости от источников.

Образец для подражания Феофан нашел в арсенале того же школьного искусства. Это были польские пьесы о миссионерах, погибающих в далекой Японии и Индии от рук язычников. Их основное значение сводилось к названному выше противопоставлению («Constantia Coronata in iudicio regis Bungii gentiles», «Incendium aureum igne extinctum»).

При сопоставлении обнаруживается особое сходство «Владимира» с польской пьесой «Вакхова роша», построенной на противостоянии античного язычества христианству. Им соответствуют два символа: крест и алтарь Вакха в священной роще. На украинской сцене начала XVIII века борьба античного язычества с христианством является мотивом, организующим Рождественскую драму. Тема Рождества дана в пьесе жгато, она свернута до монолога аллегорической фигуры Эхо. Зато поклонение языческому богу Аполлину, его смерть, оплакивание развернуты подробно, фигуры языческих жрецов находятся в центре внимания драматурга.

Кроме того, сюжет принятия крещения был широко распространен на школьной сцене. Укажем хотя бы на чешскую пьесу 1567 года о крещении Чехии св. Вацлавом.

Подчиняя все действие «Владимира» оппозиции язычество/христианство, избегая ответвлений от основной ее линии, драматург добивается значительного единства и законченности

пьесы, причем пьесы чисто драматического, а не эпического характера. Эпические черты не свойственны трагедокомедии Прокоповича, хотя она и является переложением на язык театра летописного или житийного повествования, построенным по всем правилам школьной поэтики.

Обрамляют пьесу «пролог к слышателю» и хор «Андрея апостола со ангелы». Персонажи четко противопоставлены по отношению к вере. Первые два действия происходят в стане язычников. В третьем и четвертом выходит на сцену посредник между миром язычества и христианства, будущий креститель Руси, князь Владимир и его сыновья Борис и Глеб. Философ излагает суть нового учения. Здесь же происходит первое столкновение, пересечение двух противопоставленных миров: Философ спорит со жрецом Жериволом. Заключительное пятое действие переносит прение в акциональный план: язычество сокрушено, христианство торжествует.

Пьеса, построенная на сражении идей, разыгрывается представителями сторон, обрисованных с разных точек зрения. В возвышенных тонах даны носители новой веры и стремящиеся к ней Философ, Владимир, Борис и Глеб. Снисженно, комически представлены сторонники старого, языческие жрецы. Так создается трагедокомедия. «Существенную правду о мире и человеке нельзя сказать на языке смеха, здесь уместен только серьезный тон».<sup>21</sup> Положения христианской веры противопоставлены по модулю языческим суевериям. Высоким стилем написаны речи Философа, монологи Владимира, низким — беседы жрецов. В пьесе, действительно, «остроумное и смешное смешивалось с серьезным и грустным и ничтожные действующие лица — с выдающимися».<sup>22</sup>

Философ излагает сущность христианского вероучения: подробно повествует о природе бога, о загробном мире, о грехопадении; говорит о богочеловеческой природе Христа, о Тронце, о благодати и более всего — о Судном дне; объясняет, что бог создал человека, чтобы тот, живя на земле, готовился к иной жизни. Судный день — главный эпизод в речи Философа. Он неоднократно возвращается к этой теме, и тем самым подчеркивается ее значение. Тенденцию к выделению апокалиптической темы можно объяснить по-разному. С одной стороны, возможно, что Прокопович, как человек новой культуры, для которого «идея Страшного суда превратилась именно в идею, стала чем-то „нечувственным“ бесконечно далеким, не учитываемым в исторических прогнозах»<sup>23</sup> пытался реконструировать таким образом древнерусское религиозное сознание: Страшный суд был главным ориентиром в жизни древнерусского человека.

<sup>21</sup> Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 75—76.

<sup>22</sup> Феофан Прокопович. О поэтическом искусстве // Феофан Прокопович. Сочинения. С. 432.

<sup>23</sup> Панченко А. М. Указ. соч. С. 55.

С другой стороны, Феофан был известным полемистом и, вероятно, прав Н. И. Петров, усматривавший в пьесе полемическую цель: «Прокопович нашел речи Философа весьма удобными для утверждения догматов православной веры и потому так подробно остановился на страшном суде, изобразил его как незамедлительное наказание, что хотел высказаться против представленной католиков о чистилище».<sup>24</sup>

Рассказ-проповедь Философа поддерживается вопросами Владимира о природе христианского бога, о единобожии, загробной жизни. Как пишет Д. С. Лихачев, речь Философа в исторических и агиографических памятниках — это сократический диалог. «Между двумя лицами — язычником (обычно царем, князем, халифом) и греческим иерархом — происходит диспут о вере. Диспут этот направляется вопросами язычника, который не возражает, а лишь спрашивает. Изложение, рассказ сосредоточивается в ответах христианина-грека, занимающих в диалоге главное место».<sup>25</sup> Диалог такого типа и построил Феофан. Он совершенно уместен, тем более что Владимир в пьесе появляется уже внутренне готовым к принятию новой веры и поэтому не оказывает внутреннего сопротивления Философу, а лишь колеблется. Его равнодушие к языческим богам в беседе с Ярополком замечает уже Жеривол. Князь не скрывает этого в беседе со жрецом перед диспутом с Философом. Уже из первой беседы Владимира с сыновьями ясно, что он готов принять христианство.

Философ сразу оказывает на князя решающее влияние. Владимир же склоняет на сторону христианства Бориса и Глеба, которые в скором времени явят собой образцы типично русской святости, готовности пострадать за веру.<sup>26</sup> Между ними нет конфликтной ситуации, как между князем и еще одной группой персонажей — Мечиславом и Храбрием.

Колесания Владимира вызваны не сомнениями, а усилениями грозных сил зла вернуть его язычеству. Владимир принадлежит пока старому миру и потому испытывает влияние трех врагов человека: беса Мира, беса Хулы и беса Тела. Они стараются не отпустить его от себя и повлиять на его решение в выборе веры. Эти бесы — типичные аллегорические фигуры школьной сцены, где мир, плоть и дьявол — обязательные носители зла во многих моралите, например, в польском диалоге «О древе жизни» или в пасхальной пьесе «Dialogus pro Magna feria sexta». Эти три фигуры — главные персонажи пасхальной драмы конца XVII века (без названия).<sup>27</sup> Мир, плоть и дьявол (у Прокоповича — хула) влекут человека на широкую стезю греха.

Эти персонажи косвенно вводят в трагедокомедию тему христианства. Они рассказывают о том, как ширится новая вера. Помимо этого, их характеризуют постоянные функции героев моралите: они прельщают князя, заывая в тенеты греха. Мир, очевидно, золотом; неслучайно Бес хулы именует его золотым Миром (очень часто на школьной сцене Мир появлялся, бряцая золотыми цепями), а сам Мир осмеивает нищего Христа. Хула, замещающая в этой триаде Дьявола, собирает доказательства злодеяний Христа и даже приводит слова из Евангелия от Луки: «Я пришел призвать не праведников, а грешников к покаянию» (5, 32), с тем, чтобы утвердить связь Христа с грехом, разбоем, обманом. Бес Тела, вооруженный луком и стрелами, напоенными ядом любви, соблазняет Владимира плотской любовью, которая противостоит любви христианской. Так решена тема «женоневестства» Владимира.

«В бранех духовных, ими же непрестанно восстают на нас три неукротимые и zelo лютые супостаты — мир, плоть и дьявол, их всех крепко и мужественно порази Владимир святой»,<sup>28</sup> — развивает тему сражения Владимира с врагами рода человеческого Феофан в проповеди, сказанной в день св. Владимира в 1705 году.

Эти аллегорические фигуры появляются на сцене только один раз, в I действии. Линию, заданную ими, продолжают языческие жрецы — Жеривол, Пиар и Курояд. Таким образом, проповедь Философа и вообще все эпизоды, связанные с христианской темой, оказываются соположенными «языческим» эпизодам.

В агиографических и исторических памятниках почти всегда присутствует небольшая глава — «первый общий очерк восточнославянской мифологии»<sup>29</sup> — «Об идолах». «Тут спомним о богах, албо речей балванах, которых они мели за бога», говорится, например, в «Летописце» Л. Боблинского.<sup>30</sup> Обычно «Об идолах» помещается после сцены крещения. Расположение эпизодов, противопоставленных по значению, не создает впечатления напряженной борьбы между язычеством и христианством. У Феофана именно в этой борьбе рождается основной драматический конфликт: сталкиваются «бесслужительство» и новая вера.

Основным эпизодом этого столкновения является диспут Философа с Жериволом — единственная точка пересечения языческого и христианского мира в пьесе. Во время диспута Философ проявляет свою ученость и кроткий нрав. Он «красномовством славен», молчит подобно Христу, не отвечает на смехотворные вопросы Жеривола. Жеривол, символизирующий язычество, решен драматургом как комический персонаж. А. С. Елеонская пишет, что «сцена диспута между Жериволом и греческим

<sup>24</sup> Петров Н. И. Указ. соч. С. 225.

<sup>25</sup> Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 73.

<sup>26</sup> Топоров В. Н. Понятие святости в древней Руси (Св. Борис и Глеб) // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1985. Vol. XXXI—XXXII.

<sup>27</sup> Резанов В. И. Из истории русской драмы. Школьные действа XVII—XVIII вв. и театр иезуитов. М., 1910. С. 159, 162—166.

<sup>28</sup> Цит. по: Морозов П. О. История русского театра. СПб., 1889. Т. I. С. 364—365.

<sup>29</sup> Перетц В. Н. Указ. соч. С. 52.

<sup>30</sup> Цит. по: Павленко Г. I. Указ. соч. С. 207.

философом пародийно воспроизводит прения о вере, хорошо знакомые школьной драматургии». <sup>31</sup> Феофан был знатоком ораторских жанров. Прения-диспуты культивировались на школьной сцене, прежде всего, как особый жанр. Иногда они входили в состав пьесы и часто имели комическую окраску. Во «Владимире» при помощи диспута разоблачаются заземленные представления о высшем начале, им противопоставляется высокая вера. В представлении Жеривола бог непосредственно управляет жизнью людей, требует обильных жертвоприношений. Языческая картина мира включает в себя только землю и ад. Прокопович подчеркивает это, выводя в Жериволе «адское» начало.

Образы жрецов сближаются в пьесе с комическими персонажами народного театра. В. И. Резанов отмечал, что их имена придуманы Феофаном с учетом польской и русской рашной традиции. <sup>32</sup> Приведем для сравнения имена, употребляемые в народных и школьных интермедиях: Рыживол, Сечепиво, Паливода, Хлебурад. Они соотносимы с именами персонажей шутовского ряда, о которых пишет В. В. Мочалова, <sup>33</sup> и ориентируют зрителя на ненасытность, невероятное обжорство героев, подчеркивают в них плотское начало. Так на уровне имени выявляется бездуховность язычества. Само обжорство также имеет смеховую нагрузку. Фигура обжоры смешила начиная с древних времен.

Тема еды — главная для жрецов. Даже в диспуте с Философом Жеривола прежде всего занимает, что его бог предпочитает из еды и питья. Жрецы все время боятся голода, их пугает голодная смерть. На этом построены комическим эпизоды пьесы.

Кроме обжорства за ними закреплена еще одна характерная черта — танец, «скакание». Они пляшут и поют, так же как их боги: «Устройтесь сплшно до скакания, аз же вам утшино Явлю zde знамение: понеже имама сладкие пѣти пѣсни, бозы же со намы Будут скакати» (С. 170). «Ладо не может уже плясати, ему же Сие дѣло от богов вѣх поручено» (С. 195). Пляски жрецов указывают на то, что они являются исполнителями воли адских сил, так как «считалось, что через кривлянье, дерганье, „вертимое плясание“ обнаруживается присутствие беса». <sup>34</sup> Танец, светская музыка, всякое безудержное веселье вызывали ассоциации с бесовством. Бес в представлениях русского человека той поры был связан со смехом и плясанием.

<sup>31</sup> *Елеонская А. С.* Комическое в школьных пьесах конца XVII—начала XVIII в. // Новые черты в русской литературе и искусстве XVII—первой четверти XVIII в. М., 1974. С. 80.

<sup>32</sup> *Резанов В. И.* Указ. соч. С. 292.

<sup>33</sup> *Мочалова В. В.* Мир наизнанку. Народного-городская литература Польши XVI—XVII вв. М., 1985. С. 74.

<sup>34</sup> *Панченко А. М.* Указ. соч. С. 79; см. также: *Даркевич В. П.* Пародийные музыканты в миниатюрах готических рукописей // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 13—15.

Отметим, что имитирующий смех возглас «Га—Га—Га!», с которым Жеривол впервые появляется на сцене, обязателен для черт школьного театра. В интермедиях и моралитет они выбегают, громко смеясь. Обращает на себя внимание ремарка: Все жрецы смѣются (С. 180).

Есть и прямые указания на связь язычества с адом. Жеривол кровью скрепил союз с сатаной. Ему повинуются воздушные, лесные и адские духи (ср. монолог Ярополка и Жеривола). Он застает с бесами Тела, Мира и Хулы.

Жеривол хвалится своим могуществом, полученным от нечистой силы; способностью вызвать затмение, поднять с помощью заклятий крышки гробов, «возбуждать гниющие тела». Показательно и его окружение. Это традиционные «нечистые» представители животного мира: гады, «смоки», «полози», ехидны, скорпионы.

Фигуры других жрецов, Курояда и Пняра, менее значительны. Они, в основном, создают «комический фон» для главного языческого персонажа — Жеривола.

Жрецы служат языческим богам: Перуну — державному, «молниелучному» богу, пускающему огневидные стрелы, Поквизду — богу ветра, Ладе — богу веселья, Скотьему богу Волосу, Коляде, Мокосе, Купале.

Этот пантеон, как и жрецы, поистине ненасытен. Боги вечно требуют жертв: коров, козлов, гусей, кур. Без еды они болеют и даже погибают. Им ничто не страшно: ни огонь, ни вода, — хвастает Жеривол, — но «есть один вред смертный: от глада умирают иногда» (С. 173). Плотское начало в языческих божествах Феофан подчеркивает, заставляя их испытывать зависимость от жрецов, сокрушающихся по поводу того, что у богов нет денег и они не смогут сами купить себе мяса. Мирское, будничное восприятие божества служителями культа окрашено и некоторым пренебрежением. Лыста князю, Жеривол готов поставить его выше Перуна.

Очень часто исследователи усматривали здесь сатиру на современных Прокоповичу священнослужителей. Об этом писали и Н. С. Тихонравов, и П. О. Морозов, и Н. И. Петров. Последний видел в образах жрецов намек только на католических священников. <sup>35</sup> К этим персонажам часто относились как к сатирическим портретам сторонников косного уклада русской жизни в эпоху преобразований Петра. <sup>36</sup> Видимо, противопоставляя тьму невежества росткам просвещения, Феофан хотел вызвать у зрителей ассоциации с современностью, но, как человек ученый, касаясь пантеона Владимира и реконструируя отправление языческого культа, пусть в комическом виде, он все-таки старался не искажать той исторической правды о язычестве, которая была ему известна. Стержнем пьесы драматург сделал противопоставление христианства и язычества, и потому навряд ли мог видеть в последнем только лишь возможность написать сатиру на современные нравы и порядки.

<sup>35</sup> *Петров Н. И.* Указ. соч. С. 225.

<sup>36</sup> История русской драматургии: XVII—первая половина XIX века. Л., 1982. С. 40—41.

Столкнув представителей старой и новой веры в диспуте, в заключительном действии Феофан изображает их подлинное сражение — «иссечение болванов». Другие способы расправы с языческими богами на сцене не представлены. В пророческих речах Философа содержится намек на их утопление: «не током вод рѣчных не изгущать вам бозы, но, аще от вѣчных Обителей бог призрит молостивно на вы, в водѣ той богов ваших сокрушатся главы» (С. 178). О сожжении вообще ничего не говорится. В монологе Пирия упоминается о ниспровержении идолов, а также об их осквернении: «Дѣти студнии, кумир разбѣши подробно Во главу, аки в сосуд, испраздняют стомахъ» (С. 195). Аналогичный эпизод находим в житии из рукописи Киево-Михайловского собора: «а Волоса болвана (который был мянован быдлѣчий и лесной бог) казал в выход послеполитый вкинути и в нечистостяхъ утопшити».<sup>37</sup>

Пьеса строится на ряде оппозиций. Феофан раскрывает смысл противопоставления духовного начала плотскому: «Бог дух ест, ниже вещество имѣет, и тако до зрѣння не довлѣет Око плотское» (С. 181—182), — утверждает Философ. «Мы же богов имамы не тако убогих: Упиваются медом, гусей, курей страви тучат их» (С. 180), — парирует Жеривол. На этой же оппозиции строится Хор Прелести, аллегория плотской любви, и монолог Владимира, размышляющего о новой вере и отказе от плотских радостей.

Раскрыть смысл основного противопоставления помогает оппозиция видимого и невидимого. Христианский бог невидим, как и душа человека, ведь «Солнце, ходяй горѣ, обаче дерзкихъ очес не терпитъ» (С. 181). Языческий бог имеет цвет, форму. Он воплощен в своем изображении — болване.

В речах Философа и жрецов постоянно возникает противопоставление одного бога многобожью. Начало может быть только одно, — заявляет Философ («Началу имѣти Первенство подобаетъ» (С. 182)). Жеривол же полагает, что одного бога его народу явно недостаточно. Один он не вынесет тягот, не услышит всех просьб и жалоб, да и жрецам будет нечего есть: «Многих бо создателей твар требуетъ многа» (С. 182).

Значимой является в пьесе и традиционная оппозиция света и тьмы. Языческие боги, по словам Философа, — черные, темные, его же бог — ясен, светел. Владимир воспринимает крещение как перемещение из тьмы в царство света, как смену черных одежд на белые.

С этой оппозицией связано и исцеление Владимира. С крещением он прозревает, т. е. выходит из ночи греха. Его болезнь сопоставима с болезнью императора Константина, от которой тот также избавился только благодаря крещению («Хроника» Георгия Амартола). Сравнивая Владимира с Константином, Феофан придерживается существовавшей издавна традиции. В речах противостоящих новому персонажей Константина используется как отрицательный пример. Обращается к нему и Храбрый.

<sup>37</sup> Цит. по: *Перетц В. Н.* Указ. соч. С. 112.

Для Феофана важно противопоставление внутреннего внешнему: «яко внутр очистихся, очищен тѣлеснѣ» (С. 202), а также богатства бедности. Сторонники язычества возмущены, что христиане поклоняются нищему богу, христиане же этим гордятся. Через всю пьесу проходит противопоставление старого новому, ученость христианства сравнивается с невежеством язычников: «род наш жесток, и безсловный, и писмен ненавидяй» (С. 181), — сетует Владимир.<sup>38</sup>

Прокопович, в будущем известный богослов, а не только ритор и светский писатель своего времени, автор богословских трактатов о Боге, Троице, о происхождении св. Духа и др., а также диалогов на религиозные темы («Разговор селянина и гражданина с дьячком», «Разговор Тектона с купцом»),<sup>39</sup> применил в своей пьесе, по словам И. Чистовича, «учено-исторический метод» и благодаря этому достиг стройности композиции, логической точности в развитии конфликта.

Трагедокомедию «Владимир» завершает хор апостола Андрея с ангелами, выполняющий ту же функцию, что и похвала земли Киевской в житиях. Появление апостола — тщательно продуманный композиционный ход. В житиях Владимира обычно излагался эпизод первого крещения Руси — воздвижение Андреем креста над Днепром. Владимир часто приравнивался к Андрею. Причину его появления в пьесе можно объяснить участием Феофана в религиозной полемике своего времени. По мнению Н. И. Петрова, «трагедокомедия написана, между прочим, с целью показать, вопреки иезуитам, происхождение христианства в России с востока».<sup>40</sup>

Апостол Андрей произносит похвалу Киевской земле, ее святым и воетелям, ученым и мудрым мужам. Перед зрителем (слушателем) проходят нашествие Батгя, войны с турками и шведами, Петр, Мазепа. История русской церкви намечается рассказами о первых русских святых. Андрей скорбит о невинно убиенных Борисе и Глебе, с умилением вспоминает основателей Лавры Феоодосия и Антония Печерских, восхваляет церковных деятелей XVII века.

На наш взгляд, монолог Андрея несет важную семантическую нагрузку. Не случайно Прокопович даже косвенно не упоминает о жизни Владимира и вообще об истории до крещения. Он как бы не видит исторических фактов до принятия христианства. История для него началась с крещением Руси, когда произошел переход от космологии к истории, «историческое время приобрело ценность, которая несоизмерима с ценностью старого космологического времени,

<sup>38</sup> Владимир-просветитель своего народа представлен в «Книге житий святых» Димитрия Ростовского: «Приложил же тѣаніе и о ученіи книжном: сынов бо своих, а при них и боярских дѣтей множество, повелѣи учити писанія гречекаго и глаголкаго (нарицаемаго нынѣ рускаго)». Цит. по: *Павленко Г. I.* Указ. соч. С. 315.

<sup>39</sup> *Чистович И.* Указ. соч. С. 588—591.

<sup>40</sup> *Петров Н. И.* Указ. соч. С. 224.

и становится, как и история вообще, объектом сакрализации».<sup>41</sup>

Другим значительным моментом этого милолога является указание на главный результат принятия христианства. Картина мира, характерная для язычества, изменилась.

Теперь мир — это не только земля и ад, небо осенило Русь своей благодатью. Идея света, идущего с неба, небесного сияния варьируется в эпиллоге неоднократно: «Се уже день возсия»; «Се той есть свѣтъ, его же, духом зде водимый»; «тя просвѣти свѣтъ он невечерний!»; «Свѣтъ от свѣта умножается»; «Горы... свѣтъ велий испустиша»; «Не толикий от кругов небесных, Коликий свѣтъ изийде от пещер тих темных» (С. 203—204). Возникает образ «печерного» неба, как в Киево-Печерском Патерике. Деятели церкви, Варлаам Ясинский и Стефан Яворский, именуются светилами.

Киев в эпиллоге — равнебесная обитель, он светел от пресветлых дел. Если в прологе

<sup>41</sup> *Топоров В. Н.* О космологических источниках раннеисторических описаний // Труды по знаковым системам. VI. Тарту, 1973. С. 146.

в речах Ярополка город предстает как «злого жилище разбойника» (С. 154), то с крещением происходит метаморфоза: мир достроен — появился вышний град-небо, и Киев тоже преобразился.

Трагедокомедия Феофана Прокоповича продолжила одну из главных тем древнерусской литературы, идущую от «Слова о законе и благодати» Илариона через исторические и агнографические сочинения, и утвердила ее на сцене.

Эта пьеса — свидетельство скрытых возможностей школьного театра, динамического развития его жанровой системы. От панегирика через историческую пьесу к «сражению идей» провел «Владимира» Феофан. Прав был Н. И. Гнедич: «Произведение это для наблюдателя отечественного просвещения есть явление, по своему времени, чрезвычайно необыкновенное и заслуживает внимания по многим отношениям... Можно сказать, что сия трагикомедия есть первое у нас театральное сочинение человека с дарованием».<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Цит. по: *Чистович И.* Указ. соч. С. 8—9.

**Б. Я. Виленчик**

## ЛЕРМОНТОВ В АНИЧКОВОМ

«...В биографии Лермонтова до сих пор остаются нераскрытыми тайны, подступ к которым труден необычайно», — писал И. Л. Андроников. Обнаруженные исследователями краткие сообщения, неясные намеки, имеющие отношение к биографии поэта, не удаётся соединить в свободную от противоречий систему. В предлагаемой статье мы по мере сил стремимся, вслед за И. Л. Андрониковым, воскресить эпизод лермонтовской биографии, относящийся к 1838—1839 годам. Наша гипотеза является попыткой скрепить дошедшие до нас разрозненные и искаженные сведения в единую достоверную цепь событий.

В сборнике «М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы» была помещена статья И. Л. Андроникова «Направление поиска».<sup>1</sup> «Я ни на чем не настаиваю, не предлагаю готовых решений», — пишет И. Л. Андроников, — я просто хочу обратить внимание читателей на события, не учтенные в биографии Лермонтова». И. Л. Андроников указывает на сходство названия кружка молодых аристократов во главе с Лермонтовым — «кружка шестнадцати» — с названием цикла повестей Бальзака

«История тринадцати». Особое внимание И. Л. Андроников обращает на повесть «Герцогиня де Ланже», в которой рассказывается, как «тринадцать» похитили из монастыря герцогиню, с тем чтобы один из них обвенчался с нею. И здесь И. Л. Андроников излагает рассказ первого биографа Лермонтова П. А. Висковатова о том, что Лермонтов и его друг Столыпин-Монго защитили одну даму от назойливости «некоторых лиц» и даже помогли ей «незаметно скрыться за границу». Руководил всем делом Лермонтов, лица же, интересы которых он задел — в их числе Бенкендорф, — старались, чтобы эта история получила как можно меньшую огласку, но стремились «добраться» до поэта, ибо «с ним... можно было меньше церемониться», чем с другими участниками этого дела (С. 159).<sup>2</sup> И. Л. Андроников указывает затем, что П. А. Висковатов в письме к своему другу и ученику Е. А. Боброву высказывался более точно: «Лермонтов и Монго спасли одну даму от назойливости некоего высокопоставленного лица» (С. 161). И. Л. Андроников считает, что под этим лицом должен подразумеваться Николай I, не отличавшийся высокой нравственностью. Что же касается «дамы», то первой кан-

<sup>1</sup> *Андроников И. Л.* Направление поиска // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л., 1979. С. 153—170. Далее ссылки на эту статью даются в тексте.

<sup>2</sup> См.: Сочинения М. Ю. Лермонтова: Биография / Сост. П. А. Висковатов. М., 1891. Т. 6. С. 323—324.

дидатурой здесь И. Л. Андроников предлагает считать сестру одного из членов «кружка шестнадцати» и жену однополчанина Лермонтова и Монго Никитина фрейлину дочери царя Марии Николаевны Ольгу Фредерикс. Однако скандальная история с Ольгой Фредерикс к рассказу Висковатова не имеет отношения — с этим соглашается и И. Л. Андроников, — ибо помолвка Ольги и Никитина совершилась только в сентябре 1840 года, когда Лермонтов и Монго уже были на Кавказе после дуэли с Барантом, притом из цитируемого И. Л. Андрониковым рассказа Н. А. Добролюбова следует, что О. Фредерикс сама пожелавалась на мужа царю и сама же отправилась за границу. Следует заметить, что в письме Висковатова к Е. А. Боброву никакого «отправления за границу» нет.

Не подходит для героини рассматриваемого эпизода — и это констатирует И. Л. Андроников — и Мария Аркадьевна Столыпина, сестра Монго. В марте 1839 года сестра Монго Вера Аркадьевна была пожалована во фрейлины к дочери царя Александре Николаевне. М. Я. Тюлин написал в своей рукописи против имени Марии Аркадьевны Столыпной, вышедшей замуж за И. А. Бека: «Свадьба эта была устроена М-выми (Мордвиновыми. — Б. В.), у которых жили. . . дети Столыпина, якобы потому, что в связи с назначением Веры Аркадьевны фрейлиной того же боялись для ее сестры. Ей было 17 лет» (С. 165). И. Л. Андроников указывает, что М. А. Столыпина была замужем с 1837 года, и в 1839 году ей было более 17 лет; 17 лет в 1839 году было Екатерине Столыпной. Однако в 1839 году Екатерине Столыпной было только 14—15 лет, ибо она родилась в 1824 году.<sup>3</sup> Полных 17 лет в 1839 году было именно Вере Аркадьевне,<sup>4</sup> ставшей фрейлиной. Брак Марии Аркадьевны с И. А. Бекем в 1837 году был устроен действительно Мордвиновыми (у которых жили все дети Аркадия Столыпина после смерти в 1834 году их матери — дочери Мордвиновых) — отец И. А. Бека был сослуживцем Н. С. Мордвинова.<sup>5</sup> Имеются документы, из которых явствует, что брак Е. А. Столыпной, во избежание ее назначения во фрейлины, не мог иметь места в действительности. И. Л. Андроников указывает, что Мордвиновы, зная нравы двора, очень неохотно дали согласие на назначе-

ние Веры Аркадьевны фрейлиной. Вера Аркадьевна стала фрейлиной 14 марта 1839 года, а 17 марта оказался в отставке — якобы за решение напечатать портрет Бестужева-Марлинского — управляющий III Отделением А. Н. Мордвинов, родственник Н. С. Мордвинова. Эту отставку И. Л. Андроников связывает с назначением Веры Аркадьевны во фрейлины (С. 166—167). Действительно, Мордвиновы уже 14—15 марта отрицательно отреагировали на назначение В. А. Столыпной фрейлиной — они высказали желание, чтобы Е. А. Столыпина была отчислена из Смольного института, куда она была принята в 1837 году,<sup>6</sup> и, как мы узнаем из рескрипта императрицы от 15 марта 1839 года, их просьба была удовлетворена.<sup>7</sup> Но уже 5 апреля 1839 года Н. С. Мордвинов пишет письмо Николаю I, в котором просит назначить Е. А. Столыпину «к высочайшему двору во фрейлины».<sup>8</sup> Н. С. Мордвинов, очевидно, вынужден был уступить двору.<sup>9</sup> И. Л. Андроников сообщает, что следов рассказанной Висковатовым истории обнаружить не удалось, поскольку вообще высказать что-либо подобное было опасно, «таинственные намеки П. А. Висковатого не позволяли угадать имена».

Посмотрим теперь, что пишет по данному поводу Э. Г. Герштейн.<sup>10</sup> Уже в первом цитируемом Э. Г. Герштейн документе фигурирует главный, по нашему мнению, герой всей истории — цесаревич Александр Николаевич — лицо тоже достаточно «высокопоставленное». Именно: императрица в письме от сентября 1838 года к находящемуся за границей наследнику сообщает, что «Маша Трубецкая выходит замуж за. . . зятя Философова»,<sup>11</sup> т. е. за родственника и однополчанина Лермонтова и Монго, жившего вместе с ними Алексея Григорьевича Столыпина, на сестре которого Анне был женат А. И. Философов. Лермонтов, как известно, вернулся в Петербург с Кавказа в апреле 1838 года. Свадьба М. В. Трубецкой и А. Г. Столыпина состоялась 22 января 1839 года. Вся церемония подробно излагается в статье Э. Г. Герштейн в сборнике «Исследования и материалы».<sup>12</sup> Из этой статьи и из монографии 1964 года явствует, что императрица и Николай I были вполне довольны

<sup>3</sup> Согласно «Петербургскому некрополю» (СПб., 1912. Т. 2. С. 502), Е. А. Кочубей, урожденная Столыпина, родилась 11 сентября 1824 года, умерла 29 марта 1852 года. Согласно ЛЭ (С. 551), М. А. Столыпина родилась в 1819 году, следовательно, в 1839 году ей было 20 лет.

<sup>4</sup> В. А. Столыпина была женой Д. Ф. Голицына, поэтому данные о ней имеются в кн.: *Голицын Н. Н. Род князей Голицыных*. СПб., 1892. С. 205. Под № 278, относящимся к Д. Ф. Голицыну, указано, что его жена с 8 июля 1846 года В. А. Столыпина родилась 10 ноября 1821 года. Следовательно, в марте 1839 года ей было полных 17 лет.

<sup>5</sup> Лит. наследство. 1948. Т. 45—46. С. 678.

<sup>6</sup> *Сандмирская В. Б.* Альбом с рисунками Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. С. 132. Прим. 29.

<sup>7</sup> Архив графов Мордвиновых. СПб., 1903. Т. 7. С. 25.

<sup>8</sup> Там же. Т. 6. С. 267—268.

<sup>9</sup> Из записной книжки П. Х. Граббе (Русский архив. 1888. № 11. С. 407), из записи от 25 апреля 1849 года, явствует, что Е. А. Столыпина вышла замуж за Николая Аркадьевича Кочубея позже даты записи.

<sup>10</sup> *Герштейн Э. Г.* Судьба Лермонтова. М., 1964. С. 83—89.

<sup>11</sup> Там же. С. 83.

<sup>12</sup> *Герштейн Э. Г.* Лермонтов и петербургский свет // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. С. 178—182.

происходящим, на церемонии присутствовал прощенный и вновь ставший гусаром Лермонтов, шаферами же были Монго и фаворит императрицы, брат невесты А. В. Трубецкой. Здесь же мы видим и мужа упоминавшейся М. А. Столыпиной И. А. Бека и родителей Ольги Фредерикс «барона Н. А. Фредерикса с супругой». Здесь же находится и ходатай за Лермонтова при дворе А. И. Философов со своей супругой, сестрой А. Г. Столыпина. Венчание происходило в церкви Аничкова дворца, а посаженным отцом был сам император. Но как отнесся цесаревич к известию о свадьбе? «Поручаю тебе поздравить милую Машу (Труб.) Столыпину, я не могу себе представить, что она замужем!» — пишет он своей сестре из Турина 9 февраля 1839 года. Цесаревич поражен происшедшим — иначе бы он два восклицательных знака не поставил, — несмотря на то что мать уже известила его о помолвке. Почему наследник не может себе представить, что «милая Маша» замужем? Очевидно потому, что был влюблен в Марию Трубецкую. Действительно, он был ее любовником до 1839 года. Э. Герштейн не ставит в связь свадьбу М. В. Трубецкой и рассказ Висковатова, она лишь указывает, что свадьба эта вызвала недоброжелательство и зависть «свинского Петербурга» и что именно в связи с этим в письме к А. А. Лопухину от февраля-марта 1839 года Лермонтов писал о том, что «с некоторого времени он ужасно упал духом», — передавая это письмо Висковатову, Лопухины оторвали конец письма. Однако сомнительно, что Лермонтов мог упасть духом из-за недоброжелательства «свинского Петербурга» — он к этому давно привык, да и эпизод с концом письма свидетельствует о наличии здесь более важной причины. Далее Э. Г. Герштейн сообщает об известном уже нам происшествии, о котором П. А. Висковатов рассказал «в своей книге глухо», а в «последнейшем письме к Е. А. Боброву подробно», а именно о том, что «Лермонтову и Монго удалось спасти одну даму от назойливости некоего высокопоставленного лица. Последнее заподозрило в продаже Бярятинского, потому что и он ухаживал за этой дамой. И личный неуспех, и негодование на него высокого лица побудили Бярятинского возненавидеть как Столыпина, так и Лермонтова».<sup>13</sup> Это очень важное дополнение к цитате — А. И. Бярятинский был адъютантом наследника!

Между тем самым естественным «спасением» в данном случае было замужество, что явствует, например, из — пусть неточной — записи М. Я. Тюлина. Э. Г. Герштейн приводит затем характеристику М. В. Трубецкой, данную в эмигрантских памфлетах П. В. Долгоруковым. В своих памфлетах Долгоруков рассказывает о некоей женщине, близкой и к наследнику,

и к Бярятинскому, о том, что после смерти мужа наследник просил Бярятинского жениться на вдове, но Бярятинский уклонился от этого, и мужем этой женщины стал сын князя Воронцова.<sup>14</sup> Комментатор указывает, что эта женщина — вдова флигель-адъютанта А. Г. Столыпина Мария Васильевна, урожденная княжна Трубецкая.<sup>15</sup> Напрашивается предположение, что героиня эпизода 1839 года, о котором «глухо» упоминает П. А. Висковатов, за которой ухаживали и наследник, и Бярятинский, — та же Мария Трубецкая! Лермонтов и Монго, «спасая ее от назойливости» цесаревича, устроили ее свадьбу с А. Г. Столыпиным, что и вызвало беспредельную ненависть наследника к ним обоим.

В 1847 году, когда А. Г. Столыпин умер, Бярятинский служил на Кавказе. В 1839—1847 годах М. В. Трубецкая была женой А. Г. Столыпина. В 1838—1839 годах наследник находился за границей. Поэтому сообщение Долгорукова о близости к М. В. Трубецкой наследника и Бярятинского может относиться только к периоду до мая 1838 года.

В этом случае возникает догадка, что неточная запись М. Я. Тюлина, в которой говорится о свадьбе Марии Аркадьевны Столыпиной, устроенной Мордвиновыми якобы потому, что они боялись назначения Марии Столыпиной фрейлиной, обязана своим возникновением свадьбе фрейлины Марии Васильевны Трубецкой и А. Г. Столыпина, после чего невеста стала Марией Столыпиной и была «спасена от назойливости» наследника. Можно предположить, что непосредственно обратился к адмиралу Н. С. Мордвинову его внук Монго, но подтолкнуть его к этому мог деятельный Лермонтов. Согласно сообщению М. Я. Тюлина, после того как Вера Аркадьевна Столыпина была назначена фрейлиной к великой княжне Александре Николаевне в марте 1839 года, Мордвиновы, «побоявшись того же для ее сестры», устроили свадьбу «Марии Столыпиной» — по М. Я. Тюлину, Марии Аркадьевны Столыпиной. Но, как мы предполагаем, здесь может итаться в виду именно свадьба «Марии Столыпиной» — Марии Васильевны Трубецкой — 22 января 1839 года, которую и «устроили Мордвиновы». Мария Трубецкая была фрейлиной императрицы, после замужества она перестала быть фрейлиной. На то, чтобы их внучка В. А. Столыпина стала фрейлиной, Мордвиновы, зная нравы двора, «очень неохотно дали согласие», но после того как в ответ на их просьбы состоялась свадьба А. Г. Столыпина, они уже не могли поступить иначе. К февралю-марту относится и письмо Лермонтова с признанием в том, что «с некоторого времени» — т. е. после взятия во дворец В. А. Столыпиной — он «ужасно упал духом».

И. Л. Андроников предполагает, что родственник адмирала Н. С. Мордвинова, управ-

<sup>13</sup> Герштейн Э. Г. Судьба Лермонтова. С. 88; Бобров Е. А. Из истории русской литературы XVIII и XIX столетий: XXII. К биографии М. Ю. Лермонтова // Изв. ОРЯС Академии наук. 1909. Т. XIV. Кн. 1. С. 90.

<sup>14</sup> Долгоруков П. В. Петербургские очерки. М., 1934. С. 212.

<sup>15</sup> Там же. С. 410.

ляющий III Отделением А. Н. Мордвинов известил заранее адмирала о предполагаемом назначении В. А. Столыпиной фрейлиной, и за это оповещение А. Н. Мордвинов был отстранен от должности, для чего было использовано данное им разрешение напечатать портрет Бестужева-Марлинского (С. 165—167). Но сама концепция «оповещения» вызывает сомнение — вред ли намерение назначить В. А. Столыпину фрейлиной от кого-либо скрывалось. Как мы показали, предположение о свадьбе Е. А. Столыпиной во имя ее спасения от превращения во фрейлину является нереальным. В рамках нашей концепции, при наличии связи между свадьбой М. В. Трубецкой и назначением В. А. Столыпиной фрейлиной, можно предположить, что А. Н. Мордвинов, узнав о решении назначить В. А. Столыпину фрейлиной, не сдержался и высказал свое отрицательное мнение об этом, о чем узнали Бенкендорф и царь. Следствием этого и явилась отставка Мордвимова через 3 дня после того, как В. А. Столыпина стала фрейлиной. Таким образом, в нашей редакции сообщения М. Я. Тюлина и соображений И. Л. Андроникова не «свадьба» явилась реакцией на «назначение», а, наоборот, «назначение» явилось ответом на «свадьбу», устроенную Мордвинными по просьбе Монго.

Мордвиновы устроили обе свадьбы: как свадьбу М. А. Столыпиной и И. А. Бека, так и свадьбу М. В. Трубецкой и А. Г. Столыпина. М. Я. Тюлин, очевидно, знал, что Е. А. Столыпина не могла здесь иметься в виду. Тюлин спутал двух Марий Столыпиных по той причине, что они занимали сходное положение в петербургском обществе: «Кроме красавицы-хозяйки... и кроме наших великих княгинь и великих княжен, о красоте которых я уже говорил, находилась на этом бале целая плеяда прелестных женщин высшего петербургского общества... Столыпина (впоследствии, после смерти А. Г. Столыпина — княгиня Воронцова), сестра ее княжна Трубецкая (впоследствии графиня Рибопьер)... Столыпина (впоследствии Бек) и так далее...»<sup>16</sup>

Однако сходство ситуаций со свадьбами М. А. Столыпиной-Бек и М. В. Трубецкой-Столыпиной заключается не только в этом — М. А. Столыпина до своего замужества в 1837 году тоже была фрейлиной!<sup>17</sup> В 1837 году ей было полных 17 лет. После брака, устроенного Мордвинными, она тоже перестала быть фрейлиной. Как мы предполагаем, в 1839 году подобным образом перестала быть фрейлиной М. В. Трубецкая. Лишь после брака М. В. Трубецкой была взята во фрейлины В. А. Столыпина, и здесь Мордвиновы, боясь, что то же самое случится с Е. А. Столыпиной, забрали ее из Смольного института, воспитанницы которого

становились фрейлинами. В сообщении Тюлина с назначением Веры Аркадьевны фрейлиной связывается не этот эпизод с Е. А. Столыпиной, а свадьба фрейлины М. А. Столыпиной, однако эти события разделяют около 2 лет. Поэтому эту свадьбу следует заменить на свадьбу М. В. Трубецкой-Столыпиной, а взятие Веры Аркадьевны во дворец следует рассматривать как «ответ» двора на эту свадьбу — может быть, отчасти и на аналогичную свадьбу М. А. Столыпиной-Бек.

Информация М. Я. Тюлина является конгломератом перепутанных при передаче устных сообщений: здесь слились в одну две устроенные Мордвинными свадьбы «фрейлин Марий Столыпиных» в 1837-м и 1839 годах. Обе эти свадьбы предшествовали назначению Веры Столыпиной фрейлиной, но именно вторая свадьба, — возможно, напомнившая и о первой — может быть поставлена в непосредственную связь с назначением Веры Столыпиной в марте 1839 года, разумеется, как повод, предлог, а отнюдь не как следствие, как это получилось у М. Я. Тюлина. Назначение Веры Столыпиной вызвало у Мордвинных опасение, что фрейлиной станет, после окончания Смольного института, и Екатерина Столыпина — ведь они уже двух фрейлин «спасли» от двора. Поэтому Мордвиновы уже 14 марта обратились к императрице с просьбой отчислить Екатерину из института. В сообщении же Тюлина к двум «Мариям Столыпиным» присоединилась и Екатерина Столыпина — тем, что Мордвиновы устраивали свадьбу «Марии», якобы боясь для нее той же участи, что постигла Веру. Таким образом, произошли три хронологические перестановки: две свадьбы, разделенные интервалом в 2 года, слились в одну, назначение Веры Столыпиной, явившееся их следствием, превратилось в их причину, отчисление Екатерины Столыпиной, явившееся реакцией на назначение Веры, присоединилось к «двойной» свадьбе, превратившейся в реакцию на то же назначение.

Во всех четырех случаях, учитывая суть сообщения М. Я. Тюлина и соображений И. Л. Андроникова, нашедшего это сообщение, мы имеем ситуацию спасения Н. С. Мордвинным фрейлин от николаевского двора. Сообщение Висковатова должно относиться к «спасению» Марии Трубецкой-Столыпиной, следствием которого явилась «гибель» Веры Столыпиной. Во имя спасения идущей к такой же «гибели» смолянки Екатерины Столыпиной Мордвиновы забрали ее из института. «Мордвиновы очень неохотно дали согласие на ее (Веру. — Б. В.) назначение ко двору. Вначале ее отпускали только днем, с тем чтобы она ежевечерне возвращалась к дедушке с бабушкой. Потом ей пришлось переселиться во дворец» (С. 165). Мы предлагаем внутренне непротиворечивый способ связи сообщения М. Я. Тюлина с породившей его действительностью, указав на имеющиеся здесь логические и хронологические деформации. Перестановки во времени причины и следствия, превращение подобия в тождество, замещение во времени и пространстве расположенного подобного события — вот

<sup>16</sup> Воспоминания князя А. В. Мещерского. М., 1901. С. 192.

<sup>17</sup> Месяцеслов и общий штат Российской империи на 1837 год. Ч. I. С. 51. (Данные по 29 ноября 1836 года).

те типы деформаций, которые постоянно встречаются в исторических и историко-биографических источниках.

«Удар» в данном случае наносился — сознательно или бессознательно — всеми, имевшими отношение к свадьбе М. В. Трубецкой, и наносился он отсутствовавшему наследнику, путешествовавшему по Европе для традиционного выбора супруги из немецких принцесс. Интересно, что наследник отверг всех семь «приготовленных» для него принцесс и остановился на восьмой в марте 1839 года,<sup>18</sup> т. е. после того как получил известие о свадьбе М. В. Трубецкой.

Именно отсутствие наследника, пребывавшего за границей, обусловило возможность женитьбы А. Г. Столыпина. Именно с этим можно поставить в связь упоминание «заграницы», т. е. побега «дамы» за границу от «высокопоставленных лиц», в первом сообщении Висковатова. На самом же деле за границу «бежал» от «дамы» сам наследник. Такого рода «перевернутое» сообщение Висковатова в 1891 году появилось по той причине, что, как упоминалось в самом сообщении, «высокопоставленные лица старались придать этой истории как можно меньше гласности». Указание на то, что высокопоставленное лицо находилось в указанный Висковатовым 1839 год за границей, сразу позволило бы опознать в нем наследника. В 1891 году еще царствовал сын Александра II Александр III. По сообщению Е. А. Боброва, напечатанному им в 1909 году, в 1902 году он написал своему учителю Висковатову письмо, в котором просил его разрешить некоторые свои недоумения, возникшие при перечитывании биографии Лермонтова, составленной Висковатовым в 1891 году. По словам Е. А. Боброва, он получил в ответ от Висковатова «подробное и очень откровенное письмо, которое в полном виде не подлежит опубликованию».<sup>19</sup> П. А. Висковатов умер в 1905 году. Как можно предположить, только изменение законодательства о печати, происшедшее в процессе революции 1905—1907 годов, привело к тому, что Е. А. Бобров решился в 1909 году опубликовать некоторые выдержки из письма Висковатова. Согласно Е. А. Боброву, П. А. Висковатов несколько лет был личным секретарем А. И. Барятинского. Е. А. Бобров не упоминает в связи с письмом Висковатова ни о каком побеге за границу, зато пишет об одном «высокопоставленном лице», а также о Барятинском и некоей даме, в которой были заинтересованы это лицо и Барятинский, но которую именно «спасли» от них Столыпин-Монго и Лермонтов. Но юный Барятинский был при жизни Лермонтова адъютантом цесаревича Александра Николаевича, оба они были влюблены в М. В. Трубецкую, мужем которой в 1839 году стал А. Г. Столыпин. Упоминаемое здесь Висковатовым «высокопоставленное лицо» не может быть

Николаем I не только в рамках нашей концепции, но и в контексте самого письма Висковатова, поскольку, согласно сообщению Е. А. Боброва, нелюбовь Николая I к Лермонтову Барятинский объяснял Висковатову тем, что «в то время смотрели на страну как на биллиард и не любили, чтобы что-нибудь превышало ее гладкую поверхность, а Лермонтов... все-таки выдавался выше уровня».<sup>20</sup> Таким образом, «высокопоставленное лицо», заподозрившее Барятинского в том, что именно он, а не Столыпин-Монго и Лермонтов «спасли» некую даму, не совпадает в контексте письма Висковатова с Николаем I, ненавидевшим Лермонтова по другой причине. После же возвращения цесаревича в Петербург летом 1839 года (затем ему пришлось уехать в Москву, откуда он вернулся осенью)<sup>21</sup> он, естественно, мог постараться восстановить императора и Бенкендорфа против поэта. И Лермонтов, и оба брата Трубецкие были в немилости у Николая I в 1837—1838 годах: А. В. Трубецкой — из-за близости к императрице, С. В. Трубецкой — из-за связи с одной из фрейлин, и это упростило задачу наследника. Эта задача могла быть упрощена еще и тем, что после назначения В. А. Столыпина во фрейлины в марте 1839 года — в рамках нашей концепции, вместо «выбывшей» М. В. Трубецкой — отношения между двором и А. Н. и Н. С. Мордвиновыми, а значит, и Столыпиным-Монго и Лермонтовым ухудшились. Николай I мог столь благосклонно отнестись к свадьбе М. В. Трубецкой и одного из Столыпиных по той причине, что уже заранее наметил назначение во фрейлины В. А. Столыпина.

Очевидно, император и императрица не придали важного значения увлечению наследника Марией Трубецкой — наследник обязан был прежде всего жениться на немецкой принцессе, каковой являлась и его мать, для чего он был и отправлен надолго за границу. Необходимо, разумеется, учесть близость к императору и императрице генерала князя В. С. Трубецкого и его супруги. Учтем также и близость ко двору сестры А. Г. Столыпина Анны и ее мужа А. И. Философова, воспитателя сыновей Николая I. Императрица благосклонно относилась к свадьбе Марии и А. Г. Столыпина по той причине, что была весьма неравнодушна к шаферу на этой свадьбе — А. В. Трубецкому, брату Марии. Другой ее брат, С. В. Трубецкой, входил, по-видимому, в «кружок шестнадцати» — в 1841 году он был секундантом на дуэли Лермонтова с Мартыновым. А. Г. Столыпину нравилась Мария Трубецкая, и с помощью «шестнадцати», первым лицом среди которых был Лермонтов, он стал ее мужем. Лермонтов вернулся в Петербург в апреле 1838 года, наследник уехал за границу в мае 1838 года, помолвка А. Г. Столыпина и М. В. Трубецкой состоялась в сентябре 1838 года, поэтому осу-

<sup>18</sup> Русский биографический словарь. СПб., 1896. Т. 1. С. 436—439.

<sup>19</sup> Бобров Е. А. Указ. соч. С. 89.

<sup>20</sup> Там же. С. 91.

<sup>21</sup> Русский биографический словарь. Т. 1. С. 439—440.

шествление Лермонтовым и Монго их замысла приходится на вторую половину 1838 года. 2 сентября 1838 года на балу в Царском Селе танцевали с С. Н. Карамзиной Лермонтов (впервые) и оба будущих шафера на свадьбе М. В. Трубецкой — Монго-Столыпин и А. В. Трубецкой.<sup>22</sup> На рисунке Г. Г. Гагарина «Группа в Кисловодске» (1840) изображены А. А. Столыпин, С. В. Трубецкой, а также Н. А. Жерве, А. Н. и С. В. Долгорукие и К. Браницкий, являвшиеся членами «кружка шестнадцати».<sup>23</sup> Ю. М. Самарин писал о Лермонтове в апреле 1841 года: «Помню его поэтический рассказ о деле с горцами, где ранен был Трубецкой... Его голос дрожал, он был готов прослезиться».<sup>24</sup> Г. Г. Гагарин в одном из писем 1834 года сообщает о собраниях молодежи — «вечерах у Трубецких», — причем он описывает эти собрания в выражениях, вполне аналогичных рассказу К. Браницкого о «кружке шестнадцати» в 1839—1840 годах.<sup>25</sup> В 1834—1835 годах здесь бывали А. И. Бятынский, Н. А. Жерве. Г. Г. Гагарин был впоследствии женат на сестре А. Н. Долгорукова — члена «кружка шестнадцати».

Теперь мы можем точнее ответить на вопрос, почему лермонтовский кружок получил название «шестнадцати» («les seize») — по образцу балзаковского общества «les treize» («тринадцать»). В начале нашей статьи мы указали на то, что И. Л. Андроников особо выделил из подвигов «тринадцати» повесть «Герцогиня де Ланже», в которой рассказывается, как «тринадцать» похитили из монастыря герцогиню, с тем чтобы *один из них обвенчался с нею*. Поскольку, согласно сообщению П. А. Висковатова, Лермонтову и Монго «удалось спасти одну даму от назойливости некоего высокопоставленного лица», то И. Л. Андроников предлагает считать, что из-за сходства этого события с рассказанным в «Герцогине де Ланже» кружок молодых аристократов и получил название «les seize» по образцу балзаковского «les treize». Но в свете нашей интерпретации имеющих данных сходство совершенного Лермонтовым и его друзьями становится существенно заметней: «шестнадцать» «похищают» от двора одну из фрейлин, поскольку *один из них обвенчался с нею*. В этом случае мы получаем еще одного члена «кружка шестнадцати» — Алексея Григорьевича Столыпина. Учитывая его близость к Лермонтову и Монго, это предположение выглядит вполне естественным. Возникает предположение, что в «кружок» входили и оба брата Трубецкие. Поскольку помолвка Марии Трубецкой состоялась в сентябре 1838 года, «кружок

шестнадцати» мог существовать уже в этом году, что подтверждается следующей записью в дневнике П. А. Валуева: «15 апреля. Сегодня узнал, что вчера внезапно умер граф Андрей Шувалов... В 1838—39, 1840 — связь с Браницким, Столыпиным, Долгоруковым, Паскевичем, Лермонтовым и проч. (les seize, к которым и я принадлежал...)».<sup>26</sup> Указание же И. Л. Андроникова, со ссылкой на Висковатова, что «спасение дамы» относится к концу 1839 года, не является обоснованным: в висковатовском тексте такой даты не встречается — там лишь говорится о том, что «спасение» имело место до дуэли Лермонтова с Барантом, использованной как долгожданный предлог для расправы с поэтом. «Марта 10-го (1840) Лермонтов был арестован и посажен в ордонансгауз... Теперь выказалось, что некоторые власть имеющие лица таили злобу против Лермонтова, и граф Бенкендорф, прежде к нему благоволивший, стал относиться к нему недоброжелательно».<sup>27</sup> — пишет Висковатов и на следующей странице переходит к рассказу о «спасении дамы».

А. И. Бятынский, будучи адъютантом наследника, одновременно был близок и к окружению Лермонтова.<sup>28</sup> Известно, что он хорошо относился к А. Г. Столыпину.<sup>29</sup> Именно по этой причине наследник мог заподозрить его в том, что из ревности к наследнику Бятынский мог устроить свадьбу А. Г. Столыпина и М. В. Трубецкой. После смерти А. Г. Столыпина в 1847 году наследник сделал попытку вновь приблизить к себе М. В. Столыпину путем ее брака с А. И. Бятынским: поскольку оба они пользовались ее благосклонностью до отъезда наследника за границу в 1838 году и ее свадьбы с А. Г. Столыпиным в 1839 году, то наследник мог предполагать, что прошедшее возобновится после ее свадьбы с Бятынским.<sup>30</sup> Только брак с А. Г. Столыпиным надежно «спасал» М. В. Трубецкую от «внимания» цесаревича. «После кончины Столыпина явилась вверх мысль сочетать его престельную вдову с князем Бятынским. Если не главным изобретателем, то главным проводником этой

<sup>26</sup> Дневник П. А. Валуева. М., 1961. Т. 2. С. 354—355.

<sup>27</sup> Сочинения М. Ю. Лермонтова: Биография. Т. 6. С. 323.

<sup>28</sup> *Щеголев П. Е.* Указ. соч. Вып. 2. С. 162.

<sup>29</sup> Записки В. А. Инсарского // Русская старина. 1894. Ноябрь. С. 53.

<sup>30</sup> Мнение М. Ашукиной-Зенгер (Лит. наследство. Т. 45—46. С. 755. Прим. 18) о том, что наследник, навязывая этот брак Бятынскому, желал якобы порвать свою связь с М. В. Столыпиной, не является обоснованным. В источниках, на которые ссылается М. Ашукина-Зенгер (Записки В. А. Инсарского // Русская старина. 1894. Декабрь. С. 48; 1895. Февраль. С. 87—89; La vérité sur le procès du prince Pierre Dolgoroukov, par un Russe. Londres, 1862. P. 27—28), вообще не указывается, почему наследник желал, чтобы Бятынский женился на М. В. Столыпиной.

<sup>22</sup> Данилова Э. В., Мануйлов В. А., Назарова Л. Н. Письма С. Н. Карамзиной к Е. П. Мещерской о Лермонтове // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. С. 345—347.

<sup>23</sup> Мануйлов В. А. Лермонтов в Петербурге. Л., 1964. С. 267.

<sup>24</sup> *Щеголев П. Е.* Книга о Лермонтове. Л., 1929. Вып. 2. С. 162.

<sup>25</sup> Лит. наследство. Т. 58. С. 274—276; *Щеголев П. Е.* Указ. соч. Вып. 1. С. 159.

идеи явилась одна высокая особа».<sup>31</sup> Это, разумеется, наследник Александр Николаевич. «Как бы то ни было, несомненно то, что в этих планах принято было живое участие самим государем, а еще больше императрицей Александрой Федоровной, и именно для осуществления их, по-видимому, потребовалось личное прибытие сюда (в Петербург) князя».<sup>32</sup> После уклонения князя от приезда в столицу

<sup>31</sup> Записки В. А. Инсарского // Русская старина. 1895. Февраль. С. 87—89.

<sup>32</sup> Там же.

«двор был раздражен. Императрица Александра Федоровна была разгневана сильнее царя».<sup>33</sup> В данной ситуации противоречие между наследником и его родителями отсутствует: наследник уже женат на немецкой принцессе, нет ни адмирала Мордвинова, ни корнета Лермонтова. Отказ Барятинского можно оценить как подтверждение того, что подозрения наследника после свадьбы 1839 года были не совсем необоснованными.

<sup>33</sup> Там же.

*М. Ю. Карушева*

## К ИДЕЕ РОКА В ДРАМЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «МАСКАРАД»

В лирике, драматургии и прозе Лермонтова отразилось его особое понимание роли судьбы, фатума. Можно даже сказать, что проблема рока выступает как одна из кардинальных проблем его творчества в целом. «Фатализм... — подчеркивает В. Ф. Асмус, — бесспорно был присущ Лермонтову и составлял важную грань в строе его идей».<sup>1</sup>

В произведениях русских писателей 20—30-х годов XIX века рок многолик. Это божественное провидение, непостижимая для человеческого ума благая воля творца; это некая inferнальная насмешливая сила, играющая людьми по своему произволу; это слепая неутомимая необходимость, сметающая любое сопротивление личной воли. Рок справедливый и милостивый, враждебный и злой, слепой и необоримый, рок в духе христианской религиозности и рок как воплощение скрытых исторических закономерностей — так разнообразно интерпретируется он русскими романтиками.

Власть фатума и борьба с ним особенно глубоко и многогранно воплощаются в драме «Маскарад» — вершинном произведении лермонтовской драматургии. Идея рока определяет развитие сюжета пьесы, характеры действующих лиц, символический смысл образов маскарада и карточной игры.

Карточная символика в драме имеет несколько значений. Она отражает и сферу бытия людского общества и связанные с ним понятия удачи, счастья, чести, и некое космическое всееленское бытие, которое непреодолимо вторгается в повседневность. Совсем не случайно пьесу открывает сцена игры в карты. Сцена первая задает общий тон драмы — мелодраматически-житейский и метафизический в одно и то же время.

Играют безымянные понтеры, пешки в общей игре. Имеет имя лишь банкومت — он мечет банк, его рукой движет рок. Выход первый сцены первой — обмен отрывистыми репликами, отражающими ход игры. Как отмечает В. В. Виноградов в статье «Стиль „Пиковой дамы“», для русской литературы 30-х годов XIX века было характерно каламбурное, двусмысленное применение карточной терминологии. Лермонтов развивает этот прием, используя его для создания трагического подтекста.

В диалоге понтеров отчетливо отражаются понятия светской жизни, но за ними просматривается и метафизический план. Мы находим здесь, например, содержащее обывательскую мудрость высказывание 4-го понтера:

Послушай, милый друг, кто нынече не гнется,  
Ни до чего тот не добьется.

Или нравственно-назидательное, в духе французских моралистов, высказывание 2-го понтера:

Эй, князь,  
Гнев только портит кровь, — играйте не сердясь.

Подобные реплики создают образ действительности, которая как будто не предполагает ничего иного, кроме житейских коллизий, светских развлечений. Однако в речи персонажей прорывается иногда некий тайный смысл. С первых страниц в драму входит идея рока, судьбы. Вот, например, реплика 3-го понтера:

Вам надо счастье поправить,  
А сепелями плохо...

На первый взгляд, речь идет лишь о карточной счастье, о везении в игре. Как идет карточная игра? Напряжение игры нарастает, нарастает не столько даже в репликах, сколько

<sup>1</sup> Лит. наследство. 1941. Т. 43—44. С. 100.

между строк, достигает кульминации (Князь Звездич: «Ва-банк») и разрешается бесстрастной репликой банкютера: «Убита». В. В. Виноградов, приведя выражение «Дама ваша убита» из пушкинской «Пиковой дамы», подчеркивает его многоплановость: это и результат карточной игры, и намек на убийство старухи. Многозначительна и реплика лермонтовского банкютера. Чья карта убита? Князя Звездича. Впоследствии князь Звездич потерпит крах и на жизненной арене, потому что будет погублена его честь. Намечается зловещая параллель: карточная игра, которая всецело зависит от рока, и жизнь — непредсказуемая игра, в которой бьются те же грозные силы. Этими силами убита в конечном итоге карта жизненного успеха князя Звездича.

В первой сцене разыгралась трагедия в миниатюре, драматическое напряжение которой подчеркнуто и появлением обязательного участника подобных трагедий ростовщика Шприха. Лишь после этого трагического пролога появляется главный герой драмы — Арбенин. Он живописует князю страшную судьбу карточного игрока, а в заключение говорит: «О, счастья здесь нет!». Счастья, как окажется впоследствии, нет и в самой жизни.

Арбенин сразу оказывается в центре хитросплетений игры, жизни и судьбы. Недаром игроки говорят ему: «...вы хозяин, Мы гости», а 1-й понтер чувствует в Арбенине не просто опасного соперника, но и человека, наделенного непонятной властью над людьми и обстоятельствами; игрок предчувствует его победу.

1-й понтер  
(на ухо второму)

Берегись — имей теперь глаза! ..  
Не по нутру мне этот Ванька Каин,  
И притузит он моего туза.

Сравнение Арбенина с Ванькой Каином, знаменитым в XVIII веке разбойником-душегубом, не только подчеркивает «апофеоз зла» демонической природы Арбенина, но опосредованно вводит нас в мир христианских легенд, связывает Арбенина и Каина, первого братоубийцу на земле. 1-й понтер как бы предвещает будущее преступление Арбенина и усиливает ощущение исключительности и демонической духовной мощи главного героя. Это первый знак того, что в финале Арбенин выйдет на авансцену действия космических сил, вступит в спор с самим богом.

Итак, в реплике понтера есть намек на будущее преступление. Это не единственное предсказание в пьесе. Многим ее событиям предшествуют прямые или косвенные предсказания. Убита карта Звездича — проигрывает он и в жизненной игре; маска на балу предсказывает князю приключение, другая маска предсказывает Арбенину несчастье. Предсказывает беду Арбенину и Шприх:

Чтоб у тебя засохла глотка. . .  
Смеешься надо мной. . . так будешь сам в рогах.

Даже практический, меркантильный Шприх причастен к демонической сфере.

Таинственная предсказуемость событий вызывает мысль о предопределении, фатальной неизбежности происходящего, детерминированной случайности. Для понимания лермонтовской трактовки идеи рока важен как образ Арбенина, так в равной мере и образ игрока, циника и философа Казарина.

Казарин имеет свою жизненную систему, он излагает Арбенину свое кредо. В монологе Казарина игра прямо проецируется на жизнь. Удача в игре означает удачу на жизненном поприще:

Как многие игрой достигли до чинов,  
Из грязи  
Вошли со знатью в связи,  
А все ведь отчего? — умели сохранять  
Приличие во всем, блюсти свои законы,  
Держались правил. . . глядь! . .  
При них и честь и миллионы! . .

Итак, существуют одни и те же правила, законы для карточной игры и для жизни, правила игры и порядок жизни — одно и то же. Далее Казарин лаконично формулирует, что же это за законы, в чем состоит его жизненная философия:

Что ни толкуй Вольтер или Декарт —  
Мир для меня — колода карт,  
Жизнь — банк; рок мечет, я играю  
И правила игры я к людям применяю.

Исходя из этого высказывания можно сделать вывод, что краеугольным камнем теории Казарина является рок, управляющий миропорядком. Мир — «колода карт», а она не поддается логическому объяснению, исключает она и нравственные категории. В азартных карточных играх — шоттсе, фараоне, банке — царствует случайность, недаром прямо отождествляется жизнь и банк. Как соотносит философия Казарина, видящего в игре квинтэссенцию мировых сил, борющихся на арене жизни, случайность, непредсказуемость и непреложную закономерность, неизбежность фатума? Каким образом они соединяются в нечто целостное?

Важно в этой связи заметить, что в пьесе устами Казарина отрицаются философские системы двух выдающихся мыслителей — Вольтера и Декарта («Что ни толкуй Вольтер или Декарт. . .»), и это, разумеется, не случайно. Противопоставляет он этим системам свою собственную. В. В. Нейман в статье «Философские интересы Лермонтова», приведя соответствующее высказывание Казарина, комментирует: «Фамилии прославленных философов здесь не простое украшение стиха. . . В реплике Казарина „или“ носит разъединительное значение и подчеркивает различие суждений о жизни двух французских философов. Как известно, Вольтер пытался освободиться от воздействия на него картезианского рационализма. Декарт развенчивал средневековую схоластику как систему, принимаемую на веру, без всякого сомнения. . .

Декарт на место ложных чужих взглядов поставил свои ошибочные суждения — теорию врожденных идей. . . Вольтер в противоположность Декарту утверждает, что все наши идеи приходят к нам путем чувственного опыта. „Химера бессмертия души возможна лишь как допущение утешающего порядка“». <sup>2</sup> Действительно, эти расхождения Вольтера и Декарта существенны. Однако Казарин не только разделяет философов, но и объединяет их, противопоставляя им обоим свою теорию. Да и так ли уж противоположны в данном случае системы Вольтера и Декарта? Ведь рационализм Декарта — один из мировоззренческих источников для Вольтера.

Для Декарта мир создан творцом. «Он (бог) сразу, раз навсегда, создал весь мир, в котором ныне живем, и одновременно создал вечные истины: математические законы и начала, по которым все в мире существует и развивается».<sup>3</sup> Механистические представления Декарт переносит с учения о природе на учение об обществе, где разум и здравый смысл должны решать все. Декарт сводит к законам разума высшие человеческие проявления — чувства, страсти. В «Рассуждениях о страстях» он представляет человека в виде механизма, сравнивая его с часами или «киными автоматами». И с этими взглядами мы находим явные переключки у Вольтера, который представлял мироздание как грандиозные часы, заведенные «великим часовщиком», как он нередко называет бога, будучи приверженцем идеи перводвигателя. В письме маркизу де Вилевей Вольтер заявляет: «Атеисты так никогда и не смогли опровергнуть одного аргумента, а именно: что существование часов доказывает существование часовщика».<sup>4</sup> Вольтер именует бога «божественным геометром», «божественным часовщиком» — это почти декартовские математические образы организации вселенной. Как мы видим, общая картина мироздания у обоих философов сходна: вселенная сотворена демиургом как организм, живущий по механическим и математическим законам. Правда, при этом Вольтер не отрицает и наличия свободы человека в этом мироздании, однако опять-таки в пределах жесткого детерминизма. «Человек свободен, согласно вольтеровской теории, когда он может сделать то, чего он желает; но он не свободен желать; невозможно, чтобы он желал без причины».<sup>5</sup>

В драме Лермонтова поэтому и идет речь о представлениях философов-рационалистов во-

обще. Именно рационалистическое понимание миропорядка и отрицает Казарин в своем афористическом высказывании. Да и самому Лермонтову были чужды рационализм и рассудочность французского Просвещения, хотя в целом позиция автора, конечно же, не совпадает с мнениями Казарина, циничного, нагло-самоуверенного, безнравственного и в своей теории также метафизически статичного.

Итак, Казарин отвергает рационалистическое представление о мироустройстве. По Казарину, игра — жизнь — судьба недоступны разуму, человеческой логике: ведь «мечет» рок. Он отрицает религию разума, признание целесообразности устройства мира и бога как причины этой целесообразности. Казарин признает рок, но не как источник разумности человека и целесообразности мира, а как непознаваемую и враждебную силу, непредсказуемо определяющую везенье, счастье или, наоборот, несчастье. Понятие свободы у Казарина не имеет вольтеровской жесткой детерминированности. События развиваются в соответствии с законами непознаваемой необходимости.

Вместе с тем Казарин считает возможным вступить в схватку с судьбой, опасная игра с роком влечет его. Именно в этой борьбе он обретает в царстве необходимости свободу. Как видим, в теории Казарина свобода выступает как свойство личности, как способность к азартной жизненной игре, результаты которой, однако, определяются роком. Привлекательность позиции Казарина заключается в том, что игрок и фатум как бы уравниваются в своих возможностях: «. . . рок мечет, я играю. . .». Протест против зловещей силы рока объединяет Казарина с Арбениным. Идея действия, борьбы определяет внутреннюю свободу, отрицающую всемогущество рока.

Возможность сразиться с судьбой для Казарина — карточная игра. Лишь в предельном напряжении всех душевных сил, лишь в открытой схватке с фатумом Казарин находит удовлетворение:

Тут, тут сквозь душу переходит  
Страстей и ощущений тьма,  
И часто мысль гигантская заводит  
Пружину пылкого ума. . .  
И если победишь противника уменьем,  
Судьбу заставишь пасть к ногам твоим  
с смиренным —  
Тогда и сам Наполеон  
Тебе покажется и жалок и смешон.

Итак, воля, действие, по Казарину, способны победить даже судьбу. Свобода начинает соперничать с необходимостью.

Понятие рока оказывается центральным и в мировоззрении главного героя. Первый же свой поступок — игру за Звездича — Арбенин сопровождает словами:

Хочу я испытать, что скажет мне судьба  
И даст ли нынешним поклонникам в обиду  
Она старинного раба!

<sup>2</sup> Нейман Б. В. Философские интересы Лермонтова // Вопросы русской литературы. М., 1968. С. 84. (Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина; № 288).

<sup>3</sup> Асмус В. Ф. Декарт. М., 1956. С. 95.

<sup>4</sup> Вольтер Ф. А. Бог и люди: Статьи; Pamфлеты; Письма. М.; Л., 1961. Т. 2. С. 335.

<sup>5</sup> Дынин М. А. Философские взгляды Вольтера // Вольтер: Статьи и материалы. М.; Л., 1948. С. 212.

Арбенин называет себя рабом судьбы, подчеркивая непреложность ее законов, и в то же время бросает ей вызов, хочет ее испытать. С первых же сцен намечается одна из сквозных линий пьесы: противоборство Арбенина с судьбой, с навязанными ему обстоятельствами и невольное подчинение этим обстоятельствам.

Арбенин, по его собственному признанию, в совершенстве овладел стихией игры:

Я вижу все насквозь... все тонкости их знаю,  
И вот зачем я нынче не играю.

Он абсолютно уверен в своей победе.

К н я з ь

Но проиграться вы могли.

А р б е н и н

Я... нет!... те дни блаженные прошли.

Постигнув, как ему кажется, законы игры, он не боится рока карточного. Однако карточный рок — лишь одно из проявлений универсального фатума. Дальнейшее развитие действия показывает, что стихия жизни оказывается Арбенину неподвластной.

Итак, сначала рок выступает в пьесе как неопределенная, неперсонифицированная сила, проявляющая себя пока только в ходе карточной игры. Ю. М. Лотман, исследуя тему карт в русской литературе, отмечает разные значения случайности в карточной игре, которая выступает, по мнению исследователя, как прообраз взаимоотношений человека и фатума. «Отождествление игры с убийством, самоубийством, гибелью («Пиковая дама», «Маскарад», «Фаталист»), а противника — с inferнальными силами («Пиковая дама», «Штосс» и проч.) связано с интерпретацией случайного как хаотического, деструктивного, сферы энтропии — зла».<sup>6</sup> Случайное как деструктивное находит художественное воплощение в драме «Маскарад» в системе алогизмов. Т. И. Ходукина указывает на алогизм поведения героев драмы и алогизм диалогов: «Романтическая сложность „Маскарада“, также как и... принципы одностороннего изображения среды, отсутствие ярких типов, алогизм поведения героев, алогизм диалогов — все это отличительные художественные принципы лермонтовской романтической поэтики».<sup>7</sup> В статье Т. И. Ходукиной нет комментария к этим положениям, тем не менее именно алогизм как элемент художественной структуры прежде всего отражает подспудный метафизический план драмы, рас-

крывающий вселенский масштаб демонической личности и мощь ее протеста.

«Художественный алогизм может стать „сгустком смысла“, „разрешение“ которого раскрывает глубину авторского замысла. Художественный алогизм, по мнению исследователей, призван отразить процесс выпадения из определенных норм: норм языковых, норм нравственных, этических, норм здравого смысла, норм истинного человеческого бытия».<sup>8</sup> В драме немало такого рода алогизмов. Вот один из примеров. Игроки приглашают Казарина, беседующего с Арбениным, принять участие в игре. Казарин уходит с такими словами:

Иду.

(С притворным участием)

Пример ужасный вероломства!

Ха, ха, ха, ха!

Почему столь незначительный поступок — оставить Арбенина и отправиться на зов игроков — вызывает такую пышную и мелодраматическую фразу, да еще и вроде бы неуместный смех. Однако этот комментарий Казарина алогичен, пока смотришь на него с позиций житейской логики. Реплика Казарина как бы и не относится к этой ситуации, она связана со вторым, метафизическим планом пьесы. Казарин, подобно Неизвестному, предсказывает будущие события. Следует предположить, что комментарий Казарина относится к будущей интриге, погубившей Нину и Арбенина. А смех, сопровождающий реплику, — это не просто бытовой смех, но насмешка inferнальной силы над человеком.

Интересно и то, что почти сразу за этой фразой следует новая реплика Казарина, которая подчеркивает тревожность ситуации.

1-й п о н т е р

Скорей.

К а з а р и н

Какая там беда?

Так постепенно создается предощущение будущих трагических событий.

Поступки и реплики героев, кажущиеся алогичными, имеют скрытую логику. Происходит переключение с логики повседневности на логику, отражающую проявления воли всемогущей судьбы, и вновь на обычную логику естественного драматического действия. Такие переключения высвечивают два плана пьесы: развитие интриги по естественным законам, жизненным, даже житейским, и под действием некоей демонической силы.

Алогизм свойствен не только действиям и высказываниям Казарина, Шприха и других, но

<sup>6</sup> Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе XIX века // Труды по знаковым системам. 7. Тарту, 1975. С. 140. (Учен. зап. Тартуск. ун-та; Вып. 365).

<sup>7</sup> Ходукина Т. И. «Маскарад» как драма романтическая по методу // Проблемы идейности и мастерства художественной литературы. Томск, 1969. С. 84.

<sup>8</sup> Данилова В. В. Идейно-эстетическая роль алогизма в творчестве Н. В. Гоголя: Автореф. дис. Тбилиси, 1980. С. 10.

и поступкам и репликам главного героя, Арбенина. Алогично на первый взгляд поведение Арбенина в доме князя Звездича. Арбенин не решает убить князя. При этом он расценивает свой поступок как измену себе. Следовательно, Арбенин считает убийство Звездича естественной и необходимой мстостью за поправленную честь, не испытывает страха и мук совести, но все-таки не может совершить это убийство.

Арбенин  
(один)

Я изменил себе, я задрожал,  
Впервые во всю жизнь... давно ли  
Я трус? ..

Арбенин не знал страха раньше, не испытывает его и сейчас. Его останавливает другое. Символика карточной игры помогает вскрыть внутреннюю логику поступка главного героя. Играя с князем, наблюдая за ним, Арбенин произносит:

Он не смущается ничем... о, я разрушу  
Твой сладкий мир, глупец, и яду подолою,  
И если бы ты мог на карту бросить душу,  
То я против твоей — поставил бы свою.

Карточная игра приобретает характер смертельной борьбы двух врагов. Конфликтная ситуация за игорным столом теряет условный игровой характер. Если в первом выходе первой сцены тема поединка и гибели князя Звездича прозвучала как тайный намек, то теперь она звучит в полную силу. Речь идет не о физической гибели князя: Арбенин ставит на карту именно душу врага. Драматическое действие расширяется до масштабов христианско-мистериального действия: не пропадает и опосредованный намек на первого убийцу на земле («Не нравится мне этот Ванька Каин...»), явственно ощущаются отзвуки мотивов борьбы за душу грешника: Казарин и Неизвестный хотят заполучить душу Арбенина (вспомним казаринское: «Теперь он мой!»), Арбенин — душу князя Звездича. Придает сходство с мистерией и контраст небесного совершенства (Нина) и демонического зла (Арбенин).

Однако эти элементы религиозной мистерии наполнены отнюдь не традиционным содержанием. Арбенин ради мести сам готов поставить душу («И если бы ты мог на карту бросить душу, То я против твоей — поставил бы свою»). «Космические» силы врываются в пространство драмы. В этой сцене Арбенин не только социально и психологически мотивированный образ, а одновременно и грешник, и Мефистофель, охотящийся за душой человека. Здесь мы находим первый намек на персонафикацию роковых сил, здесь впервые отчетливо ощущается вызов Арбенина творцу, управляющему мирозданием. Арбенин способен нарушить и впоследствии нарушает главный христианский завет всепрощения и любви, пожертвовав душой для

утоления жажды мщения. Позиция Арбенина прямо противоположна христианской, неоднократно подчеркнутой и варьируемой в Евангелии: «А я вам говорю: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас» (Матф., 6, 44). «Самостоянье» Арбенину дороже души, которой его наделил бог.

Арбенин — единственный герой в пьесе, который нарушает этикетные правила жизни в свете. Он оскорбляет князя, отказывается от дуэли. Эта сцена, одна из кульминационных в драме, связана с условиями карточной игры: «Постойте, карту эту Вы подменили». И далее Арбенин произносит: «Конец Игре...». Конец игры означает одновременно конец успехов Звездича на жизненном поприще. Игра вновь выступает символом жизни, которая тоже своего рода игра — условная, непредсказуемая и несправедливая. Люди — материал для игры, которой забывается рок. Как Казарин сражается с роком в игре карточной, так Арбенин борется с роком в жизни-игре. Арбенин остро ощущает могущество рока и чувствует себя его орудием. О судьбе Нины он размышляет так, как будто бы не он сам решил убить ее, а такова ее заранее предопределенная участь.

Арбенин

...Ей, видно, суждено  
Во цвете лет погибнуть, быть любимой  
Таким, как я, злодеем, и любить  
Другого... это ясно!... как же можно жить  
Ей после этого!... ты, бог незримый,  
Но бог всевидящий, — возьми ее, возьми;  
Как свой залог тебе ее вручаю —  
Прости ее, благослови —  
Но я не бог, и не прощаю! ..

Здесь впервые неопределенная сила фатума получает имя — бог, — становится личной силой творца, божественным провидением. Арбенинский бог противоречив: он милостив, ибо он прощает, Арбенин надеется на прощенье Нины. Но в то же время все свершившееся по воле высших сил Арбенин воспринимает как величайшую несправедливость. Вместе с тем противоречиво и то, что главный герой, сознавая себя пешкой в руках высших сил, сравнивает себя с богом, ставит себя наравне с творцом, признает за собой право прощать и карать, лишая жизни. Сама структура монолога отражает это противоречие, мысли перебивают друг друга: Арбенин ссылается на суд бога, тут же сам решает судьбу Нины и опять обращается к всевышнему. Не случайны эпитеты, отнесенные к богу: незримый и всевидящий. Они свидетельствуют об односторонности воздействия божественной воли на жизнь человека. Люди не могут созерцать бога, он им недоступен и неподвластен, зато все их деяния не укроются от божественного всевидения. Это создает впечатление, что человек в мире беззащитен, автор и его герой выражают сомнение в благости творца.

Противоречия и алогизмы во многом определяют демоническую сущность натуры Арбенина, особенно покорность судьбе и могучее противостояние ей. Его воля непоколебима:

Нет, людям я ее не уступлю. . .

И нас судить они не станут. . .

Я сам свершу свой страшный суд. . .

Я казнь ей отыщу — моя ж пусть будет тут.

Прерогатива «страшного суда», по христианским представлениям, — божественная прерогатива, конечный пункт земной истории человечества. Арбенин же сам вершит «свой страшный суд». Снова пространство драмы обретает космический масштаб. Одновременно фиксируется противостояние Арбенина и мира людей под властью творца.

Нине суждено «быть любимой» таким, как он, а он, «злодей», должен убить Нину, подозреваемую в измене. Ощущается нечто фатальное в поступке Арбенина; как фатально обусловленное он расценивает и поведение Нины. Подчиняясь решению личной воли, Арбенин отмежевывается от бога, восстает против него, отказывая в прощении и нарушая тем самым заповедь христианской любви.

Арбенин гибнет под ударами рока. Узнав о невиновности Нины, он, сломленный отчаянием, сначала молит бога о прощении:

Прости, прости меня, о боже — мне прощенье.

И сам же отвечает себе как бы от лица бога — гневного судин:

А слезы, жалобы, моления?

А ты простил?

Так Арбенин представляет себе божественное правосудие: не простил — и не будешь прощен. «Ибо если вы будете прощать людям согрешения их; то простит и вам Отец ваш Небесный. А если не будете прощать людям согрешения их; то и Отец ваш не простит вам согрешений ваших» (Марф., 6, 14—15).

Однако от раскаяния и самообвинений Арбенин внезапно приходит к иным настроениям:

Вот что я вам открою:

Не я ее убийца.

В безумии он постигает иное понимание происходящего. Он бросается к комнате, где стоит гроб Нины, и, возвращаясь, восклицает:

Здесь, посмотрите! посмотрите! . .

(Прибегая на середину сцены.)

Я говорил тебе, что ты жесток!

Призывая, по-видимому, посмотреть на жертву божественного промысла и снимая с себя обвинение в убийстве, Арбенин возлагает вину на вершителя всех судеб — бога. Нина погибла, потому что жестоки законы мира, сотворенного и управляемого богом. От мольбы о прощении Арбенин переходит к открытому вызову небу. В финале драмы он поднимается до протеста вселенского масштаба. Финал трагичен, но не безотраден. Сама сила протеста героя отменяет идею всемогущества божества, не сумевшего покорить душу человека.

Итак, драма «Маскарад» дает представление о жизни как о царстве случайностей, но случайностей, предопределенных роком. Рок выступает как мрачная, враждебная человеку сила, теряя в конце драмы свою неопределенность и олицетворяя в конечном итоге божественное провидение. Лермонтов соединяет в единое целое два полярных, противоположных понимания рока: рок как злое и неопределенная сила, приводящая человека к гибели, и рок как благая власть творца. У Лермонтова именно законы божественной воли претворяются в губительную силу зла. Божественное благо рисуется как зло, а демоническое зло как благо. Лермонтов открыто соединяет ранее в русской литературе не соединявшееся, совмещает крайности, тем самым в сущности доведя идею до логического конца: подчеркнуто персонифицирует силу злого рока в лице бога. Рок — не слепая сила, а необходимость, предначертанная свыше всевидящим творцом.

Своеобразие лермонтовской трактовки идеи рока здесь состоит в изображении постоянной борьбы личности с фатумом при полном осознании его неотвратимости. Свобода воли выступает как глубоко личное свойство отдельной незаурядной личности — Арбенина и (в сниженном варианте) Казарина.

Всем строем драмы «Маскарад» Лермонтов утверждает волю, свободу, действие, величие отрицания при ощущении непреложности законов мира. Отдельная личность, по мысли автора, каковы бы ни были эти законы, может противостоять им, но одинокий борец неизбежно гибнет в борьбе с обстоятельствами.

## ПИСЬМА П. Ф. ЯКУБОВИЧА К Н. К. МИХАЙЛОВСКОМУ 1895—1899 ГОДОВ

(ПУБЛИКАЦИЯ И. Д. ЯКУБОВИЧ)

В рукописном отделе ИРЛИ хранится 61 письмо известного деятеля народнического движения поэта П. Ф. Якубовича (1860—1911) к Н. К. Михайловскому.<sup>1</sup> Основная часть писем относится к 1895—1899 годам — периоду пребывания Якубовича в Кургане, куда он после почти одиннадцати лет тюрьмы и каторги прибыл осенью 1895 года как ссыльнопоселенец и получил возможность вести свободную переписку.

Стремясь возобновить литературные связи в Петербурге, Якубович обращает прежде всего взгляд на «Русское богатство», журнал, отдельные книжки которого тайком проникали за тюремную ограду и который, благодаря главным образом статьям Михайловского, был ближе его настроениям и надеждам.

Последнее пятилетие XIX века было переломным в истории русского общества. Начинаясь новый период освободительного движения — пролетарский. Народничество переживало свой закат. В журналистике это сказалось появлением многочисленных, полемизировавших друг с другом групп. «Русское богатство» считалось в обществе журналом прогрессивным. За Михайловским сохранялась слава непосредственного продолжателя дела русской революционной демократии. В каждом номере редактируемого им подцензурного журнала появлялись статьи, обозрения, в которых с позиций народничества велась критика самодержавия, выдвигались требования общедемократических реформ; литературно-художественный его отдел знакомил читателей с лучшими произведениями русской и зарубежной литературы.

С юных лет Якубович считал Михайловского, наряду с Лавровым, своим главным идейным руководителем. Незадолго до смерти он вспоминал, как осенью 1880 года вместе с другими студентами Петербургского университета ходил к Михайловскому просить об участии в студенческом литературном сборнике «Отклик», и критик прислал в него первые главы статьи «Герои и толпа».<sup>2</sup> Кроме того, в артельном «Русском богатстве» Якубович сотрудничал еще в 1881—1883 годах, сюда же в 1894 году брат Якубовича, известный петербургский детский врач, также печатавшийся в журнале,<sup>3</sup> передал полученные

нелегальным путем, через вышедшего на волю товарища, очерки Якубовича «В мире отверженных».

Из разысканий и публикаций М. Д. Янко довольно подробно представляются внешние события курганского периода жизни Якубовича: пристальное жандармское внимание, обыски, постоянные унижения от местных властей.<sup>4</sup> Внутренняя жизнь тридцатипятилетнего поэта предстает во всей своей многотрудности из его писем к далеким петербургским литераторам Михайловскому, С. А. Венгеру, А. И. Иванчину-Писареву.<sup>5</sup> Эти письма отразили огромную неудовлетворенную жажду Якубовича в общении с людьми, тоску по живому делу, оторванность от журнальной «злости дня». Лейтмотивом писем является мысль о «полном духовном одиночестве и изолированности от живого мира» (письмо к Михайловскому от 25 мая 1899 года). Якубович считает, что для него «родина стала... настоящим сфинксом», однако верит, что в Петербурге «кипит настоящая жизнь» (письмо к Венгеру от 17 января 1896 года) и яростно стремится прикоснуться к ней, войти в нее.

Без обращения к письмам Якубовича не сможет обойтись исследователь журнала «Русское богатство», который найдет в них подробности повседневной жизни журнала, внутриредакционных взаимоотношений, цензурной борьбы, оценку деятельности крупных и молодых писателей, отдельных журналов и литературных течений.

Первое письмо Якубовича к Михайловскому (25 сентября 1895 года) было вызвано стремлением объяснить истоки своей «странной», но «искренней» любви к Ш. Бодлеру — поэту «со страстным порывом к идеалу, неуловимому, как мечта», в котором «за внешней откровенностью циника... скрывается самое нежное, глубоко любящее и страдающее сердце» — и просьбой отозваться в «Русском богатстве» на книгу его переводов из французского поэта. Ответом было предложение Михайловского написать для журнала статью о Бодлере, с удовольствием принятое переводчиком. Полемика по поводу переводов Якубовича, его понимания творчества Бодлера развернулась несколько позднее,<sup>6</sup> но переписка с Михайловским сразу же приобрела регулярный характер.

<sup>1</sup> ИРЛИ, ф. 181, оп. 1, № 810 (52 письма); ф. 114, оп. 3, № 71 (1 письмо); ф. 266, оп. 3, № 426 (8 писем).

<sup>2</sup> Русское богатство. 1910. № 1. С. 232. О цензурной истории сборника «Отклик» см.: *Окунов Б. Г.* Тургенев и литературный сборник «Отклик» // Русская литература. 1968. № 1. С. 183.

<sup>3</sup> *Якубович В. Ф.* О пьянстве детей и о влиянии вина на детский организм // Русское богатство. 1893. № 8. С. 83—105.

<sup>4</sup> *Янко М. Д.* П. Ф. Якубович в курганской ссылке // Проблемы теории и истории русской литературы. Свердловск, 1967. Сб. 49. С. 56—73.

<sup>5</sup> В ИРЛИ хранятся 79 писем Якубовича к С. А. Венгеру (ф. 377) и 109 писем к А. И. Иванчину-Писареву (ф. 114, оп. 2, № 499).

<sup>6</sup> См. публикацию А. Б. Муратова в «Ежегоднике рукописного отдела Пушкинского дома 1972» (Л., 1974. С. 101—111).

Письма Михайловского были опубликованы самим Якубовичем в 1910 году в «Русском богатстве» № 1. В предисловии к публикации поэт рисует свои взаимоотношения с Михайловским в идиллическом плане. Он восторженно пишет об умелом редакторе, организаторе литературных сил, бережно относящимся к самой скромной искорке литературного дарования, дававшем авторам «почти безусловную свободу в манере и способе выражения мысли».<sup>7</sup> Курганские же письма свидетельствуют о непрекращающейся скрытой полемике между Якубовичем и редакцией «Русского богатства» по многим острым вопросам. В письме к Венгеру (4 сентября 1898 года) Якубович жалуется на угнетающую его «двойную цензуру редакционную», которая «еще злее бывает» официальной, сетует на отсутствие условий для работы «без указок». Полемист по характеру своих публицистических выступлений, Якубович заявлял в письме от 15 мая 1898 года: «Единственная претензия моих критических статей — будить мысль и главным образом чувство читателя». Михайловский же не допускает его к полемике в «Русском богатстве» по общим вопросам.

В письмах подробно излагается точка зрения на задачи журнала как боевого органа, развивающего традиции «Отечественных записок». Якубович пишет Венгеру: «Мои личные симпатии, Вы знаете, тяготеют к „Русскому богатству“, которого Вы, почему-то чуется мне, не долюбиваете? Но цензура гнетет этот журнал невыносимо: рабочий вопрос целиком изъят, и поневоле приходится иногда обращаться к балласту. Пережить этот безвременный период можно бы только с помощью крупных беллетристических сил, но их, кроме Короленко, нет» (письмо 13 октября 1896 года).

Указывая Михайловскому на ряд случаев вычеркивания редакцией из его статей острых полемических мест, Якубович опасается, что «Русское богатство» «все больше и больше превращается из боевого органа просто в литературный», и горячо высказывает свой взгляд на задачи журнала: «„Русское богатство“, как объяснил Александр Ив(анович) моей сестре, „желает сохранить за собой прозвание академического“. . . Как! „Русское богатство“ хочет быть академическим журналом? Не говоря о том, что это совершенно не в его традициях, оно, думается мне, и не может быть академическим, совершенно не убив себя в глазах публики. Сила „Русского богатства“ как органа, не имеющего, по обстоятельствам, возможности сказать все, что нужно, должна заключаться именно в страстной полемике, в эзоповском языке и пр. — какая уж тут „академичность“». Ориентиром для Якубовича являлись «Отечественные записки»: «На днях удалось мне встретить и пересмотреть оглавления нескольких книжек „Отеч(ественных) записок“ и убедиться еще раз как недосыгаемо высоко даже и для „Русск(ого) богатства“ стоял тот журнал. Не

одним же „оскудением талантов“ объяснить это?» (письмо от 31 марта 1896 года). Через несколько месяцев он вновь сопоставляет два журнала: «„Отеч(ественные) записки“ в свое время вели, зажигали, имели определенное не только философское, но и практически жизненное profession de foi, но где практическое profession de foi у „Рус(ского) богатства“? Куда оно ведет, каким огнем хочет зажигать? На чем оно само сидит? . . . В „Отеч(ественных) записках“ хоть намеками, хоть эзоповским языком можно было говорить, и эти бледные, в сущности, намеки, — я хорошо помню, — зажигали молодые сердца» (письмо от 12 декабря 1897 года). В письме к А. И. Иванчину-Писареву, отмечая отсутствие в «Русском богатстве» «основного ядра беллетристов», «мелькание имен», Якубович опять обращается к опыту «Отечественных записок»: «Одно из преимуществ „Отеч(ественных) записок“ составляло, по-моему, то, что там в беллетристическом отделе работали главным образом одни и те же писатели: Успенский, Салтыков, Гаршин, Новодворский, Златовратский, Надсон и проч. и проч. Я рассчитывал, что Вы сумеете и теперь составить такого же рода основное ядро (понятно, не того же качества) из таких писателей, как Короленко, Гарин, Серошевский, Мамин, Вересаев, чтобы все они печатались только и только у Вас». Далее он писал: «Публике мало нравится, что у Вас, что ни книжка, то все новые и новые имена звучат никому неведомые до сего дня, и, мелькнув, опять бесследно скрываются за горизонтом» (письмо от 10 февраля 1897 года). Якубовича особенно волнует, что «Русское богатство» не сумело удержать в рядах своих авторов Вересаева и Горького: «Вересаеву, говорят, Вы возвращали все, что он ни писал после „Без дороги“. . . говорят также будто бы „Рус(ское) богатство“ отклонило от себя Горького, некоторые рассказы которого присылались им в редакцию, а теперь те же рассказы журналу приходится хвалить, когда автор вошел в славу» (письмо к Иванчину-Писареву от 4 декабря 1898 года). Михайловский был совершенно другого мнения по поводу привлечения Вересаева и Горького к постоянному сотрудничеству в «Русском богатстве»: «О том, что беллетристика „Рус(ского) бог(атства)“ плоха, я, конечно, с вами спорить не буду. Но откуда ее взять? Сами видите: Вересаев выдохся, Горький не сегодня—завтра изломается. . . Это все отвечает, не успевши расцвести — климат уж такой».<sup>8</sup> Когда Якубович в мае 1898 года в связи с выходом в свет собрания сочинений М. Горького собирается поговорить о нем в своей статье, Михайловский просит: «. . . если можно, обойдите Максима Горького, — у меня есть на его счет некоторые, немного отличные от Ваших мысли, которые мне хочется изложить».<sup>9</sup>

Якубович не раз возвращается к размышлениям о состоянии современной журналистики,

<sup>8</sup> Там же. С. 252—253.

<sup>9</sup> Там же. С. 251.

<sup>7</sup> Русское богатство. 1910. № 1. С. 230.

она не удовлетворяет его, и он дает ряду журналов меткие оценки: «Ах, нет Щедринского бича на эту старую литературную салонницу „Неделю“, когда я читаю ее Дедловых, Меньшиковых и всю компанию юродствующих во Христе тартюфов, во мне так и бурлит желчь! А критико-эстетическая „волынка“ „Северного вестника“ (от слова Волянский)? А политико-экономические упражнения Слонимского и Соловьева на страницах „Вестника Европы“? А прогрессивно-национальные мерзости Пятковского? А дальше пойдут уже „Свет“, „Рус(ское) обозрение“ и все другие мракобесы... Позор, сплошной позор!» (письмо от 12 марта 1897 года). Писателя не оставляет мысль о создании нового печатного органа. Он мечтает о новой газете, которая будет давать «не перепечатки, как „Рус(ские) ведомости“, а злободневный материал, статьи по рабочему вопросу, литературные обозрения» (письмо к Венгеру от 17 января 1896 года), делится своим замыслом «приобрести под сурдинкой новый, более независимый орган и начать туда „переселение народов“» (письмо к Михайловскому от 26 ноября 1896 года), пишет, что от души порадовался бы «нарождению нового порядочного журнала, к какой бы фракции ни принадлежал. А то ведь в буквальном смысле слова скоро заснем» (письмо к Иванчину-Писареву от 4 декабря 1898 года).

По предложению Михайловского Якубович вел некоторое время в «Русском богатстве» библиографический отдел «Новые книги», но «вторая цензура», «урезка» даже небольших по объему рецензий заставили его вскоре отказаться от роли журнального рецензента. «В этом звании я становлюсь прямо несчастным человеком», — пишет он Михайловскому 12 ноября 1897 года. Писателя тяготило, что выбором книг для рецензий руководил Михайловский, он же давал и «прямые указания» насчет направления статей (письмо к Иванчину-Писареву от 24 июня 1898 года). Отказавшись от «каторжной работы журнального рецензента», Якубович оставляет за собой только разбор стихов и того, «к чему потянет».

Михайловский присылал Якубовичу в Курган стихи разных авторов «для починки», чем последний был очень смущен: «Задали мне задачу, т. к. не сказали, что разумеете под „приведением их в лучший вид“» (письмо от 6 апреля 1896 года). Одновременно с «текущей работой» для «Русского богатства» Якубович печатал здесь под псевдонимом Л. Мельшин очерки «В мире отверженных», стихи под инициалами П. Я., а также критические статьи за подписью П. Ф. Гриневича. Вопросы, связанные с публикацией произведений ссыльного писателя, столкновения с цензурными ведомствами также нашли отражение в письмах Якубовича к Михайловскому.

Публикуемые восемь писем дают общее представление о литературных и личных взаимоотношениях адресатов, а также в целом о проблемах общественной мысли конца XIX века.

1

12 октября 95 г.  
Курган.

Многоуважаемый Николай Константинович! С большой тревогой и опасением жду я известий о судьбе первых глав «Отверженных». Если уж в «Дороге» цензор счел нужным выбросить невинную, сравнительно, сцену с казаками-конвоирами, то тем более оснований бояться, что он захочет удалить все касающееся более высокопостав(ленных) лиц. Особенно боюсь, что пострадает фигура Лучезарова, — этой, можно сказать, души «Отверженных». <sup>1</sup> Но что же делать! Таков предел русской литературы, его же не преиждешь, — и надо будет со всем примириться. Мне досадно только думать, что, быть может, я сам повредил несколько делу и что стоило бы смягчить кое-какие отдельные штрихи и кое-что видоизменить — и многое было бы спасено. Так, я указывал сестре <sup>2</sup> (не знаю только обратила ли она на это внимание), что следовало бы выкинуть везде эпитет «образцовый» у описываемого мною заведения, а также вместо исключительного термина «начальник», который теперь только вводится повсеместно во всех тюрьмах, поставить обыкновенное слово «смотритель» и т. п. Еще одно замечание уже не цензурного характера, а литературного. Когда писались «Отверженные», у меня не было под рукой «Записок из Мертвого Дома», и читал я их за десять лет перед тем. Каково же было мое изумление и досада, когда я узнал впоследствии (обе рукописи <sup>3</sup> были уже отосланы), что точно на грех, плац-майор Дост(оевско)го тоже носил очки и тоже был прозван «восьмиглазым». . . Не всякий даже поверит, что это простая случайность, данная самой жизнью! Очки я давно уже просил везде выкинуть (скорее всего они могут встречаться в главах «Встреча», «Бравый шт(абс) кап(итан) Луч(езаро)в», «Любоп(ытная) беседа» и «Отбой»). Что касается прозвища «Шестиглазый», то не мешало бы сделать (если для первых глав уже поздно, то не беда и после, в первом же случае, как встретится это слово) подстрочное примечание такого, напр(имер), рода: «Недавно мне указали, что в „Зап(исках) из М(ертвого) Л(ом)а“ плац-майор тоже носит прозвище восьмиглазого и что сходство это отзывается неудачным подражанием. . . Мне советовали даже заменить чем-нибудь другим. . . Но прежде всего я не считаю себя вправе делать это. Мне думается, что покойный автор <sup>4</sup> допустил такое разительное сходство, быть может, сознательно, как подсказанное самою жизнью; а каким вымышленным остроумием заменить жизнь? Да и что, в самом деле убийственного для автора в этом сходстве? В конце концов оно показывает только, что, несмотря на десятки лет, разделяющих две эпохи, в арестантском мире сохранилось много общих черт, нравов, жаргон и самые остроты». Примеч. издателя. <sup>5</sup>

Сестра пишет мне, что Вам понравилось мое

стихотворение «Родина» и Вы думаете даже попытаться напечатать его под защитой «с французского». Я, конечно, был бы счастлив — увидеть это стих(отворе)ние нашедшим приют в Вашем журнале, хотя бы в таком виде; только мне думается, что больше шла бы к нему отметка «с итальянского», например: «Из Николини» и подстрочное примечание: «Писано до объединения Италии, в изгнании». Но тогда пришлось бы читать: «Гнала на край земли, под кровли чуждых стран» и «сосновый бор», как ни досадно это, заменить «лавровым лесом». . . Впрочем предоставляю все это Вашему усмотрению.<sup>6</sup> Что касается другого стихотворения («Ночные гости»), то, право, не знаю, где оно могло бы найти себе место в «Отверженных»: разве последнюю главу «Ночь» начать прямо с этих стихов, а потом, поставив черту, читать как прежде: «Уже прошло больше часа, после барабана» и т. д. В отдельном же виде, т. е. помимо «Отверженных», стихи эти не годятся ни в каком смысле.<sup>7</sup>

Я очень рад, Николай Константинович, что новый рассказ «Кобылка в пути» понравился Вам, хотя сам я и не придавал ему существенного значения. Но я думал в то время, что «Отверженные» погибли совсем и хотел хоть что-нибудь сделать из накопившихся у меня обильных матерьялов этого рода. Если до той поры, когда окончится печатанье «Отверженных», мне не удастся написать что-либо в другом роде и на другую тему (такого, конечно, что Вы одобрите), то мне приятно будет, если Вы и «Кобылку в пути» оставите для «Русского богатства», работником которого я хотел бы быть по преимуществу.<sup>8</sup>

Условия моей жизни изменились в настоящее время к лучшему, и переписка моя с внешним миром стала свободной; самая близость Кургана к Петербургу (почта идет всего шесть дней вместо прежних полуторых или даже двух месяцев) позволяет нам на будущее время сноситься, в случае нужды, непосредственно по вопросам литературного характера. Адресовать мне нужно просто: Курган, Тобольск(ой) губ. П. Ф. Якубовичу).

Но для меня удобнее, по многим обстоятельствам, чтоб денежными моими делами по-прежнему заведывала моя сестра, и в этом отношении я прошу Вас глядеть на нее как на меня самого. С искренним почтением

П. Якубович

<sup>1</sup> Очерки «В мире отверженных» печатались в «Русском богатстве» с перерывами в течение трех лет — с сентября 1895-го по август 1898 года. Каждую главу книги приходилось отстаивать редакции журнала перед Цензурным комитетом. В ЦГИА СССР имеется дело «О бесцензурной книге Л. Мельшица „В мире отверженных“», возникшее в связи с выходом 5 августа 1896 года отдельного издания книги в количестве 3000 экз. Представленная в Цензурный комитет, она была тут же задержана, ввиду того что оказались «дополнения, недозволенные при первоначальном печатании в журнале»

(ЦГИА, ф. 777, оп. 4, № 121). Прототипом штабс-капитана Лучезарова был начальник Акатуйской тюрьмы капитан И. М. Архангельский.

<sup>2</sup> Сестра Якубовича Мария Филипповна (1862—1922) была его доверенным лицом в Петербурге, ведала изданием его произведений. По воспоминаниям современника, «письма ее были полны бесконечной любви и преданности. . . не было той жертвы, которую бы она не принесла во имя любви к брату. Она жила им» (Каторга и ссылка. 1928. № 5. С. 91).

<sup>3</sup> Рукопись очерков «В мире отверженных» существовала в двух экземплярах. Первый, посланный в «Русское богатство» из Акатуйской тюрьмы летом 1893 года с ухидившим на поселение товарищем, был задержан в иркутской таможене. Переписанный заново второй экземпляр был доставлен в редакцию «Вестника Европы». Первый же экземпляр с большим запозданием получила редакция «Русского богатства» (см.: Русское богатство. 1910. № 1. С. 233—234).

<sup>4</sup> Первой главе очерков «В мире отверженных» в журнальной публикации предположено расчитанное на цензуру вступление «Вместо предисловия», в котором читателю представлялся «доктор Мельшин», якобы издающий записки покойного автора очерков (см.: Там же. 1895. № 11. С. 28).

<sup>5</sup> О творческих переключках очерков Якубовича с «Записками из Мертвого дома» Достоевского см. в сб.: Достоевский: Материалы и исследование. Л., 1988. Т. 8. С. 192—202.

<sup>6</sup> Стихотворение «Родина» впервые опубликовано в отдельном издании стихотворений Якубовича под заглавием «К родине» и подзаголовком «Из ирландских песен О'Коннора», снятом в издании 1910 года (см.: Якубович П. Ф. Стихотворения. Л., 1960. С. 157, 427. (Б-ка поэта, большая сер.)).

<sup>7</sup> Стихотворение «Ночные гости» впервые напечатано в журнале «Мир божий» (1898. № 11. С. 28) под заглавием «Сон колодника (Памяти Ф. М. Достоевского)».

<sup>8</sup> Михайловский извещал Якубовича о судьбе его рассказа в ответном письме от 22 октября 1895 года: «Простите, что так долго не писал о Вашем рассказе „Кобылка в пути“. . . Не писал потому, что не знал как поступит цензура с продолжением Вашей большой вещи. Теперь это устроилось благополучно, а потому надо думать, что и „Кобылка“ не встретит препятствий. Сам же по себе рассказ очень хорош» (Русское богатство. 1910. № 1. С. 236). Очерк был напечатан в «Русском богатстве» (1896. № 8. С. 5—29), затем выходил дважды отдельным изданием — в 1898 и 1901 годах, а позднее вошел в заключительную часть «В мире отверженных». *Кобылка* — во время этапных переходов каторжная часть арестантской партии «зывается презрительным именем „кобылки“ (сибирское название саранчи)», — объяснял Якубович употребление этого слова (см.: Якубович П. Ф. В мире отверженных: Записки бывшего каторжника: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 34).

2

31 декабря 95 г.  
Курган.

Позвольте прежде всего, многоуважаемый Николай Константинович, побеспокоить Вас одной маленькой жалобой: несмотря на уплату сестрою подписных денег за «Русск(ое) бог(атство)», мне почему-то не выслали 12 №; не выслали в свое время и 11 № и только сегодня сестра прислала мне этот последний № от себя. Очевидно, по какому-то недоразумению, в конторе журнала не считают меня подписчиком. Конечно, с этой «жалобой» мне следовало бы обратиться в контору «Р(усского) б(огатства)», а отнюдь не к Вам, но, к сожалению, я не знаю, к кому и как туда обратиться, когда у меня нет никакого подписного билета, ни № бандероли. Мучить каждый раз сестру также неохота. Лучше бы всего, если бы на будущий 96 год вычли в конторе подписную плату из моего гонорара (ведь теперь я — богач, благодаря Вам!) и высылали мне журнал наравне с обычными подписчиками, выдав квитанцию, что ли, по которой можно со всякого рода претензиями обращаться прямо в контору — официально.

Письмо Ваше о печальной пропаже главы «Вверх дном» я получил, но зато сильно обрадован был на днях появлением в 12 № пяти предшествующих глав, за которые несколько побандался, почти без изменений (о мелочах нечего говорить). Хотя в конце и не поставлено «Продолжение будет», но я хочу надеяться, что оно будет: основной смысл выброшенной главы Вы, вероятно, выразите в каком-нибудь примечании. Вследствие выпуска XVI гл. не будет ли выпущено и начало XVII-й, как продолжение и развязка той же истории? Жаль, хотя ничего не подлаешь. Буду рад, если успеет хоть вторая половина этой главы, описание штольни, разные легенды и пр., — на мой взгляд, одно из лучших мест в записках.<sup>1</sup> Затем — из опасных глав — хотелось бы также, чтоб ушелели «Демоны зла и разрушения», а также хоть первая половина главы «Побеги и первая кровь». Ну, да в конце концов что будет — то и будет. Вы так тепло и участливо отнеслись ко мне и к моему детищу, что я смело могу положиться во всем на Ваше усмотрение и заботливость: если кое-что и сами выбросите, то наверное, выбросите что следует.

Забегая немного в будущее, я попрошу Вас, уважаемый Николай Константинович, в моем рассказе «Кобылка в пути» во 1) название Акатуя заменить везде Шелаевским рудником, и во 2) к имени Стретенска, где происходит главное действие рассказа, сделать примечание, что с уничтожением Кары давно уничтожена и эта пересыльная тюрьма.

Как в былые годы — иными недугами, так в наст(оящее) время мы, курганцы, болеем злобою литературных интересов и чуть ли не альфу и омегу бытия видим в выходе каждой новой книжки любимого журнала (разумею себя с женой и Гоца<sup>2</sup> с женою же, составляющих весь круг нашего знакомства и общества). Да,

кажется и вообще нигде как в Сибири, не следят с такой жадностью за журналами и газетами. Ваш журнал пользуется здесь большими симпатиями, и нас очень огорчают слухи о какой-то новой генерации молодежи в России, которая, будто бы, поголовно увлекается теперь идеями экономич(еского) материализма, и между прочим, чуть ли не враждебно относится к Вам и Вашим произведениям... Но... об этом лучше совсем не говорить, чем говорить мало.

Зато, быть может, Вам не безынтересно будет узнать, что из беллетристики «Р(усского) б(огатства)» особенный успех имели у нас «Без языка» Короленка, «На краю лесов» Серошевского (и за чем только ему понадобилось отметить, что это «перевод!»)<sup>3</sup> и «Без дороги» Вересаева. Неужели последний никогда больше не появится?<sup>4</sup> Такая жалость, что иногда талантливый, по-видимому, писатель (вроде Арского или некоего А. Б., поместившего у Вас очерк — дневник пьющего-доктора)<sup>5</sup> мелькнет и исчезнет бесследно! Неужели также Вл. Гал. Короленко не даст в будущем году какого-нибудь нового произведения? Ведь он мог бы, если бы захотел, написать широко картину, не хуже тургеневских романов — все данные для этого есть у человека, но у него, по-видимому, чересчур любящее и отзывчивое сердце, заставляющее его с головой погружаться в мелкие и частные явления провинциальной жизни. А ведь ему уже 42 года! Конечно, почетна и сладка, например, победа в Мултанском деле, но все же не это настоящая задача крупнейшего художника своего времени. Прекрасен «Голодный год», но ей-богу же будь то же самое передано силою в художеств(енных) образах, впечатление и влияние этой чудной вещи было бы сильнее и, главное, долговечнее! А Вы — в душе — не согласны со мною?..<sup>6</sup>

Из «серьезных» сотрудников «Р(усского) б(огатства)» обратил на себя внимание автор писем из Франции (Кудрин?).<sup>7</sup> Статья Горнфельда о Кушевском недурна, но жаль, что с героями этого «забытого» романа автор оперирует так, как если бы это были всем известные Рудин, Бельтов, Обломов и др. лица: следовало, мне кажется, предпослать хоть небольшие портреты их всех.<sup>8</sup> Не напишет ли этот же начинающий (?) критик характеристики еще более симпатичного «забытого» писателя — Осиповича-Новодворского? Почему Литерат(урный) фонд не издаст книжечки его рассказов (их и всех-то было, кажется, 8 или 9 рассказов)?<sup>9</sup> Я лично жалею об отсутствии у Вас боевого критика, журнального обозревателя, хотя и понимаю, что Вы, вероятно, сознательно избегаете такого отдела, как весьма ответственного. Протопопов пишет у Вас что-то мало, а в последнее время и вовсе как будто исчез; даже в «Новых книгах» не его слог. Уж не разошлись ли Вы с ним? Где он и что с ним. Я тщетно пытался узнать что-нибудь о нем через сестру. Когда-то Мих(аил) Алексеев(ич) был очень мне близок и дорог.<sup>10</sup>

Наконец, еще один вопрос предложу Вам, многоуважаемый Николай Конст(антинович).

В последние годы писатели наши стали как-то слишком свободно относиться к вопросу об одновременном сотрудничестве в изданиях разных направлений. Почему никто не укажет, например, поэту Бальмонту, что печататься одновременно в «Р(усском) б(огатстве)», в «Р(усской) мысли» и в «Р(усском) обозрении», «Наблюдателе» и «Сев(ерном) вестнике» (где к тому же постоянно ругают его) — очень и очень странно для молодого писателя? Почему также Ваши сотрудники гг. Ардашев и Дружинин печатались почти в то же время первый в «Р(усском) обозрении», второй в «Наблюдателе»? Последнее, вероятно, было простой случайностью, быть может, даже и неизвестной Вам, но она неприятна.

Простите, дорогой Николай Константинович, за эти непрошенные замечания; но Вы поймете, конечно, что мной руководила не... нескромная навязчивость.

Искренне преданный Вам

П. Якубович

<sup>1</sup> Речь идет о главах XVI—XVIII первой части очерков «В мире отверженных», получивших позднее заголовки соответственно: «Шах-Ламас», «Обычная развязка» и «В штольне».

<sup>2</sup> Михаил Рафаилович Гоц (1866—1906) — народолюбец, участник Якутской трагедии, в 1895 году вместе с женой, Верой Самойловой (урожд. Гассох), административной ссыльной, был вместе с Якубовичами переведен из Акатюя в Курган, где пробыл до 1899 года. Семьи политических ссыльных были очень дружны, о чем Якубович вспоминал в некрологе Гоца (Русское богатство. 1906. № 10. С. 185). О нем см.: также: *Терешкович К.* Памяти трех друзей // Якутская трагедия. М., 1925. С. 127—148.

<sup>3</sup> Польский писатель, участник первых социалистических кружков в Варшаве Вацлав Сорошевский (1860—1945), арестованный в 1879 году, двенадцать лет пробыл в Сибири в Якутии. Сибирская тема послужила источником ранних произведений писателя. Повесть «На краю лесов» (Русское богатство. 1895. № 6—9) Якубович встретил восторженно. В письмах к С. А. Венгеру он называет повесть «изумительно талантливой вещью» (17 января 1896 года), «чудной эпопеей», посвященной «жизни моих товарищей в Якутской области» (13 октября 1896 года). Возможно, что Якубович, не будучи знаком с автором, считал указание на «перевод с польского» обычной цензурной уловкой. Однако сам Сорошевский, работая над повестью, сетовал на трудность двуязычности: «Писать сразу на двух языках — не ведет к совершенству и даже мешает. По-польски она у меня вышла легко, просто, изящно. По-русски — форма топорная, дубовая, просто плакать хочется» (Славянские литературные связи. Л., 1968. С. 137).

<sup>4</sup> *Вересаев В.* Без дороги // Русское богатство 1895. № 7, 8. Михайловский, отвечая на вопрос Якубовича о Вересаеве, писал, что «сказать что-нибудь об его будущем опасается» (Там же. 1910. № 1. С. 237).

<sup>5</sup> Под буквами «А. Б.» в «Русском богатстве» печатался публицист и беллетрист А. Н. Баранов (1864—?). Михайловский сообщил в ответном письме, что Баранов «не начинающий писатель, в провинциальных изданиях много писал, и я на него надежд не возлагаю» (Там же. С. 237).

<sup>6</sup> Михайловский соглашался с суждениями Якубовича о Короленко: «За строки о Короленке я Вам очень благодарен, покажу их ему. Мы насилу вытащили его из Нижнего, где он приторк к местным делишкам, и на днях ждем в Петербурге. Я ему десять раз говорил и писал то самое, что Вы об нем пишете» (Там же. С. 237).

<sup>7</sup> В «Русском богатстве» в отделе «Обозрение иностранной жизни» на протяжении 1895—1897 годов печатались корреспонденции Н. К(удрина) (псевдоним публициста Н. С. Русанова) «Из Франции».

<sup>8</sup> Речь идет о первой статье А. Г. Горнфельда «Забывтый писатель», посвященной творчеству И. А. Кушевского и его роману «Николай Негорев, или Благополучный россиянин» (Русское богатство. 1895. № 12. С. 140—183).

<sup>9</sup> В 1897 году вышло Собрание сочинений А. О. Осиповича-Новодворского. «Русское богатство» откликнулось на появление его анонимной рецензией (Там же. 1897. № 1. Отд. 2. С. 19—23), которая, судя по переписке Якубовича с Михайловским, принадлежала перу Якубовича.

<sup>10</sup> С литературным критиком М. А. Протопоповым (1848—1915) Якубович был дружен со времени совместной работы в 1881—1883 годах в «Отечественных записках». В 90-х годах их взгляды на литературу, как писал Якубович, оказались «на двух разных берегах». В ИРЛИ хранятся два неопубликованных письма Якубовича к Протопопову 1899 года (ф. 391, № 62), написанные в связи со статьей последнего «Поэты переходного времени», в котором критик относил и творчество Якубовича (см.: Русская мысль. 1899. № 1. С. 179).

3

17 января 96 г.  
Курган.

Многоуважаемый Николай Константинович! Человеку в моем положении, т. е. изнывающему от вынужденной праздности (и у которого, вдобавок, жена уехала на время в Россию), дайте только небольшую потачку — и он может надоесть Вам письмами, вопросами и всякими одолевающими его мыслями; а Ваше последнее письмо — такая потачка, добрейший Ник(олай) Конст(антинович), какой я и не ждал даже! Однако, памятуя, что Вы человек занятой, смертельно надоедая я Вам не стану и попрошу только позволения — хоть на пространстве четырех этих страничек — дать мне еще раз «выболтаться» перед Вами...

Прежде всего от всей души поздравляю и Вас и Ваш журнал (хотелось бы и всю р(ус-

скую) литературу поздравить!) с тем, что Короленко развязался, наконец, с провинцией и приехал в Петербург, где, надеюсь, примет самое близкое участие в делах Русского Общества, а главное — увеличит свою художественную производительность. Большому кораблю — большое и плавание! Когда я читал в Русских Ведомостях его прощальную речь к нижегородцам, то, признаюсь, восхищаясь святыням в ней сердцем Владимира Галактионовича, я тем не менее восклицал внутренне: «И слава богу, что не разрешили тебе газеты!»<sup>1</sup> Думаю, что не один я на Руси подумал это. . . Как раз в эти же дни мне впервые удалось достать и прочесть второй том рассказов Короленко, из которых раньше я имел возможность читать только «Ночью», — и, боже! сколько восторгов, хороших и чистых восторгов, они доставили мне! И такому-то художнику пропадать на Мултанском, Лукояновском и др. делах? Нет, от Короленки можно большего требовать, и это больше дадут его «Ночью», «За иконой», «Тени» и даже шутивная сказка «Жом Кипур» (некоторое подражание Гоголю, но в нем есть что-то короленьковское); но я уверен, что он может дать — да и на самом деле даст — нечто в десять раз большее! Странно только, что 9-го числа Владимира Галактионовича не был еще в Петербурге: как бы где-нибудь по дороге господя провинциалы опять не перехватили его! . . .

М. Р. Гоц — мой товарищ по делу вообще (в частности — небезызвестная «якутская история»); он почти совсем уже амнистирован (как и все по этому делу), хотя вернуться в Россию и не имеет еще права. Человек очень образованный, хорошо владеющий тремя главными иностранными языками, за всем следящий, и, главное, умеющий следить. Главные черты его — ясный, бойкий ум и способность усваивать прочитанное; но есть ли писательский талант — не знаю. По его собственным словам не обладает «творческой» жилкой, а способен только быть компилятором и популяризатором чужих идей; но и это ведь хорошо? Беда Гоца — глаза, что-то разболелшиеся в последнее время. Отец его — человек богатый (московский купец-еврей), и он жил пока на его средства. Видно поэтому-то ему и хотелось первый свой литературный заработок употребить так, как он написал Вам.<sup>2</sup> Я сильно виноват перед Вашим сотрудником П. Ардашевым,<sup>3</sup> на которого взвел напрасный поклеп в участии в «Русском обозрении». Ввел меня в заблуждение общее оглавление Русского Обозрения, где явственно было напечатано «П. Ардашев», но справился я на днях в самом журнале — и везде оказалось подписано: Н. Ардашев.

Не Горнфельд ли автор и разбора книги покойного Утина (№ 12).<sup>4</sup> Мне кажется, совсем без нужды задирает Русское Общества (и это уже не в первый раз) «Вестник Европы». Как на него ни глядеть, а журнал это достойный всякого уважения, и путь его, пока что, путь честный и хороший. Да и точно ли уж так бледен и бесталанен был Утин, чтоб стоило

отмечать это, и точно ли это общая черта всей редакции «Вестника Европы», по-моему очень в своем роде талантливо (разумею Арсеньева и Пыпина)? А Вы, по-видимому, не так думаете, Николай Константинович?

Отметив только три наиболее понравившиеся мне беллетристические вещи в Русском Обществе, я не хотел этим сказать, что остальные мне не понравились. Невозможной вещью была, говорят, только «Бобровая шапка», которой сам я не прочел даже.<sup>5</sup> Мне очень понравились рассказы Елеонского, Горького, Фаворского (последний немного в духе Успенского, но очень недурен — говорю об «Идоле»),<sup>6</sup> понравилась мне в свое время и «Под утесом» Сосновского, хотя «необыкновенно талантливым» я этот рассказ ни в каком случае не назвал бы.<sup>7</sup> Мне думается, не нужно особенного таланта написать так на эту тему, об этой величавой и забытой богом природе. Помню, мне чулось значительное подражание Короленку, а лирические излияния по поводу «Утеса» казались растянутыми и чересчур сентиментальными. . . Лично я не знаю автора, но те, которые знают, не ждут от него многого. Впрочем, и то сказать: нет пророка в своем отечестве. . . Даже и против Серошевского (мне лично тоже неизвестного) многие из товарищей пытаются направить острие скептицизма, но он всех почти победил и пленил своей изумительно прекрасной повестью «На краю лесов». Знакомы ли Вы с автором? Какого мнения об его таланте? Даст ли он что-нибудь еще для Русского Общества». Мне очень многого хотелось бы ждать от Серошевского, и я (грешный человек) жалею, что он — поляк, а не русский. Почему «На краю лесов» не выходит отдельным изданием?

Много бы можно сказать о «Студентах» Гарина. Собственно, только в последней книжке я несколько примирился с ним, отчетливо уловив идею автора. Но все-таки думаю, что он слишком долго размазывал эту грязь и совсем напрасно дал такое обобщающее заглавие своей «семейной хронике». Вообще тяжелое впечатление производили «Студенты», и я лично отдал бы их и с «Гимназистами» вместе за 12 страничек «Жизни бессловесной» в «Мире божьем», действительно прелестной и художественно исполненной вещице. Большой, видно, талант у автора «Детства Темы» и жаль, что он, должно быть, очень небрежно к нему относится, что видно даже по слогу «Студентов», местами прямо варварскому!<sup>8</sup> Жаль, многоуважаемый Николай Константинович, что Ваши слова о «внутреннем неустройстве» Русского Общества и о предвиденном Вами в недалеком даже времени его «будущем» — позволяют мне только гадать об их значении, что, собственно, является главной преградой к этому желанному будущему? Предварительное ли прохождение сквозь чистилище, недостаток ли средств? Восемь рублей, мне кажется, убийственно малая подписная цена, и при ней вряд ли и 10.000 подписчиков были бы спасением? Далеко ли еще в настоящее время до этой цифры?

Во всяком случае от всего сердца желаю

успеха и Вам и Вашему журналу, который и теперь делает уже хорошее дело.

Большое спасибо за присланный 12 №. Искренно преданный Вам.

П. Якубович

<sup>1</sup> В начале ноября 1895 года редакция «Русского богатства» вызвала Короленку в Петербург, так как цензура не пропускала статью «Мултанское жертвоприношение». Окончательно же переехал он в Петербург 11 января 1896 года (см. письмо его И. И. Сведенцову-Ивановичу от 17 января 1896 года в кн.: *Короленко В. Г. Избранные письма: В 3 т. М., 1936. Т. 3. С. 105, 106*). Отъезжавшего из Нижнего Новгорода писателя «заставляли обедом», на котором Короленко сказал: «Если бы удалась попытка моя и моих друзей относительно газеты, я стал бы окончательно работником провинциального печатного слова»; эти слова его приводились в газетах (см.: *Протопопов С. О нижегородском периоде жизни В. Г. Короленко // В. Г. Короленко: Жизнь и творчество. Пг., 1922. С. 60*).

<sup>2</sup> Михайловский сообщал Якубовичу, что М. Р. Гоц, приславший в «Русское богатство» очерк, распорядился разделить гонорар за него «на две части и одну из них отдать в Литературный фонд, а другую — на исправление могил на Волковом кладбище» («Русское богатство». 1910. № 1. С. 236—237). Как видно из последующих писем, очерк был задержан цензурой.

<sup>3</sup> Речь идет о профессоре Киевского университета, историке П. Н. Ардашове (1865—?), опубликовавшем в «Русском богатстве» статьи «Философия войны» (1895. № 10. С. 12—21) и «История как наука» (1896. № 4. С. 1—25).

<sup>4</sup> Действительно, как установил М. Д. Эльзон на основании гонорарных ведомостей, автором разбора двухтомника писателя и юриста, сотрудника «Вестника Европы» Е. И. Утина «Из литературы и жизни» (СПб., 1896) был А. Г. Горнфельд (см.: *Лит. наследство. Т. 87. С. 657*). Рецензент, отметив «образованность», «разносторонность вкуса и отзывчивость» автора, однако писал: «Было бы напрасно искать в этих этюдах определенной индивидуальности, они носят ясный отпечаток журнала, где печатались, и могли бы быть подписаны К. К. Арсеньевым, А. Н. Пыпиным: любым из членов почтенной редакции».

<sup>5</sup> «Бобровая шапка» («Русское богатство». 1895. № 9—11) — рассказ А. А. Винницкой (псевдоним писательницы Н. А. Будзианик — 1847—1914).

<sup>6</sup> *Елеонский С. На поповом дворе // Русское богатство. 1895. № 9. С. 35—80; Фаворский В. И. Идол // Там же. № 3; Горький М. Челкаш // Там же. № 6.*

<sup>7</sup> О рассказе М. И. Сосновского (1863—1925) «Под утесом» (Там же. № 4) Михайловский писал Якубовичу, рекомендуя его: «Необыкновенно талантливо, но, может быть, тоже мимолетно» (Там же. 1910. № 1. С. 237).

<sup>8</sup> Роман «Гимназисты» Н. Гарин-Михайловский напечатал в «Русском богатстве» в 1893 го-

ду (№ 1—4, 9, 11, 12); разойдясь с редакцией журнала, он все-таки в 1895 году печатал здесь роман «Студенты» (№ 1—6, 9, 11).

4

21 мая 96 г.

Курган.

Многоуважаемый Николай Константинович!

Не только студенческий сборник, но и всякую книжку не специального, а общелитературного интереса (особенно же по беллетристике и поэзии) я разберу всегда с большим удовольствием, раз это понадобится для «Русск(ого) богатства». Одно только было бы хорошо: если бы, ради сокращения времени, Вы присылали мне редакц(ионный) экземпляр каждой такой книги с надписью «для отзыва» и с обозначением желательного и крайнего срока получения Вами рецензии. Книги буду возвращать немедленно по прочтении.<sup>1</sup>

На предстоящее лето и я думаю уехать за 18 верст от Кургана, в деревню, так как городишко наш в летнее время невозможный, благодаря ужасающей пыли. Адрес мой остается однако прежний (Курган — и только), и отъезд мой повлияет лишь на то, что почту я буду получать раз в неделю, по субботам, на 8-й и даже на 12-й день.

Гоц крайне огорчен несчастьем с его работой, и я от души разделяю его огорчение, так как ему отрезывается возможность не только эту статью напечатать, но и вообще писать по наиболее знакомому и симпатичному предмету. Злополучную статью свою он, конечно, с охотой оставляет в Вашем распоряжении. Жаль, что в Кургане ни у кого, кажется, нет «Р(усского) Вестника», и нам не скоро удастся познакомиться с интересным литерат(урным) документом.<sup>2</sup>

Между прочим, меня сильно занимал всегда вопрос: в чем главная причина современ(енного) литерат(урного) безвременья — в «оскудении талантов», или же в «независящих условиях», мешающих им вынырнуть? Правду ли рассказывают со слов В. Г. Короленко, будто бы редакции завалены такой грудой всякого рода цензурных произведений, что — будь они напечатаны — они явились бы настоящим откровением и сделали бы целый переворот в литературе? Сомнительно это, но все же очень любопытно.

Я и жена моя — от всей души желаем Вам набраться за лето свежих сил и здоровья, для продолжения Вашей литературной деятельности, столь необходимой для русского общества!

Буду ждать редакц(ионного) экземпляра студенческого сборника. Всякие расходы по персылке попросите Алекс(андра) Ив(ановича) вычитать из моего гонорара.

П. Якубович

Мне думается, хорошо сделало бы «Р(усское) б(огатство)», поместив у себя разбор нелепых и крайне нахальных статей Слоимского о Марк-

се и показав этим, что в споре с экономическими материалистами оно умеет отличать пшеницу от плевел. Жаль, если Вы сами, многоуважаемый Ник(олай) Конст(антинович), не захотите связываться со Сл(онимским) после прежнего спора с ним. Я удивлен, однако, что «Вестн(ик) Евр(опы)», печатая упомянутые статьи, решился, по-видимому, так резко и, главное, так некрасиво (путем явных для ребенка софизмов) ограничить себя от демократического лагеря русской печати.<sup>3</sup>

П. Я.

<sup>1</sup> Михайловский предлагал Якубовичу: «Не хотите ли заняться сборником, изданным петербургскими студентами под редакцией якобы Григоровича, Майкова и Полонского, а в сущности Сигмы (Сыромятникова)?». Разбор «Литературного сборника» вылился у Якубовича в большую статью, в первом варианте не удовлетворившую редакцию «Русского богатства» резкой критикой составителей сборника в благожелательном отношении к произведениям «чистого искусства». Иванчин-Писарев настойчиво просил «смягчить» статью, Якубович согласился: «Исправил, что мог, согласно Вашим указаниям» (письмо от 14 июля 1896 года к Иванчину-Писареву). Первоначальный текст статьи не сохранился, поэтому характер сокращения неизвестен. Статья под заглавием «Неоправданные претензии» появилась в № 9 «Русского богатства» за 1896 год. Это было первое выступление Якубовича в качестве критика под псевдонимом П. Ф. Гриневиц.

<sup>2</sup> Михайловский писал Якубовичу: «Гоцу скажите (я почти не имею духу писать ему сам), что его статья опять застряла, 4-го января объявлен циркуляр главного управления по делам печати, воспрещающий всякие статьи и заметки по рабочему вопросу» (Русское богатство. 1910. № 1. С. 242).

<sup>3</sup> «Вестник Европы» напечатал в 1896 году ряд статей Л. Слонимского о К. Марксе («Маркс и его школа» — № 3. С. 289—308; «Экономическая теория Маркса» — № 4. С. 809—836; «Капитализм в доктрине Маркса» — № 6—9). Автор выступил с критикой «капитальных ошибок» Маркса, с «ревизией» его взглядов с точки зрения легального марксизма. Публикация этих статей вызвала изменение весьма доброжелательного отношения Якубовича к «Вестнику Европы».

5

28 ноября 97 г.

Дорогой Николай Константинович!

Вы не могли отпугнуть меня от рецензий и потому уже, что Ваше «пугающее» письмо было получено мною несколько позже, чем я послал Вам свой отказ.<sup>1</sup> Много скопилось причин, вынудивших этот отказ, и я сообщил Вам только главную: нет у меня настоящей критической способности. Нюх-то критический, пожалуй, и

есть, но способности *быстро* разобраться в тонких и сложных впечатлениях, выразить их в яркой и отчетливой формуле — нет, это очень трудно дается мне. Написать критику(ескую) статью об авторе или произведении, которые живо интересуют и волнуют меня — это совсем другое дело, гораздо более легкое, чем составлять короткие рецензии о книгах, часто совершенно безразличных для меня. . . Не знаю, понятно ли я выражаюсь? Скорее, чем «критическая» способность, думается мне, есть у меня полемико-публицистическая, если можно так выразиться, жилка: к журнальной полемике меня, напр(имер), страшно всегда тянуло. . . Но и тут есть подводный камень, о который разбивается естественное влечение. Буду с Вами вполне откровенен: несмотря на то, что я — кандидат историко-филологических наук, образование мое ужасно, в сущности, поверхностное. Я знаю верхи *всего* и *ничего* основательно. Отчасти это, быть может, общий результат того нелепого (у нас в России) факультета, на котором я учился, но главным, конечно, образом результат от условий жизни, в каких я складывался на воле и затем жил после воли: на воле (от 19 до 24 лет) мне пришлось жить слишком бурливо, чтобы было время серьезно думать о самообразовании; ну а с конца 84-го года. . . ведь это был сплошной кошмар, почти непрерывный ряд всякого рода душевных волнений, это были годы, не только ни одной новой крупницы знаний не внесшие в мой умственный багаж, но погубившие наполовину и то, что было скоплено прежде: феноменальную когда-то память я потерял, напр(имер), — почти совсем потерял — еще в 87 году.

Простите за эту исповедь, но я считаю ее необходимой: Вы не должны ценить меня выше, чем я заслуживаю. . .

До конца буду с Вами откровенен. В данную минуту я вообще переживаю критический душевный момент. Литература всю жизнь была храмом, на который я с детства еще молился издали. В юные годы мне удавалось, правда, и на пороге его стаивать, но только на пороге: и таланта у меня никакого, должно быть, не обрисовывалось еще в те годы, да и жизнь повлекла в другую сторону. . . Но с тех пор чуть не вечность прошла. И вот в последние два года, по какому-то счастливому или несчастному случаю, — уж не знаю, как и назвать его — мне удалось, совершенно для самого себя неожиданно, попасть в самую середину, во святая святых храма, стать сотрудником лучшего журнала, возбудить некоторые надежды. . . Но не радостные, а грустные чувства волнуют меня самого. Та жизнь, которая некогда отвлекла меня от литературы, теперь закрыта для меня во всех смыслах и, вероятно, уже навсегда; литература стала мне за эти два года дороже и ближе, чем когда-либо раньше, но. . . за малым дело стало: нет веры в себя и свои силы, недостает ясного сознания — чем я могу и должен быть в литературе, что я такое, где лежит мой путь. Поэт ли я? Беллетрист ли? критик, или публицист? — и внутренний голос говорит мне: никто,

только дилетант и ничего больше.<sup>2</sup> Я — тот Барбос, который в басне Крылова занимался стелить дом, печь хлеба и еще что-то такое делать, — ну и вышло, что он ничего не сделал, и хозяин с позором прогнал его со двора. — Насчет рецензий Вы сами, добрейший Николай Константинович, убедитесь бы в конце концов, что я плох, и, право, лучше мне было уйти самому. . .

Окончательно бросать оружие я, конечно, не стану, раз к литературе меня все-таки тянет, а совсем бездарным не признают такие люди, как Вы; но повторю, в данный момент я растерялся и не знаю, за что браться, что бросать.<sup>3</sup>

Растерянности моей помогает, вероятно, и злополучный нынешний год, все еще не устоявший преследовать меня. Как раз теперь жизнь моя сложилась опять так гадко, что ни о какой серьезной работе и думать нельзя. Во-первых, сам я не совсем опять здоров (пустяки, положим, но непрерывные пустяки донимают порой хуже не пустяков); затем квартира оказалась невыносимо холодной. И этого мало: на днях у нас случился пожар от дурной печки, и мы теперь всей семьей ютимся в одной крошечной комнате. Вы скажете: «вздор это все! нанять новую квартиру — и конец делу», но беда в том, что с проведением железн(ой) дороги Курган сделался в этом отношении хуже Петербурга: в нем *абсолютно* нет свободных квартир (конечно, сносных) и приходится мириться с тем, что есть, особенно в зимнее время. И вот получается такое трагикомическое положение: целый день только и делаешь, что в буквальном смысле слова борешься за существование — топишь днем и ночью печку, следишь, чтоб не простудился ребенок, волнуешься — тут и не дилетант-литератор ничего, пожалуй, не напишет!<sup>4</sup> Да и со стороны не прекращаются разные огорчения: в Питере дела родных стали плохи — мать больна, брат потерял место; здесь на днях умер хороший товарищ, некто Чикоидзе, около 15 лет проведший в Сибири и теперь, когда оставалось всего каких-нибудь 1 1/2 года до возвращения на родину, окончивший свое странствие в Кургане, в когтях злой чахотки.

Однако я, должно быть, нагнал на Вас тоску, дорогой Николай Константинович, своим грустным письмом, а у Вас и своих огорчений каждый месяц не оберешься. Но лишь бы Вы были здоровы — ценз(урные) огорчения все-таки своего рода борьба, жизнь. Неужели не настанут для «Русского богатства» лучшие времена? Неужели никакой нет надежды освободиться от предв(арительной) цензуры?<sup>5</sup>

Привет Вам от Розы Федоровны.

Крепко жму Вам руку.

П. Якубович

рядом непонятных для него редакторских сокращений в его рецензиях: «. . . вот в статейке своей о поэтах колупнул я (да и как колупнул-то! довольно, как казалось мне, объективно) экономических материалистов, но Ал(ександр) Ив(анович) взял да и выкинул все это место. Во второй половине этой же статьи он, слышно, исключил и другую главу, где я брал под защиту покойную поэтессу Барыкову против очень странной, чтобы не сказать больше, рецензии „Мира божьего“ (см. март 97 г.) — и опять-таки защита моя была, казалось мне, не обидна для „Мира божьего“. Но дело в том, что это была все-таки полемика» (письмо от 29 сентября 1897 года).

<sup>2</sup> В 1887 году состоялся суд над Якубовичем, проведенный почти три года в Петропавловской крепости и Доме предварительного заключения. Это был известный «процесс 21-го», по которому судили также Г. А. Лопатина. Якубович обвинялся «в принадлежности к тайному сообществу, присвоившему себе наименование русской социалистической революционной партии „Народная воля“, поставившей целью ниспровержение существующего порядка» (цит. по кн.: Двинянинова Б. Н. Меч и лира: Очерк жизни и творчества П. Ф. Якубовича. М., 1969. С. 64). 5 июля 1887 года Якубович и еще шестеро его товарищей были приговорены к смертной казни. Сохранилось пять писем поэта к родственникам за те 14 дней, которые он находился в ежедневном ожидании казни (см.: Каторга и ссылка. 1928. № 12. С. 135—143). Они свидетельствуют об исключительном мужестве, с которым был принят приговор.

<sup>3</sup> Эта же мысль повторена в письме Якубовича к В. В. Муйжелью от 16 августа 1907 года: «Страстно, горячо люблю и ценю искусство, но сам я что такое? Ни поэт, ни критик, ни беллетрист, ни публицист в настоящем смысле этих слов, я — только дилетант искусства, не больше. И это не скромность говорит во мне — нет! . . . В довершение всего я и не политик настоящий, хотя и в политике тоже страстный человек» (ИРЛИ, ф. 123, оп. 1, № 1153).

<sup>4</sup> Михайловский был огорчен отказом Якубовича, он писал: «Дорогой мой Петр Филиппович, мне трудно стать на Вашу точку зрения хотя бы уже потому, что я, вот уже на склоне лет, не знаю, кто я — критик, публицист, социолог; сошелся было в беллетристику. Вы в короткое время так заинтересовали публику, что я не знаю — извините — какого Вам еще рожна нужно. Встряхнитесь» (Русское богатство. 1910. № 1. С. 249).

<sup>5</sup> «Русскому богатству» не удалось избавиться от гнета предварительной цензуры вплоть до 1905 года (см.: Литературный архив. М.; Л., 1960. Т. 5. С. 19).

<sup>1</sup> В письме от 12 ноября Якубович решительно отказался от роли официального рецензента «Русского богатства», а еще в сентябре он советовал, что «очень далек от его (журнала, — И. Я.) внутренней (редакторской) жизни. . . она для меня terra incognita». Он был недоволен

6

20 апр(еля) 98 г.

Дорогой Николай Константинович!

Прилагаю три странички, которые мне очень хотелось бы приделать к последней (заключительной) главе «Конца Шелаевской тюрьмы»: поставить под ней черту \_\_\_\_\_ и без всякого особого заглавия напечатать это послесловие. Ведь оно не будет лишним?

Серьезно пугают меня эти периодические случаи полного изнеможения, охватывающего то одного, то другого из членов редакции «Р(усского) б(огатства)», они наводят меня на мысль, что у Вас вообще как-нибудь неладно поставлено дело, слишком много работы лежит на плечах одного-двух человек. Или так всегда и везде бывает? В редакции «Огеч(ественных) зап(исок)» разве то же самое было? То же самое и в «В(естнике) Европы» происходит, где работают все старики (не чета Вам)? От недостатка ли материальных средств зависит этот излишек работы, или оттого, что не найти подходящих работников? Последнему мне, право, как-то не верится... Неужели литература до того обезлюдела? Венгеров, напр(имер), — это правда — несколько мягкотелый человек (и в душевном даже смысле, если хотите); есть одна черта и в его писаниях, которая мало подходит к «Р(усскому) б(огатству)», — некоторая склонность к «квасу»... Но думаю, что за всем тем это очень симпатичный писатель и хороший литературный работник, особенно если за ним прислеживает и кто-нибудь свой и... цензура. Как человек, он очень добродушен (по крайней мере таков был в мое время) и добросовестен, а как писатель, он обладает тонким художественным вкусом; правда, в старые времена (в «Слове») он делал по этой части изрядные промахи, но то была молодость, и не всякое же лыко в строку ставить.

Во всяком разе Вы хорошо бы сделали, дорогой Ник(олай) Конст(антинович), если бы отвлекли этого человека, хоть немного, от гробкопательской работы, в которую он ушел теперь с головой (эти никому не нужные «Р(усские) книги», этот безнадежный «Словарь»), и приобщили к живой работе текущего дня. В самом деле, где же у нас теперь стоящие, честные и талантливые критики, кто именно? Протопопов сошел со сцены; Скабичевский... не в обиду будь сказано для почтенного А(лексея) М(ихайловича), ведь песок сыплется из каждой строчки его писаний; Богданович из «М(ира) божьего», говоря между нами, производит впечатление лягушки, пытающейся раздуться в вола, а иногда и школьника, которого не мешало бы за уши выдрать; Ив. Ив. Иванов... ах, этого писателя я, право, переварить не в состоянии! Говорят, его ценят, о книгах его печатаются похвальные отзывы; но как хотите, он — болтун, краснорыб — и ничего больше. Эти короткие отрывистые строки? Эти возвышенные прорицания о том, что давно уже было («Белинский сделает то-то», «Чаадаев скажет то-то»

и пр.)? Право тошнит от этой пустозвонной манеры. — Словом, при таком ужасающем безлюдьи, я бы, на Вашем месте, постарался, елико возможно, использовать такого симпатичного и несомненно талантливейшего из нынешних критиков, как Венгерова.<sup>1</sup> — А что представляет из себя Мякотин? Или Евгений Соловьев?<sup>2</sup>

Есть ли хоть тень надежды, что выйдет какой-нибудь прок из ходатайства «Союза писателей»? Со стороны мне кажется, что решительно никакой...<sup>3</sup>

Не хотелось бы, в заключение, надоедать Вам такими пустяками, как вопрос о судьбе своих стихов, но уж так и быть спрошу. И именно откровенность моя пусть послужит Вам доказательством, что вопрос мой не вытекает из «обниженного самолюбия» или из какой-нибудь подобной дряни. Почему «Р(усское) б(огатство)» так редко помещает стихи вообще и мои в частности (напр(имер), те три стихотворения, которые были мной посланы Вам, кажется, еще в ноябре месяце)? Цензура ли их не пропускает? Или не правятся они редакции? Но в последнем случае почему же, напр(имер), последнее мое напечат(анное) в «Р(усском) б(огатстве)» стихотворение («На одном рубеже», октябрь) было все-таки помещено, пролежав в редакции больше полугода? Да и все другие лежат всегда подолгу. В конце концов, могла бы явиться мысль, не есть ли это средство отвадить автора от присылки новых стихов, но... но, с другой стороны, Вы писали мне однажды, чтоб я присылал стихи, и даже выразились о них довольно лестно. Не могу не верить Вам, а все-таки, право, страшнонато бывает посылать Вам новые стихи, и я от этого воздерживаюсь. — Кстати: не знамение ль это времени, доказывающее, что стихи устарели, что время их вообще прошло? Я — стихотворец, до болезни люблю поэзию и в тайне души имею слабость думать, что стихи, в сущности, есть настоящее мое призвание, и между тем — мне стыдно говорить о стихах всерьез и особенно о своих собственных...

Сердечный привет Вам от Розы Федоровны. Не верю, чтоб Короленко собрался когда-нибудь написать мне. Уж сколько раз пытался я «разговорить» его, сколько разных вопросов ему задавал — да нет, молчит! Горячо жму Вашу руку.

Ваш П. Якубович

<sup>1</sup> Якубович, перечисляя современных критиков разных поколений — М. А. Протопопова (1848—1915), А. М. Скабичевского (1838—1910), А. И. Богдановича (1860—1907) и И. И. Иванова (1862—конец 1920-х) — выделял близкого ему по духу С. А. Венгерова, но Михайловский отверг предложение, написав, что Венгеров «почтенный человек, но хронически нам не ко двору» (Русское богатство. 1910. № 1. С. 251).

<sup>2</sup> Молодой историк и публицист В. Я. Мякотин (р. 1867), печатавшийся в «Русском богатстве» с 1896 года, впоследствии становится одним из членов редакции журнала. К статьям критика Е. А. Соловьева (1867—1905) Якубович относился всегда резко отрицательно. Об этом

он неоднократно писал Иванчину-Писареву (см. письма от 24 июня, 10 июля и 15 августа 1898 года), а также полемизировал с Соловьевым по поводу оценки, данной рассказам М. Горького (см.: Русское богатство. 1898. № 7. Отд. 2. С. 30; 1907. № 12. С. 171—175).

<sup>3</sup> Речь идет о ходатайстве Союза писателей о снятии с «Русского богатства» предварительной цензуры.

7

17 окт(ября) 98 г.

Дорогой Николай Константинович!

Уже отослав Вам на днях заказное письмо (в редакцию), получил Ваше. Предложение Ваше написать о Пушкине лишь усиливает собственные мои бродившие намерения, хотя надо и то сказать, что от намерений до исполнения еще очень далеко, и я не знаю — хватит ли у меня дерзости и сил.<sup>1</sup> Да и самая идея моей будущей статьи рисуется мне еще в довольно-таки неопределенной форме; попробую Вам рассказать ее. Дело в том, что, перечитывая статьи Белинского о Пушкине, я, признаюсь, удивлен был смутностью его определения «пафоса» пушкинской поэзии, заключающейся будто бы в художественности по преимуществу. Выходит так, как будто другие великие поэты (иностранцы) меньше «художники», нежели Пушкин. В частности статьи Белинского, конечно, превосходны, и лучшего о П(ушкине) у нас, кажется, ничего не написано, но этот центральный взгляд великого критика на великого поэта, повторяю, производит странное впечатление.

Не в том ли, думается мне, заключается «пафос» пушкинской поэзии, о чем Белинский упоминает лишь мельком (в заключении) — в широкой гуманности и человечности, которою проникнуты все отношения поэта к внешнему миру, не исключая даже и природы? Не отсюда ли же вытекает и его исключительная любовь к личности Петра В(еликого), который вывел Россию на путь прогресса и человечности в обширном смысле этого слова? Мысль эта потребует, конечно, подробного развития, но доказать ее легко. Это вовсе не то, чтоб я желал навязать Пушкину какую-либо политическую тенденцию (слишком он для этого беззаботный был человек!), но Вы, надеюсь, поймете, что я хочу сказать, и без дальнейших объяснений в письме.

Однако, в виду особенной «ответственности» сюжета, да и для того одного, чтоб не открывать Америк, прежде всего надо будет, затевая подобную статью, тщательно пересмотреть существующую критическую литературу. Тем более, что я лично основательно перезабыл большую часть когда-либо читанного о Пушкине.

Итак, посчитаем, кто писал о нем или хоть упоминал (из знаменитостей): Гоголь, Белинский,\* Добролюбов, Чернышевский (у меня есть только «Очерки Гог(олевского) пер(иода)», — не помню, писал ли что-нибудь Черн(ышевский) специально о П(ушкине)), Анненков, Дружи-

нин, Аполлон Григорьев (он, кажется, много писал о Пушкине, но не помню, вошли ли эти писания в единственный изданный том его сочинений); дальше идет Писарев — здесь не дурно бы прихватить, для характеристики общего духа «Русск(ого) слова» и Зайцева, разнесшего Лермонтова. После того уже не знаю, кто и что заслуживает внимания вплоть до знаменитой речи Достоевского в 80 г. Помнится, Скабичевский что-то тоже писал. Наконец, были статьи Пыпина в «В(естнике) Европы». Наверное, писали что-нибудь о Пушкине и славянофилы? А также и новейшие реакционеры, вроде Стрехова, Николаева (Говорухи)? Последнее особенно было бы любопытно. Сочинений подчеркнутых писателей у меня под руками нет. Если кое-что пришлете мне, то, по прочтении, все верну в аккуратности. Но прежде надо обсудить, заслуживает ли какого-нибудь внимания весь-то мой план. Само собой, впрочем, разумеется, что при ближайшем ознакомлении с источниками и самый план может потерпеть значительные изменения; работа может и разрастись и расширяться, хотя больше как на две книжки расширять ее не стоило бы.

Крепко жму Вашу руку.

П. Якубович

\* Более ранних можно, пожалуй, и в стороне оставить; разве, быть может, Полевой что-нибудь любопытное писал? Веневитинов, помнится, что-то об «Евг(ении) Онегине» писал? (примечание автора, — И. Я.).

<sup>1</sup> Михайловский писал Якубовичу: «26 мая будущего года — столетняя годовщина рождения Пушкина. Не напишете ли к тому времени статью? Пишу об этом так задолго потому, что сюжет-то уж очень ответственный и требующий подготовки. Если нужны какие-нибудь пособия, — напишите, вышлем» (письмо от 11 октября 1898 года). Замысел Якубовича был одобрен редакцией «Русского богатства» и, получив от Михайловского список книг и журнальных статей о Пушкине, составленный А. Г. Горнфельдом, он принялся за работу. 3 марта 1899 года Якубович извещает: «Статья моя о Пушкине настолько разрастается, что неизбежно разобьется на две части: первую пазову „Пушкин в сознании русской литературы“, вторую „Певец гуманной красоты“, а общее заглавие будет „Пушкин“». Весною 1899 года «Русское богатство» было закрыто на три месяца, Михайловский известил Якубовича, что взамен очередных номеров редакцией «Русского богатства» будет издан «Сборник». В сборнике и была опубликована статья Якубовича «Пушкин» (СПб., 1899. С. 1—72). Интересно привести рассказ Якубовича в письме от 26 мая 1899 года о праздновании 100-летия со дня рождения Пушкина в Кургане: «Был сегодня на панихиде в здешнем соборе. Поп сказал прочувств(ованную) речь: „Был, мол, Пушкин великий грешник... Но он все-таки любил духовенство православное, умер в покаянии и, кроме того, переложил в сти-

хи молитву Ефрема Сирина. . . Помолимся же, братья, о его многогрешной душе“. И стали все молиться, в том числе и мои здешние приятели — тов (ариш) прокурора и один из преемников графа Бенкендорфа, с особенным умилением стоявший на коленях. . . Что им Пушкин? Что им и вся литература русская? А вот тоже празднуют, т. е., собственно, они-то, главным образом, и празднуют, по крайней мере на все торжества налагают свой отпечаток — казенщины и показного умиления! И так грустно мне стало, нет! этого мало сказать: такое зло взяло! Хотелось бы стихи написать. А что у Вас в Питере было сегодня, или в Св. Горах? Неужели тон всему давали гг. Комаровы и Суворины? . . .»

8

5 окт (ября) 1899 г.

Дорогой Николай Константинович!

Посылаю сегодня в редакцию «Русского богатства» критическую статью «О том, о сем (опыт журн. обозрения)». Начинаю с Грибовского и «Недели» (чтобы, так сказать, расписаться) и перехожу к Богучарскому и Евгению Соловьеву. В конце касаюсь Льва Толстого и его «Воскресения». . . Относительно Богучарского представляется вопрос: удобно ли говорить о его статье, помещенной в «Начале»? Но я о «Начале» нигде не упоминаю, а сам Богучарский, думаю, человек не запретный. Что касается Е. Соловьева, то я давно уже порывался писать, но все думал, что это по праву Ваша добыча. Но Вы, по-видимому, брезгуете ею, и в последней статье Вашей есть только смутное обещание коснуться этого развязного мол (одога) человека, да и то специально по поводу Щедрина. А кроме того, я подумал так: какая беда будет, если бы наряду с Вами и я написал о Соловьеве? Во всяком случае попытка — не пытка. О Льве Толстом писать, конечно, дерзость с моей стороны, и я долго колебался и много бумаги перепортил, но. . . Вы поймете, конечно, что вся моя заметка о нем написана главным образом для ее конца. Коли найдете все-таки лучшим выбросить всю эту заметку (особенно, если Вы сами имеете в виду писать о Толстом), то, разумеется, она к Вашим услугам.

Быть может, конечно, что и вся статья окажется для Вас непригодной. Но если она годна, то не время ли еще приклеить ее к концу октябрьской книжки? Или уже поздно? <sup>1</sup> Мы так давно не обменивались с Вами, дорогой Николай Константинович, ни одним словом. Как Ваше здоровье? Как вообще живется и Вам и журналу? Пользоваться случаем сказать, что Ваша «Карьера Оладушкина» была прочитана мной с огромным любопытством и удовольствием (то же знаю и про многих других читателей), и жаль было одного, что роман не кончен. Но окончен ли он в рукописи, и есть ли надежда в близком будущем пустить в печать и продолжение? Правда

ли, что в лице Олад (ушкина) Вы изображаете покойного критика Ю. Николаева, а в лице Андрея Расстанова некоего Вал. О.? . . <sup>2</sup>

Мои весенние злоключения окончились вполне благополучно, хотя, к сожалению, для меня лишь одного. Жизнь пошла теперь тем же тихим порядком, каким шла и предыдущие четыре года. <sup>3</sup> Разреши мне, между прочим, переехать в Тюмень, но мы с Розой Федоровной сильно колеблемся сделать это. Т (юмень), говорят, такая же дыра, — и что мы там выиграем? А, между тем, одна мысль о хлопотах, сопряженных с переездом, приводит меня в ужас! . .

Примите сердечный привет от Р. Ф.

Душевно Вам преданный!

П. Якубович

<sup>1</sup> Статья Якубовича «Заметки читателя» под псевдонимом П. Гриневиц появилась в четвертой книге «Русского богатства» за 1900 год. Она посвящена полемике с А. Богдановичем по поводу противоречивости его высказываний о реалистическом и символистском искусстве в связи с выходом романа Д. С. Мережковского «Воскрешшие боги» и романом Толстого «Воскресение». Точка зрения Якубовича отражена в следующем рассуждении: «. . . тяготение в сторону самодовлеющей эстетики есть лишь один из бесчисленных симптомов все продолжающегося в нашей литературе понижения духа гуманности, — скажу больше: идейности вообще. Когда людям становится не о чем говорить, когда круг предметов, подлежащих ведению литературы, суживается до жалких размеров, на сцену обязательно выплывает каждый раз вопрос о „чистом искусстве“, о „красоте самой по себе“» (Русское богатство. 1900. № 4. Отд. 2. С. 140).

<sup>2</sup> Первая часть романа Михайловского «Карьера Оладушкина» была опубликована в «Сборнике», изданном «Русским богатством» (СПб., 1899. Ч. 1. С. 1—99). Михайловский продолжал работать над романом почти до самой смерти. В июле 1902 года он писал Е. П. Леткиной-Султановой: «Я начал главу из „Карьеры“ и бросил. . .» (Вести. ЛГУ. 1981. № 2. С. 57). Текст первой части романа, освобожденный от цензурных искажений, был издан после смерти автора (Михайловский Н. К. Из романа «Карьера Оладушкина». СПб., 1906). Ю. Николаев — псевдоним писателя и публициста Ю. Н. Говорухи-Отрока (1850—1896). Кого имел в виду Якубович в качестве прототипа Расстанова — неизвестно. О прототипах романа Михайловского см.: Колосов Е. О беллетристике Н. К. Михайловского // Новая литература. 1907. № 3—4. С. 19—22.

<sup>3</sup> В 1899 году полицией о Якубовиче собирався материал в связи с делом Зобина, к которому было привлечено много ссыльных, в том числе и В. И. Ленин (см.: Каторга и ссылка. 1929. № 6. С. 143—157). У Якубовича в феврале делается обыск, отбирают письма, в том числе и одно письмо Михайловского, что очень обеспокоило писателя, книги, ведется следствие о собраниях у него на «конспиративной квартире». «Видно, что в конце концов меня все-таки отправят куда-

нибудь путешествовать, дабы охладить мой „беспокойный нрав“», — пишет Якубович Иванчину-Писареву в мае. Однако друзьям удалось добиться разрешения от департамента полиции на перевод Якубовича для лечения сначала в Казань, а затем и в Петербург. Писатель вспоминал: «28 декабря 1899 года я был уже в Петербурге — правда не для свободного про-

живания, а лишь для помещения в нервной клинике проф. Бехтерева. Но еще до этого мне удалось забежать вечером к Николаю Константиновичу. . . Я увидел, наконец, того, кого с юношеских лет чтл, как учителя, а за последние годы горячо, всем сердцем полюбил и как человека» (Русское богатство. 1910. № 1. С. 254—255).

К. М. Азадовский

## ПЕРЕПИСКА В. Я. БРЮСОВА С Н. А. КЛЮЕВЫМ (1911—1914)

Кратковременный период общения и переписки Брюсова с Николаем Клюевым, молодым «крестьянским» поэтом из Олонецкой губернии, приходится в основном на 1911—1912 годы и связан с изданием в Москве первого стихотворного сборника Клюева — «Сосен перезвон».

Вступивший в литературу в 1904—1905 годах, Клюев печатался первоначально в изданиях «Народного кружка» («Волны», «Прибой» и др.), возглавлявшегося П. А. Травиним.<sup>1</sup> В это время у него устанавливаются отношения с отдельными представителями революционно настроенной интеллигенции, прежде всего — эсеровской ориентации. За свою агитационную деятельность в пользу Крестьянского союза Клюев был арестован и полгода провел в заключении.<sup>2</sup> Выйдя из Петрозаводской тюрьмы в конце июля 1906 года, молодой поэт возобновляет свои конспиративные связи. К числу петербургских знакомых Клюева в 1906—1907 годах принадлежали сестры Добролюбовы, Мария Михайловна (1880—1906) и Елена Михайловна (1882—?), а также поэт-символист Л. Д. Семенов, увлеченный в то время революционной работой, позднее же (в начале 1908 года) ушедший «в народ».<sup>3</sup> Весьма популярен в литературных кругах Петербурга и Москвы был также брат М. М. и Е. М. Добролюбовых — поэт Александр Добролюбов, один из первых русских символистов, который еще в 1898 году порвал со своей средой и

семьей, покинул Петербург и, странствуя по России, стал проповедовать собственное учение, направленное против «образованного» общества, современной культуры и официальной церкви.<sup>4</sup> Как известно, Добролюбов был некоторое время кумиром молодого Брюсова, о чем свидетельствуют «Дневники» и отдельные стихотворения поэта. Связи с Брюсовым и его семьей не прервались и после того, как бывший «декадент» расстался со своим кругом. Именно в «Скорпионе», издательстве московских символистов, были напечатаны — при непосредственном участии самого Брюсова, его жены и сестры — книги Добролюбова «Собрание стихов» (1900) и «Из Книги Невидимой» (1905). Появляясь время от времени в Москве, Добролюбов неизменно навещал дом Брюсовых,<sup>5</sup> оказывая в те годы огромное духовное воздействие на Иоанну Матвеевну (жену Брюсова) и Надежду Яковлевну (его сестру). Примером А. Добролюбова и Л. Семенова вдохновлялся после 1905 года и Николай Клюев, с детства проникнутый религиозными настроениями. Их имена постоянно встречаются в его письмах к Блоку. «Хочется, как в жару воды испить, прочитать книгу А. Добролюбова

<sup>4</sup> См. подробнее: Азадовский К. М. Путь Александра Добролюбова // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник III. Тарту, 1979. С. 121—146.

<sup>5</sup> В феврале 1905 года Брюсов, уже во многом преодолевший свое увлечение личностью А. Добролюбова, не без раздражения сообщил П. П. Перцову: «Вообще у нас в доме тоже война. Поселился у меня христианин Александр Добролюбов. Живет в моем кабинете, обедает за моим столом, пишет на моей бумаге. . . читает мои книги и рукописи (включая те, что в столе), твердит как попугай три слова: „брат — бог — мир“ и совратил сестру и Иоанну Матвеевну. Дома теперь читают Экклезиаста и говорят „Пшибышевский и прочая дрянь“. И в заключение, И(оанна) М(атвеевна) уезжает жить в Нью-Йорк. Это не преувеличение, а простая истина» (ИМЛИ. Ф. 13. Оп. 3. Ед. хр. 25. Л. 4 — 4, об.).

<sup>1</sup> См.: Грунтов А. Первые публикации стихов Н. А. Клюева // Север. 1967. № 1. С. 155—157.

<sup>2</sup> О революционной деятельности Клюева в 1905—1906 годах см.: Грунтов А. К. Материалы к биографии Н. А. Клюева // Русская литература. 1973. № 1. С. 118—119; Азадовский К. М. Раннее творчество Н. А. Клюева (новые материалы) // Русская литература. 1975. № 3. С. 192—193.

<sup>3</sup> О связях Клюева с семейством Добролюбовых и Л. Д. Семеновым см.: Азадовский К. М. Раннее творчество Н. А. Клюева (новые материалы) // Русская литература. 1975. № 3. С. 194—199.

„Из книги Невидимой“. Не можете ли снабдить меня и ею», — спрашивает он Блока в мае 1908 года.<sup>6</sup> В более позднем письме (апрель-май 1910 года) Клюев называет Добролюбова и Семенова своими «духовными братьями». Сохранилось также стихотворение Клюева, посвященное Добролюбову («Александр Добролюбов — пречистая свеченька».<sup>7</sup> Блок с живым интересом и участием поддерживал в 1907—1911 годах начинающего крестьянского поэта. С его помощью Клюеву удается войти в «большую» русскую литературу: его стихотворения появляются в крупных петербургских и московских журналах («Золотое руно», «Бодрое слово»), в сборнике «Чтец-декламатор». Особое значение для литературной судьбы Клюева имело его знакомство с И. П. Брехневичевым, также завязавшееся при посредничестве Блока. Бывший священник, лишенный сана за пропаганду «бунтарских» идей, поэт и публицист, писатель-популяризатор, Брехневичев со свойственным ему темпераментом пытался организовать в разных городах России издания «для народа».<sup>8</sup> После закрытия в Ростове религиозного журнала «Пойдем за ним» он оказывается в Царицыне, где вскоре начинает издавать «народнический и народный»<sup>9</sup> журнал «Слушай, земля». К сотрудничеству в этом издании Брехневичев стремится привлечь видных русских писателей, в том числе — Блока, который, со своей стороны, рекомендовал ему Клюева и его произведения. Однако ни Блок, ни Клюев не успели появиться на страницах еженедельника «Слушай, земля» — после выхода шестого номера журнал был запрещен цензурой. Там же в Царицыне, летом 1909 года Брехневичев издавал газету «Город и деревня»; в списке её сотрудников тоже значились Блок и Клюев.

В 1910 году Брехневичев переносит свою деятельность в Москву, где ему вскоре удается наладить издание еженедельника «Новая земля», ставшего печатным органом «голгофских христиан». Это «религиозно-общественное» движение, зародившееся в атмосфере активного богоискательства 1908—1909 годов, сводилось к тезису о «царстве божием» не только на небе, но и на земле. Говоря о возрождении «апостольского христианства» и приближении «духовной революции», «голгофские христиане» неизменно

поднимали вопрос о социальных предпосылках грядущих перемен и стремились привлечь внимание к «земным» делам. «Мы живем накануне величайшей духовной революции», — провозглашал В. Свенцицкий, один из основных идеологов «Новой земли», ведущий, наряду с Брехневичевым, автор этого журнала, и пояснял далее: «Ужас наших дней — долго продолжаться не может».<sup>10</sup> Помимо «современных» толкований Евангелия, «Новая земля» регулярно публиковала материалы о положении дел в деревне и на фабриках, о репрессиях и произволе властей, воздействуя на своих читателей в антиправительственном духе. «Вы — томлящиеся в тюрьмах и ссылках. . . Вы — обреченные на смертные казни. Вы — раздавленные нищетой и невежеством. . . Вы — больные и убогие. Поднимите Ваши головы. . . Выпрямите согнутые спины. . .» — призывал Брехневичев.<sup>11</sup> Разумеется, журнал был настроен крайне оппозиционно и по отношению к официальному православию (в нем сотрудничали известные своими «левыми» настроениями старообрядческий епископ Михаил, первоначально возглавлявший группу «голгофских христиан», и публицист Григорий Петров, в прошлом священник, лишенный сана в 1908 году за свои печатные выступления).

Устремления «голгофских христиан» были несомненно близки молодому Клюеву, тянувшемуся к старообрядчеству и сектанству. Его участие в «Новой земле» начинается в декабре 1910 года (в № 13 было напечатано его стихотворение «Под вечер», полученное Брехневичевым от Блока еще в 1909 году) и активно продолжается вплоть до конца 1912 года. С января 1911 года имя Клюева упоминается в каждом номере журнала. Руководители «Новой земли», прежде всего Брехневичев, упорно выдвигают Клюева на роль «поэта голгофского христианства» (статья Брехневичева о Клюеве под таким названием была опубликована в № 1—2 «Новой земли» за 1912 год). В «Новой земле» появляются не только сочинения самого Клюева (стихи и проза), но и статьи о нем, стихотворения, ему посвященные, и т. п. Имя Клюева встречается также во всех рекламных объявлениях «Новой земли», а с 1912 года он значится в них как один из основных сотрудников журнала. Кроме того Брехневичев неумоимо пропагандирует Клюева и его поэзию в доступных ему кругах московской интеллигенции. Можно без преувеличения сказать, что в литературной судьбе Клюева участие его в «Новой земле» и сотрудничество с Брехневичевым в 1911—1912 годах сыграло решающую роль.

Именно через Брехневичева летом 1911 года завязываются личные отношения между Клюевым и Брюсовым. Что касается знакомства самого Брехневичева с Брюсовым, то оно началось, по всей видимости, в конце 1910 года

<sup>6</sup> Александр Блок: Новые материалы и исследования // Лит. наследство. 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 469. (Публикация К. М. Азадовского). В дальнейшем письма Клюева к Блоку цитируются без ссылок на это издание.

<sup>7</sup> ГЛМ. Ф. 99. № 79. Стихотворение не датировано; судя по содержанию и стилю, оно написано Клюевым между 1914 и 1919 годами.

<sup>8</sup> Об Ионе Пантелеймоновиче Брехневичеве см.: Эрн Вл. Пастырч нового типа. М., 1907; Базанов В. Г. Трудная биография // Звезда. 1979. № 12. С. 176—188.

<sup>9</sup> Слова из письма Брехневичева к В. Г. Короленко (конец ноября 1908 года) // ГБЛ. Ф. 135. Разд. II. № 19. Ед. хр. 65. Л. 1.

<sup>10</sup> Свенцицкий В. Мерзость и запустение // Новая земля. 1911. № 19. Июль. С. 6.

<sup>11</sup> Брехневичев И. Живу я и вы живы будете // Новая земля. 1911. № 15—16. Апрель. С. 2.

в связи с его интенсивной деятельностью по привлечению крупных писателей к участию в «Новой земле». В № 13 (декабрь) «Новой земли» Брюсов впервые упомянут в ряду тех авторов, которые «обещали сотрудничество» в журнале «Голгофских христиан». В последнем номере журнала за 1910 год (№ 15. С. 5) публикуется стихотворение Брюсова «На лесной дороге». В письме к Брюсову от 26 января 1911 года Брихничев благодарит поэта за «сочувствие делу». Далее он пишет о своей любви к стихам Брюсова («душа льнет к Вашей поэзии») и рассказывает о себе и журнале «Новая земля»: «Я не профессионал-литератор. Я по призванию — священник — пастырь — учитель; реформатор — организатор — но я люблю поэзию и умею отличить художника от маляра.

Но очень возможно, что в журнале будут промахи — не ставьте этого на вид, а если можно, покройте своим великодушием — не оставляйте своею поддержкою.

С верою и любовью я с товарищами приступил к делу, и я надеюсь, что эта вера и любовь научит нас всему и объединит вокруг нас, вернее вокруг „Новой земли“, все лучшее, светлое, прекрасное». В этом же письме Брихничев просил Брюсова поместить в «Русской мысли» объявление о выходе «Новой земли». В составленном им перечне сотрудников журнала были — среди прочих — имена Блока, Брюсова, Бунина, В. Свенцицкого, епископа Михаила и, наконец, Клюева.<sup>12</sup>

Рекламное объявление о журнале «Новая земля» в «Русской мысли» напечатано не было. Однако Брюсов живо откликнулся на другую просьбу Брихничева: в 1911 году он отдал свои произведения в «Новую землю» неоднократно. Так, в последнем из январских номеров (№ 5. С. 3) было помещено стихотворение Верлена в брюсовском переводе «Прислушайтесь к песенке нежной...», в июле (№ 19. С. 7—10) перепечатан (написанный еще в 1903 году) рассказ Брюсова «Защита» (из сборника «Земная ось»). В № 11 (март) на титульном листе журнала красовался портрет Брюсова, а № 24 (август) открывался стихотворением Брюсова «Моисей» («Пророк, чей грозный нимб ваятель...»). В том же, 24-м номере была напечатана рецензия Брихничева на «Пути и перепутья». Брихничев писал о Брюсове как о великом мастере слова («Для него слово — воплощенная мечта, греза, красота, истина...»), указывая на «необыкновенную красоту стиха» брюсовских произведений (С. 19). Содержание рецензии Брихничева в известной мере перекликается с началом первого письма Клюева к Брюсову (отзыв о «Пути и перепутьях»).

В октябре 1911 года в № 26 «Новой земли» было помещено стихотворение Брихничева, посвященное Брюсову («Чтобы свет наш светился

во мраке...»)<sup>13</sup> Номер 3—4, изданный в январе 1912 года, открывался стихотворением Брюсова «Поэт — музе» («Я изменял и многому и многим...»). Строки из отдельных стихотворений Брюсова появлялись также в разделе «Мысли мудрых» («Новая земля», 1912. № 1—2. С. 23). Наконец, имя Брюсова неизменно присутствовало во всех рекламных объявлениях «Новой земли», где перечислялись постоянно сотрудничающие в журнале авторы.

В мае 1912 года издание «Новой земли» прекратилось окончательно. «„Новая земля“ обречена на распятие, — сообщает Брихничев Брюсову летом 1912 года. — Готовится к выходу другое издание „Новое вино“. Не откажите прислать что-либо из свободного материала для 1-го №-ра. Надеюсь что рано или поздно моя мечта о вселенском органе осуществится. Общими усилиями поэтов, пророков, реформаторов приготовлены сосуды для чудесного нектара. Они есть, уже готовы те *сильные мехи* — которые не боятся *Нового вина*».<sup>14</sup> В декабре 1912 года Брихничеву и его сподвижникам удалось возобновить издание: выходят в свет первые номера «Нового вина», датированные январем 1913 года. На обложке первого номера было помещено также объявление о том, что в журнале «сотрудничают: Александр Блок, Валерий Брюсов, Сергей Городецкий, Николай Клюев (рассказы, статьи, стихотворения) и многие другие». Имя Брюсова повторяется и на обложках двух последних номеров. Реальное же его участие в «Новом вине» свелось к публикации в № 2 стихотворения «Цветики убогие северной весны...». Отметим, что все названные выше стихотворения Брюсова, появившиеся в журнале «Голгофских христиан» (включая перевод из Верлена), были первопубликациями.

Пытаясь еще более приблизить Брюсова к начинаниям «Голгофских христиан», Брихничев обращался к нему летом 1911 года с просьбой написать вступление к составленной им поэтической антологии. По первоначальному замыслу, в этот сборник должны были входить «характеристики и посвящения в стихах» —

<sup>13</sup> Впоследствии это стихотворение было включено в первый стихотворный сборник Брихничева «Капли крови» (М., 1912. С. 11—12). С рецензиями на эту книгу в печати выступили Клюев и Брюсов. Первый утверждал, что стихотворения Брихничева «не лишены своеобразной суровой прелести» (Столичная молва. 1912. № 247. 4 июня. С. 3; раздел «Новые книги»). Брюсов же увидел в книге Брихничева «интересные строки скорее борца и проповедника, чем поэта» (Брюсов В. Сегодняшний день русской поэзии // Русская мысль. 1912. № 7. Отд. III. С. 28).

<sup>14</sup> ГБЛ. Ф. 386. Карт. 78. Ед. хр. 18. Л. 12. Письмо не датировано. Основание для датировки — упоминание о запрещении «Новой земли». В этом же письме Брихничев благодарит Брюсова за подаренный ему сборник «Зеркало теней», выпущенный в свет весной 1912 года.

<sup>12</sup> ГБЛ. Ф. 386. Карт. 78. Ед. хр. 18. Л. 1—1, об. Текст Брихничева здесь и далее воспроизводится со всеми особенностями оригинала.

Христу, Моисею, Магомету, Будде, пророкам, апостолам, «проповедникам и реформаторам», философам, «поэтам всего мира», критикам и публицистам, писателям, «русским поэтам», художникам, композиторам, филантропам, ученым, общественным деятелям, «мореплавателям и путешественникам», артистам. «Этот сборник, по моему мнению, нужен и будет иметь большое воспитательное значение», — подытоживал Брихничев.<sup>15</sup>

Из следующего письма Брихничева к Брюсову явствует, что поэт решительно отказался от этого предложения. («Очень жаль, что Вы не можете взять на себя предисловие к сборнику», — сетовал Брихничев).<sup>16</sup> В конце концов задуманный им сборник «характеристик и посвящений» так и не состоялся. Однако в конце 1911—начале 1912 годов на материале этого неосуществленного издания Брихничев выпускает в свет несколько других «антологий». Две из них — «Христос в мировой поэзии» и «Молитвы Вселенской церкви» — появились в издательстве В. И. Знаменского, от имени которого, видимо, Брихничев и просил Брюсова написать предисловие.<sup>17</sup> В каждую из этих книг были включены и оригинальные, и переводные стихотворения Брюсова.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Там же. Л. 4—4, об. Письмо не датировано, но, вероятно, к нему относится конверт со штемпелем: Москва 21.6.11 (Л. 3, об.).

<sup>16</sup> Там же. Л. 3.

<sup>17</sup> «Издательство, которое выпускает книжку, просило меня обратиться к Вам с предложением — не напишите ли Вы предисловия к указанному сборнику? С своей стороны также присоединяюсь к просьбе издательства», — писал Брихничев (Там же. Л. 4, об.).

Сведения об этом издательстве, открывшемся летом 1911 года при торговом доме купца В. И. Знаменского, крайне скудны. Однако ясно, что издательство В. И. Знаменского весьма сочувственно относилось к деятельности «гогольских христиан» и поддерживало с Брихничевым и «Новой землей» деловые отношения. Реклама издательства «В. И. Знаменский и К<sup>о</sup>» и предуведомление о книгах, намеченных им к выпуску, содержались в №№ 20 и 21 «Новой земли» (июль). В предисловии к составленной им книге «Христос в мировой поэзии» (вышла в свет, согласно «Книжной летописи», между 20 и 27 октября 1911 года) Брихничев выражает благодарность «заведующему издат(ельством) „Торг(овый) Дом Знаменский и К<sup>о</sup>“ Владимиру Николаевичу Сатинскому, решившему издать „не ходовую“ (в коммерческом смысле) „духовную“ книгу» (С. 5).

<sup>18</sup> О стихотворениях и переводах Брюсова, напечатанных в книге «Христос в мировой поэзии», см.: Библиография. . . Ереван, 1976. С. 79, 82 и 83. В эту же антологию Брихничев включил и два стихотворения Клюева «Грешница» и «Пришлец» («Вот зданье мрачное с классическим фронтоном. . .»). Впоследствии без первых четырех строк второе стихотворение

Что могло связывать Брюсова с Брихничевым и «Новой землей»? Программа «гогольских христиан» была, разумеется, глубоко чуждой Брюсову; еще во второй половине 900-х годов он выступал против «религиозно-общественных» настроений в среде петербургских символистов — сторонников «мистического анархизма». Однако полностью противопоставить себя русскому сектанству Брюсов не хотел и не считал нужным: пример Александра Добролюбова продолжал волновать его и во второй половине 900-х годов. В «уходе» Добролюбова Брюсов ценил прежде всего волевой, героический акт незаурядной личности. Никогда не утихавший в символистских кругах интерес к поступку Добролюбова должен был обостриться именно в 1910—1911 годах — в связи с «уходом» и смертью Льва Толстого, всколыхнувшими всю Россию. Думается, что не без влияния Брюсова в 1911 году стали появляться на страницах «Новой земли» отрывки из книги А. Добролюбова «Мои вечные спутники» (№№ 7, 11 и 14). В редакционной заметке, предварявшей публикацию, говорилось: «. . . мы начинаем печатать присланную нам рукопись<sup>19</sup> „Мои вечные спутники“ А. Добролюбова, основателя своеобразного религиозного движения, имеющего массу последователей в заволжских губерниях. Заранее оговариваясь, что будучи далеко не согласны во многом с заволжским апостолом, — мы охотно даем место его книге, как будем давать место и всякому новому религиозному движению». Далее редакция «Новой земли» обещала напечатать в одном из ближайших номеров «краткие сведения о самом А. Добролюбове».<sup>20</sup> Впрочем, выполнить это обещание не удалось; не была доведена до конца и публикация книги Добролюбова. Однако в одном из номеров «Новой земли» за тот же год был помещен очерк, посвященный М. М. Добролюбовой.<sup>21</sup>

Брихничев, со своей стороны, также не

(«Отгул колоколов, то полновесно-четкий. . .») вошло в сборник «Братские песни» (С. 31—32) и с несущественными изменениями — в «Песнопесни» (Книга первая. П., 1919. С. 98; раздел «Братские песни»).

Об участии Брюсова в сборнике «Молитвы Вселенской церкви» не упоминает ни одна из библиографий Брюсова, поэтому перечислим его сочинения, в нем помещенные: оригинальные стихотворения «Облегчи нам страдания, Боже. . .» (С. 47) и «Ангел святого молчания» (С. 218); переводы из П. Верлена — «О Боже, ты меня любовью ранил. . .» (С. 39—40) и «По милосердию, избранному Тойбой. . .» (С. 58).<sup>19</sup> Можно предположить, что один экземпляр этой рукописи поступил в редакцию «Новой земли» от Брюсовых, у которых она хранилась и позднее (см.: ГБЛ. Ф. 386. Карт. 128. Ед. хр. 21).

<sup>20</sup> Новая земля. 1911. № 7. Февраль. С. 15.

<sup>21</sup> Анзимиров В. Светлая. (Памяти Маши Добролюбовой) // Новая земля. 1911. № 2. Январь. С. 10—12.

воспринимал Брюсова как единомышленника. Брюсов был и оставался для него поэтом, мастером, творцом прекрасного (это яснее всего выражено в письме Брихничева к Брюсову от 26 января 1911 года и в рецензии на «Пути и перепутья»). Как можно понять из более позднего стихотворения Брихничева, обращенного к Брюсову, он присылал на суд вождю московских символистов свои стихотворные опыты; и тот, видимо, одобрил их и поддержал начинающего поэта:

«Когда в Поззии родимой  
Букашкой малой ползал я  
И был мой лепет нелюдяный,  
Как свист стального соловья. . .

Из всех орлов родного неба,  
Из всех прекрасных лебедей,  
Лишь ты один мне подал Хлеба,  
Когда бросали мне камней. . .

Ты постигал душой орлиной  
Орленка в ползавшем черве. . .  
И звал на подвиг Лебединый  
Необрученного Молве. . .»<sup>22</sup>

Брихничев оказался также инициатором издания первого стихотворного сборника Ключева. По этому поводу он пишет впервые Брюсову летом 1911 года: «О Ключеве. Это простой крестьянин. Страшно нуждается. Как бы было хорошо, если бы можно было издать его сборник стихов — нельзя ли что-нибудь сделать в этом отношении?».<sup>23</sup> Письмо это содержит, очевидно, намек на возможность издания книжки стихов Ключева в «Скорпионе». Однако такое предположение Брихничева не имело под собой реальной почвы. После этого Брихничев обращается в недавно открывшееся издательство В. И. Знаменского, с которым именно в это время он имел договоренность относительно издания собственных книг. В августе 1911 года — в связи с переговорами по изданию сборника — Ключев приезжает в Москву, где лично знакомится с Брихничевым. Оттуда он сообщает Блоку: «Дорогой Александр Александрович. Я в настоящее время нахожусь в Москве, здесь мне предлагают издать мои стихи, которые получше. Обещают выполнить все мои желания по изданию. Книжку обещают издать красиво, и издатель, говорят, очень богатый. Спрашиваю у Вас совета. Мне почему-то немного тревожно,

<sup>22</sup> Брихничев И. Осанна. (Вторая книга стихов). Одесса, 1914. С. 14 (книга появилась в ноябре-декабре 1913 года). На с. 99—101 в ней напечатано еще одно стихотворение, посвященное Брюсову («Моши Творящего Слова. . .»).

<sup>23</sup> ГБЛ. Ф. 386. Карт. 78. Ед. хр. 18. Л. 3. Письмо не датировано; написано в конце июня — начале июля 1911 года (устанавливается по содержанию: в этом письме Брихничев высказывает сожаление в связи с отказом Брюсова написать предисловие к составленной антологии).

но меня уверяют, что книжка моих стихов в настоящий момент нужна и найдет много читателей. Также сулят написать об ней в двух-трех газетах. . .» Этот отрывок достаточно точно отражает характер переговоров между Ключевым и редакцией «Новой земли» в августе 1911 года. Далее олонецкий поэт спрашивает у Блока разрешения посвятить ему книгу и одновременно просит его «написать хотя бы маленькое предисловие». Блок, однако, не мог откликнуться на письмо Ключева: с 5-го июля он путешествовал по Западной Европе и вернулся в Петербург лишь 7 сентября. В этой ситуации Ключев — видимо, не без инициативы со стороны Брихничева — обращается к Брюсову с просьбой о предисловии к своему первому стихотворному сборнику.

О появлении Ключева в доме Брюсова в августе 1911 года рассказывают письма И. М. Брюсовой к сестре Брюсова, Надежде Яковлевне, которая жила в то время на Севере, в Каргополе (отчасти под воздействием идей А. Добролюбова об «опрошении» и приближении к «народу»).<sup>24</sup> Так, в письме, датирован-

<sup>24</sup> Впервые Н. Я. Брюсова ездила на Север летом 1905 года, посетив за время своего путешествия Соловецкий и Печенгский монастыри. Эта поездка была скорее всего непосредственным результатом ее встреч и бесед с А. М. Добролюбовым в начале 1905 года. Вторично Н. Я. Брюсова покинула дом летом 1911 года и около года провела в Каргополе. «Уход» Н. Я. Брюсовой принес ей на какое-то время душевное успокоение. «Здесь в уединении мне все кажется проще и естественнее», — писала она И. М. Брюсовой 24 сентября 1911 года (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 147. Ед. хр. 10. Л. 11). О том же пишет она И. М. Брюсовой и 28 ноября 1911 года: «Я мало хорошего делаю, а все-таки в сравнении с состоянием духовным до отъезда сюда, — все так хорошо! Мне хотелось бы и вам передать этот покой!» (Там же. Л. 41—41, об.). Н. Я. Брюсова не считала себя прямой последовательницей А. М. Добролюбова («Я не только скажу, — что я — не добролюбовка», — пишет она И. М. Брюсовой (Там же. Л. 7, об.)), однако в ее нравственных исканиях и переживаниях того времени Добролюбов занимает основное место. «В те давние времена, — делится она своими размышлениями с И. М. Брюсовой 27 сентября 1911 года, — было нечто и очень большое, что было общим мне и вам. И это не было создано ни Достоевским, которого мы тогда читали, ни Добролюбовым, ни Валей, — это было наше собственное, наше общее, и Валя, и Добролюбов, и мы — были частью его. . . Но Валя ушел (по-моему — не ушел все же!). Добролюбов тоже ушел (гораздо больше, чем Валя!). Вы ушли или нет, скажите? — Я же хочу всегда только этого одного, и если не могу, то горюю и ишу. Вы скажете, что для Вали и Добролюбова это была только маленькая часть в цепи их исканий, в их пути, и только мне, остановившейся там и словно приросшей к земле, оно кажется единственно справедливым. . . Добролюбов дав-

ном 22—24 августа, И. М. Брюсова пишет: «Сейчас я осталась одна. День был шумный какой-то. Утром Броня<sup>25</sup> собиралась уезжать, укладывалась; к обеду был у нас Клюев, после обеда Валя<sup>26</sup> ушел. К(люев) остался, говорили с ним о Добролюбовцах; затем пришла мама, пили чай, говорили все вместе, Затем Кл(юе)ву я дала Бальмонта читать. . . К ужину мама ушла, Броня уехала (еще при маме), пришел какой-то юноша из учеников Белого, говорили о теории Белого, о стихах вообще. Затем ушел юноша, Валя и, наконец, Клюев. Он мне понравился своей простотой, своей безыскусственностью».<sup>27</sup>

Судя по заключительным словам, И. М. Брюсова ранее не встречалась с Клюевым. Примечательно, что она не поясняет, кто такой Клюев, будучи убежденной в том, что Н. Я. Брюсовой это имя хорошо известно. Естественно предположить, что и личность, и поэзия Клюева обсуждались в семье Брюсова еще до того, как он впервые посетил их дом.

Таким образом, к концу августа 1911 года договоренность была достигнута: Клюев обсудил с Брихничевым и, возможно, самим издателем характер и состав будущей книги. Брюсов же согласился написать предисловие к ней.

В то лето (1911 год) Клюев совершил поездку в Рязанскую губернию и провел несколько недель в деревне Гремьячка Даньковского уезда, у крестьянина-сектанта Г. В. Еремина, в доме которого жил тогда Л. Д. Семенов. В конце сентября Клюев приезжает в Петербург, где 26 сентября происходит его первая встреча с Блоком. «Клюев — большое событие в моей осенней жизни», — записывает Блок три недели спустя.<sup>28</sup> Из записи в дневнике Блока явствует также, что Клюев рассказывал ему о жизни

но покинул это. В том, тогда, он не отвергал ничего из мира, — весь мир был с нами тогда» (Там же. Л. 13, об. — 14; Валя — В. Я. Брюсов). Кроме того, из ее письма к И. М. Брюсовой от 25 ноября 1911 года следует, что, находясь в Каргополе, Н. Я. Брюсова поддерживала связь с А. М. Добролюбовым и с его последователями — «добролюбовцами».

О встречах Клюева с Н. Я. Брюсовой сведений не обнаружено. Однако косвенным подтверждением их знакомства может служить стихотворение Клюева «Радость видеть первый стог. . .», впервые напечатанное в «Ежемесячном журнале» (1914. № 1. С. 2) с посвящением «Надежде Яковлевне Брюсовой».

<sup>25</sup> Бронислава Матвеевна Рунт, свояченица В. Я. Брюсова.

<sup>26</sup> В. Я. Брюсов.

<sup>27</sup> ГБЛ. Ф. 386. Карт. 145. Ед. хр. 35. Л. 7, об. Письмо датировано 22—24 августа; запись, относящаяся к Клюеву, помечена 22 августа, но в дальнейшем исправлена самой И. М. Брюсовой на 23 августа. Этот же фрагмент использован нами в статье «Раннее творчество Н. А. Клюева» (Русская литература. 1975. № 3: С. 210).

<sup>28</sup> Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 70.

Л. Д. Семенова в Рязанской губернии; темой их разговора был и А. М. Добролюбов.<sup>29</sup>

Проблема «ухода» всерьез занимала в то время Клюева. Вслед за Добролюбовым и Семеновым, которые, покинув «цивилизацию» и «культурную» среду, отказались одновременно и от литературного творчества, Клюев порывается «замолчать», т. е. бросить писать стихи. О своих религиозных переживаниях он неоднократно рассказывает Блоку в своих письмах 1909—1911 годов. «Не знаю, верно ли, — пишет он в одном из них, — но думаю, что игра словами вредна, хоть и много копошится красивых слов — поэзы сказать, но лучше молчать. Бог с ними, со словами-стихами. Буду бороться с ними». А в письме к Блоку от 5 ноября 1910 года Клюев обосновывает свое стремление к «молчанию», непосредственно ссылаясь на А. Добролюбова и Л. Семенова. «Бог же и Мировая душа, — пишет Клюев, — не могут быть предметом каких бы то ни было художественных описаний, которые только запутывают, затемняют и порождают ложные мысли о величайшей тайне в Мире». Из первого письма Клюева к Брюсову видно, что, общаясь с ним в Москве, олонекский поэт также тяготился сомнениями о тщетности поэтического творчества, «прятался» от Брюсова, принимая пылающий в нем творческий огонь за «костер шабаша», пугаясь «соблазна», исходившего от его яркой личности. Но спустя несколько месяцев Клюев глубоко осознал «утрату». Особенно помогли ему тома «Путей и перепутий», которые, видимо, подарил ему Брюсов и которые он внимательно читал, вернувшись домой в октябре-ноябре 1911 года. Общение с Брюсовым-поэтом, как признается Клюев, дало ему «крепость и утверждение — сознание того, что опасно держать огонь за пазухой, прописным молчаньем жечь себе внутренности» (п. 1). В сущности вся первая половина этого письма — образно-метафорическое описание перелома, случившегося с Клюевым под влиянием брюсовских стихов. Поэт пишет, что отказывается от «бегства» «в кущи, в пустыни и пещеры гор» (т. е. к природе из современной цивилизации) и отдает себя «строительству» — творческой работе. Слова Клюева о том, что стихотворения из «Путей и перепутий» «обожгли» ему душу, что он ясно увидел «свет и могущество» Брюсова — не дань вежливости, а искреннее выражение того «благоговения», которое испытывал молодой олонекский поэт по отношению к своему старшему собрату, сумевшему вывести его из тяжелого и длительного духовного кризиса.

Клюеву действительно удалось (хотя и не окончательно) преодолеть в себе подобные настроения, и уже приблизительно через полгода после выхода в свет его второго стихотворного сборника он не без иронии пишет А. В. Руманову: «Рязанцы так меня, кажется, разлюбят за книжки»<sup>30</sup> (под «рязанцами» Клюев под-

<sup>29</sup> Там же. С. 71.

<sup>30</sup> ЦГАЛИ. Ф. 1694. Оп. 1. Ед. хр. 306. Л. 1. Письмо не датировано.

разумевал. в первую очередь, Л. Д. Семенова и Г. В. Еремина).

Брюсов, со своей стороны, глубоко понял душевное состояние, владеее тогда Клюевым и отразившееся в его поэзии. В своем кратком предисловии к книге «Сосен перезвон»<sup>31</sup> он подчеркнул, что «огонь, одушевляющий поэзию Клюева, есть огонь религиозного сознания».<sup>32</sup> Брюсов хорошо понял и «крамольный» характер некоторых стихотворений, содержащих отклик на события 1905—1907 годов. «Здесь не место говорить об основных устремлениях души поэта», — многозначительно замечает он. Указывая на «исповедальный» тон клюевского творчества, намекая одновременно на его политический контекст, Брюсов, следует думать, находился под впечатлением не только стихов Клюева, но и — его личности. И, разумеется, фоном для брюсовских суждений о Клюеве была родственная обоим поэтам (хотя по-разному и в разной мере) фигура Александра Добролюбова.

Справедливо и точно оценил Брюсов ранние стихотворения Клюева. Не умалчивая об их несовершенстве («У Клюева много стихов шероховатых, неудачных»), он увидел в них главное: жизненность, органичность («... у него нет стихов мертвых»; «Поэзия Клюева жива внутренним огнем»). «Клюев — поэт подлинный — говорите Вы», — цитирует Брехичев самого Брюсова в письме к нему 29 декабря 1912 года.<sup>33</sup> В своей статье о Клюеве Брехичев напоминает читателям о том, что Брюсов «восторженно» отзывался об олонекком поэте, что он «ослеплен» и «изумлен» его поэзией.<sup>34</sup> (В предисловии к сборнику сам Брюсов выска-

зался осторожнее: «Почти в каждом стихотворении Клюева есть строки, которые преувеличивают...»). И все же Брехичев не преувеличивал: Брюсов действительно принял и тепло приветствовал Клюева как талантливого поэта-самородка.

Вернувшись домой в Олонно, Клюев с нетерпением ждал выхода в свет своей книги. 30 ноября 1911 года, получив долгожданные экземпляры, он посылает один из них Брюсову с дарственной надписью (п. 2, прим. 2). Тогда же он надписывает экземпляры для Блока, Городецкого, Гумилева и отправляет их в Петербург. Сохранился также экземпляр книги «Сосен перезвон», надписанный и отправленный Клюевым в тот же день в Москву литератору Самуилу Викторовичу Кисину, выступавшему в печати под псевдонимом Муни. С. В. Кисин (1885—1916) был мужем Л. Я. Брюсовой, сестры поэта. «Дорогому Муни с приветствием от души и спасибом за хлеб-соль. Николай Клюев. Андома. Ноябрь, 1911 г.» — таков текст этой дарственной надписи,<sup>35</sup> неоспоримо свидетельствующей, что олонекский поэт, находясь в Москве, был в гостях у Муни и общался с ним.<sup>36</sup>

Литературный дебют Клюева оказался удачным. Как только сборник «Сосен перезвон» вышел в свет, стали появляться отзывы об этой книге — все без исключения благоприятные; они печатались в видных периодических изданиях Москвы и Петербурга (газеты «Голос земли», «Речь», «Утро России»; журналы «Аполлон», «Заветы», «Путь», «Современный мир»), а также — в провинциальной периодике («Вестник Олонекского губернского земства», «Южная мысль»)<sup>37</sup> При этом одни авторы (например, Брехичев или Городецкий) писали о Клюеве в панегирическом тоне, другие же были более сдержаны в своих оценках. Не раз упоминалось в этих рецензиях и имя Брюсова. Появилась даже стихотворная рецензия — эпиграмма; автором ее был журналист В. Разумовский:

«Блажен, кто сердцем чист и светел,  
В ком не угас душевный пыл.  
Сам Брюсов Клюева заметил

<sup>31</sup> Предисловие было написано скорее всего в конце августа — начале сентября 1911 года. Книга «Сосен перезвон» издана, согласно «Книжной летописи», между 24 ноября и 1 декабря 1911 года. Однако первые экземпляры книги появились в самом конце октября. Уже в № 26 (октябрьском) «Новой земли» за 1911 год на с. 16 было помещено объявление о том, что книга Клюева «вышла и поступила в продажу». Это подтверждается и письмом Н. Я. Брюсовой к И. М. Брюсовой (см. приложение, п. 1, прим. 4)

Изданная В. И. Знаменским тиражом в 3000 экземпляров, книга «Сосен перезвон» была затем приобретена редакцией «Новой земли» и рассылалась подписчикам журнала в качестве приложения. Летом 1912 года оставалась нераспроданной одна тысяча экземпляров книги (см. недатированное письмо И. П. Брехичева к М. В. Аверьянову (судя по содержанию — конец мая — июнь 1912 года) // ИРЛИ. Ф. 428. Оп. 1. Ед. хр. 17). См. также п. 6, прим. 2.

<sup>32</sup> *Клюев Н. Сосен перезвон. М., 1912. С. 11.* В дальнейшем текст брюсовского предисловия цитируется без соответствующих ссылок.

<sup>33</sup> ГБЛ. Ф. 386. Карт. 78. Ед. хр. 18. Л. 5.  
<sup>34</sup> *Брехичев И. Поэт голгофского христианства // Новая земля. 1912. № 1—2. Январь. С. 5.*

<sup>35</sup> ГБЛ. Ф. 386. Книги. Ед. хр. 1545. Андома — река в Вытегорском уезде, на берегу которой расположен ряд деревень, в том числе — Желвачево, где находился дом родителей Клюева.

<sup>36</sup> В. Ф. Ходасевич, близкий друг Муни, вспоминает: «Его знала вся литературная Москва конца девятисотых и начала девятисотых годов. Не играя заметной роли в ее жизни, он скорее был одним из тех, которые составляли „фон“ тогдашних событий» (*Ходасевич В. Ф. Некрополь. Париж. 1976. С. 100.*)

<sup>37</sup> В настоящее время выявлено более 15 откликов на первое издание книги «Сосен перезвон» в русской периодической печати 1911—1912 годов. См.: Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель. Том 11. С. Клычков — П. Кустов. М., 1988. С. 97—98.

И, в гроб сходя, благословил.  
Его стихи весенне-пылки;  
Не богатеи, —  
Он пьет из маленькой бутылки,  
Но — из своей». <sup>38</sup>

Клюев, не покидавший в конце 1911—начале 1912-го года Вытегорского уезда, с волнением ожидал от своих знакомых известия о том, как встречена его книга. 3 февраля 1912 года он спрашивает Брюсова, «что слышно про „Сосновый звон“ в печати и устно» (п. 3). Письмо это было получено в Москве 10 февраля и, видимо, через несколько дней (во всяком случае до конца февраля) Брюсов ответил Клюеву. Это письмо Брюсова до настоящего времени не обнаружено, <sup>39</sup> но о содержании его можно в известной мере судить по письму Клюева к Блоку, написанному в самом конце февраля или первых числах марта (до 4-го). Ссылаясь на недавно полученное им письмо Брюсова, Клюев сообщает Блоку: «Брюсов мне пишет, что я должен держаться „на занятом положении“». Ясно, что, отвечая на вопрос Клюева, Брюсов известил его в своем февральском письме о содержании появившихся в печати рецензий на «Сосен перезвон» и посоветовал крестьянскому поэту держаться «на занятом положении».

Вероятно, в том же письме Брюсов спрашивал Клюева, получает ли он журнал «Русская мысль». (Иначе трудно объяснить фразу Клюева в его ответном письме от 16 марта: «Р(усскую) М(ысль) получаю»). Остается предположить, что Брюсов распорядился ежемесячно отправлять с января 1912 года в олонечскую деревню для Клюева свежие номера «Русской мысли». В дальнейшем, как явствует из их переписки, Брюсов привлек Клюева к сотрудничеству в «Русской мысли» и опубликовал в октябрьской книжке журнала два его стихотворения.

Сложнее определить, как реагировал Брюсов на основной вопрос, содержащийся в письме Клюева от 16 марта 1912 года: издавать ли

ему в «Новой земле» вторую книгу стихов «в духе журнала». Об этом Клюев спрашивал и Блока в письме, написанном в конце февраля—начале марта 1912 года. «Я вовсе сбит с толку», — признавался Клюев, рассказывая Блоку об успехе своих стихотворений в Москве, и недоуменно спрашивал: «Быть может, новоземельцы и искренне веруют, что мои песни „отклик Елеонских песнопений“». Главное же, что заботило Клюева, было выражено вопросом: «Не повредит ли мне книжка с такими песнями с художественной стороны?». Блок, по утверждению Клюева, «твердо» советовал ему издать книгу, но Клюев хотел знать и мнение Брюсова. Ответил ли Брюсов на это письмо — неизвестно. Если же ответил, то, конечно, утвердительно; в противном случае издание «Братских песен» вряд ли состоялось бы. Тем более, что эту книгу стихов сам Брюсов одобрительно упомянул в своей обзорной статье «Сегодняшний день русской поэзии». Анализируя 50 поэтических сборников 1911—1912 годов, Брюсов высоко оценивает две первые книги Клюева, называет их «оригинальными и необычными». <sup>40</sup> «Среди подлинных дебютов, — заявляет он, — первое место принадлежит г. Н. Клюеву». <sup>41</sup> Далее Брюсов пишет, имея в виду прежде всего сборник «Братские песни»: «Проходя мимо стихотворений просто слабых (каких в книге немало), мы должны сказать, что лучшие являют редкий у нас образец подлинной религиозной поэзии. То, что давалось коллективному творчеству некоторых общин наших сектантов, выражено у г. Клюева в порыве личного, индивидуального вдохновения и окрылено стихом, часто совершенным, иногда сделанным умелой и искусной рукой. . .

Некоторая нелитературность его речи, неприятно останавливавшая в его поэтических описаниях природы, как нельзя более к месту оказалась в этих „духовных стихах“, которым и подобает говорить бесхитростным народным говором. . .

Мы затрудняемся пророчить о судьбе г. Клюева как поэта. Но во всяком случае он дал нам две хорошие книги — светские, молодые, яркие». <sup>42</sup>

Книга «Братские песни» была отправлена Брюсову в последние дни мая 1912 года с дарственной надписью: «Умно любимому Валерию Яковлевичу Брюсову Николай Клюев. Андома, месяц май 1912 г.». <sup>43</sup> В начале сентября 1912 года Клюев снова приезжает в Петербург, где встречается с Блоком и сближается с кругом «Цеха поэтов». Письмо Брюсова к Клюеву от 5 октября свидетельствует о том, что олонечский поэт за это время передал Брюсову ряд своих

<sup>38</sup> Синий журнал. 1911. № 50. 2 декабря. С. 15; раздел «Книжная и газетная полка». Скептически отозвался о Брюсове и Городецкий в статье «Незакатное пламя», почти целиком посвященной творчеству Клюева. По мнению Городецкого, Брюсов написал о Клюеве «с олимпийской благосклонностью». «Как же можно выпустить книжку какого-то Клюева без предисловия московского авторитета! — иронически восклицал Городецкий, противопоставляя „литературе“ клюевскую „песню“ и „живую воду языкотворчества“. — Кто ж станет читать! Кто ж поймет, в чем дело!» (Голос земли. 1912. № 30. 10/23 февраля. С. 2).

<sup>39</sup> 16 марта Клюев пишет Брюсову, что получил от него письмо в феврале. Почтовый путь между Москвой и Вытегорским уездом занимал тогда четыре-шесть дней. Тем самым можно уточнить дату утраченного брюсовского письма: между 10 и 25 февраля 1912 года.

<sup>40</sup> Русская мысль. 1912. № 7. Отд. III. С. 28 (раздел «В России и за границей»).

<sup>41</sup> Там же. С. 25.

<sup>42</sup> Там же. С. 25—26.

<sup>43</sup> ГБЛ. Ф. 386. Книги. Ед. хр. 1117. Опубликовано в журнале «Огонек» (1984. № 40. 29 сентября. С. 26; публикация С. И. Субботина).

стихотворений для публикации и, видимо, искал с ним встречи. С конца сентября Клюев находится в Москве, участвуя в подготовке первых номеров «Нового вина», выступая с чтением своих произведений в различных московских домах и завязывая новые знакомства в литературном мире. Как часто видится он в это время с Брюсовым и его близкими, судить трудно. Сохранилось свидетельство лишь одной такой встречи — фотография Брюсова с его дарственной надписью: «Любимому поэту Николаю Алексеичу Клюеву в знак дружбы

„Издревле сладостный союз  
Поэтов меж собой связует.“

Москва, 4 декабря 1912. Валерий Брюсов».<sup>44</sup>

В середине декабря 1912 года Клюев покидает Москву и возвращается в Петербург, где проводит несколько месяцев, ожидая выхода в свет двух своих книг: «Лесные были» и «Сосен перезвон» (второе издание). Их согласился выпустить ярославский издатель К. Ф. Некрасов, с которым Брюсов состоял в переписке с сентября 1911 года. В феврале 1912 года (т. е. вскоре после появления первого издания книги «Сосен перезвон») Брюсов встречался в Москве с К. Ф. Некрасовым и мог рекомендовать ему стихи олонечского поэта. Однако в первую очередь изданию книг Клюева у К. Ф. Некрасова содействовал А. Н. Толстой, познакомившийся с Клюевым в октябре 1912 года.<sup>45</sup> Обе книги были выпущены в феврале 1913 года и вскоре подарены Брюсову. Надпись на книге «Сосен перезвон» представляла собой орнаментальное (в народном духе) изображение птицы, под которым следовал текст: «„Кто песни поет, тот к Богу ведет“ (надпись на древнем лесном кресте в урочище «Кймсельга» Олонец(кой) губ(ернии)) Валерию Яковлевичу Брюсову с низким поклоном Николай Клюев Андома — 1913 г.».<sup>46</sup> Другая

надпись — на книге «Лесные были» — была выдержана в стиле народной «челобитной»: «Валерию Свет-Яковлевичу Брюсову — мудрому сказителю, слова рачителю от велика Новгорода Обонежеской пятини, прихода Пятницы Парасковни, усадища „Соловьева Гора“ песенник Николашка, по назывке Клюев, челом бьет — величальный поклон воздает. Прошениый день, от рожества Бога-Слова 1913-я година».<sup>47</sup> Клюев подчеркнуто стилизовал в то время свое творчество «под фольклор» и «народную» речь, и именно сборник «Лесные были» сохранил характерные образчики такого рода.

Ко времени появления обеих книг в издательстве К. Ф. Некрасова литературное положение Клюева было уже иным, нежели два года назад, когда он только начинал сотрудничество в «Новой земле». Четыре стихотворных сборника, изданные один за другим в течение полутора лет, принесли Клюеву широкую известность. Он стал ощущать себя сложившимся

Сельга) — деревня Видлицкой волости Олонечского уезда Олонечкой губернии, расположенная близ озера Киму-Сельга в 32 верстах от г. Олонца в сторону финляндской границы (см.: Список населенных мест Олонечкой губернии по сведениям за 1905 год. Составил И. И. Благовещенский. Петрозаводск, 1907. С. 54).

<sup>47</sup> ГБЛ. Ф. 386. Книги. Ед. хр. 1120. Обонежская пятиня — старинное название части Олонечского края (Обонежья), принадлежавшей до 18 века к владениям Великого Новгорода; Параскева Пятница — православная святая, день которой отмечался 28 октября (имя Параскевы часто упоминается у Клюева, поскольку это имя (Прасковья) носила его мать); в Макачевской волости Вытегорского уезда находился Пятницкий погост, принадлежавший, как и ряд деревень по реке Андома, в которых жил или бывал Клюев (Желвачево, Макачево, Рубцово и др.), к Пятницкому обществу (то есть Пятницкой крестьянской общине); усадище (то есть усадьба, усад) употреблялось также как название некоторых деревень по р. Андоме; Соловьева Гора — деревня Макачевской волости Вытегорского уезда Олонечкой губернии, в 1905 году в ней насчитывалось 4 двора с 26 жителями (см.: Список населенных мест Олонечкой губернии по сведениям за 1905 год. С. 164). Прошениый или прошальный день — последний день (воскресенье) Сырной недели, иначе — Сыропуст. В 1913 году Прошениый день приходился на 24 февраля.

Аналогичного содержания надписи были сделаны Клюевым и на экземплярах «Лесных былей», подаренных им А. М. Ремизову 4 марта 1913 года («день Герасима Грачевника») и Н. С. Гумилеву 19 октября 1913 года («день постный память святого пророка Иоилля»). Первый из автографов хранится в собрании М. С. Лесмана, Ленинград; второй — в библиотеке ИРЛИ (опубликован К. М. Азадовским в статье «Н. А. Клюев и „Цех поэтов“» // Вопросы литературы. 1987. № 4. С. 277).

<sup>44</sup> Всесоюзный музей А. С. Пушкина (Царскосельский лицей). Собрание фотодокументов (КП — 19240). Брюсов цитирует здесь две первые строки из пушкинского послания «К Языкову» (1824).

Сохранилась также фотография Клюева, подаренная им Брюсову с надписью: «Валерию Яковлевичу Брюсову с любовью великой Николай Клюев. Зима. — 1912 г.» (Музей ИРЛИ. Ф. 3. Инв. 88421). Из текста надписи можно заключить, что она была сделана в декабре 1912 года — видимо, незадолго до отъезда Клюева из Москвы поэты обменялись фотографиями.

<sup>45</sup> Письмо А. Н. Толстого к К. Ф. Некрасову, содержащее просьбу издать стихотворения Клюева, см.: Вопросы литературы. 1983. № 1. С. 122; (публикация А. Хайлова).

<sup>46</sup> ГБЛ. Ф. 386. Книги. Ед. хр. 1119. Судя по указанию места (Андома), эта книга была отправлена Брюсову лишь по возвращении Клюева в Олонку, т. е. не ранее середины марта 1913 года. Кимсельга (правильней — Киму-

художником, понял силу своего воздействия на читателей и слушателей. Желая осуществить свою «крестьянскую» программу в литературе, Клюев начинает сторониться недавних покровителей и почитателей из «образованного» общества, ищет себе единомышленников среди писателей «из народа». Так, в 1913 году завязывается его переписка с жившим тогда в Туркестане А. В. Ширяевцем, и тем самым образуется ядро будущей «новокрестьянской» группы (в 1915 году к Клюеву присоединяется Есенин, затем — Клычков и Орешин). Совершенно естественным на этом фоне воспринимается разрыв Клюева с Брехничевым и «голгофскими христианами», происшедший на грани 1912—1913 годов.

Инициатором этого разрыва, как может показаться на первый взгляд, был Брехничев. Во второй половине декабря 1912 года, разочаровавшись в Клюеве и его поэзии, Брехничев пишет памфлет под названием «Новый Хлестаков» с подзаголовком «Правда о Николае Клюеве». Этот памфлет Брехничев посылает прежде всего Брюсову и Городецкому. В сопроводительном письме Брехничев обращается к Брюсову: «Многоуважаемый Валерий Яковлевич! Получите рукопись о Клюеве. Надеюсь, что Вы сделаете всё, чтобы потребовать от Клюева отчета во всем написанном в вышеуказанной рукописи. Так или иначе — Симон Волхв должен быть разоблачен».<sup>48</sup>

В чем же обвинял Брехничев Клюева? Прежде всего в плагиате. Он утверждал, что многие стихотворения Клюева, если не все, «являются произведениями не самого Клюева, а какого-нибудь оставшегося неизвестным поэта из народа, стихами которого господин Клюев воспользовался, как обыкновенно пользуются чужой вещью, — и выдал за свои».<sup>49</sup> Далее Брехничев обосновывал свое утверждение следующим примером:

«В 1909 году — в августе месяце — в станице Слепцовской — на Кавказе — я слышал гимн — „Он придет, Он придет и содрогнутся горы“».

*Буквально* то же, что помещено в „Братских песнях“. Гимн этот пели сектанты „Новый Израиль“.

Он произвел на меня тогда потрясающее впечатление. Хотел записать его, но мне не позволили.

В 1911 году в августе же Клюев прочел нам ряд песен, в том числе и „Он придет“ и сказал, что — *эти песни не его, а записаны им в Рязанской губернии*. В марте 1912 года Клюев напечатал эту песню *за своего подписью*. А затем поместил их в сборнике „Братские песни“».<sup>50</sup>

Помимо этого Брехничев упрекал Клюева в лицемерии, алчности, стяжательстве, обмане и иных пороках и пытался иллюстрировать все

свои обвинения конкретными доказательствами. «Я утверждаю, для Клюева нет ничего невозможного, если это ему будет выгодно»,<sup>51</sup> — с пафосом восклицал Брехничев. Горечь и обида Брехничева еще более обострились тем, что он, по его собственному признанию, «после Христа... никого так не любил, как Клюева...».<sup>52</sup> От своих корреспондентов Брехничев требовал самого широкого распространения его письма-памфлета. «...Я хотел бы, чтобы оно стало достоянием общим», — писал он Брюсову 29 декабря 1912 года.<sup>53</sup> Именно Брюсова как наиболее авторитетного из писателей, с которыми он был лично связан, Брехничев намеревался сделать посредником в своем конфликте с Клюевым. «Я просил бы Вас потребовать от Клюева вызвать меня на третейский суд», — пишет он Брюсову в том же письме.<sup>54</sup> А в заключение письма — просьба: «Умоляю Вас, Валерий Яковлевич, не оставить этого дела под спудом. Я не боюсь — суда».<sup>55</sup>

Брехничев, разумеется, преувеличивал. Судивший о Клюеве с узких позиций «голгофского христианина», он явно не понимал и недооценивал художнических исканий Клюева, которые последовательно вели поэта к фольклору. Уже в стихах Клюева 1907—1909 годов ощущалось стремление говорить «голосом народа», перейти на язык родной деревни. Тяготение Клюева ко всему «родному», местному закономерно приближало его к народно-поэтическому творчеству. Этот переход с «литературного» языка на «родной», т. е. фольклорный, отчетливо определился в творчестве Клюева 1911—1913 годов. Таким образом, Брехничеву (его сомнения были в какой-то мере обоснованными) следовало бы говорить не о «плагиате», якобы совершенном Клюевым, а лишь о его стилизации в духе народно-песенных традиций.<sup>56</sup>

Не понимал Брехничев и того, что Клюев — большой поэт и ему тесно в рамках «голгофского христианства». Не понимал этого и другой идеолог «Новой земли» В. Свенцицкий; в своем вступлении к «Братским песням» он пытался — вслед за Брехничевым — сделать из Клюева «пророка голгофского христианства».<sup>57</sup> Ясно,

<sup>51</sup> Там же. Л. 3.

<sup>52</sup> ГБЛ. Ф. 386. Карт. 78. Ед. хр. 18. Л. 5.

<sup>53</sup> Там же. Дата письма установлена по штемпелю на конверте.

<sup>54</sup> Там же.

<sup>55</sup> Там же. Л. 6.

<sup>56</sup> Вопрос о соотношении и взаимодействии в творчестве Клюева фольклорных и «литературных» элементов, о восприятии и освоении им народного творчества (былин, песен, плачей, духовных стихов и т. д.) является одним из важнейших для правильной оценки самобытности и значимости олонечко-го поэта. До настоящего времени вопрос этот лишь затрагивался отдельными исследователями (К. М. Азадовский, В. Г. Базанов), но основательно не изучен.

<sup>57</sup> На это обращали внимание и некоторые рецензенты «Братских песен», например,

<sup>48</sup> ГБЛ. Ф. 386. Карт. 78. Ед. хр. 18. Л. 7.

<sup>49</sup> ГБЛ. Ф. 386. Карт. 55. Ед. хр. 21. Л. 1.

<sup>50</sup> Там же.

что уже в 1911—1912 годах Ключев тяготился своей близостью к «голгофским христианам» и той ролью, которую они хотели ему навязать. Его отдаление от «Новой земли», истолкованное Брехничевым как измена «братьям», было глубоко закономерным. Можно даже предположить, что Ключев сознательно шел на обострение отношений с Брехничевым. Во всяком случае, в письме к Брюсову от 22 мая 1913 года он называет себя инициатором совершившегося разрыва: «С Брехничевым я порвал знакомство, так как убедился, что он смотрит на меня как фартовый антрепренер на шпаглотателя» (п. 6). Многие проясняют и иронические строки в адрес Брехничева в следующем письме Ключева (п. 7).

Как реагировал Брюсов на письмо-памфлет Брехничева о Ключеве, — в точности не известно. Скорее всего он не придал ему особого значения, как и другие писатели, читавшие его (Городецкий, вероятно, Блок, Гумилев, Руманов). Если бы Брюсов хоть в малой мере разделял настроения Брехничева в отношении Ключева, то вряд ли олонецкий поэт обратился бы к нему с искренними задушевными словами в начале 1914 года и стал бы рассказывать ему о своем горе — смерти матери (п. 7). О том, что отношения Ключева с семьей Брюсова продолжались и позже, свидетельствует его открытка к И. М. Брюсовой от 9 сентября 1915 года (приложение, п. 2): совершенно ясно, что вечер Ключева и Есенина в московском «Обществе свободной эстетики» в январе 1916 года не мог бы состояться без поддержки Иоанны Матвеевны (она выполняла обязанности секретаря в «Эстетике»), а значит — и самого Брюсова. Наконец, в том же году Ключев дарит Брюсову четвертый сборник своих стихотворений «Мирские думы» (книга вышла в феврале 1916 года) с надписью: «Валерию Яковлевичу Брюсову в годину Великой Брани как малое утешение — на память и жизнь безболную Николай Ключев. 1916 г.»<sup>58</sup>

Следует отметить, что впоследствии отношения Ключева и Брехничева отчасти восстановились. «Брехничев и я хотели ехать по осени в Ташкент, но война помешала», — сообщил Ключев Ширяевцу 15 ноября 1914 года.<sup>59</sup> Не порывалась и связь Брехничева с Брюсовым. Как уже упоминалось, в свою книгу «Осаина» он включил несколько стихотворений, посвященных

Брюсову. Летом 1913 года Брюсов откликнулся на просьбу Брехничева и прислал ему свои соображения на тему «О смерти, воскресении и воскрешении», напечатанные в первом из сборников «Вселенское дело», которые Брехничев начал выпускать в Одессе.<sup>60</sup> Сохранился также экземпляр третьего стихотворного сборника Брехничева «Пути Живые» (М., 1916) с дарственной надписью Брюсову.<sup>61</sup> Впрочем, живя в эти годы по разным городам (Киев, Одесса, Радомысль, Ростов-на-Дону и др.), Брехничев несколько отходит от религиозно-общественной деятельности, и связи его с обоими поэтами постепенно сходят на-нет.

Пути Ключева и Брюсова окончательно расходятся после 1917 года. Как известно, Ключев горячо приветствовал свержение самодержавия и Октябрьскую революцию; эти события нашли яркое отражение в его творчестве. Однако восприятие событий 1917 года было у Ключева (как и у других новокрестьянских поэтов) весьма специфическим: в понятия «Революция» и «Свобода» они вкладывали прежде всего религиозно-нравственный смысл, пытались видеть в переменах, происходивших в России, осуществление социально-религиозных народных утопий. Оставаясь на позиции патриархального русского крестьянства, Ключев, Есенин и другие поэты естественно тяготели тогда к левозсеровской и неославянофильской программе, участвовали в изданиях, которые на

<sup>60</sup> 15 мая 1913 года Брехничев писал Брюсову из Одессы: «Я в Одессе намерен издавать сборники „Вселенское Дело“. 1 сборник — на тему — „Воскрешение Всего“ (Преображение Космоса). Очень прошу Вас дать что-либо для этого сборника. . . Если недостаток времени помешает написать большую статью, то хоть в письме ко мне изложите свой взгляд — на смерть и победу над ней как вселенское дело! Письмо в таком случае разрешите напечатать» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 78. Ед. хр. 18. Л. 10, об; датировка — по почтовому штемпелю). Брюсов поступил именно так, как советовал Брехничев, т. е. изложил свои взгляды в форме письма (статья имеет подзаголовок — «Письмо в ответ на вопрос») и при этом подчеркнул свое особое понимание «воскрешения», далекое от религиозности в духе Брехничева. В ответном письме, написанном в Москве 16 ноября 1913 года, Брехничев благодарит Брюсова и замечает: «Статью Вашу получили. Сдали в набор. Разногласия нас не пугают. Была бы искренность и желание совместной работы — все остальное приложится» (Там же. Л. 9, об). Любопытно, что инициатором сборников «Вселенское дело» был, наряду с Брехничевым, А. К. Горностаев, ранее сотрудничавший в журнале «Новое вино», впоследствии — исследователь научного наследия Н. Ф. Федорова, автора «Философии общего дела». Ср. также письмо Брехничева к В. И. Иванову (ГБЛ. Ф. 109. Карт. 13. Ед. хр. 78; штемпель: Одесса, 14.10.13).

<sup>61</sup> ГБЛ. Ф. 386. Книги. Ед. хр. 977.

Н. С. Гумилев, писавший, что «вступительная статья В. Свенцицкого грешит именно сектантской узостью и бездоказательностью» (Аполлон. 1912. № 6. С. 53).

<sup>58</sup> ГБЛ. Ф. 386. Книги. Ед. хр. 1121. Аналогичного содержания надписи, с использованием тех же «кличевых оборотов» («в годину Великой Брани», «на память и жизнь безболную») встречаются и на книгах Ключева, подаренных им другим лицам — Н. А. Котляревскому (ИРЛИ), Н. В. Савинкову (собрание И. С. Зильберштейна, Москва) и т. д.

<sup>59</sup> ИМЛИ. Ф. 29. Оп. 3. Ед. хр. 25.

правлял идейный вождь «скифства» Р. В. Иванов-Разумник. На этих путях происходит их сближение с Блоком и Андреем Белым, но никак не с Брюсовым.

Таким образом, после Октября — несмотря на то, что Клюев в 1918 году вступает в партию большевиков<sup>62</sup> — поэты оказываются в разных группировках. Вероятно, это обстоятельство отчасти повлияло на брюсовскую оценку (точнее переоценку) творчества Клюева, высказанную им в 1920 году в рецензии на первый том «Песнослава». «Пишущий эти строки, — так начинается рецензия, — приветствовал, в предисловии к ней, первую книгу Н. Клюева „Сосен перезвон“. Прошли годы; перед нами I том сочинений Клюева, но ожидания далеко не оправданы. Полу-крестьянин, полу-интеллигент, полу-начетчик, полу-раскольник, Николай Клюев не вышел из узкого круга своих наблюдений. Картинки северной природы, пересказы духовных книг, изредка — подражание частушкам, все — пропитанное религиозным лафосом, в духе нашего раскола, вот — поэзия „Песнослава“. Лучшее в нем — все же пейзажи».<sup>63</sup> Далее, на нескольких примерах, Брюсов показывает, что «стихи Н. Клюева переполнены мистическими настроениями и церковными образами»; наряду с ними — «многочисленные переложения раскольничьих песен и подражания им».<sup>64</sup> Эти явные приметы клюевской поэзии кажутся теперь Брюсову ее недостатками. «Все это, — утверждает он, — бесполезно как научный материал, ибо вольно переложено, утомительно как стилизация, однообразно. . .» С неудовольствием характеризует он и основополагающую черту клюевского мирозерцания — представлять себе Россию только как «святую Русь крещеную». Брюсов заключает тем, что «по форме стихи Клюева застыли на образцах 90-х годов прошлого века».<sup>65</sup>

Рецензия Брюсова говорит о решительном переосмыслении им всего клюевского творчества, в том числе и раннего. «Огонь религиозного сознания», который в 1911 году Брюсов назвал «одушевляющим» признаком поэзии Клюева, вызывает у него теперь лишь раздражение. Примечательно, что примеры, иллюстрирующие его рассуждения о Клюеве, заимствованы Брюсовым в большинстве случаев именно из двух его первых книг, включенных (в измененном виде) и в «Песнослов». Отвергая в Клюеве то, что он ранее приветствовал, Брюсов в сущности свидетельствует об эволюции своих собственных взглядов на «религиоз-

ную» поэзию. Следует подчеркнуть, что многие из упреков Брюсова («полу-крестьянин, полу-интеллигент. . .» и т. д.) были в известной степени справедливыми, хотя в целом, конечно, он проявил по отношению к Клюеву незаслуженную суровость.

Отзыв Брюсова о «Песнослове» был воспринят Клюевым весьма болезненно. В особенности, следует думать, задело Клюева определение «полу-интеллигент» — как известно в 910-е годы он противопоставлял себя именно писателям-интеллигентам и открыто нападал на них в своих сочинениях. «Прав ли Брюсов, отрекаясь от меня в журнале „Лито“?» — спрашивал Клюев Есенина 28 января 1922 года.<sup>66</sup> Ответом на брюсовскую рецензию было стихотворение Клюева «Хоронят меня, хоронят» (1921) со строчками: «Песнослову грозится Брюсов Изнасилованным пером».<sup>67</sup> Резкие, проникнутые болью и горечью слова обращает Клюев ко всем тем, кто, по его мнению, отказывается видеть в нем народного русского поэта; по имени, однако, назван у него лишь Брюсов:

«Погребают меня так рано,  
Тридцатилетним бородачом,  
Засыпают книжным гуано  
И Брюсовским сюртуком.  
Сгинь, поджарый! Моя одежда  
Пестрядь нив и ржаной атлас!»<sup>68</sup>

Брюсов знал об этом выпаде Клюева: сборник «Львиный хлеб» находится среди книг его бывшей библиотеки.<sup>69</sup> Однако углублять спор с Клюевым он не стал. В своей обзорной статье 1922 года («Вчера, сегодня и завтра русской поэзии»), называя три последние книжки Клюева («Песнослов», «Четвертый Рим» и «Львиный хлеб»), Брюсов даже высказал мнение о том, что олонечский поэт все же сохранил «долю той свежести, которая пленяла в его ранних

<sup>66</sup> Вопросы литературы. 1988. № 2. С. 280 (публикация К. М. Азадовского).

<sup>67</sup> *Клюев Н. Львиный хлеб*. М., 1922. С. 92.

<sup>68</sup> Там же. Характерно, что Клюев возвращается здесь к одному из своих негативных впечатлений о Брюсове, которого первоначально, по его собственному признанию, он принял за «господина в визитке» (см. п. 1). По сохранившемуся черновику этого стихотворения видно, что Клюев пытался далее развить тему «сюртука». После слов «И Брюсовским сюртуком» следует: «Ах, сюртук Буслаю не в пору»; другой вариант: «Нестерпим сюртук пестрядне» (ИРЛИ. Р. I. Оп. 12. Ед. хр. 496. Л. 10, об.). Тему «сюртука», широко бытовавшую в символистской стилистике, Клюев заимствовал скорее всего у Андрея Белого, для которого эта деталь была определяющей в «силузте» Брюсова. «Брюсов надел на безумие свой сюртук. . . Безумие, наглухо застегнутое в сюртук — вот что такое Валерий Брюсов» (Андрей Белый. *Луг зеленый*. М., 1910. С. 205).

<sup>69</sup> ГБЛ. Ф. 386. Книги. Ед. хр. 1122.

<sup>62</sup> Однако в апреле 1920 года постановлением Олонечского Губкома РКП(б) Клюев был исключен из партии за свои религиозные убеждения (см.: *Грунтов А. К. Материалы к биографии Н. А. Клюева*. С. 125).

<sup>63</sup> Художественное слово. Временник литературного отдела НКП. Книга вторая. М., 1921. С. 64.

<sup>64</sup> Там же. С. 66.

<sup>65</sup> Там же.

книгах».<sup>70</sup> От более подробной характеристики его новых стихов он, однако же, воздержался.

Письма Клюева к Брюсову печатаются по автографам, хранящимся в архиве Брюсова (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 89. Ед. хр. 49). Письма №№ 2, 4 и 6 — открытки.

Письмо Брюсова к Клюеву, представляющее собой машинопись с подписью-автографом, хранится в Музее Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в Ленинграде.

В приложении печатаются письма Клюева к И. М. Брюсовой, автографы которых находятся в ГБЛ (Ф. 386. Карт. 89. Ед. хр. 50 и Ф. 386. Карт. 149. Ед. хр. 44). Оба письма — открытки (вторая открытка написана карандашом).

<sup>70</sup> Печать и революция. 1922. № 7. С. 67.

## 1

### Клюев — Брюсову

(Олонецкая губ., Вытегорский уезд, около 30 ноября 1911)<sup>1</sup>

Извините за беспокойство, но<sup>2</sup> меня тянуло написать Вам. При свидании с Вами я чувствовал только род боязни к Вам и прятался от Вашего света, принимая его за соблазн. Но теперь, прочтя «Пути и перепутья», я необыкновенно остро сознаю утрату, т. е. то, что я бежал от Вас, приняв обещанное человеческое за господина в визитке, Прометеев огонь за костер шабаша. Не хочу упоминать имен, но случившееся со мной открыло мне, что мое бегство от повсюду проникающего красного света «новой звезды на востоке»<sup>3</sup> есть бегство вымирающих пород животных в пещи, в пустыни и пещеры гор, — все дальше, все вперед... Но бежать больше некуда. В пеще пыхит лесопилка,<sup>4</sup> в ущельях поет телеграфная проволока и лупеет зеленый глаз семафора.<sup>5</sup> И чтобы не погибнуть, нужно если и не идти встречу «Красному Рыцарю»,<sup>6</sup> то забежать в тыл Ему, — в полосу сравнительного затишья. Я избираю последнее. И вот кожаный пояс на чреслах моих и в руке грубое тесло, как бы у ученика-каменотесца...

Умолчу об остальном, скажу только, что первые слабые и неискусные удары моего долота коснулись Вашего слуха, и как бы на дикой гранитной глыбе видели Вы след строительных<sup>7</sup> усилий моих, (Щербины, зазубрины и борозды — мои стихи). Я подавлен величиной данной мне глыбы, — она подобна утесу, сера и кремниста, в ней тысячи пудов, и ни я сам, никто другой не знает, чем станет она (облака над нею как дымы, и ветер вокруг смолист и горек как курень). Говорю так, потому что через прикосновение к Вам получил крепость и утверждение — сознание того, что опасно держать огонь за пазухой, — прописным молчаньем жечь себе внутренности. И еще потому, что янее,

чем эти строки вижу свет и могущество Ваши. Прозрение сего родило во мне Благоговение и быть может больше, чем кому-либо дало мне право выразить Вам любовь свою.

«Пути и перепутья» потрясли, обожгли душу мою, и сладко нежащий вещей страх обуял меня.

И в настоящий вечерний час, когда на всем зарева желтизна, за обледеневшей оконницей треплется под ветром мшистая прадедовская рябина, сидя за пражей вздыхает глухая мать, — жалуется Богу на то, что дочь ее «ушла в Питер»,<sup>8</sup> и захожий старик-ночлежник строгим голосом, в который раз, заводит рассказ о том, как его сына Осипа «в городе Крамштате в двадцать ружей стрелили», я простираюсь Духом по лицу Матери-России, от зырянских зимовок до железных грохочущих городов. И золотым гулом захлёбывается Дух мой. Ибо надо всем одна Заря — Безглазольное Золотое Прощение. И уж не вечерняя желтизна, а свет Вашей рабочей лампы за моим окошком... Не могу больше писать, — очень еще слаб после болезни. По дороге простудился, лежал почти три недели. Чуть не помер. В боку очень колет и харкотина прямо задушила.<sup>9</sup>

Жизнь Вам и радость. Приветствую Вашу жену и ту барышню, которую я видел у Вас.<sup>10</sup> Жизнь всем.

Остаюсь в любви Н. Клюев.

Присылаю пять своих стихотворений.<sup>11</sup> Быть может и найдете их годными для «Русской мысли». <sup>12</sup> Вышла ли моя книжка стихов? <sup>13</sup> Я ничего об ней не слышу. Писал своему издательству «Знаменский и К<sup>0</sup>», но ответа не получил. Денег тоже, хотя и есть на это у меня писанный договор. Наверно меня эта компания обманула и больше не хочет знать. Обидно и противно говорить об этом, но мне-то тут ничего не поделать. Вся надежда на Ваше заступничество. Быть может Вы потрудитесь сказать по телефону № 103-82 — книгоиздательство «Знаменский и компания», чтобы мне выслали должные деньги и 25 штук моих книжек. Только это и подействует на них, так как они не посмеют огорчить Вас.<sup>14</sup> Кстати самого В. И. Знаменского студента знает поэт Сергей Соловьев.<sup>15</sup> Причастны к этому издательству и профессора — Озеров<sup>16</sup> и Коган.<sup>17</sup>

<sup>1</sup> Датируется по содержанию, по связи со следующим письмом и аналогичным письмом Клюева к Блоку, написанным в те же дни. Сохранился конверт с почтовым штемпелем: Мариинское 30.11.11.

<sup>2</sup> Далее зачеркнуто: «не знаю, почему».

<sup>3</sup> «Звезда на востоке» — образ, заимствованный из Евангелия (Матф.; 2, 2—10). Говоря о красном свете «новой звезды на востоке», Клюев скорее всего имеет в виду электричество — символ цивилизации 20 века. Ср. ниже с образом «Красного Рыцаря».

<sup>4</sup> Далее зачеркнуто: «в горах поет телеграф».

<sup>5</sup> Телеграф, семафор, железнодорожные рельсы — все эти символы современной цивилизации постоянно встречаются в стихотворениях Андрея Белого, составивших книгу «Пепел» (СПб, 1909), которую Клюев хорошо знал (см. далее п. 3; приложение, п. 1).

<sup>6</sup> Источник этого образа не установлен. Скорее всего это — переосмысленный Клюевым апокалиптический всадник на «коне бледном», имя которому Смерть (Откр. св. Иоанна Богослова, 6, 8). Сходные мотивы появляются в стихотворении Клюева «Бегство»: «Я бежал в простор лугов... Всадник-смерть гнался за мною» (Клюев Н. Сосен перезвон. С. 64). Восприятие апокалиптического всадника в образе «Красного Рыцаря» навеяно, возможно, статьей Андрея Белого «Апокалипсис в русской поэзии», где встречаются «признак красного ужаса», «красный дракон, несущийся на нас с Востока», «маска красной смерти» и т. п. (Андрей Белый. Луг зеленый. С. 227, 245).

<sup>7</sup> «Строительный» — один из излюбленных эпитетов у молодого Клюева. Ср. в письме к Блоку (осень 1907 года): «Так много вмещает грудь строительный начал, так ярко чувствуется великое окрыление». Клюев употребляет это слово как синоним творчества. «След строительных усилий моих», т. е. стихи.

<sup>8</sup> Имеется в виду реальный факт: родная сестра Клюева Клавдия Алексеевна (1881—1941) вышла замуж за В. И. Расщеперина и приблизительно в 1910—1911-м годах уехала с ним в Петербург. Ср. также стихотворение «Грешница» (прим. 11).

<sup>9</sup> В октябре 1911 года Клюев возвратился домой в Олонно после продолжительной поездки в Петербург и Москву. В конце ноября 1911 года он жаловался Блоку: «Не могу больше писать, очень еще слаб после болезни. Было воспаление легких, в боку еще очень колет и кашель страшный».

<sup>10</sup> Вероятно, имеется в виду Б. М. Рунт. <sup>11</sup> Клюев прислал Брюсову следующие стихотворения: «Костра степного взвивы...», «Победителям» («Свое вы счастье проклянете...»), «Ты разлюбила мир иконы...», «На отлете» («Темным зовам не верит душа...») и «Вы обещали нам сады...».

Первое из этих стихотворений, написанное еще в 1910 году (послано Блоку в июне 1910 года), было напечатано затем в сборнике «Братские песни»; текст стихотворения, сохранившегося в архиве Брюсова, полностью совпадает с опубликованным. Стихотворение «Победителям» было послано Блоку в ноябре-декабре 1908 года; впервые опубликовано в статье К. М. Азадовского «Раннее творчество Н. А. Клюева» (Русская литература. 1975. № 3. С. 204—205). Разночтений между автографами этого стихотворения, сохранившимися в архивах Брюсова и Блока, не обнаружено. Тогда же Клюев отправил Блоку стихотворение «Ты разлюбила мир иконы...», которое затем, полностью переделанное и озаглавленное «Грешница», было напечатано в журнале «Новая земля» (1911. № 19. Июль. С. 14—15); под

тем же названием вошло в первое издание сборника «Сосен перезвон» и (без заглавия) — во второе. С какой целью Клюев отправил Брюсову в ноябре 1911 года первый вариант уже напечатанного к этому времени стихотворения, не вполне ясно. Стихотворение «На отлете» было ранее приложено к письму, отправленному Блоку 5 ноября 1910 года; текст его полностью совпадает с тем, который был послан Брюсову 30 ноября 1911 года. В переделанном виде это стихотворение вошло в сборник «Братские песни». Наконец, стихотворение «Вы обещали нам сады...» впервые было опубликовано (с эпиграфом из Бальмонта) во втором издании сборника «Сосен перезвон» (М., 1913. С. 69—70). Автограф в архиве Брюсова — без эпиграфа.

После стихотворения «Ты разлюбила мир иконы...» — приписка: «Адрес мой: Почтовое отделение Маринское, Олонецкой губ. Вытегорского уезда Н. Клюеву».

<sup>12</sup> Ни одно из названных выше стихотворений в «Русской мысли» не появилось.

<sup>13</sup> Имеется в виду книга «Сосен перезвон».

<sup>14</sup> О том же Клюев спрашивал Блока и Городецкого и просил их воздействовать на издательство В. И. Знаменского. 5 декабря 1911 года Городецкий писал Брюсову: «Дорогой Валерий Яковлевич. Не откажите в любезности сказать по телефону в кн-во „В. И. Знаменский и К<sup>о</sup>“, чтоб оно выслало деньги Николаю Алексеевичу Клюеву... за его книгу „Сосен перезвон“, к которой Вы написали предисловие. Необходимо также выслать авторские экземпляры книги. Клюев мне пишет, что он ни того, ни другого не получает» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 83. Ед. хр. 36. Л. 26).

<sup>15</sup> Имеется в виду С. М. Соловьев (1885—1942). С 1904 года Соловьев учился на классическом отделении историко-филологического факультета Московского университета; закончил его в мае 1911 года и был оставлен при Университете для подготовки к профессорскому званию. В 1910—1911-м годах Сергей Соловьев часто общался с Брихничевым, видимо, ценившим его в первую очередь как религиозного поэта. В книгу «Христос в мировой поэзии» Брихничев включил десять стихотворений С. Соловьева, который таким образом был представлен в его антологии гораздо шире, чем Блок, Брюсов, В. Иванов, Мережковский и другие известные русские писатели. Брихничева и Соловьева сближало, кроме того, и общее для них обоих преклонение перед поэзией Брюсова. «Я... вместе с Сережей Соловьевым считаю: „Пушкин альфа — Вы омега — в книге русского стиха“, — писал Брюсову Брихничев летом 1911 года (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 78. Ед. хр. 18. Л. 3). Можно предположить, что С. Соловьев выступал также в роли посредника между Брюсовым и «новоземельцами».

Где обучался В. И. Знаменский, установить не удалось. «Алфавитный список студентов и посторонних слушателей Императорского Московского университета за 1911—1912 академический год» (М., 1912) указывает шестерых

студентов по фамилии Знаменский, посещавших занятия на естественном, медицинском или юридическом факультетах. В. И. Знаменского среди них нет.

<sup>16</sup> Иван Христофорович Озеров (1869—1942) — экономист, доктор финансового права, в то время — профессор Московского университета и московского Коммерческого института. Сотрудничал в «Новой земле» (см.: 1910. № 5. Январь; 1911. № 10, № 11. Март). В 1912 году издательство В. И. Знаменского выпустило книгу И. Х. Озерова «На темы дня. К экономическому положению России».

<sup>17</sup> Петр Семенович Коган (1872—1932) — известный историк литературы. Летом 1911 года в издательстве «В. И. Знаменский и К<sup>о</sup>» была напечатана его книга «Миросозерцание Белинского. Хрестоматия из сочинений Белинского с вступительными заметками». Рецензия на эту книгу, подписанная «Энес», была помещена в «Новой земле» (1911. № 19. Июль. С. 18). П. С. Коган был, кроме того, автором предисловий к некоторым переводным романам, печатавшимся в издательстве В. И. Знаменского.

## 2

## Клюев — Брюсову

(Маринское, 30 ноября 1911)<sup>1</sup>

Дорогой Валерий Яковлевич, присылаю Вам свою книжцу,<sup>2</sup> изуродованную до неузнаваемости, с перепутанными стихами, с множеством опечаток, с не моими заглавиями и с недостающими, потерянными издательством стихами.<sup>3</sup> Книжки я выписал сам и получил их на почте, сдавая к Вам это заказное письмо.<sup>4</sup> Простите меня, если я через свою книжку чем огорчил Вас.

Жадно, нетерпеливо жду от Вас ответ.

С любовью

Н. Клюев

<sup>1</sup> Датируется по почтовому штемпелю: Маринское 30.11.11; Москва 6.12.11.

По связи с открыткой к Блоку от 30 ноября можно ясно представить себе, что Клюев пришел в тот день на Маринскую почтовую станцию, чтобы отправить несколько написанных ранее писем (Блоку, Брюсову и др.). Но обнаружив на почте экземпляры сборника «Сосен перезвон», тут же послал в Петербург и Москву несколько книг, надписав их и сопроводив открытыми письмами.

<sup>2</sup> Экземпляр книги «Сосен перезвон» сохранился в библиотеке Брюсова с правкой автора и следующей дарственной надписью: «Валерию Яковлевичу Брюсову — Николай Клюев. Андома. Ноябрь. 1911 г.» (ГБЛ. Ф. 386. Книги. № 1118).

<sup>3</sup> В тот же день Клюев писал Блоку: «Сейчас получил и „Сосен перезвон“ — свою книжку, — изуродованную, с перепутанными стихами, с не моими заглавиями, с множеством

опечаток и вдобавок с недочеткой многих непонравившихся издателю стихов».

Клюев не преувеличивал: книга действительно изобиловала техническими погрешностями, что подчеркивали и рецензенты. «Нельзя не отметить возмутительную корректуру, — писал Н. Сербов в «Столичной молве». — Так жаль стихов, изуродованных бесчисленными опечатками» (Столичная молва. 1912. № 221. 2 января. С. 4; подп.: Н. С-ов). Внешней стороной книги возмущался и Брехничев. «Как безобразно издал Знаменский Клюева», — писал он Брюсову 27 декабря 1911 года — «Но я уже ничего не мог сделать, ибо был <на> ножах с издателем, и он мне книги Клюева не показывал» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 78. Ед. хр. 18. Л. 8, об.).

<sup>4</sup> Т. е. п. 1.

## 3

## Клюев — Брюсову

(Олонекская губ., Вытегорский уезд),  
3 февраля 1912<sup>1</sup>

Дорогой Валерий Яковлевич,

я давно послал Вам свою книжку и заказное письмо со стихотворениями и очень беспокоюсь, получили ли Вы их.

Я читаю и перечитываю «Пути и перепутья» и теперь в душе у меня много нового, невыраженного в посланном Вам заказном письме, которое хотя и неповторя(е)мо искренно, но (теперь я почувствовал) несколько грубо.

Простите меня за этот «род грубости»<sup>2</sup> и верьте, что я запомнил Вас навеки — дружески крепко и братски нежно и еженочно думаю о Вас и чувствую к Вам какое-то доселе неизвестное влечение и простоту доверия.

Жадно, нетерпеливо жду ответа.

Остаюсь в любви Н. Клюев.

Низко кланяюсь Вашей супруге и прошу, если будет возможность, прислать мне обещанную книгу «Пепел» — А. Белого.<sup>3</sup>

А. Белому я послал свою книжку на Ваш адрес.<sup>4</sup> Очень хотелось бы знать, что слышно про «Сосновый звон» в печати и устно.

Адрес: Почтовое отделение Маринское, Олонекской губ.

Вытегорского уезда.

<sup>1</sup> Почтовый штемпель: Маринское 5.2.12; Москва 10.2.12.

<sup>2</sup> Аналогичным образом Клюев заключает в кавычки слова «род презрения» в письме к Блоку 22 января 1910 года; в письме к Миролубову от 25 июля 1915 года то же выражение («род презрения») употреблено без кавычек. Ср. также клюевское выражение «род боязни» (п. 1).

<sup>3</sup> Андрей Белый. Пепел. СПб., 1909. Прислать эту книгу Андрея Белого Клюеву обещала И. М. Брюсова (см. приложение, п. 1).

<sup>4</sup> О взаимоотношениях Клюева с Андреем Белым можно судить достаточно определенно. В письме к Блоку от 5 ноября 1910 года, содержащем просьбу «о книгах поэзии», среди поэтов, перечисленных Клюевым, назван и Андрей Белый. Ясно, что уже к этому времени Клюев читал произведения Андрея Белого и интересовался его творчеством. Это подтверждается и письмом И. М. Брюсовой к Н. Я. Брюсовой от 22/23 августа 1911 года: «... пришел какой-то юноша из учеников Белого, говорили о теории Белого, о стихах вообще» (см. вступит. статью).

Андрей Белый, со своей стороны, также обратил внимание на раннее творчество Клюева. По свидетельству Брихничева, «и Мережковский, и Андрей Белый проявили к нему (т. е. к Клюеву) исключительный интерес... увидели и услышали в нем то, что самим только представлялось в гаданиях» (*Брихничев И. Поэт голгофского христианства // Новая земля. 1912. № 1—2. Январь. С. 6*).

Однако сближение Клюева с Андреем Белым последовало лишь в 1917—1918-м годах, когда оба поэта принимали активное участие и в сборниках «Скифы», и в некоторых левозесеровских изданиях, литературным отделом которых ведал Р. В. Иванов-Разумник («Знамя труда» и др.). Именно в «Скифах» была помещена восторженная статья Андрея Белого о Клюеве (*Андрей Белый. Песнь Солнценосца // Скифы. Сб. 2. Пг., 1918. С. 6—10*). «Н. А. Клюев, — писал Андрей Белый Р. В. Иванову-Разумнику в январе 1918 года, — ... все более и более, как явление единственное, нужное, необходимое, меня волнует: ведь он — единственный народный Гений (я не пугаюсь этого слова и готов его поддерживать всеми доводами внешнего убеждения)» (ЦГАЛИ. Ф. 1782. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 1). В 1918 году Андрей Белый, как можно судить по его письмам к Р. В. Иванову-Разумнику, переживает сильное увлечение Клюевым. В журнале «Наш путь», который редактировал Иванов-Разумник, Андрей Белый предполагал поместить статью, целиком посвященную Клюеву. Имя Клюева упоминается во многих статьях Андрея Белого того времени и позднее — в его публицистике начала 20-х годов (Рембрандтова правда в поэзии наших дней // *Записки мечтателей. 1922. № 5; Арбат // Россия. 1924. № 1 и др.*).

Общение между Клюевым и Андреем Белым продолжалось и позднее, во всяком случае — в начале 30-х годов, после окончательного переезда Клюева в Москву (см. недатированную записку Клюева к Андрею Белому, относящуюся, судя по содержанию, к концу 1931 года // ЦГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 204). Впрочем, отношение Андрея Белого к поэзии Клюева становится с годами более критическим (см. письмо Андрея Белого к Р. В. Иванову-Разумнику, написанное в 1929 году и содержащее разбор поэмы Клюева «Погорельщина». Цитируется в статье В. Г. Базанова «Поэма о древнем Выге» (Русская литература. 1979. № 1. С. 89—90).

Местонахождение сборника «Сосен перезвон» с дарственной надписью Клюева Андрею Белому не выявлено.

## 4

## Клюев — Брюсову

⟨Олонецкая губ., Вытегорский уезд,  
16 марта 1912⟩<sup>1</sup>

Дорогой Валерий Яковлевич!

«Новая земля» предлагает мне издать второй сборник стихов в духе журнала под названием: Братские песни. А. Блок советует издать, говорит об этом твердо.<sup>2</sup> Спрашиваю Вашего совета. Быть может Вы потрудитесь прочесть в № 1—2 «Новой Зем⟨ли⟩» мою «Братскую песню»,<sup>3</sup> чтобы знать, какой характер будет иметь книжка. Без Вашего совета я не решаюсь ответить Ионе<sup>4</sup> положительно, а ему нужно печатать объявления, что моя книжка будет приложена к журналу за этот год.<sup>5</sup> Очень прошу Вас ответить, что и как? — Одно письмо я получил от Вас в феврале.<sup>6</sup> Р⟨усскую⟩ М⟨ысль⟩ получаю. Спасибо. Адрес пока старый.

Приветствую Вас.

Н. Клюев.

<sup>1</sup> Датируется по почтовому штемпелю: Мариинское 16.3.12; Москва 21.3.12.

<sup>2</sup> Об этом Блок писал Клюеву в несохранившемся письме от 7 марта 1912 года.

<sup>3</sup> В сдвоенном номере 1-2 «Новой земли» за 1912 год на с. 3 было помещено стихотворение Клюева «Братская песня» («Поручил ключи от ада...»), впоследствии вошедшее в сборник «Братские песни». В письме к Блоку, написанном в конце февраля—начале марта 1912 года, Клюев утверждал, что это стихотворение поют в Москве «в Ямах», т. е. в старообрядческих церквях, расположенных в бывшем Никола-Ямском переулке Москвы. (Возможно также, что Клюев имел в виду известный московский трактир «Яма», где в те годы собирались представители различных оппозиционно настроенных религиозных групп, сектанты, провинциальные «богоскаты» и пр. Гонимая властями, «Яма» постоянно меняла свое местопребывание, переходя из трактира в трактир. См. подробнее: *С-в. В. «Яма» // Утро России. 1917. № 40. 9 февраля. С. 2; из серии статей на тему «Сектантская Москва и война».*

<sup>4</sup> Имеется в виду И. П. Брихничев.

<sup>5</sup> Объявление о том, что готовится к печати сборник «Братские песни», впервые появилось в № 17—18 (май) «Новой земли» за 1912 год (с. 3). В том же номере журнала на с. 4, 6 и 8 было напечатано три стихотворения Клюева под общим заголовком «Братские песни» («Утренняя», «Полуденная» и «Вечерняя»); примечание к заголовку внизу страницы гласило: «Готовится книга под названием Николаи Клюев. Братские песни. Предисловие В. Свенцицкого. Выйдет в мае месяце. Склад издания редакции

„Новая земля“» (с. 4). В следующем (и последнем) номере «Новой земли» (№ 19—20. Май) на с. 3 было объявлено, что «25 мая поступит в продажу книга Н. Клюева „Братские песни“». Объявление о том, что книгу «Братские песни» подписчики журнала получают в качестве бесплатного приложения одновременно с первым номером журнала, печаталось на задней обложке «Нового вина» (во втором и третьем номерах).

<sup>6</sup> Речь идет об утраченном письме Брюсова к Клюеву, написанном между 10 и 25 февраля.

## 5

## Брюсов — Клюеву

Москва, 5 октября 1912 г.

Дорогой Николай Алексеевич!

Мне очень жаль, что в Петербурге я не могу найти время, чтобы повидаться с Вами.<sup>1</sup> Спешу Вам сообщить, что из Ваших стихотворений для ближайшей книжки «Русской Мысли» назначены: «Старуха» и весеннее (не помню первого стиха).<sup>2</sup> Два других остаются в Вашем распоряжении,<sup>3</sup> так как дальнейшие книжки стихами пока заняты.

Надеюсь, что Вы, если опять будете проезжать через Москву, не забудете меня.<sup>4</sup>

Дружески Ваш Валерий Брюсов<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Осенью 1912 года Брюсов неоднократно бывал в Петербурге в связи с переездом редакции «Русской мысли» из Москвы в столицу.

<sup>2</sup> В № 10 «Русской мысли» за 1912 год были опубликованы два стихотворения Клюева: «Старуха» («Сын обижает, невестка не слушает. . .») и «Набух, оттаял лед на речке. . .».

<sup>3</sup> Какие именно стихотворения имеются в виду, не установлено.

<sup>4</sup> Клюев находился в Москве приблизительно два с половиной месяца — с конца сентября до середины декабря. Его встреча с Брюсовым состоялась 4 декабря (см. вступит. статью).

<sup>5</sup> Последние четыре слова — автограф Брюсова.

## 6

## Клюев — Брюсову

(Олонецкая губ., Вытегорский уезд, 22 мая 1913)<sup>1</sup>

Дорогой Валерий Яковлевич,

я получил письмо от Брихничева, в котором он выражает сожаление о том, что написал Вам обо мне и 800-х экземплярах «Сосен перезвона».<sup>2</sup> Дело объясняется очень просто, и к нему я никакого касательства не имею. С Брихничевым я порвал знакомство, так как убедился, что он смотрит на меня как фартовый

антрепренер<sup>3</sup> на шапоглотателя — все это мне омерзительно, и я не мог поступить иначе.

Дорогой Валерий Яковлевич, я очень тоскую по Вам и чувствую глубокую потребность в Вас,<sup>4</sup> радуюсь, что Вы «есьме»<sup>4</sup> и утешаюсь только Вашими книгами.

Низко Вам кланяюсь.

Николай Клюев.

<sup>1</sup> Почтовый штампель: Мариинское 22.5.13; Москва 27.5.13.

<sup>2</sup> Весной 1912 года не распроданные экземпляры сборника «Сосен перезвон» были выкуплены у издателя редакцией «Новой земли» и некоторое время рассылались как приложение к журналу. (Чуть позже, летом 1912 года, подписчики — взамен конфискованных номеров «Новой земли» — получали сборник «Братские песни»). В мае-июне 1912 года Брихничев сообщал М. В. Аверьянову, что на складе «Новой земли» имеется 1000 экземпляров книги «Сосен перезвон» и предлагал ему приобрести их оптом со скидкой (ИРЛИ. Ф. 428. Оп. 1. Ед. хр. 17. Л. 2; датируется по содержанию). Ясно, что, покидая Москву в декабре 1912 года, Клюев забрал с собой оставшуюся часть тиража. В своем письме-памфлете «Новый Хлестаков. Правда о Николае Клюеве» Брихничев утверждал, что Клюев увез из Москвы со склада «Новой земли» 800 экземпляров книги «Сосен перезвон», не рассчитавшись за них. «. . . Живя бесплатно у своих „братьев“ и „друзей“ по вере, как он их называет, — Клюев в то же время обманывает их и не только не считает нужным внести свою долю в общую сокровищницу, а наоборот увозит у них последнюю материальную поддержку — 800 экзempl(яров) „Сосен перезвон“ — заплатив за них даже не 144 руб., которые они стоили друзьям, а лишь 82. Отговариваясь тем, что у него осталось только на дорогу» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 55. Ед. хр. 21. Л. 2). Любопытно, что в письме к А. В. Руманову, написанном, судя по содержанию, тогда же (т. е. в последних числах декабря 1912 года), Брихничев называет другую сумму: «Клюев увез у меня 800 экземпляров „Сосен перезвон“ — не доплативши 110 руб.» (ЦГАЛИ. Ф. 1694. Оп. 1. Ед. хр. 94. Л. 3).

<sup>3</sup> В оригинале «антрепренер».

<sup>4</sup> Слово «Есмь» (т. с. «живу», «существую») Клюев употребляет как символическое выражение центрального для него в те годы понятия «Жизнь», истолкованного в духе христианского учения (ср. слова Христа: «Я есмь воскресение и жизнь» (Иоанн, 11, 25)). Аналогичным образом завершается письмо к Блоку от 5 ноября 1910 года; Клюев пишет в нем про «таинственный, прекрасный мир, где место не земному слову, ни даже музыке линий, а только единому „Есмь“». Ср. концовку клюевского стихотворения «У окна»: «Был ты и будешь и есть — Смерти во век непричастный» (сборник «Сосен перезвон»). Ср. также прим. 4 к п. 7.

7

## Клюев — Брюсову

〈Олонецкая губ., Вытегорский уезд,  
конец февраля 1914〉<sup>1</sup>

Дорогой Валерий Яковлевич!

Мне очень стыдно беспокоить Вас, но поверьте, что год разлуки с Вами<sup>2</sup> для меня не пустяки. Все, что пережито мною в эту жуткую чародейную зиму, так или иначе связано с Вашим образом, который живет во мне неистребимо. При прощании Вы говорили мне, чтобы я сообщал Вам о себе, о своей жизни. — Живу я по-прежнему, т. е. в бедности и одиночестве со стариком отцом (Мать — пещельница и былинщица, умерла в ноябре «от тоски»<sup>3</sup>) и от того, что «красного дня не видела»<sup>3</sup>), с криворогой сохатой коровой, с лобастой печью, с вьюгой на крыше, с Богом на небе. Писания мои. . . но на них так мало остается времени, так много уходит ясных, свежих дней на черныи труд, чтобы прокормиться. Но вместе с этим шире раскрываются глаза на Жизнь, ближе и возможнее становятся ни с кем не разделенные, пустынные слезы.

Потрясает невольно идущая Жизнь.<sup>4</sup> Потрясает и грядущая гибель себя наружного: горьким соком одуванчика станет прекрасное, столь любимое тело мое. Чему я радуюсь, так это, к изумлению моему, народившимся врагам своим: Иван Гус ел арбуз, Брехничев корки подобрал, но от этого Гусом не стал<sup>5</sup> — и Брехничев стал врагом моим.

Откуда-то вынырнуло и утвердилось понятие, что с появлением «Лесных былей» эпосу Городецкого приведет зайти до смерти, и Городецкий закатит болотные пялки и загукал на мои песни, и т. д. и тому подобно(е).<sup>6</sup> Как-то по зиме я видел во сне Ивана Коневского, — будто все торопится идти к Вам. Я рассказываю ему про его книгу,<sup>7</sup> а он спрашивает: «И во храме сумрака» читали?<sup>8</sup> — и подает мне веревку, и я знаю, что веревка Ваша — белая, кручая, финской работы. Только, говорит, ему (т. е. Вам) не показывайте. Вот и все слова, какие я имею в настоящий час сказать Вам.

Жизнь Вам и торжество.

Николай Клюев.

Адрес: Мариинское почт. отд.  
Олонецкой губ.  
Вытегорского уезда

февраль 1914

<sup>1</sup> Почтовый штемпель на конверте: Мариинское 2.3.14.

<sup>2</sup> О встрече поэтов в конце 1912 года см. вступит. статью.

<sup>3</sup> Мать Клюева, Прасковья Дмитриевна, умерла 19 ноября 1913 года в возрасте 62 лет. Клюев тяжело переживал ее смерть. «. . У меня умерла Мама, — писал он Блоку в конце ноября 1913 года. — Родная моя, сиротинная моя, унывшица и былинщица моя — умерла! Теперь

я остался только со стариком-отцом, у осиротевшей печи, у заплаканной божницы, у горькой нуды—работушки. . .». Приблизительно в это же время Клюев писал Миролубову: «Нахожусь в великой скорби: у меня умерла Мама. Былинщица, пещельница моя умерла — „от тоски“ и от того, что „Красного дня не видела“. . . Тяжко мне, Виктор Сергеевич. Теперь я один со стариком-отцом, с криворогой старой коровой, с котом Оськой, с осиротевшей печью, с вьюгой на крыше. . . Неужели и у меня жизнь пройдет без „красного дня“?» (Лит. обозрение. 1987. № 8. С. 106; публикация К. М. Азадовского. Письмо не датировано, но судя по тому, что отдельные слова этого письма дословно совпадают с соответствующими выражениями из письма Клюева к Брюсову, данный текст условно отнесен нами к февралю 1914 года).

<sup>4</sup> Понятие «Жизнь» встречается в письмах Клюева 10-х годов довольно часто. Еще в декабре 1910 года Блок писал И. Брехничеву: «Обрадуете его т. е. Клюева, если пошлете ему „Новую землю“. Он *жаден до чтения* и, конечно, особенно до чтения о „жизни“, а книг ему доставать неоткуда» (письмо не сохранилось; цит. по статье И. Брехничева «Северное сияние» (Руль. 1912. № 355. 18 июня. С. 2)). В марте 1915 года Клюев писал В. С. Миролубову о «людях жестокосердных», стоящих «вне материнской жизни» (ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 617). «Жизнь Вам и слава», «Жизнь Вам и прощание», «Любовь Вам и жизнь», «Жизнь Вам и радость», «Жизнь Вам и крепость» — этими и другими аналогичными восклицаниями завершает обычно Клюев свои письма тех лет. Ясно, что понятие «Жизнь», как и понятие «Природа», Клюев наделял религиозным содержанием, воспринимал «жизнь» как «чудо» и «откровение». «Жизнь» часто соотносится у Клюева с «живой» природой, которую он склонен был одухотворять, наделять «душой» (см. например, его стихотворение «Не в смерть, а в жизнь введи меня. . .» // *Клюев Н.* Песнослов. Книга первая. С. 188). Религиозно-нравственное толкование «Жизни» было в начале века общепринятым в России. «. . Апофеоз „живой жизни“ был заметным явлением в русской культуре 1908—1913 гг.», — подчеркивает современный исследователь (см.: *Крутикова Л. В.* «Чаша жизни» И. Бунина и споры о смысле человеческого бытия в начале XX века // *От Грибоедова до Горького. Из истории русской литературы. Межвузовский сборник. Л., 1979. С. 144).*

<sup>5</sup> Имеется в виду Ян Гус (1369—1415), вдохновитель и вождь реформации в Чехии, сожженный по приговору Констанцкого собора как «нераскаившийся еретик». История об «Иване Гусе», мученике и праведнике, распространялась и в русском народе, в частности — толстовским издательством «Посредник» (см.: Иван Гус. Рассказ А. Эрленвейна. Из «Ясной Поляны» гр. Л. Н. Толстого. Издание «Посредника». М., 1886; впоследствии эта брошюра неоднократно переиздавалась).

И. Брехничев также интересовался Гусом и посвятил ему очерк, напечатанный в его книге

«Апостолы реформации» (М., 1912. С. 17—31; издание журнала «Новая земля»). В той же книге были напечатаны стихотворения А. Майкова и Ф. Тютчева о Яне Гусе и поэма Т. Шевченко «Еретик или Иван Гус» в переводе И. Белоусова (С. 35—41). Ключев, бесспорно, знал это издание: книга вышла в свет в июне 1912 года, когда олонецкого поэта еще связывали с Брехничевым дружественные отношения. Сопоставление Яна Гуса с Брехничевым, выдержанное Ключевым в иронической манере народного присловья, высмеивает попытки Брехничева уподобить себя великим реформаторам прошлого (Гусу, Лютеру, Цвингли и др.).

<sup>6</sup> Взаимоотношения Ключева и С. Городецкого — особый и довольно сложный вопрос. Еще до личного знакомства с Городецким в 1911 году, Ключев обратил внимание на его стилизации в духе русского фольклора и отнесся к ним недоверчиво (см. его письмо к Блоку от 14 марта 1910 года и др.). В 1911—1912-м годах Городецкий выступает как один из наиболее активных сторонников и пропагандистов поэзии Ключева, способствует его знакомству и сближению с «Цехом поэтов» (Ахматова, Гумилев и др.). Однако на стороне акмеистов Ключев выступает недолго: в феврале 1913 года происходит окончательный разрыв, вызванный в частности активными нападками Городецкого на символистов и прежде всего Блока, с которыми олонецкий поэт считал себя связанным духовной связью. Переписка между Ключевым и Городецким обрывается на два с лишним года. (См. подробнее: Азадовский К. М. Ключев и «Цех поэтов» // Вопросы литературы. 1987. № 4. С. 269—278). В конце 1914 года Ключев писал Миролюбову: «За этот год я получил больше 70-ти вырезок о себе и о „Лесных былях“ и десятка три писем — вот только Городецкий, несмотря на то, что чуть не собственной кровью

дал мне расписку в братстве — молчит и на мои письма ни гу-гу... Или это и есть тот сорт публики, которая увлекается и братством лишь на полчаса времени» (ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 617). Ср. также письмо Ключева к Есенину от 2 мая 1915 года (Есенин и современность. М., 1975. С. 238).

Однако окончательного разрыва между Ключевым и Городецким в то время не произошло. Городецкий — несмотря на свое явное охлаждение к творчеству Ключева — не позволяет себе в 1913—1915-м годах выступать против него в печати. Замечание Ключева о нападках Городецкого на его стихи («... и загукал на мои песни») восходит скорее всего к каким-то дошедшим до него неодобрительным отзывам столичного поэта, высказанным изустно. С осени 1915 года намечается новое сближение Ключева и Городецкого (по крайней мере внешнее), проявившееся в их совместном участии в объединении «Краса», «крестьянских» вечерах и т. п. (см.: Вдовин В. А. Есенин и литературная группа «Краса» // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1968. № 5. С. 66—80).

Слово «заярящийся», употребленное Ключевым, содержит, возможно, намек на первую книгу стихов С. Городецкого «Ярь» (1907).

Имеется в виду книга: *Коневский Иван*. Стихи и проза. Посмертное собрание сочинений. С портретом автора и статьями о его жизни и творчестве. М., «Скорпион». 1904. Книга была издана при ближайшем участии Брюсова.

<sup>8</sup> «Во храме сумрака» — первая строка из стихотворения Коневского «Жертва вечерняя» (*Коневский И.* Стихи и проза... С. 18). Выдержанное в исповедально-молитвенном тоне («Владыко, мощи дай, дай одоление!» и т. п.), это стихотворение, естественно, было созвучно Ключеву и хорошо ему запомнилось.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### ПИСЬМА КЛЮЕВА К И. М. БРЮСОВОЙ (1912—1915)

#### 1

(Олонецкая губ., Вытегорский уезд,  
25 апреля 1912)<sup>1</sup>

Прошу Вас передать Валерию Яковлевичу, что я получил книгу «Зеркало теней» и тронут и взволнован таким вниманием. Каждая строка книги для меня так дорога... Теперь прошу Вас прислать мне «Пепел» Белого, как Вы обещали.<sup>2</sup> Надежде Яковлевне я послал книгу Коневского<sup>3</sup> и свою<sup>4</sup> в Каргополь, но получила ли она их? <sup>5</sup> Скоро выйдет вторая моя книга «Братские песни», в издании «Новой земли».<sup>6</sup>

Адрес: станция Маринское  
Олонецкой губ. Вытегорского уезда,  
Николаю Ключеву

<sup>1</sup> Датируется по почтовому штемпелю: Маринское 25.4.12; Москва 1.5.12.

<sup>2</sup> См. п. 3, прим. 3.

<sup>3</sup> См. п. 7, прим. 7. Видимо, находясь в Москве в августе 1911 года, Ключев взял у И. М. Брюсовой изданную в «Скорпионе» книгу Коневского с тем, чтобы, ознакомившись с нею, переслать ее затем Н. Я. Брюсовой.

<sup>4</sup> Т. е. сборник «Сосен перезвон».

Н. Я. Брюсова получила, однако, уже значительно раньше экземпляр книги «Сосен перезвон» из Москвы — либо от И. М. Брюсовой, либо от брата. О получении сборника стихотворений Ключева она сообщает И. М. Брюсовой 8 ноября 1911 года. А на другой день, 9 ноября, Н. Я. Брюсова пишет ей: «Книжка Ключева мне

очень нравится, — только не внешний вид. Еще обложка ничего, но некоторые шрифты внутри, но опечатки — жестоки» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 147. Ед. хр. 10. Л. 36).

Интерес Н. Я. Брюсовой к Ключеву далеко не случаен. Увлекаясь музыкальным фольклором, в частности народной песней (впоследствии Н. Я. Брюсова стала профессиональным музыковедом), она уже в 10-е годы с особым вниманием относилась к поэтам-самоучкам, выходцам «из народа». В одном из писем к И. М. Брюсовой (конец 1911 года) Н. Я. Брюсова рассказывает: «Вчера у меня был каргопольский „поэт“ — крестьянин. Я вам о нем не писала? Очень, очень плохи его стихи, и вообще очень мало надежды, чтобы он когда-нибудь что-нибудь хорошее написал. Его ко мне послали, чтобы я ему рассказала элементарные правила в стихосложении, — никто не умел ему здесь это рассказать» (Там же. Л. 18).

<sup>5</sup> Экземпляр книги «Сосен перезвон» с дарственной надписью автора Н. Я. Брюсовой хранится в Москве в частном собрании.

<sup>6</sup> Сборник «Братские песни» был издан в конце мая 1912 года (см. п. 4, прим. 5).

## 2

(Петроград, 9 сентября 1915)<sup>1</sup>

Глубокоуважаемая Жанна Матв(еевна)!

Убедительно прошу Вас известить меня о следующем: можно ли надеяться на устройство чтения моих новых произ(ведений) в Обществе Свободной эстетики<sup>2</sup> — но только на чтение немедленное по моем приезде в Москву.<sup>3</sup> Низко Вам кланяюсь с Валерием Яковлевичем вкупе.

Адрес: Петроград, Фонтанка 149, кв. 9.<sup>4</sup>

Николаю Ключеву.

С искрен(ним) ув(ажением)

Н. Ключев

<sup>1</sup> Датируется по почтовому штемпелю: Петроград 9.9.15; Москва 11.9.15.

<sup>2</sup> Выступление Ключева (совместно с Есениным) в «Обществе свободной эстетики» состоялось лишь 21 января 1916 года. Это было его второе чтение в «Обществе...»; первое имело место 15 ноября 1912 года (см.: Общество свободной эстетики. Отчет о деятельности общества в 1912—1913 году // ГБЛ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 36. Л. 27). Обличая Ключева в своем памфлете, Брехничев упрекал его между прочим и в том, что поэт «читал за плату свои песни... у эстетов» (ГБЛ. Ф. 386. Карт. 55. Ед. хр. 21. Л. 2, об.). Представляя публике Ключева и Есенина вечером 21 января, журналист И. И. Трояновский указывал, что «Н. Ключев слушателям уже известен, а г. Есенин выступает в Обществе свободной эстетики в первый раз» (Вечер народных поэтов // Утро России. 1916. № 22. 22 января. С. 4.; заметка без подписи).

О выступлении Ключева и Есенина 21 января 1916 года см. также в воспоминаниях П. Н. Зайцева «Мои встречи с Есениным и Булгаковым» (Литературная Россия. 1985. № 15. 12 апреля. С. 20) и И. Н. Розанова (С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1986. С. 429—432).

<sup>3</sup> Ключев торопился, ибо первоначально намеревался провести в Петрограде не более двух недель. 6 сентября он писал Есенину: «Я пробуду в Петрограде до 20 сентября, хорошо бы устроить с тобой где-либо совместное чтение» (Есенин и современность. С. 241). Однако встреча с Есениным в первых числах октября 1915 года и последовавшее затем сближение поэтов привели к изменению планов Ключева.

<sup>4</sup> По указанному адресу проживала сестра Ключева Клавдия Алексеевна Расщеперина (см. п. 1, прим. 8). В ноябре-декабре 1915 года по этому адресу жил и Есенин (см. его письма к М. В. Аверьянову от 16 ноября 1915 года и Р. В. Иванову-Разумнику от декабря 1915 года // Есенин С. Собр. соч. Т. 6. М., 1980. С. 68—69).

Л. А. Иезутова

## Л. Н. АНДРЕЕВ-ПУБЛИЦИСТ В КАНУН РЕВОЛЮЦИИ

Будущее России Леонид Андреев, как и его современники, связывал с коренными преобразованиями. Понимание революции складывалось у него с начала 1900-х годов, было широким, всеобъемлющим, оригинальным: он различал революцию «малую» (момент, когда царям головы отрубают) и «большую» (процесс, в результате которого повсеместно побеждают новые принципы человеческих отношений), «внешнюю» (когда изменяются политические учреждения) и «внутреннюю» (когда каждый отдельно

взятый человек и вся масса народа начинают жить чувством свободы, братства, справедливости, творчества). Романтик по натуре, Андреев грезил будущим «нежных и благородных людей, нежного, благородного и ласкового воздуха... моря... синего, теплого, с летучими рыбами...»<sup>1</sup> Художник русской грозы 1905—

<sup>1</sup> Андреев Л. Н. Страницы из дневника: (1918—1919) // Реквием: Сборник памяти Леонида Андреева. М., 1930. С. 37. Далее: Реквием.

1907 годов,<sup>2</sup> он с 1911 года заговорил о «веселом зове к новой, тяжелой, революционной работе»;<sup>3</sup> по мысли Андреева, она должна была разрушить «старый дом России, затхлый, вонючий, клоповый, построенный по ветхозаветному плану», чтобы предоставить возможность «воздвигнуть новое величественное здание, просторное и светлое».<sup>4</sup>

Перед лицом надвигавшихся переворотов 1910-х годов писатель старался объединить жизнеспособные литературные силы, сам много работал как публицист и фельетонист-сатирик, создавал художественные произведения, пропитанные воздухом очистительной бури.

Обстоятельных исследований об этом последнем этапе творческого пути Андреева пока нет. В процессе его первоначального осмысления сложились две полярные тенденции. В 30—50-е годы преобладала атмосфера обличения; характерное выражение она получила в работе О. В. Цехновицера: Андреев выставлен в ней апологетом самодержавия и предателем демократии.<sup>5</sup> 60—80-е годы ознаменованы поворотом к объективному анализу и высокой оценке позднего творчества писателя, хотя и здесь витали призраки предшествующих «разоблачений».<sup>6</sup> Полярность трактовок творчества Андреева 1914—1919-го годов вызвана несогласованностью исследовательских установок разных десятилетий, а также сложностью позиции писателя. Он был и остался приверженцем и пророком «идеальной», «внепартийной» всемирной революции; однако его яркие революционные идеи сочетались с кругом представлений о русском «оборончестве». Самое их наличие требует объяснения, но не может помешать современному читателю увидеть непреходящее значение произведений Андреева и весомость его вклада в осмысление проблемы «война и революция».

Господствующие стихии творчества Андреева эпохи войны и революции — пафос и смех. Гражданский пафос — сфера публицистики; в роли будничного газетчика, признавался он, «я величина посредственная: сила

моя в пафосе».<sup>7</sup> Трагический пафос — сфера «Самсона в оковах», «Ига войны». Смех — ирония, сатира, гротеск — пронизывает газетные фельетоны, «иронические» одноактные пьесы, рассказы, повести, роман «Дневник Сатаны». Обо всем творчестве Андреева этих лет можно сказать словами Ф. Сологуба, что в нем был «блеск овладевшего своими силами таланта».<sup>8</sup> Как обычно, произведения писателя волновали прикосновением к трагической субстанции бытия в соединении с общественными настроениями; во всех — тема войны и революции получила прямое или опосредованное звучание.

Цель этой статьи — проанализировать публицистику Андреева под углом зрения ее главной проблемы: войны — революции. В публицистике обнаруживаются истоки позиции Андреева, становится ясной логика его внутреннего развития. Художественные произведения и фельетоны предоставляют аргументы, дополнительно проливающие свет на его идеи.

Несколько слов о политической ориентации Андреева. На протяжении творческого пути он был, по его словам, «вне партий». Менялись политические пристрастия: в 1906 году на первое место писатель поставил социал-демократов «как самую серьезную и крупную революционную силу»,<sup>9</sup> говорил о симпатии к социал-революционерам и страхе перед кадетами; в 1910-е годы он «поправел», укрепился на позициях буржуазной демократии. Избранный от деятелей печати в Предпарламент (Совет Российской Республики) осенью 1917 года, Андреев охарактеризовал свою позицию так: «Сижу левее кадетов и правее социалистов».<sup>10</sup>

Общественной доминантой был его органический демократизм и ненависть к самодержавно-бюрократическому государству. В политической оценке мировой войны и революции Андрееву ближе всего были деятели II Интернационала — Г. В. Плеханов, Г. А. Алексинский, П. А. Кропоткин. Их позиция получила ясные характеристики В. И. Ленина и вряд ли нуждается в объяснении. Их убеждение в том, что война должна стать борьбой народов за освобождение от «тевтонского варварства» и тем самым борьбой за всеевропейскую революцию, Андреев разделял, но вносил в него дополнения, из которых складывался его неповторимый индивидуальный облик. Он последовательно проповедовал идеи народной революции, руководствуясь социально-психологическим подходом к истории и критериями нравственности, что составляет и его силу и его слабость.

<sup>2</sup> Об историко-философской концепции революции в творчестве Андреева 1900-х годов см.: *Иезуитова Л. А. Перед лицом истории и революции // Творчество Леонида Андреева: (1892—1906)*. Л., 1976. С. 187—239.

<sup>3</sup> *Андреев Л. Н. Письмо к М. Горькому от 12—25 авг. 1911 г. // Лит. наследство. 1965. Т. 72. С. 314.*

<sup>4</sup> *Андреев Л. Н. Письмо к Л. А. Алексеевскому от марта 1918 г. // М. Горький. Материалы и исследования. Л., 1934. Т. 1. С. 133.*

<sup>5</sup> *Цехновицер О. В. Литература и мировая война: 1914—1918. М., 1938. С. 43, 112, 114, 232.*

<sup>6</sup> Наиболее продуктивными являются статьи В. П. Вильчинского «Л. Андреев и И. Шмелев» (*Русская литература. 1971. № 4*) и «Литература 1914—1917 годов» (в кн.: *Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972*).

<sup>7</sup> *Андреев Л. Н. Письмо к А. А. Измайлову от 25 марта 1918 г. // ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. Ед. хр. 10.*

<sup>8</sup> *Сологуб Ф. Два слова о «Мысли» // Дневник писателей. 1914. № 2. С. 48.*

<sup>9</sup> Реквием. С. 163.

<sup>10</sup> Там же. С. 274.

Публицистика Андреева прошла два этапа развития. Первый охватывает июль (август) 1914—1915 год. Андреев сотрудничал в ряде периодических изданий по большей части демократически-либерального характера — газетах «Биржевые ведомости» и «Утро России», журналах «Отечество» и «Современный мир», в альманахах «Отражения», «В тылу», «Щит», издательства «Шиповник»; он напечатал пять авторских сборников статей. Второй — декабрь 1916—октябрь (ноябрь) 1917 года. Это по преимуществу публицистика «Русской воли», — в оценке Ленина, «одной из наиболее гнусных буржуазных газет»;<sup>11</sup> она была закрыта Военно-революционным комитетом 25 октября (7 ноября) 1917 года. Участие Андреева в официальной газете с точки зрения политики было заблуждением, хотя имело нравственные основания и оправдания.<sup>12</sup>

Темы статей Андреева 1914—1915 годов — злободневные события военной жизни: уход на фронт русской армии, положение «разоренных, голодных и несчастных» бельгийцев, евреев и поляков Присливинского края, галицийцев, сербов, симптомы отрезвления пьяной Руси и признаки разрешения «польского вопроса», положение Гогенцоллернов-Романовых в их отношении к двум народам и двум культурам — немецкой и русской. В 16—17 годах темы статей касаются переживания революционных событий, погруженных в политическая будни.

С начала войны определился круг вопросов, которые Андреев в дальнейшем интенсивно разрабатывал; их социальное звучание постепенно усиливалось, делалось все более определенным. Его первым программным выступлением была статья «Пусть не молчат поэты!». Андреев требовал от искусства стать на уровень времени: будить народ, помочь ему найти путеводную нить. Самое время он определил как начало ломки всех отношений — бытовых, политических, моральных, религиозных. Подсознательно это чувствуют все простые люди — они «живут и умирают войной».<sup>13</sup>

Для большинства публицистов война — мировая катастрофа. Андреев же описывает приход войны как начало революции: «Все яростнее порывается она, все шире ее круг, все глубже вьедается она в толщу народной жизни, ломает скорлупу... нарушает самый крепкий сон, пробивает самое толстое благополучие. Мучает и терзает...». Задачи, которые Андреев ставит перед отечеством, по своему содержанию

тоже революционные: «Услышать войну — это значит переоценить всю свою жизнь... не только... вбить осиновый кол в могилу вчерашнего дня, но и нынешний день изменить до неузнаваемости». Андреев призывает «отказаться от рабьей правды вчерашнего дня», чтобы «свободно и открыто, мужественно и гордо выйти навстречу новой правде». С болью говорит писатель о том, что русская жизнь — «политика, общественность, мораль» — консервативна, сопротивляется, упирается и не желает проделывать «этот путь», т. е. путь революции.

В передовой статье «Война», которой открывался первый номер журнала «Отечество», Андреев объявлял войну народной, ибо она должна решить «задачки государственных задач» европейских стран и народов.<sup>14</sup> Неподготовленному читателю рассуждения Андреева могли показаться риторическими. Виновата в том цензура, которую писатель старался обойти. Пониманию потаенного смысла его статей нам помогают письма и дневник Андреева, где обо всем говорится открыто.

В программной статье «Путь красных знамен», опубликованной вскоре после свершения Февральской революции, Андреев так охарактеризовал содержание записи, сделанной им самим в дневнике начала войны: «Это только пишется „война“, а называется революцией...».<sup>15</sup> Эта запись, в существовании которой усомнился О. В. Цехновицер и которую Андреев назвал «Мое предсказание», начинается словами: «Сегодня 26-е августа 1914 г.». Андреев предсказывает возможный ход боевых действий стран — участниц мировой войны и приходит к выводу, что война должна привести к столкновению правителей стран-победительниц (Андреев думает, что это будут страны Антанты) и стран, потерпевших поражение, с одной стороны, с грядущими революциями — с другой. Эти последние сольются во всеевропейскую революцию. Последствия войны могут привести к созданию «политической организации под именем *Соединенных Европейских Штатов*». Тогда «наместо национальных единств, которым суждено заменить собою теперешние государства, наступит время расовых единств» («планетарная революция»). Однако, по-видимому, «это будет нескорю, это — всемирная программа-максимум. Он предугадывает и возможный минимум: поражение Германии и его следствие — «маленькие местные революции».<sup>16</sup>

Вопрос о перестрелке войны в революцию был сквозным в статьях, дневнике и письмах Андреева. Так, 14 сентября 1914 года он объявил И. С. Шмелеву: «Разгром Германии будет разгром европейской реакции и началом целого

<sup>11</sup> Ленин В. И. Из дневника публициста (1—14 сент. 1917) // Полн. собр. соч. Т. 34. С. 130.

<sup>12</sup> Наиболее полное и всестороннее объяснение факту сотрудничества Андреева в «Русской воле» дала А. И. Наумова. См.: Лит. наследство. Т. 72. С. 456—457.

<sup>13</sup> Андреев Леонид. Пусть не молчат поэты! // Биржевые ведомости: утренний выпуск. 1915. 18 окт. № 15155. С. 2—3. Далее статья цитируется по этой газете.

<sup>14</sup> Отечество. 1914. № 1. С. 1.

<sup>15</sup> Андреев Леонид. Путь красных знамен // Русская воля. 1917. 8 марта. № 4. С. 2. Далее статья цитируется по газете с указанием в скобках после цитаты — «Путь красных знамен».

<sup>16</sup> См. «Мое предсказание» в приложении к нашей статье.

цикла европейских революций... Отсюда и я, автор „Красного смеха“ (как никак!), также стою за войну». <sup>17</sup> Спустя несколько месяцев, несмотря на «мрачность и безнадежность», вызванные ходом войны, Андреев упорно верит в «неизбежность революции, которая продолжит войну и разрядит накопившиеся огромные силы и душевную энергию». <sup>18</sup>

Проблема связи войны и революции («Лучшая война с войной: революция», — писал В. И. Ленин в планах статьи «Революция и война» в июле 1914 года), <sup>19</sup> создания в ее итоге Соединенных Штатов Европы была актуальна, как мы помним, и для социал-демократов ленинской генерации (см. работы Ленина 1914—1915 годов «Задачи революционной социал-демократии в европейской войне», «Резолюция конференции заграничных секций РСДРП», «О лозунге Соединенных Штатов Европы»). Однако объем содержания понятия «революция» у всех был свой. В данном случае пролетарская социалистическая революция по Ленину — одно, а «народная», т. е. буржуазно-демократическая, революция по Андрееву — другое; превращение империалистической войны в революцию — одно, а революция как итог победительной войны — другое.

В статьях Андреев пользовался эзоповым языком столь умело, что в них нельзя было не прочитать о революции. Так, заглавная статья публицистического «Дневника за 1914 год» «В сей грозный час» построена на игре прошедшего, настоящего и будущего времени, где прошедшее и настоящее характеризуют самодержавную Россию, а будущее — Россию свободную (Андреев изобретает для нее собственную художественную формулу: «возможная»): «...борясь за Россию против могущественной Германии, сознательно стремящейся к порабощению всех других народов и рас, мы боремся не только за те *временные* и *преходящие* формы, в каких отделилось настоящее нашей родины, но и за все те *возможности*, которые лежат в основе нашей молодой культуры и пророчески предуказаны нашими духовными вождями. Не за Россию *эмпирическую* и *сиющую*, а за Россию *мыслимую*, *желаемую* и *возможную* поднял оружие русский народ» <sup>20</sup> (курсив мой. — Л. И.). Эзопов язык Андреева отличался в постоянные формулы, обращение с которыми облегчало читателям понимание идей писателя.

На вопрос о том, кто с кем ведет войну, Андреев отвечал: мы с германизмом. Первоначальное «мы» объяснялось им как «данный состав России 1914 года, ее народ и правительство» («В сей грозный час»). Постепенно, в статьях «Наши», «Любите солдата, граж-

дане!», «Нет смерти для того, кто любит Родину!», из формулы «мы» исчезло «правительство» и осталось понятие народа, солдат, «родных братьев, детей родной и любимой матери — России» («Наши»). По мере дальнейшего развертывания войны «мы» становится формулой, вмещающей интернациональное значение, — простые люди земли, ведущие борьбу за жизнь, национальную свободу, равноправие.

Формула «германизм» возникла не сразу. Ее смысл менялся, с каждым днем углублялся и уточнялся. Поначалу Андреев зачислил в германцев и германизм всю современную Германию. В третьем письме о войне, опубликованном в иллюстрированной летописи войны — журнале «Отечество», Андреев от лица воюющей России выразил «протест и презрение» «германскому народу, который совершает бесчеловечные поступки и, совершая, оправдывает их». <sup>21</sup> В статье «Несвоевременное» (декабрь 1914), запрещенной к печати цензурой, Горький возмущился поступком Андреева, облившего, как он думал, «немецкий народ уксусом и желчью». <sup>22</sup> Горький был прав лишь отчасти: позиция Андреева воплощала скорее национальное сознание, нежели социал-шовинизм. Горький не заметил того, что Андреев писал не о немецком, а о германском народе и что для него это были различные величины. Андреев же разграничивал понятия «немецкий народ» и «германизм»: «Мне кажется смешной самая мысль о том, чтобы когда-нибудь мы отреклись от даров немецкого гения, разлюбили Шиллера, перестали читать Канта и Шопенгауэра, забыли Лассалю и Маркса и в печку выбросили Гете», — писал Андреев. <sup>23</sup> Он впрямую противопоставил понятия-формулы «немецкий гений» и «германизм»: «немецкий гений» «не нуждается ни в чьей защите и представительстве, а наоборот, сам защищает нас, устами Гейне, Шиллера поддерживая в борьбе с теперешней Германией». <sup>24</sup>

«Германизм», в понимании Андреева, явление конкретно-историческое. Это — цивилизованное варварство эпохи империализма. Его повседневная этика — универсальное мешанство; образ жизни — тотальный механицизм, не допускающий духовности, индивидуальности; его главенствующие идеи — национальное превосходство, деспотизм и мировое господство. По мысли Андреева, тайна германского нашествия на Европу кроется в том, что Вильгельм II сумел отравить «мертвой водой» германизма большую часть немецкого народа, превратить его в свое послушное орудие. В то же время «германизм», по Андрееву, стал понятием межнациональным, классовым. Царство Николая II уже давно заражено растительными идеями германизма: стремлением

<sup>17</sup> Русская литература. 1971. № 4. С. 136.

<sup>18</sup> Судьбы русского реализма начала XX века. С. 241.

<sup>19</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 25. С. 450.

<sup>20</sup> Андреев Леонид. В сей грозный час // Биржевые ведомости: утренний выпуск. 1914. 7 дек.

<sup>21</sup> Отечество. 1914. № 1. С. 15.

<sup>22</sup> Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 160.

<sup>23</sup> Отечество. 1914. № 1. С. 8.

<sup>24</sup> Там же. С. 11.

к власти для власти (угрюм-бурчеевщиной), к дисциплине для дисциплины (аракчеевщиной), милитаризацией повседневной жизни и интеллектуальной сферы, когда табель о рангах поднята до уровня философии.<sup>25</sup> «Живая вода» народной войны, повторял Андреев, должна спасти немецкий и русский народ «от злых чар германизма», перепахать войну в революцию. Вслед за первым вопросом о том, кто воюет, Андреев ставил вопрос о целях войны. Кратко он формулировал их как Освобождение и Возрождение.

Андреев любил начинать статьи словами о том, что он — не политик, а писатель, и для него выше всего стоят интересы «справедливости и добра». Оценка событий с позиций нравственности обязывала его объявить мировую войну Освободительной. Освобождение — широкая формула, обнимающая программу подготовки и начала европейской революции. На первое место Андреев поставил в ней воссоздание национального единства Сербии и ее спасение от австрийского «правосудия», вознамерившегося превратить бедную Сербию в сплошной эшафот, каждое ее дерево — в виселицу для серба, каждую голову — в материал для палача («Слово о Сербии»). Национально-освободительная программа включала провозглашение самостоятельности Польши («Восхождение»), уничтожение национального угнетения внутри России, без чего, по словам Андреева, «Россия не быть», ибо не удастся ей тогда добыть самоуважение и внутреннюю свободу («Первая ступень»). Освобождение предусматривало спасение Бельгии, порабожденной, разрушенной, но не поставленной на колени («Бельгийцам», «Бельгия», «О Бельгии» и др.). Освобождение предполагало спасение души народов Германии, Турции и . . . России. Война станет Освобождением, если с ее окончанием отпадет необходимость в любых усовершенствованных братоубийствах. Вильгельм твердит о «силе нервов, которая побеждает»; революционная Россия противопоставит ему «силу духа, которая не знает поражений» («В сей

грозный час»). Великое Освобождение народов от внешнего (национального, военного, социального, политического) рабства — шаг на пути к достижению «высокой цели нашей, звезды сияющей, России «сыновней», мечты нашей светлой» («В сей грозный час»).

Освобождение, по логике Андреева, первая ступень войны — революции; ее вторая ступень — Возрождение. Оно представляется ему в виде двустороннего процесса: войны с деспотией самодержавия и борьбы с внутренним рабством. О Возрождении Андреев главным образом писал уже в статьях 1916—1917 годов.

В публицистике Андреева самодержавие — принцип и явление универсальные. Разруха в тылу, мошенничество, предательство, изменничество — «все, о чем рыдала Россия» («Путь красных знамен») — натуральный продукт самодержавия, обнаруживший себя в году военных испытаний. Романовы, «глухие к доводам совести и блага народного, почти безумные в поступках, трагически лишенные даже чувства самосохранения, они — или он — с великим наслаждением перестреляли и перевешали бы нас всех, оставив в их власти пулеметы и пушки. Пусть вся Россия превратится в кладбище, они согласны царствовать и над кладбищем» («Путь красных знамен»). Единственный способ борьбы с трном Романовых — оружие и воля революции, ибо единственные аргументы, доступные их пониманию — язык ружей, пулеметов и пушек. Андреев сознает, что граница между внешним и внутренним в жизни народа на каком-то уровне условна. Борясь с внешним (самодержавием, германизмом), народ тем самым завоевывает и внутреннее (свободу): «. . . вот уже год или полтора войну ведет исключительно народ и борется он не за царя, а за Россию, то есть за самих себя» («Путь красных знамен»). В статье «Цели войны и задачи временного правительства» Андреев указал на изначальное несоответствие интересов самодержавия и народа: только малоумие Николая и Протопоповых, писал он, могло надеяться, что народ будет с самодержавием. Война психологически подготовила русский народ к революции, разоблачила провозглашенное заведомо лживое единение царя с народом, помогла убедиться в неспособности правительства управлять Россией.<sup>26</sup>

В статьях и фельетонах Андреев много места уделит цензуре, считая ее проявлением самодержавия в идеологической жизни и свидетельством отсутствия внутренней свободы. Приняв войну за начало всемирной революции, писатель вынужденно называл ее войной и «в защите ее являлся настолько же шовинистом, насколько может быть назван шовинистом революционер с красным флагом, стреляющий в зашевшего городского» («Путь красных знамен»).

«Временное положение о военной цензуре» — одна из защитных мер самодержавия

<sup>25</sup> Видя общеевропейский, классовый характер «германизма», Андреев не перестает отмечать обостренный национализм самих германцев и ярко выраженные античеловеческие черты германской военщины: «. . . разрушение германцами городов, храмов и музеев с начала войны носило систематический и умышленный характер», «германцы потопили „Лузитанию“, другие пассажирские пароходы и госпитальные суда» и «такие потопления носили систематический характер» и т. п. (Андреев Л. Н. О войне 1914 года // ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 1—3). Иными словами, Германия питала уверенность в своей национальной исключительности и с ней связана мысль о вседозволенности методов борьбы за мировое господство. Андреев (как и его современники) предугадал в империи Гогенцоллернов возможность фашистской Германии Гитлера.

<sup>26</sup> Русская воля. 1917. 28 марта. № 36. С. 2—3.

вия — вышло одновременно с манифестом об объявлении войны 20 июля 1914 года. Ему вдогонку, 10 января 1915 года, появилась «Дополнительная директива», по которой цензура не смела пропускать в печать ни ужасов войны, ни пропаганды мира, дабы хранить в невинности настроение общества. В сентябре 1914 года Андреев предупредил: «...ни для кого не тайна, что правительство под шумок уже загибает салазки, арестует и сажает — готовится на всякий случай. И цензура жестоко режет и вообще писать не легко — но наши русские писатели уже научились, слава богу, проскальзывать между пальцами, постараясь и теперь».<sup>27</sup>

Публикации Андреева пестрели цензурными изъятиями. 29 декабря 1916 года его фельетон «Воздыхания», напечатанный под псевдонимом «Гораций Ч. Брюква», на одну четверть состоял из смазанных строчек. На следующий день Андреев вступил в борьбу средствами сатиры: в отделе «Маленький фельетон» он напечатал элегию «Рубленные строки»: «Знаете ли вы, что такое рубленные стихи? . . . Ох, нет, вы не знаете, что такое рубленные стихи, вы не знаете, что такое рубленая проза!» Фельетонист объяснял, что «рубленные строки» — это не только погибшие надежды авторов, редактора, выпускающего, но и рыдания читателя о том, что он «на сем самом месте» мог бы прочитать «нечто небезынтересное, но — увы и ах! — не прочтаете. — По независимым обстоятельствам! . . .».<sup>28</sup>

Оплоту самодержавия в печати — цензуре Брюква посвятил «Новейшие воздыхания». Воображаемый друг умоляет Горация не подражать одному мрачному пессимисту, который «пугает, а нам не страшно», и советует взять за образец бодрого Джека Лондона, учиться у него смелому отношению к жизни. Брюква мотивирует собственный пессимизм температурой российской действительности:

«— Милый друг! Вы несправедливы. Не забудьте, что этот писатель назывался Джек

Лондон, а не Джек Петроград и не Яков Москва. . .

— Нельзя быть смелым при . . .

— При такой погоде.

— Да тишшше жжже!

— И оттого я — Брюква!

— Ешшше бы!

— И оттого — воздыхания!

— Да тишшшше жжже!

Если говорить все тише и тише, то умолкаешь совсем. И мы умолкли. . .».<sup>29</sup>

Разоблачения и смех Андреева, как правило, «двойные». Их достойны не только те, кто запрещает, но и те, кто пишет. В статье «Цензура» он заговорил о самой страшной цензуре — внутренней, невыявленной, о цензуре мыслей. Самодержавие, цензура воспитали в пишущих навыки рабства. Задача гражданина — «уметь быть свободным»; «это великое и трудное искусство, которое требует. . . долгого труда над собой». Искусство и наука победившей революции, «предав проклятью наше рабье бытие, детям нашим» должны добыть и завещать «обетованную землю свободы».<sup>30</sup>

Главным врагом народной России Андреев считал освященные тысячелетней давностью рабские инстинкты: пароксизмы повиновения и терпения. Андреев-художник мыслил парадоксами. Созданный им образ мировой войны заключал в себе антиномию поражения и оборончества. Народы двух империалистических держав — Германии и России имеют, по его мнению, контрастные психологические корни, а потому для Возрождения нуждаются: Германия — в поражении, Россия — в победе (не самодержавия — народа!).

Объектом творчества Андреева была социальная психология. На войну — революцию он смотрел по преимуществу с точки зрения психологии истории. Статью «Перед задачами времени» он посвятил вопросу о рождении в Евразии нового героя истории — народа, народов: не того и не тех, «что „безмолвствуют“ и всегда существовали как фон для героической личности: нет, народы действующие, свершающие, ведущие. . .».<sup>31</sup> Их время началось русско-японской войной, революцией 1905 года, китайской, персидской, португальской революциями, балканской войной, и, наконец, пиком повсеместного появления героя-народа стала мировая война, «которая только пишется „война“, а выговаривается многими совсем иначе». У героя-народа новая, прежде не бывшая, «массовая психология, массовая воля» («Перед задачами времени»).

Всякий намек на пробуждение духа, силы, воли народа и их отражение в литературе Андреев расценивал как осуществление процесса Возрождения России. Так, он с похвалой отзывался о «Суровых днях» Шмелева, потому что увидел в них свидетельство революционизи-

<sup>27</sup> Русская литература. 1971. № 4. С. 136. Революционный смысл деятельности Андреева был разгадан цензорами. С особым тщанием они следили за писателем. Так, начальник Главного управления по делам печати А. В. Бельгард переслал начальнику Петроградского комитета по делам печати письмо, присланное ему директором Департамента полиции Н. Зуевым, в котором цитировался «совершенно секретный источник» со сведениями о том, что «Леонид Андреев, Сергеев-Ценский, Черный, Чуковский. . . и некоторые другие писатели, придерживающиеся радикальных демократических воззрений, решили, по инициативе Андреева, выпустить сборник публицистических статей, осуждающих так называемое реакционное направление политики Правительства и имеющих целью поднять оппозиционное настроение в обществе. . .» (ЦГИА СССР. Ф. 777. Оп. 16. Ед. хр. 278. Л. 45).

<sup>28</sup> Русская воля. 1917. 30 дек. № 14. С. 3.

<sup>29</sup> Там же. 15 янв. № 14. С. 3.

<sup>30</sup> Там же. 15 марта. № 16. С. 2.

<sup>31</sup> Там же. 1 янв. № 1. С. 4.

зации мужицкого царства под воздействием войны: «...эти отзвуки, тяжелые и скорбные, невнятные и глубокие, как первые слова пробуждения...».<sup>32</sup>

Небезынтересен факт, что в том же 1917 году о Возрождении народа, о пожаре революции, в котором вспыхнул «ярким огнем силы его разума и воли», писал и Горький. И он указывал, что свержение Романовых — первый шаг, что народу «предстоит одержать множество побед гораздо более трудных»: над самим собой.<sup>33</sup>

Обратим внимание на тот факт, что в отношении к проблеме войны и революции у Горького и Андреева были точки сближения, совпадения и точки резкого отталкивания. Близость была обусловлена пониманием войны как угрозы краха европейской культуры,<sup>34</sup> а революции как огромной силы, способной изменить человека, стать основой преобразования общества, народа. Их соединяла тревога за судьбу каждого человека и всего народа, за судьбу культуры. Оттого они — политические противники — часто объединялись в практической общественной деятельности. Мы имеем в виду совместные усилия по организации борьбы с притеснением бедствующего еврейского населения, широкую благотворительную работу в пользу жертв войны — русских и иноземных.

Отличие между Горьким и Андреевым в восприятии войны и революции коренилось в политической ориентации: Горький представлял себе революцию как борьбу трудящихся пролетариев за свободу; Андреев же укрепился на общедемократических позициях; его мечты о народной революции нередко не имели социального и политического рельефа. Однако обоим боль за судьбу революции сделала — как это ни парадоксально — противниками переворота 25 октября (7 ноября) 1917 года.

Призывы Андреева «к победе над реакционной Германией»<sup>35</sup> содержали элементы национальной ограниченности; ослабив, они не зачеркнули острой критики самодержавия — российского и германского, непримиримого отношения к империализму — российскому и германскому, европейского. А защита им духовной культуры, гражданских прав демократии всех стран, отстаивание идей социального равенства и национальной равноправия выдвинули его наряду с Горьким в полпреды русской культуры

и апологеты освободительного движения. Горький и Андреев использовали любую возможность, чтобы прозвучал их голос в защиту прав человека, в защиту культуры, ибо ее развитие было для них выражением «большой» революции. Бойцы двух разных политических станов, они стояли близко друг к другу в ожидании итогов войны и результатов революции — культурных, социальных, нравственных.

Это особенно бросается в глаза, если сопоставить их позиции с позициями некоторых других деятелей культуры, общественных групп интеллигенции. Первый смотр интеллигенции произошел в 1914 году, когда напечатали воззвание «От писателей, художников и артистов» (его подписало более двухсот человек). Это был эмоциональный всплеск националистических настроений, похожий на эпидемию. Иначе прозвучал в 1915 году «Ответ русских писателей английским собратьям». Под ним стояла семьдесят одна фамилия: почти все «знаньевцы» (среди них Андреев, Бунин, Горький), многие символисты (Мережковский, Гиппиус, Сологуб, Брюсов, Блок, другие), журналисты, публицисты, ученые, партийные идеологи (назовем А. Веселовского, В. Водовозова, М. Ковалевского, А. Кони, Н. Котляревского, Н. Морозова, П. Милюкова, Д. Овсяннико-Куликовского). В «Ответе» говорилось о несовместимости мировой войны и культуры и выражалась надежда на скорейшее окончание войны, когда европейские народы «сойдутся на великом едином общечеловеческом пути, вернуться к общечеловеческим словам».<sup>36</sup> Для большинства подписавших это был факт самого общего либерального свойства; для немногих — форма выражения их общественной позиции. И здесь в первую очередь должно быть названо имя Ив. А. Бунина, составившего первый документ и подписавшего второй. Он не связывал войну с возможностью революционных перемен, а воспринимал ее как страшную угрозу самому ценному достоянию человечества — культуре. Бунин звал свой народ

...беречь

Хоть в меру сил, в дни злобы и страдания,  
Наш дар бессмертный — речь.

(«Слово»)

Особых позиций держались богоскатели. Среди них различались «националисты» и «интернационалисты». К последним принадлежал Д. С. Мережковский. В главах-статьях своего «Невоенного дневника» («Распятый народ», «О религиозной лжи национализма», «Еврейский вопрос как русский», «В. С. Соловьев», «Чадаев», «Война и религия») Мережковский в новых исторических условиях развивал ранее высказанные им идеи «третьей церкви». В мировой войне он увидел вселенский религиозно-освободительный смысл, сообразно с которым должен быть положен конец всякой войне. Общим делом всего человечества

<sup>32</sup> Там же. 9 янв. № 8. С. 7.

<sup>33</sup> Горький М. К читателю // Горький М. Статьи: 1905—1916 гг. Пг., 1918. С. 208—212.

<sup>34</sup> См.: письма Горького лета—осени 1914 года к И. М. Касаткину; Резников Л. Я. О книге М. Горького «Несвоевременные мысли» // Нева. 1988. № 1. С. 148—171; Овчаренко А. И. О «Несвоевременных мыслях» М. Горького // Лит. газ. 1988. 14 сент. № 37. С. 5; Вайнберг И. И. Во имя революции и культуры // Лит. обозрение. 1988. № 9. С. 91—98, № 10. С. 92—99.

<sup>35</sup> Андреев Л. Н. Освобождение // Андреев Л. Н. В сей грозный час. СПб., 1915. С. 88—95.

<sup>36</sup> Утро России. 1915. 29 марта. № 85. С. 4.

Мережковский считал религиозное преображение; на смену религиозному национализму (Ветхий завет) и религиозному индивидуализму (Новый завет) придет новое высшее религиозное сознание: вселенский союз народов, всецело основанный на духе христианского учения и преобразенный в гонимые мировой войны. «Распятые народы» в результате войны соединятся «в одно распятое человечество, — оно воскреснет так же, как Распятый человек воскрес». <sup>37</sup>

«Националистическая» позиция была заявлена в речах «соловьевцев» на Публичном заседании Московского религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева 6 октября 1914 года. Его участники — Г. Рачинский, Е. Трубецкой, Вяч. Иванов, С. Булгаков, В. Эри, С. Франк говорили о революционно-религиозном Ренессансе, переживаемом Россией, и пытались обосновать религиозный путь преодоления социальных и политических конфликтов. Они настаивали на том, что Россия, сильная якобы «братством народов по крови и духу. . . братски несет свободу» всем странам и народам. <sup>38</sup> Согласно их утопии, особенность позиции России и ее историческое счастье в том, что она «станет центром союза народов в целях общей их безопасности», <sup>39</sup> что война для России — переход к предстоящему ей «вселенскому делу». <sup>40</sup> По мнению последователей Вл. Соловьева, «катарсис европейской трагедии» <sup>41</sup> окончится победой православного воинства над европейским царством Антихриста. Как видим, деятели религиозного движения остро чувствовали кризисные перемены и стремились найти из них выход в религиозно-мистических утопиях.

Буржуазные политические деятели и деятели культуры обсуждали захватнический характер войны открыто, порой с явным одобрением. Ярким примером такого выступления был сборник статей «Что ждет Россия от войны»; в нем участвовали М. И. Туган-Барановский, П. Н. Милоков, В. И. Вернадский, В. М. Бехтерев, З. Н. Гиппиус — всего 13 авторов. Продуктивным способом разрешения экономических трудностей Туган-Барановский провозглашал военные захваты на Ближнем Востоке: «Именно в этом направлении Россия и может получить достойную награду за все понесенные ею в эту невероятно тяжелую войну великие жертвы. . .». <sup>42</sup>

<sup>37</sup> Мережковский Д. С. От войны к революции: Невоенный дневник: 1914—1916. Пг., 1917. С. 61.

<sup>38</sup> Рачинский Г. А. Братство и свобода // Русская мысль. 1914. № 12. С. 84.

<sup>39</sup> Трубецкой Е. Н. Война и мировая задача России // Там же. С. 90, 93.

<sup>40</sup> Иванов В. И. Вселенское дело // Там же. С. 107.

<sup>41</sup> Эри В. Ф. От Канта к Крупну // Там же. С. 124.

<sup>42</sup> Что ждет Россия от войны: Сборник статей. Пг., 1915. С. 23.

П. Н. Милоков назвал свою статью «Территориальные приобретения России», чем ясно обозначил задачу войны. Маскируясь высокими фразами об объединении славянских народов, об освобождении Польши и т. п., Милоков подробно излагал территориальные притязания России в Европе и Азии.

Еще более откровенны были авторы сборника «Что ждет Германия от войны». С бесстыдством излагали внешне- и внутривнутриполитические, экономические, финансовые цели войны директора банков и компаний, министры, финансовые деятели, политики. Наиболее уязвимой была позиция лидера немецких социал-демократов Э. Бернштейна: он санкционировал объединение сил милитаристов и социалистов перед лицом необходимости единства немецкой нации. Лишь «красный Либкнехт» не голосовал в рейхстаге за военные кредиты и один боролся за объявление войны войне. <sup>43</sup>

Но вернемся к разговору о позиции Андреева и Горького. На фоне русской публицистики бросаются в глаза не различия между ними, а кажущиеся неожиданными сходства. После победы Февральской революции между Горьким-«пораженцем» и Андреевым-«оборонцем» обнаруживаются поразительные совпадения, своими корнями уходящие в 1905 год. Главный пункт совпадений — тревога за судьбу революции («нашей юной невесты в белых цветах», по слова Андреева) <sup>44</sup> и призыв ко всей мыслившей России уберечь революцию, соединить силы разума, совести, добра для великого дела Возрождения. У обоих апологетов идеи революции одновременно возникают «несвоевременные», по выражению Горького, мысли, продиктованные страхом за нее. Андреев упрекал политических вождей революции в междоусобицах и распрях, могущих привести к гибели России и революции: «. . . мы изменяем революции, ее великое знамя мы бросаем в грязь наших раздоров и малодушия. Как мечту встретил мир русскую революцию. . . и как хороши были ее первые шаги» («Гибель»).

М. Горький тревожился о том же: «До сего дня русская революция в моих глазах является цепью ярких и радостных явлений разумности. . . Задача момента — по возможности прочно укрепить за собою взятые нами позиции, что достижимо только при разумном единении всех сил, способных к работе политического, экономического и духовного возрождения России». <sup>45</sup> Эволюция Горького после пережитых им «несвоевременных мыслей» известна, судьба Андреева оказалась по-своему трагична. Гибель надежды на возможность единства армии, крестьян и пролетариев, всех политических партий, вошедших в состав Временного прави-

<sup>43</sup> См.: Что ждет Германия от войны: Беседы с германскими общественными деятелями. Пг., 1915.

<sup>44</sup> Андреев Леонид. Гибель // Русская воля. 1917, 30 апр. № 89. С. 3.

<sup>45</sup> Горький М. Статьи. С. 210—211.

тельства, он ощутил как предвестие гибели России. В последний раз давая клятву на верность матери-России во что бы то ни стало («Буду с ней влачить ее горькое существование и только одно буду думать: „Несчастный мы народ!..“» — «Гибель»), Андреев не отказался от своего призыва вести войну до победы над Германией во имя любви к своему народу, к свободе во имя «веры в грядущее братство» («Путь красных знамен»). Отъединенный от петроградских событий, умерший от страдания за Россию и революцию, он не связал своей судьбы с силами контрреволюции, с болезненным вниманием следил за Россией победившего Октября. Позиция Андреева конца 1917—1919 годов бесконечно сложна. Глубже и точнее всех ее характеризует В. Л. Андреев. «Отец принял войну, которую он ненавидел, — писал он, — но не принял революцию, хотя он ее столько лет восторженно предчувствовал»; «Всю жизнь отец носил Россию в себе, как верующий носит бога, но когда Россия открылась ему в Октябре, он не узнал ее в этом облике...».<sup>46</sup> Верный «оборонческим» догам, он пытается войти в контакт с деятелями контрреволюции и даже собирается возглавить «комитет пропаганды» против большевиков, отказавшихся остаться верными союзниками стран Антанты.<sup>47</sup> Он видит растленность контрреволюции: «... я там нашел шулеров и мошенников... Сколько позади погубленных из-за этих мерзавцев молодых жизней, сколько пролитой крови и сколько еще прольется. Несчастливая Россия...».<sup>48</sup> Вновь и вновь он сознает «новую правду, правду другой стороны», правду отвергаемых им большевиков, правду революционного народа.<sup>49</sup> В то же время Андреев был против большевиков: он был уверен в том, что 25 октября несет России «диктатуру не пролетариата, а кучки лиц». По мысли Андреева, смысл революции для большевизма заключался в подавлении массы людей власть имущими вождями партии, он же мечтал о том, чтобы «восстановить человека (массы. — Л. И.), вернуть его и направить к тем высшим стремлениям личности, к тому порогу высокого сознания и долга, за которым личность вступает на путь совершенного человеческого существования».<sup>50</sup>

<sup>46</sup> Андреев В. Л. Детство. М., 1966. С. 264, 191.

<sup>47</sup> Андреев Л. Н. Дневник за 15 июля 1919 г. (Публикация Р. Д. Дэвиса) // Минувшее. Исторический альманах. Париж, 1987. № 4. С. 342.

<sup>48</sup> Фальковский Ф. Н. Предсмертная трагедия Л. Андреева // Прожектор. 1923. № 16. С. 30.

<sup>49</sup> Андреев В. Л. Детство. С. 240. См. также: Афонин Л. Н. Леонид Андреев. Орел, 1950. С. 214—216.

<sup>50</sup> Андреев Л. Н. Письмо к П. Н. Милюкову от 26 июля 1919 г. (Публикация Р. Д. Дэвиса) // Минувшее. С. 353.

Андреев разделял иллюзии общедемократического сознания 10-х годов. Пророчествуя о русской и всемирной революции, он добивался упрочения буржуазной демократии. И при этом революция воображалась ему «чем-то легким, безболезненным, простым».<sup>51</sup>

Художественное творчество и фельетоны Андреева содержали те же идеи, что и публицистика. Так, повесть «Иго войны» рассказывает о созревании идей революции в сознании бухгалтера Дементьева. Его «признания о великих днях» начинались 15-м августа 1914-го и заканчивались 30-м сентября 1916 года. Их «состав» — диалектика чувств и мыслей рядового человека, рост его души, начавшей свой путь от ощущений обывателя и закончившей его мыслью о личной необходимости «разрешить задачу о мировой войне и русских безобразиях»,<sup>52</sup> мыслью о том, что не Романовы представляют Россию и не Гогенцоллерны — Германию, а что дементьевы и есть Россия и Россия — их судьба и, может быть, судьба всех дементьевых мира.

Фельетонный смех Андреева — беспощадный, не знающий полутонов — блистательно представлен «Воздыханиями» Горация Ч. Брюквы. Первая серия фельетонов — «Воздыхания» гражданина Российской империи — является острой сатирой на самодержавную Россию, в которой война обнаружила вопиющие «несоответствия между обещаемым и даваемым, провозглашаемым и исполняемым».<sup>53</sup> Вторая серия фельетонов — «Воздыхания» духа умершего Брюквы, вернувшегося на землю под видом Ангела мира. Достаточно вспомнить о том, что Вильгельм II написал живописную картину, где изобразил самого себя в облике Ангела мира, и станет ясно, что «Воздыхания» Ангела мира — злая пародия на одного из главных поджигателей мировой войны.

Рассмотрение публицистики Андреева 10-х годов показало, что писатель освещал тему войны через призму идей «народной революции». Андреев много раз повторил фразу, которую В. Е. Беклемишева прочла в его Дневнике за 1914 год и которая может быть эпиграфом творчества этой поры: «Пишется „война“, а читать надо „революция“».<sup>54</sup>

Корпус статей Андреева о войне в целом дает возможность прочитать их как текст о революции. Все вместе они помогают выявить органический стиль Андреева. Он включает в себя не отдельные высказывания или даже убеждения писателя, а его излюбленный стилеобразующий прием — словесные повторы, принимающие вид художественных (художественно-публицистических) формул, каждая из которых вбирает в себя весомую часть представлений, позволяющих передать общую картину революционизации России. Постоян-

<sup>51</sup> Андреев В. Л. Детство. С. 191.

<sup>52</sup> Литературно-художественный альманах изд-ва «Шиповник». Кн. 25. Пг., 1916. С. 203.

<sup>53</sup> Русская воля. 1917. 15 янв. № 4. С. 3.

<sup>54</sup> Реквием. С. 229.

ной величиной прозы Андреева о войне—революции является лирический пафос, связанный с ожиданием революционных преобразований («освобождения», «возрождения»), с выражением любви к родной земле, к простым людям всех воюющих стран и тревоги за их судьбу («мы»). Весомыми стилевыми стихиями беллетристики и публицистики Андреева делаются

ирония, сатира, гротеск. Смех направлен на разоблачение русского, немецкого, всеевропейского «германизма» — силы, порабащившей человека «снаружи» и «изнутри». Все стилевые потоки в совокупности воссоздают феномен писательской (в конечном счете духовной) личности Андреева.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Л. Н. Андреев

### МОЕ ПРЕДСКАЗАНИЕ <sup>55</sup>

Сегодня 26-е августа 1914 г. Каково положение дел на театре войны, видно из соответствующих газет. Но что будет? Мне кажется следующее вероятным и почти несомненным.

Во Франции немцы одержат какую-то большую победу, но сами потеряют очень много. Возможно даже, что будет полувзят Париж. Но в дальнейшем сопротивление французов будет расти, и значительная часть немецкой армии будет разгромлена.

Ближайшее (на днях) большое сражение в Пруссии кончится ни в чью или даже частичным нашим отступлением. В течение следующего затишного периода русские снова слегка продвинутся вперед, пока победа над французами не даст возможности Вильгельму значительную часть армии обратить на нас. Тут русские понесут серьезное поражение, но сами немцы будут ослаблены вконец. И результатом нашего поражения будет то, что во Франции французы и англичане начнут громить немцев, а в Пруссии мы быстро двинемся к Берлину. До этого момента в Австрии армия повиснет у Карпат, займет всю Галицию к западу и частью войдет уже со стороны Австрии на Германскую землю, и теперь, в соединении с прусской армией, она пойдет к Берлину. Возможно, что часть германской армии будет отрезана и уничтожена.

При первой победе германцев во Франции турки *вяжутся в войну*; главные их и победоносные вначале операции будут в Греции (*при*

*замаскированном содействии Болгарии*). На Кавказе положение будет неопределенным, но с маленькими выгодами для нас. Как только *вяжется в войну* Турция — *Италия немедленно вступит в войну*, но ограничит свои операции успешной борьбой с турками и занятием Триеста; ее флот будет пытаться побить австрийский; через Черногорию и Грецию Италия отправит десанты. Успешны будут ее морские операции в Эгейском море и Малой Азии (побережной), что заставит турок очистить Кавказ. Наши продвинутся в Малую Азию. Турцию будут громить с трех сторон.

Так как дело явно будет клониться к дележу Австро-Венгрии, *Румыния вступит в войну, примкнув к согласию*, и чистенько займет для себя Трансильванию. *Болгария* — либо *встрянет в действительном нейтралитете*, либо, *втянутая в войну, потерпит жестокий разгром*.

С Англией и Бельгией будет происходить так. Антверпен будет держаться, но Остенде, Па-де-Кале и Булонь займут германцы. До морского сражения они будут посылать цепелины в Англию, но без бомб для предостережения; в течение довольно долгого времени немецкий флот будет избегать генерального сражения, которого будут искать англичане, но произведет ряд удачных минных атак; кроме того, некоторые английские суда погибнут на минах заграждения. К тому моменту, как на суше германцы будут почти разгромлены и русские будут двигаться к Берлину, морские силы англичан и их почти уравниваются. И тогда, как последнее усилие, *будет дан одновременный морской и воздушный бой: цепелины двинутся на Лондон, пока флоты будут драться. Возможно, что при огромных потерях с обеих сторон бой кончится ни в чью*, и цепелины улетят обратно; в следующий же ближайший период северный английский флот будет усилен средиземным и колониальным. Тогда в соединении с русским флотом будет добит флот германский.

Этот момент совпадает с началом великой европейской многолетней революции.

Начнется революция сверху, тем, что германские союзные князья, ища мира, низложат Вильгельма и на место его посадят Баварца. Следом за этим *революция в Берлине окон-*

<sup>55</sup> «Мое предсказание» — фрагмент из Дневника Л. Н. Андреева за 1914 год. Впервые опубликован английским исследователем, директором Русского архива в городе Лидсе Р. Д. Дэвисом в американском журнале: Publications of the Study Group on the Russian Revolutions. Millwood. N. J. Sbornik 13. 1987. P. 109—110. Фрагмент интересен как первое высказывание самого Андреева о связи мировой войны с предстоящей русской и предполагаемыми европейскими революциями, как одно из первых расхождений на эту тему в России. В то же время это одно из первых предположений о возможности или желательности создания Соединенных Европейских Штатов.

чательно упразднит Гогенцоллернов; ряд других немецких княжеств объявятся республиками. Союзные войска вступят в Берлин.

Тут начнется нечто совсем новое и смутное.

Одно из двух: либо все-таки уцелеют Гогенцоллерны хотя как прусские короли, либо нет. В первом случае мир, заключенный в Берлине, даст после некоторых колебаний самостоятельность новым государствам, точнее, национальным единствам: Чехии, Польше, Венгрии; и уже тогда начнутся революции.

Во втором случае союзники вступят в Берлин в тот момент, когда вся Германия будет охвачена социально-политической анархией; и при отсутствии правомочных правительств мир с Германией представит огромные трудности. В то же время демократии Франции, Англии, России, охваченные революционным бравым настроением, будут требовать от своих правительств, чтобы скорее давали мир обновленной Германии. И тут, начав с малого, перейдут к большому и своему, противуестественное, но необходимое, «единение» правительств и революционеров превратится в борьбу — на свои места станут Вандервельде и Гэд, путиловцы и ульстрыпы. В этом смысле Николай II и Георг должны будут принять все свои меры, чтобы сохранить Вильгельма на троне; и они будут это делать. Вчерашняя декларация в Лондоне, быть может, главнейшей своей целью имеет не совместный мир, а будущую совместную борьбу двух империй и буржуазной республики с грядущей революцией. Конечно, видное место в ре-

волюции займет Рим. Возможно, что сами победители в лице своих правительств будут удерживать и спасать Германию от окончательного разгрома.

Чем может кончиться революция?

В Германии, Франции и Италии демократической республикой с большим уклоном к социальной: целый ряд провинциализма и капиталов перейдут к системе социального пользования, частная собственность урежется. В Англии империя останется, но уже совсем только по виду. Ирландия приобретет почти независимость. В России может быть или настоящая широкая конституция, либо республика; неразрешенность и вместе острота социальных вопросов вскоре вызовет вторую революцию.

К концу этого периода Европа представит соединение нескольких уцелевших ограниченных монархий вроде Швеции или Дании и ряд республик. И все это соединится в одну политическую организацию под именем *Соединенных Европейских Штатов*. Теперешние армии будут упразднены, крепости скрыты. А для предстоящей последней мировой войны: Европы, Америки и Азии — будет создан всеевропейский колоссальный флот.

И вместо национальных единств, которым суждено заменить собою теперешние государства, наступит время *расовых единств*. Но это будет не скоро, и тогда кончатся войны и политика. Так может быть, и это есть максимум. Минимум — поражение Германии и все же маленькие местные революции.

## ВОСПОМИНАНИЯ ТАТЬЯНЫ ВАСИЛЬЕВНЫ РОЗАНОВОЙ ОБ ОТЦЕ — ВАСИЛИИ ВАСИЛЬЕВИЧЕ РОЗАНОВЕ И ВСЕЙ СЕМЬЕ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПУБЛИКАЦИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ  
Л. А. ИЛЬЮНИНОЙ И М. М. ПАВЛОВОЙ)

«Никакого „В. В. Розанова“ никогда, в сущности, не было. Был *Василий блаженный, Василий безумный, Василий юродивый*. В этом смысле и значение в родной литературе». В этих словах Э. Ф. Голлербаха,<sup>1</sup> на наш взгляд, ключ к разгадке литературного и общественного поведения писателя. Розанов — это нарушение этикета, выработанного интеллигентской культурой; глумление над святынями этой культуры (так древнерусский юродивый плюет на углы храма и лобызает углы домов разврата); это слишком

откровенные — «неприличные» — разговоры об интимных, скрытых пружинах поведения и мыслей человеческих; и, более того, это юродство, глумление, насмешка над *всей новой европейской культурой* во имя «святого чувства древности».

Поэтому говорить о Розанове, исходя из общепринятых норм и правил, значит, говорить о бесконечной противоречивости. «Бывают души до того сложные и многообразные в своих переживаниях, что противоречивость становится для них неизбежной и естественной особенностью характера. Таков был Василий Васильевич Розанов. Двуликим Янусом была его душа. Он был одновременно реакционер и революционер, консерватор и прогрессист, черносотенец и либерал. Еще решительнее в нем была раздвоенность внутренняя, интимная, которая не поддается формулировке и не подходит к при-

<sup>1</sup> Собрание М. С. Лесмана. Архив Э. Ф. Голлербаха. Приносим благодарность Н. Г. Князевой, предоставившей возможность использовать материалы архива Э. Ф. Голлербаха (в том числе подобранные газетные и журнальные вырезки) из собрания М. С. Лесмана.

веденным кличкам: он бывал порою ребенком и тогда был неподдельно целомудрен и наивен, как ребенок, — и бывал иногда Мефистофелем, и тогда становился ядовит и циничен,<sup>2</sup> — так писал тот же Э. Ф. Голлербах, верный рыцарь памяти писателя, один из немногих людей, сумевших, по свидетельству самого Розанова, понять «музыку его души».

Итак, бесконечные противоречия. . .

20 апреля 1856 года в уездном городке Ветлуге Костромской губернии в многодетной семье лесничего родился человек, который в недалеком будущем объявит о себе: «Я — последний писатель», «каждая моя строка есть священное писание», «Я прямо удивительный человек».

Никаких оснований для этого самоощущения обстоятельства биографии Розанова не предоставляли: нищее, безлюбивое детство — отец умер молодым, мать осталась с шестью детьми, перебралась в Кострому, где семья страшно бедствовала. После смерти матери Розанов, одинокий, непонятый, тащил гимназический ярем в Симбирске и Нижнем Новгороде. В 1878 году он поступил на филологический факультет в Московский университет в надежде «трудиться, жить, писать, бороться», но преподаватели из «шестидесятников» и «семидесятников» еще более увеличили своими лекциями неудовлетворенность плоским позитивистским подходом к действительности и «мучительные поиски смысла жизни».

После окончания университета в 1882 году Розанов, по его словам, «самую жизнь был толкнут, как поезд по рельсам на обычную дорожку учителя». И опять провинция: Брянск, Елец, г. Белый (Смоленской губернии); уроки истории и географии, насмешки учеников и учителей, рутинная, казенщина, серость и скука. К этому присоединилась мучительная семейная история: еще студентом третьего курса Розанов женился на знаменитой «кинферальной женщине» Ф. М. Достоевского — А. Суловой, промучившей его четыре года и «кинувшей» ради очередного увлечения, не дав официального развода. Вся последующая жизнь писателя была освещена зловещей звездой «железной Апполинаруи», обреченной своим несогласием на официальный развод детей Розанова и его «друга, Вареньку, мамочку» до смерти так и оставаться «незаконными». И вот на этой обреченной, ничем не привлекательной житейской почве вырос и утвердился писатель действительно поражающий «гениальными темами», сумевший по-новому, «острым глазком» взглянуть на все, к чему так уже привыкли в этом мире.

Розанов отличался чрезвычайной писательской плодовитостью. «Гениальные темы» были найдены сразу же, а вот форма их выражения вынашивалась долго и мучительно. Первые книги и статьи («О понимании» (1886); «Место христианства в истории» (1890); «Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского»

(1891); «Сумерки просвещения» (1893), «Литературные очерки» (1899); «Религия и культура» (1899); «Природа и история» (1900); «В мире неясного и нерешенного» (1901); «Семейный вопрос в России» (1903); «Около церковных стен» (1906) и др.) написаны еще в традиционном эссеистском стиле. В них объединяются философские, социальные, литературные, исторические и естественнонаучные вопросы, поставленные уже по-розановски остро, неожиданно и «неприлично». Эти ранние произведения — как бы зачин, развернутая программа того переворота, который совершит Розанов в «благонамеренном обществе» своими главными сочинениями.

«Гениальные темы» Розанова: пол, семья, иудейство, христианство, язычество, революция, психология творчества. Все они — проверка истории человечества, требование пересмотреть ее заново, и не с узкопартийных (безразлично: левых или правых) точек зрения. «Раскрыть в тысячелетиях всю глубину и все богатство человеческой души, как она дана не в индивидуальном выражении, но во всеобщем — это есть долг и право всего человечества. . . Разум со своими выкладками составляет лишь часть человеческого существа, и вне его влияния и сфер остается еще неизмеримая область иных сфер духовного творчества».<sup>3</sup> Человечество, по мнению Розанова, слишком подчинило свое познание мира сухому рассудку, перестало видеть глубины и стало похоже «на бедное существо, которое, бродя туда и сюда и не зная, куда приклонить голову, забыло о богатом чертоге, который принадлежит ему, для него освящен и создан».<sup>4</sup> В этот чертог религии, интуиции, подсознания входит Розанов и оказывается «в мире неясного и нерешенного». И первый его вопрос, который не принято было обсуждать публично, а тем более давать ему какое-либо философское обоснование, был вопрос: «Что такое пол? Что такое половое?». Безапелляционно и властно Розанов утверждает: «здесь есть сплетение религиозных ноуменов, зависимость родников добра и зла, жизни и смерти, отрицания и утверждения».<sup>5</sup> Розанов восстает против «школы мозговиков», не объясняющей души человеческой, и провозглашает, что «центр души лежит в поле» и даже, что «душа и пол идентичны».<sup>6</sup> «Цветение», воплощение пола возможно только в семье, в детях. Поэтому семья по Розанову — «ступень поднятия к Богу». Религия семейственности противостоит «алгебраическому спиритуализму», которым в это время Розанову представлялось христианство. Бывший уездный учитель, «тихий, кроткий» (как он говорил о себе) чиновник Государствен-

<sup>3</sup> Розанов В. В. Старое и новое // Розанов В. В. Литературные очерки. СПб., 1899. С. 38—39.

<sup>4</sup> Там же. С. 43.

<sup>5</sup> Розанов В. В. Из загадок человеческой природы // Розанов В. В. В мире неясного и нерешенного. СПб., 1904. С. 15.

<sup>6</sup> Там же. С. 8.

<sup>2</sup> Там же.

ного контроля в Петербурге поднимает бунт против того, кого он считал виновником «угашения внимания» к «зиждательным ноуменам» — семени, крови и плоти, вообще к радостям земным, — против Христа и его церкви. В Христе Розанов увидел «Темный лик» (1911), а в церкви и, прежде всего, в монастыстве «Людей лунного света» (1913).<sup>7</sup> Христианскому аскетизму он противопоставил семейственные, бушующие жизненными токами религии Израиля и Египта, сохранившие, по его мнению, райское состояние человека. «Но этого беспечального мира и нет и не было, иначе как на короткие мгновения или для жизненной наивности. Трешина в мире и в человеческом сердце, да и ветхозаветном тоже. Она в *Иовсе* и в *Экклезиасте*, в *Псалмах* и *Пророках* нет этой, Вами рисуемой идиллии. . . Мы сотканы из противоречий, а Вы их хотите одолеть биологией! И разве величайшие ветхозаветные пророки Илия и Иоанн не девственники? Разве когда Моисей ведет народ свой и всходит на Синай, вспоминаем мы о Сепфоре? Но, в то же время, и эти, и подобные им святые не перестают быть мужчинами, разве природа их менее мужественна?», — так писал Розанов С. Н. Булгакову по поводу его возвеличивания Ветхого Завета в противовес Новому.<sup>8</sup>

Но не случайно в доме Розанова — испровергателя «мертвого христианства», частыми гостями бывали православные батюшки, не случайно, по словам З. Гиппиус, они чувствовали его своим.<sup>9</sup>

«Христианство. . . имело в лице Розанова не врага, а скорее апологета. Он старается освободить его от веками накопившихся ошибок и предрассудков, от схоластики и догматизма, от всякой вообще мертвечины и гнили», — писал Э. Ф. Голлербах.<sup>10</sup> Главным предрассудком, главным нерешенным вопросом (из него и выросло по признанию самого писателя все его антихристианство) был для Розанова вопрос о разводе и внебрачных детях. Так прецедент его личной жизни стал общечеловеческим, историческим, мировым. Бунт был для него мучительным. «Словом, во мне взбунтовался мещанин против аристократа, даже мещаниншишко, жалкий, необразованный, но „со своими неотъемлемыми правами“ — против страшного ума и силы, взбунтовалась Вандая против „победоносного“ Парижа, принесшего „свет человека“. Все это мне очень грустно думать, но я думаю, что я *прав*».<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Две части книги «Метафизика христианства».

<sup>8</sup> Вестник религиозно-христианского движения. 1984. № 141. С. 116, 121.

<sup>9</sup> Гиппиус З. Н. Живые лица. Розанов. Прага: Пламя, 1925. С. 24, 26.

<sup>10</sup> Голлербах Э. Ф. В. В. Розанов. Жизнь и творчество. Пгр.: Полярная звезда, 1922. С. 70.

<sup>11</sup> См.: Письмо к Н. Н. Глубоковскому от 6.XII.1905. // ГПБ. Ф. 194. Оп. 1. № 757.

До самой смерти мучался Розанов этой личной обидой на Христа и его заповеди, так же как мучался любовью-ненавистью к Израиллю. Но вот, когда «Бог посетил страхом» (его слова), когда в его воспетый, незбылемо святой мир домашнего очага вошла страшная, неизлечимая болезнь жены, и когда реально перед ним предстала неизбежность прохода через «врата смертные» для каждого человека, — «песня умолкла» (Опавшие листья. Короб 1-й. С. 1), ибо «Смерти я боюсь, смерти я не хочу, смерти я ужасаюсь» (Там же. С. 8).

Именно в это время из этих смешанных чувств рождаются произведения, принесшие Розанову мировую славу — «Уединенное. Почти на правах рукописи» (1912) и «Опавшие листья» (1913, 1915). В эпоху настоящего ренессанса в русской литературе, когда трудно было поразить кого-либо эстетическими новшествами, выходит Розанов из подполья еще более глубокого и мизерабельного, чем герой Достоевского (который, несомненно, *лично* был очень ему близок), и производит скандал в «приличном обществе». «Лицо красное, кожа какая-то неприятная, лоснящаяся (не сухая). Волоса прямо ргненного цвета (у гимназиста) и торчат вверх, но не благородным „ежом“ (мужской характер), а какой-то поднимающейся волной, совсем нелепо, и как я не видал ни у кого. Помадил я их, и все — не лежат. Потом домой придю, и опять зеркало (маленькое, ручное): „Ну кто такого противного полюбит“. Просто ужас брал» (Уединенное. С. 33). Это Розанов — о себе. И далее: «С выпученными глазами и облизывающийся — вот я» (Опавшие листья. Короб 2-й. С. 8). И дальше все больше и больше юрдуствуя и эпатуруя читателей: «Литературу я чувствую как штаны» (Опавшие листья. Короб 1-й. С. 195), «Несу литературу как отвращение мое» (Там же. С. 148), но: «На мне и грязь хороша п. ч. это — я (пук злобных рецензий на «Уединенное»)» (Там же. С. 270).

Что это — «погек сознания», графоманство (с указанием, где и когда явилась та или другая мысль), традиционные афоризмы-максимы, стихи в прозе, страницы «дневника писателя» или неопределенный «взгляд и нечто»? Трудно дать жанровое определение сочинениям писателя, заявившего: «Во мне происходит разложение литературы» (Опавшие листья. Короб 2-й. С. 8).

Нелегко рассудочно анализировать вечно текущую, неуловимую жизнь души так адекватно, полносвенно выразившуюся в слове. «Как бы ни относиться к воззрениям Розанова, нельзя не поддаться обаянию его стиля, который не лишен чисто грамматических ошибок и неточностей, но замечательно силен и меток, цветист и образен».<sup>12</sup> Розанову, действительно, удалось принести в литературу тепло семейного очага, рассказать о самых интимных сторонах жизни человеческой без цинизма и сентиментальности, передать поэзию пролетающих мгновений. И этот неожиданный, интимно-дружеский

<sup>12</sup> Голлербах Э. Ф. Указ. соч. С. 59.

(не всегда корректный) стиль обращения с читателями вызвал волну откликов: рецензии на книги Розанова мы находим не только в столичных газетах и журналах, но и в газетах Киева, Житомира, Казани, Ашхабада, Тулы, Владимира, Одессы. «Он взял на себя необыкновенную смелость исповедоваться перед нами, признаться в пороках своих, обнажить тайные помыслы, душевные муки и язвы», «„Уединенное“ совсем оригинальная книга, такая, подобных которой в нашей литературе не бывало», «„Уединенное“ — именно симфония. Философско-лирически-поэтический дневник, совершенно интимный, откровенный, наивный. . .», «Не знаю, хороша ли, дурна ли его книга, одно только знаю, что другой такой книги никогда никто не писал», «Розанов в этом отношении удивительный человек, что у него нет ни одной чужой, заимствованной мысли. Он как из рога изобилия высыпает пред Вами на стол целый ворох мыслей. . .»<sup>13</sup>

У Розанова появляется множество друзей-читателей, которые шлют ему исповедальные письма, просят о помощи, а иногда и высказывают свое негодование по поводу порнографичности и кощунственности некоторых высказываний. (Недаром окружной суд приговорил Розанова за «Уединенное» к 10 дням ареста при полиции, книгу постановил уничтожить, а потом заменил столь строгий приговор изъятием лишь 10 страниц из рукописи.)

В те же годы одновременно с «гениальным писателем Розановым» существовал и «нововременец Розанов»<sup>14</sup> — автор едких, подчас открыто черносотенных, остроантиреволюционных и антисемитских фельетонов; автор вызывающе оскорбительных статей о писателях-классиках и современниках. Вот образец критики Розанова в адрес современников: «Решиительно, Александр Блок был самою интересною фигурою за весь зимний сезон 1906-1907 гг., ну, конечно, не считая тех выигрышных лоша-

дей, что вечно брали призы на бегах. Те были еще знаменитей, о них говорили и спорили больше. . . Александр Блок не может особенно оскорбляться тем, что на арене мировой славы его побил копыто лошади. . .»<sup>15</sup> В таком же тоне писал Розанов о Л. Андрееве, Д. С. Мережковском, А. М. Горьком, Вл. Соловьеве, — он как будто бросал вызов всему миру — нападал на авторитеты, которые были общепризнанными, оскорблял то, что было окружено ореолом жертвенности (так, например, Блок пишет Розанову в 1909 году, что революционеры-террористы — «это юность с нимбом вокруг чела», а тот отвечает ему, что это только «Древнее» — «дай полизать крови»). В своей публицистике Розанов пользовался приемом «Опавших листьев» — передавать непосредственные впечатления, которые возникают в разное время по одному и тому же поводу и, в силу этого, часто оказываются противоречивыми. Поэтому в «Русском слове» (иногда под своим именем, иногда под псевдонимом «В. Р.» или «Варварин») он позволял себе писать нечто совсем противоположное тем «консервативным» статьям, которые появлялись на страницах почти каждого (плодовитость Розанова!) номера суворинской газеты «Новое время». Но то, что в художественно-философской прозе было признано новой формой, не могло быть принято в журналистике.

Розанов был объявлен беспринципным писателем, «Иудушкой Головлевым» (это прозвище дал ему когда-то Вл. Соловьев). Конфронтация с русской писательской интеллигенцией достигла высшей точки в 1912 году во время «дела Бейлиса». Все известные писатели Москвы и Петербурга подписались тогда под воззванием, призывающим прекратить «кровавые наветы на евреев», остановить поднимающуюся волну погромов, и только Розанов говорил о возможности ритуальных убийств и написал брошюру, одно название которой вызвало негодование: «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови» (1914).

Такой поступок был «юродством» Розанова, — именно он, который пел Осанну и хвалу Израилю, поклонялся Иегове, а не Христу, теперь говорит «о глубинах сатанинских». 26 января 1914 года состоялся беспрецедентный в истории русской литературы процесс — изгнание Розанова из Религиозно-философского общества, означавшее изгнание его из рядов честных, принципиальных писателей вообще.<sup>16</sup>

Между тем Розанов не был подвергнут издательскому ostrакизму, статьи и книги его продолжали печататься и список их, как и прежде, велик: «В соседстве Содома (Истоки Израиля)» (1914), «Среди художников» (1914), «Европа и евреи» (1914), «Ангел Иеговы у ев-

<sup>13</sup> *Казанцев М.* Болит душа // Приамурская жизнь. Хабаровск. 1912. 12 авг.; *Глинский Б.* Розанов. Уединенное // Исторический вестник. 1912. Май; *Измайлов А.* «Уединенное» (Новая книга В. В. Розанова) // Биржевые ведомости. 1912. 12 мая; *Б. П. В. В.* Розанов и его «Уединенное» // Волянь. 1912. 15 июня; *Столыпин А.* Уединенное // Новое время. 1912. 16 мая. Была среди хвалебных отзывов и резкая критика, а иногда и талантливые эпиграммы: «„Я сильнее Куприна, сильнее Сологуба, сильнее Мережковского».

У Куприна почти ничего нет, у Мережковского буквально ничего нет, у Сологуба еще меньше, чем у Мережковского.

У меня уже 50 тысяч и дача в Финляндии. Быт, реальный быт лучше кормит. . . чем литература" (На брильянтовых запонках, взятых у антрепренера) О. Л. Д'ор.» (Маленький фельетон // День. 1912. 24 окт.).

<sup>14</sup> См.: *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 511.

<sup>15</sup> *Варварин.* Автор «Балаганчика» о Петербургских религиозно-философских собраниях // Русское слово. 1908. 25 янв. С. 2.

<sup>16</sup> См.: Записки Религиозно-философского общества. Вып. 4. Пгр., 1914—1916.

реев (Истоки Израиля)» (1914), «Апокалипсическая Секта (Хлысты и скопцы)» (1914), «Война 1914 года и русское возрождение» (1915), «В интеллигентном угаре» (1915), «Из восточных мотивов» (1916, 1917).

К революции 1917 года Розанов отнесся одновременно как «гениальный обыватель», сетующий на голод, холод и бесприятность, и философ-апокалиптик, увидевший в ней итог мировой истории. И тут он «запел старые песни»: во всем виноват Христос и его учение. В Сергиевом Посаде, куда Розанов переезжает с семьей из Петербурга, в православном сердце России, он пишет одни из самых антихристианских своих страниц — «Апокалипсис нашего времени» (1918). Он опять упрекает христианство в скопчестве, называет его не «мироприемлющим», «мироплюющим»; он бунтует так, как никогда не бунтовал. «Апокалипсис» написан тоже в форме «листьев», отрывков, фрагментов. Это несдержанные вопли голодного, умирающего человека: «как Христос, Бог все это допускает?» — он маленький человек и гениальный писатель требует ответа.

Но ответа не было на путях разума и «темного нутра». Было только сомнение, граничащее с отчаянием.

Тем более чудесными были пережитые Розановым перед смертью мгновения, которые запечатлелись в его последних письмах: «Нашим всем литераторам напиши, что больше всего чувствую, что холоден мир становится и что они должны больше и больше, как-нибудь предупредить этот холод, что это должно быть главной их заботой. Что ничего нет хуже разделения и злобы, и чтобы они всё друг другу забыли и перестали бы ссориться.

Все это чепуха. Все литературные споры просто чепуха и злое наваждение. Никогда не плачьте, всегда будьте светлы духом.

Всегда помните Христа и Бога нашего. Поклоняйтесь Троице безначальной и живоносной и изначальной.

Флоренского, Макринского и Фуделя, и потом графов Олсуфьевых, прошу позаботиться о моей семье и так же Дурылина и всех, кто меня хорошо помнит.

Прошу Пешкова позаботиться о моей семье»<sup>17</sup>

Рядом с умирающим Розановым была в те дни и его старшая дочь Татьяна Васильевна. Ей принадлежат предлагаемые к публикации «Воспоминания». Т. В. Розанова продиктовала их в начале 70-х годов своему близкому другу

<sup>17</sup> Одно из 13 предсмертных писем В. В. Розанова. Продиктовано Н. В. Розановой. Вместе с другими находится в собрании М. С. Лесмана. Одним из свидетелей кончины Розанова был П. А. Флоренский, он писал: «От своих убеждений он не отказался, но как-то совместил в себе радость благодати — ибо он таинственно был крещен ею за время болезни — и свои думы о важности рождения». (ГПБ. Ф. 194. Оп. 1. № 191).

и помощнице Л. В. Агвеевой, которая любезно предоставила нам этот текст.

«Воспоминания» — талантливое описание быта, увлечений и антипатий эпохи начала XX века в целом и семьи Розанова; в них проходит целая галерея современников — друзей и недругов Розанова: Н. Н. Страхов, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Ф. Сологуб, Е. П. Иванов, П. П. Перцов, В. А. Тернавцев, Чулковы, Н. А. Бердяев, П. А. Флоренский, Вяч. Иванов, Э. Голлербах, И. Е. Репин и др. Мы видим всех этих людей глазами ребенка (Татьяна Васильевна родилась в 1895 году), слышим общесемейные оценки тех или иных событий (например, исключение Розанова из Религиозно-философского общества) или людей.

В мемуарах ярко запечатлелась личность самой рассказчицы, человека, в общении с которым молодое поколение Москвы в 1950—70-е годы чувствовало живую связь с эпохой начала XX века. Татьяна Васильевна Розанова была мужественной, трезво смотрящей на жизнь, для нее прошлое не было тем, что «прошло без возврата». Потому в ее воспоминаниях нет никаких формально-идеологических оценок с точки зрения опыта пережитых десятилетий, дней минувших, но нет и их сентиментальной идеализации. Т. В. Розанова просто пересказала то, что всегда жило в ее душе — все живые мелочи и подробности бытовой, семейной и литературной жизни В. В. Розанова, без которых мы никогда не сможем понять его «изнутри». И так рассказать о «мире Розанова» мог только близкий человек — не случайно Татьяна Васильевна была любимой дочерью писателя, не случайно именно ей (наряду со строчками о «мачочке») посвящены в «Опавших листьях» самые теплые слова.

И, наконец, самое главное — такого Розанова мы не встретим на страницах других существующих о нем воспоминаний. Это Розанов — отец, муж, труженик и подвижник, уже не «юродивый», не перемешник, без позы и маски. «Воспоминания» — прекрасный комментарий к сочинениям Розанова, особенно к «Уединенному» и «Опавшим листьям», это рассказ о том, как из бытовой прозы возникла поэзия, как «добрый семьянин» и «гениальный обыватель» превращался в тончайшего стилиста и глубокого психолога. Важной частью воспоминаний являются архивные материалы, надписи Розанова на фотографиях, его записочки и продиктованные им мысли, в том числе предсмертные, еще раз опровергающие легенду о поклонении Розанова перед смертью «Озирису, Апису, Изиде и Астарте» (рассказ З. Гиппиус Э. Ф. Голлербаху).<sup>18</sup> Рассеивает существующие легенды и рассказ о последующей судьбе семьи Розанова, которая — суть продолжение судьбы самого писателя. Сейчас, когда, наконец, меняется отношение к розанов-

<sup>18</sup> Голлербах Э. Ф. Последние дни Розанова // Накануне. 1923. № 42.

скому наследию, появилась надежда, что когда-нибудь сбудутся слова Э. Ф. Голлербаха: «Настанет время, когда все поймут, что значение Розанова — не меньше значения Тургенева, Герцена, Достоевского, Толстого, а возможно — и больше, потому что в ослепительной гениальности своей он подымался на неведомые доселе высоты».<sup>19</sup>

## ГЛАВА I

Свое детство я плохо помню.

Вспоминаются какие-то отдельные отрывки из нашей семейной жизни, но один вечер я живо помню. Горит электрический свет, мы все сидим в столовой за общим столом. На темно-коричневых обоях, на бордовых шнурах, в черных рамках, спускаются картины античного мира. Здесь и «Афинская школа» Рафаэля, и «Аполлон», и «Венера Милосская», и «Гермес». Куда девались потом эти картины — я не знаю, но я очень хорошо их помню. Где-то внизу, сбоку, висит и портрет Н. Н. Страхова. Папа рассказывает о нем, о его тяжелой болезни (он умер от рака десен), и с каким терпением и мужеством он уходил из жизни. Какой это был, вообще, замечательный человек! Отец очень грустен и сидит понуро, опустив голову.

Первый раз я слышу слово «смерть». Я теряюсь, и сердце мое сжимается пронзительной жалостью к моему умершему крестному отцу.

Что это? То ли отец вспоминает день смерти Страхова, то ли это был самый день смерти, — не знаю! Если день смерти, то это значит, мне — один год, так как Н. Н. Страхов был моим крестным отцом, а я родилась в 1895 году, а через год Страхов умер. Это очень удивительно, этот случай я помню очень ярко, как будто это было на днях.

Нет, наверное, это было позже, скорее всего в 1904 году, когда мы уже жили на Шпалерной ул.,<sup>1</sup> но точно не уверена, а может, оба случая соединились в одно и оставили острую память о себе, — тем более, что отец часто вспоминал Страхова с любовью, нежностью и глубоким уважением.<sup>2</sup>

Вспоминается из раннего детства наша поездка в Аренсбург,<sup>3</sup> на дачу. Мы ехали на пароходе по Балтийскому морю, помню бурю на море, серо-зеленые волны, ударяющиеся в окна каюты, мне страшно, и я молюсь в душе Богу, чтобы миновала опасность.

В Риге помню благотворительный базар, помню немецких надменных баронесс, которые все явились в ситцевых платьях, а папа говорил: «Посмотрите, как они бедно оделись, это они выражают презрение к русским». Нас было тогда у родителей трое детей<sup>4</sup> и ездили мы с бонной Эммочкой, которую мои родители очень почитали и которая вскоре по приезде в Петер-

бург заболела сыпным тифом, была увезена в Обуховскую больницу и там скончалась. Ее милый портрет многие годы висел у нас в детской, в плюшевой рамочке. В настоящее время он куда-то затерялся.

Эта поездка мне очень запомнилась, так как мама там впервые серьезно заболела сердцем. И был это 1900 год, который удалось мне восстановить по папиной записи.

Затем помню себя маленькой в детской, стою около корзины с игрушками и что-то мне очень тоскливо, капризничаю, вдали сидит мама, кто-то стоит, но все это в тумане. Потом вспоминаю, как мы в Петербурге переезжали на другую квартиру, должно быть, на Звенигородскую улицу,<sup>5</sup> — тянется шесть или семь подвод, на одной из них восседает торжественно толстая няня Паша; уже должна родиться третья сестренка Варя.

Еще помню, как мы сидим с мамой в детской, на низеньких стульчиках, а мама показывает занимательные картинки из Библии (иллюстрации Доре, как я теперь понимаю) и рассказывает нам чудесные библейские истории (все картины были в черном цвете). — Вот «Изгнание Адама и Евы из рая», «Авель и Каин», «Приношение Авраамом в жертву своего сына Исаака». Мой ужас. Мама чуть не плача признается: «Бога я очень люблю, но вас, моих маленьких деток, я не могла бы принести в жертву». И как я маме за это благодарна, как я ее люблю, и как она нас любит!

Помню картину: «Бегство из Содомы семьи Лота», его жену, превратившуюся в соляной столб, «Дочь фараона, склонившуюся над младенцем Моисеем», «Пустыню», «Медного змея» и толпу евреев около него.

Эти картины на всю жизнь запечатлелись в моей памяти и жалостные, горячие рассказы моей матери.

В каком году — не помню, кажется, в 1903 — мы ездили летом в Саров. За год до нашей поездки были открыты мощи преподобного Серафима Саровского; еще стояла деревянная позолоченная арка, воздвигнутая в честь приезда государя с семьей на открытые мощей.

Мама задумала эту поездку, тревожась за мое слабое здоровье и крайнюю нервность. Мы поехали вчетвером: папа, мама, я и брат Вася. Ехали до Тамбова поездом, а оттуда до Сарова — лошадьми. Перед этим был дождь, дорога была размыта, лошади с трудом шли, кругом стояли чудесные сосновые леса. Приехав в Саров и остановившись в гостинице, мы пошли в храм, где стояли мощи преподобного Серафима Саровского и шли молебны. Мама повела меня в исповедальню к старенькому священнику-монаху и сказала мне, что я должна на все перечисленные грехи говорить — грешна. Так как перечисление грехов было страшное, и я многих слов совсем не понимала, монах взглянул на меня недоуменно, но потом, видно, понял, что мать моя, желая, чтобы я искренне исповедалась и не пропустила греха, так меня научила. После исповеди священник меня ла-

<sup>19</sup> Голлербах Э. Ф. Памяти Розанова // Жизнь искусства. 1919. № 105.

сково погладил по головке и отпустил. Мы пошли в церковь. Она была богато обставленная и блестяла позолотой и чистой. Шла всеношная. Все помню ясно. Это была моя первая исповедь в жизни. На другой день мы ходили за три версты в пустыньку Серафима Саровского, где был источник и где Серафим Саровский, по преданию, провел 1000 дней и ночей на камне в молитве, видели и камень, весь источенный болящими богомольцами. По преданию, Серафим Саровский вырыл сам этот колодец, в этот колодец вела лесенка, и по ней мы спустились и купались. Вода была студеная и животворная.

Ездил мы из Сарова в Понетаевский монастырь, который был основан учеником Серафима Саровского — Тихоном, и который как-то отделился от Сарова. Об этом папа рассказывал маме. Храм был очень обширный, богатый, монахини пели прекрасно. На обратном пути мы остановились в деревне, нам вынесли большую кринку чудесного молока, и женщина певучим голосом рассказывала о многочисленных исцелениях у раки преподобного. Особенно много слепых исцелилось, по ее рассказам.

Так закончилась наша поездка в Саров, которую папа описал в своих работах.<sup>6</sup>

\* \* \*

В раннем детстве, вспоминается мне, на Петропавловской улице<sup>7</sup> маленький мальчик «Мася». Он любил со мною играть во дворе нашего дома. Сам он жил с матерью-вдовой и братишкой в белом двухэтажном доме. На фоне этого дома он и заснят со мною и моей матерью на фотографии. Приезжал он к нам и на дачу уже маленьким кадетком, кажется, в Гатчину. Помню, у него болели тогда глаза, и мне его было так жаль! Последний раз он был у нас на Шпалерной улице на мои именины. Мне было лет десять, ему четырнадцать. Взрослые в этот вечер танцевали, меня он не пригласил на вальс, я горько расплакалась. Это было мое первое детское горе, которое я не забыла до сих пор. . .

Мама<sup>8</sup> мне помнится еще молодой, красивой, статной, с прекрасной каштановой косой вокруг головы. Помню, как она собирается с папой и старшей моей сестрой Алей в театр на «Руслана и Людмилу». Я спрашиваю, что такое театр? А папа говорит, что будут показывать большую голову, мертвую, которая потом заговорит. Я думаю, что же они такие веселые, нарядные, а это так страшно! Мама в сером костюме, в шелковой белой блузке — такая красивая! Сестра в белом нарядном платье с искусственной розой, приколотой у пояса. А папа в сюртуке и очень важен и серьезен.

Мама озбочена, оставляет нас на няню Пашу, велит нам не шалить. Но как только родители уехали, все двери в квартире настежь и начинается игра «в разбойники». Паша должна изображать разбойника, а мы убегаем,

прячемся и кричим. Она нас ловит и должна нас туго вязать веревкой, в этом вся соль игры. Стулья все повалены, в комнатах полный беспорядок, няня замучилась с нами. Когда родители приезжают, видят в ужасе эту картину, и нам, конечно, попадает.

Заводилой в этих играх была я; но были и другие игры — спокойные. В детской ставились стулья подряд, связывались веревкой. Это был поезд. Мы куда-нибудь уезжали. Впереди на стуле сидел Вася, он был машинист, а мы, пассажиры, садились на другие стулья с поклажей. Так мы сидели часа два, тихо и спокойно ехали. Но потом нам надоело, мы разбрасывали в разные стороны стулья, ссорились, поднимали шум, и папа сердился у себя в кабинете.

Квартиры в Петербурге у нас были большие, часто менялись, так как отец не переносил ремонтов в квартире. и поэтому, когда вставал вопрос о необходимости ремонта, — подыскивалась новая квартира, и мы вновь переезжали. Так с 1899—1904 мы жили на Шпалерной улице, с 1905—1910 в Казачьем переулке, с 1910—1912 — на Звенигородской улице, с 1912—1916 на Коломенской улице.<sup>9</sup> Тут на Кабинетной улице была гимназия Стоюниной, куда отдали остальных сестер, и где я потом кончила гимназию; с 1916—1917 мы жили на Шпалерной улице, д. 44, кв. 22, отсюда мы совсем покинули Петербург (в то время именовался он Петроградом) и переехали в Троице-Сергиев Посад, где уже началась совсем другая жизнь и где окончились дни отца, но об этом расскажу дальше. . .

У нас, как я говорила, в Петербурге было сначала 6 комнат, а затем 7. Домашней прислуги было трое: кухарка, няня и горничная; дрова носил на 5-й этаж дворник, белье большое стирать приходила прачка раз в месяц, маленькие стирки лежали на обязанности горничной. Горничная должна была по утрам чистить всем обувь и пальто, открывать парадную дверь на звонок, подавать к столу кушанья, мыть вместе с кухаркой посуду; по утрам мести и вытирать пыль в комнатах; раз в месяц приходил полотер и натирал полы (папа этот день очень не любил и уходил из дому куда-нибудь); глаженье всего белья лежало на горничной. Когда мы подросли, няня Паша вышла замуж и ушла от нас; к нам приставили немок-бонн, но мы с ними не ладили, а потом, когда мама заболела в 1910 году, взяли тихую женщину, которая нас обшивала, разливала чай в столовой, гуляла с детьми, делала покупки и была в доме очень необходима. Ее звали Домна Васильевна, фамилию не помню. Она жила у нас вплоть до отъезда в Троице-Сергиев Посад.

Мама была очень хорошей хозяйкой и за здоровьем детей очень наблюдала. День был строго распределен. Нас, детей, будили в восемь часов утра, мы умывались, одевались и, прочитав «Отче наш» и «Богородицу», шли здороваться с папой и мамой в спальню. Это время мы очень любили. Мы целовали у паны и мамы

руку. Потом шли завтракать. В это время привозилось 4 бутылки молока из Царского Села, считалось, что там лучше молоко. Мы ели манную кашу, пили кофе с молоком и ели булку с маслом. Через полчаса вставали папа и мама со старшей сестрой Алей. Отец просматривал за кофеем газеты. Газеты выписывались: «Новое время», «Русское слово» и «Колокол».<sup>10</sup> Когда мы стали взрослыми, отец все равно не разрешал нам читать газеты. Говорил, что нам они не нужны, а что он как писатель обязан читать их, но что и ему они надоели. Любил читать на последней странице газеты — всякие страшные приключения, а полностью ни одной газеты никогда не прочитывал. Мама газеты никогда не читала, кроме папиных статей, а сестра Аля любила читать журналы: «Русское богатство», а больше всего кадетский журнал «Русскую мысль». За столом мы должны были сидеть тихо, перед едой креститься, съедать все, что поставлено на стол. Если мы капризничали за обедом и не ели что-нибудь, папа рассказывал о своей бедности в детстве и вспоминал, сколько есть на свете бедных детей, которые даже черный хлеб едят не досыта.<sup>11</sup> Нам становилось стыдно, и мы принимались за еду. После завтрака мы шли в детскую играть, мама лежала в спальне на кушетке, Аля тоже, у нее был порок сердца, и она была очень больная; последние годы она у нас не жила, а жила с подругой Натальей Аркадьевной Вальман на отдельной квартире, на Песках. Обычно, в час дня, подавался завтрак — котлеты, или что-нибудь легкое. После завтрака отец ложился в кабинете спать на кушетку, мама накрывала его меховой шубой, и в квартире водворялась полная тишина; нас, детей, спешно одевали и отправляли гулять во всякую погоду: будь то снег или дождь. Гулялия мы большей частью в Таврическом саду. Помню там хромую, некрасивую девочку Асю, старше меня, которая меня полюбила и все за мной ходила, а мне она не нравилась, и я обращалась с ней холодно и пренебрежительно, и даже до сих пор в этом упрекаю я себя. Очень хорошо все это помню.

Летом мы часто гуляли в Летнем саду. Мама, не доверяя ни няне, ни бонне, часто приезжала на извозчике и украдкой смотрела, как мы играем.

Я очень не любила эти прогулки, — особенно зимой: мерзли руки и ноги, особенно, когда заставляли кататься на коньках. Но в наше старое время послушаться не приходило и в голову.

В четыре часа папа просыпался, вставал, одевался и ехал в Эргелев переулок, в редакцию «Нового Времени».<sup>12</sup> Потолковать о новостях, узнать, как идут его статьи в газете, поболтать с сотрудниками. Близких друзей у него в редакции не было. Главного сотрудника газеты — Меньшикова<sup>13</sup> — он недолюбливал и посмеивался над ним — за зонтик и галоши в любое время года, а также за статьи Меньшикова об аскетизме, считая их фальшивыми. У Меньшикова был свой кабинет, у отца никогда не было. В редакцию отец всегда ездил на извоз-

чике, для вида всегда торговался, — 15 или 20 копеек дать? Поговорит, посмеется и всегда даст больше. Отец очень любил шутить, болтать всякие пустяки, особенно с домашней прислугой, с извозчиками. Всегда расспросит: женат ли, сколько детей, отчего умерли родители, выслушает с интересом и прибавит от себя какое-нибудь утешительное наблюдение нравоучительного характера. Домашняя прислуга его очень любила и говорила: «Барин — добрый, а барыня — строгая».

Если папа не уезжал в редакцию, то в четыре часа пили чай, а если уезжал — то в шесть часов подавался обед, а чаю уже не пили. Отец не смел опоздать на обед. Мама очень сердилась, говорила, что труд прислуги надо беречь и приходиться вовремя. Папе очень попадало за опоздание к обеду. Когда мы совсем были маленькие, обед был в два часа дня, а в шесть часов — ужин. Помню, в зимние дни ждем мы папу из редакции. Звонки; горничная идет открывать парадную дверь, мы, дети, гурьбой бежим к отцу навстречу. Мы рады, что он пришел. Он пыхтит, шуба на нем тяжелая, на меху, барашковый воротник, руки у него покрасневшие от мороза, перчаток он не признает. «Это не дело, — говорил он, — ходить мужчине в перчатках». На ногах у него штиблеты и мелкие калоши. Лестница высокая, — 5 этаж, лифт когда работает, когда нет. Отец улыбается, целует нас, детей, идет в столовую, подают миску со щами или супом, валит пар, и счастливая семья, перекрестясь, дружно усаживается за стол. Как я любила эти моменты — так уютно, тепло было в столовой после мороза, папа за столом рассказывает всегда что-нибудь интересное. Обед состоял из 3-х блюд. Щи или суп с вареным, черкасским мясом (часть мяса 1-го сорта). Мясо из супа обыкновенно ел только отец, и обязательно с горчицей, и очень любил первое блюдо. На второе подавалось: или курица, или кусок жареной телятины, котлеты с гарниром, изредка гусь, утка или рябчики, судак с отварными яйцами; на третье — или компот, или бже, или шарлотка; редко клюквенный кисель. После обеда мы должны были играть в детской, а отец шел заниматься в кабинет, разбирать монеты<sup>14</sup> или читать. Читал он в конце жизни мало, больше со середины книги, или с конца, уставал. Много прочитал серьезных книг смолоду. В кабинете у отца стояла большая вертящаяся полка с книгами по богословию, сектантству, а на высоком стеллаже стояли старинные фолианты книг на латинском и других языках, энциклопедисты XVIII века. Он хотел после своей смерти пожертвовать в Костромскую городскую библиотеку, откуда был родом, но разруха в революцию не дала осуществить эту мечту, да, он с грустью говаривал: «Кто будет там читать, а я эти книги собирал, будучи бедным студентом, покупая на последние деньги у московских букинистов».

В трудное время сестра Надя продала их, не знаю, кому, потом я очень об этом сокрушалась. Была еще полка с русскими, старинными книгами: Херасковым, Сумароковым, Ломоно-

совым и Карамзиным, все в старинных, красивых переплетах. В кабинете у отца, на круглом столе красного дерева лежали хорошие книги по искусству. Были на полке у нас и чудесный журнал «Старые годы», и журнал «Столица и усадьба», «Русские Пропилеи»,<sup>15</sup> много книг с автографами Гершензона, Мережковского и других писателей. Библиотека не сохранилась. В голодные годы отец их продал в Троице-Сергиевом Посаде в книжный магазин Елова, и сестры во время голода потом тоже продавали книги. Последние, хорошие книги я продала в Государственный Литературный музей, там были и Гершензон, и с интересным автографом, — В. Соловьев: «Оправданные добра». Был у нас и весь Леонтьев,<sup>16</sup> стоял на полке с книгами русских писателей классиков: Достоевским, Толстым, Пушкиным, Лермонтовым, Гончаровым. Тургенев весь стоял в шкафу у сестры Али. В молодости я им зачитывалась.

Как я уже сказала, отца мы видели, в основном, только за столом. Он любил рассказывать всякие случаи из жизни, о бедствиях своего детства, страшной нищете и болезни бедной своей матери. Это он говорил, чтобы мы не капризничали и ценили нашу жизнь. Любил рассказывать страшные рассказы, читать Гоголя: «Страшную месть», «Вия», «Тараса Бульбу», читал Пушкина стихи и Лермонтова: «Анчар», «Три пальмы», «Выхожу один я на дорогу», а особенно «Ангела» Лермонтова. Мама его часто останавливала, говорила, что дети и без того очень нервные,<sup>17</sup> — плохо спят. В беседах со взрослыми отец часто критиковал школьное образование,<sup>18</sup> а также либеральные статьи в газетах; приводил рассказы о простых, добрых людях, живущих просто и нравственно. Я очень любила эти папины беседы за столом, они были фундаментом, заложившим нравственную основу во мне на всю жизнь.

На Шпалерной улице, вечерами, мы сидели на подоконниках в столовой и смотрели в окна на Петропавловскую крепость, на Неву, на пароходики с зелеными и красными огоньками. Мы загадывали, какой из-за угла дома покажется пароходик — с зеленым или красным огоньком? И это нас очень увлекало. Об этом пишет в своих воспоминаниях и моя младшая сестренка Надя.<sup>19</sup> Днем к нам редко приходили гости. Делалось исключение для Нестерова, Мережковских. Помню Зинаиду Гиппиус, жену Мережковского, всегда и зимой в белом платье и с рыжими распущенными волосами. Мама ее терпеть не могла, а мы, дети, посмеивались и считали ее сумасшедшей. Раза два бывала у нас жена Достоевского, Анна Григорьевна, в черном шелковом платье, с наколкой на голове и лиловым цветком. Представительная, красивая, просила написать рецензию на роман дочери «Большая девушка».<sup>20</sup> Но папа нашел роман бледным сколком с Достоевского и бездарным, и не написал рецензии. Жена Достоевского волновалась за дочь, жаловалась, что она ее замучила, и она хочет уйти в богадельню. Я тогда очень удивлялась этому.

Днем приходил Евгений Павлович Иванов,<sup>21</sup> изредка бывала моя крестная мать — Ольга Ивановна Романова<sup>22</sup> со своей дочерью Софьей, — папиной крестницей. По зимам, с мамой и со старшими детьми отец изредка ездил к ним в гости на Васильевский остров. Зимой на санках проезжали через Неву, красиво горели фонари на оснеженной, замерзшей Неве. Мы любили эти поездки. Старик Иван Федорович Романов, довольный, выходил к отцу навстречу, и лилась у них мирная и интересная беседа, а мы, женщины, говорили про свое житейское, обыденное.

Обыкновенно дети ложились спать в 9 часов вечера. Папа всегда приходил их крестить на ночь. Мама с сестрой ложились часто часов в 12, я же потихоньку зачитывалась допоздна.

Ночью папа обыкновенно или писал, или определял свои древние монеты, или же ходил по кабинету по диагонали и о чем-нибудь размышлял. Писем он писал мало и по крайней необходимости. Много курил. Папиросы он набивал сам табаком и клал в хорошенькую бордовую коробочку с монограммой «В. Р.», подаренную моему отцу падчерицей А. М. Бутягиной. Коробочка эта сохранилась и передана мною в Государственный литературный музей в Москве. Если в воскресенье, когда магазины табачные закрыты, у отца не было папирос, то он был совершенно растерян и не мог работать.

Сын художника Н. Н. Ге бывал у нас днем. Помню, приходил всегда часа в четыре дня, очень молчаливый, небольшого роста, сидел за чайным столом, посидит и уйдет. Почему он к нам приходил — не знаю, что его связывало с отцом, так как папа никогда не любил художника Ге. В конце жизни в Петербурге к нам стал ездить Тигранов с женой,<sup>23</sup> чиновник какого-то министерства, любитель Вагнера, написавший книгу о Вагнере, кажется, интересную; бывал В. В. Андреев<sup>24</sup> — балалаечник-музыкант, с пожилой артисткой Маринского театра. Она пела старинные романсы, которые папе нравились, а мы, дети, подсмеивались над стариками. Но все же это папу развлекало. После дела Бейлиса<sup>25</sup> и исключения папы из Религиозно-философского общества у нас почти никто не бывал, и воскресные вечера как-то сами собой прекратились. А бывало раньше, до 1910 года, в воскресенье собиралось у нас гостей человек до тридцати еженедельно,<sup>26</sup> а особенно много было в мамини именины и в новый год в папины именины. Их справляли торжественно, с портвейном, вкусными закусками, дорогими шоколадными конфетами и тортами. Шампанское в нашей семье пили только в 12 часов под новый год. Помню, на этих вечерах бывал Валентин Александрович Тернавцев,\* Иван Павлович

\* Тернавцев — чиновник Синода и член Религиозно-философского общества, очень умный человек, крестный моей младшей сестры Нади. После революции был выслан из Петрограда, жил в одном из провинциальных городов

Щербов\* со своей красивой женой, священник Акимов, философ Столпнер,<sup>27</sup> для которого специально ставился графин водки; из Москвы изредка наезжал Михаил Васильевич Нестеров, всегда в строгом черном сюртуке, молчаливый и спокойный, а мы-то как его все чтли и радовались ему. Незабвенный Евгений Павлович Иванов, друг Блока, — и много случайного народа всех толков и мастей; от монархистов до анархистов и богоискателей включительно. Говорили о литературе, живописи, текущих событиях, поднимались горячие споры. Мне было интересно. Младших сестер и братьев укладывали спать, иной раз, до прихода гостей, они выбегали в рубашонках в столовую, чтобы украдкой полакомиться вкусными вещами, за что им попадало.

Помню на этих вечерах Бердяева, а также архитектора, старичка Суслова.<sup>28</sup> Он подарил мне интересную книгу по древнему зодчеству Севера. По рассказам папы, у него была молодая жена и много детей. Бывал он потом и со своей молодой хорошенькой женой. На этих вечерах у нас помню критика Петра Петровича Перцова<sup>29</sup> — глуховатого, верного друга отца, образованнейшего человека своей эпохи, переведшего Ээна на русский язык и написавшего много хороших критических статей по русской литературе; бывал и Сологуб со своей женой Чеботаревской, в черном кружевном платье; я ее помню. Она, бедная, в 1918 году покончила с собой,<sup>30</sup> бросившись в Неву, тело ее нашли весной и узнали только по кольцу на руке. Это мне рассказывала жена писателя. — Надежда Григорьевна Чулкова.<sup>31</sup>

В 1904 году, когда мы жили на Шпалерной улице, изредка бывала у нас чета Чулковых. Началась Японская война. Помню, у нас, детей, было два альбома и мы наклеивали туда вырезки из газет с изображением боев, Цусимской битвы, крепостей, генералов. Эти альбомы мы бережно сохраняли в нашей семье долгое время. В 1905 году меня отдали в пансион в Царском Селе, чтобы укрепить мое слабое здоровье, а также чтобы закалить меня, так как я росла любимицей в семье, и сама боялась, что выйду в жизнь слишком избалованным созданием.

Я просила мать отдать меня на воспитание крестной матери Романовой, но та отказалась, и меня отдали в пансион. Этот пансион был только что открыт по образцу английской школы и принадлежал некоей даме по фамилии Левицкая.<sup>32</sup>

В этом пансионе девочки учились вместе

Россин, преподавал математику в школе. Умер в 1940 году. Написал толкование на Апокалипсис, подлинник которого не сохранился, но копия была сдана дочерью его в Ленинскую б-ку.

\* Щербов — преподаватель Духовной Академии Александро-Невской Лавры. О нем папа в книге своей писал: «Иван Павлович Щербов — всегда сонный, вялый, а жена у него красавица» (приблизительно тот смысл). Кажется, об этом есть в «Онавших листьях».

с мальчиками. Он помещался в Царском Селе. Прекрасный воздух, парки, строгий режим — все это должно было укрепить мое здоровье. Программа была мужской гимназии с латинским языком. Меня туда привезли и оставили, я долго горько плакала и всех боялась, особенно мальчиков. Мальчики меня звали «мокрой курицей», и я этим очень огорчалась. Через две недели меня стали пускать домой на воскресенье, а если в чем-нибудь провинилась, то оставляли на воскресенье в школе. Но я обыкновенно ездила домой.

Папа и мама мои очень не любили лгать, особенно мама, поэтому она была очень привязана ко мне, потому что я тоже не могла сказать неправду.

Сестры же были большие фантазерки, и никогда нельзя было узнать, правду они говорят или придумывают. Мама с папой очень верили мне и очень держались меня. Папа говорил: «Таня нас не бросит в старости», и случилось так, что оба умерли при мне; с папой еще очень, очень помогла Надюша, а мама умерла при мне, и до последней минуты я была с ней в больнице.

Вспоминаю свои приезды домой в зимние дни с субботы на воскресенье. Как я любила субботы! Бывало, мама лежит на кушетке, а я сзади нее, за ее спиной, и слушаю ее неторопливые рассказы об Ельце, о бабушке, о первом маминном муже. Милая мама, — больше всех в жизни я ее любила, и она тем же отвечала мне. — К моему приезду всегда в вазочке стояли розы, было в комнате моей тщательно все убрано, и я весело проводила эти дни, а вечером, в воскресенье, возвращалась в школу Левицкой. Комнату мою мама запирала на ключ, чтобы сестры там не напраказали, и я была спокойна. Но вот, помнится, в марте месяце 1905 года вдруг перестали доходить письма от родителей, они тоже не приезжали ко мне, и нас не пускали домой. Поезда из Царского Села одно время в Петербург не ходили. Шепотом говорили, что революция в России...

В один из приездов, весной, я видела, как полиция с нагайками разгоняла толпу народа около Зимнего Дворца, и мы с няней убежали; затем волнения улеглись, но долго у нас дома были разговоры. Я напрягала свой детский ум, чтобы понять, что же произошло?

В 1905 году, летом, мы поехали за границу по окружному билету: Берлин, Дрезден, Мюнхен, затем Швейцария и обратно через Вену. Но отцу очень хотелось посмотреть Нюрнберг, и мы сделали отклонение от маршрута и поехали в Нюрнберг. Он красочен и интересен. Ходили в костел, слушали орган. За границу ездили: отец, мать, сестра Аля, Вера, Варя и я. А Васю и Надю оставили у знакомых Гофштереров.<sup>33</sup>

Берлин мне очень не понравился, — прямые, скучные улицы, масса жандармов, очень везде строго и как-то скучно. Но когда мы приехали в Дрезден и Мюнхен — там меня все очаровало. Красивые парки, сады, яркое солнце, замечательные музеи. Помню Дрезденскую Сик-

стинскую Мадонну. Мы не выходили из музея допоздна, с утра до вечера посещая галереи, картины меня очень интересовали, и я со вниманием их рассматривала и многие из них до сих пор помню, хотя мне тогда было только десять лет.

Из Германии мы поехали в Швейцарию, сначала жили в Женеве, в гостинице, напротив был разбит сквер. Помню один случай, — и серьезный и комичный: сестры Вера и Варя устали от путешествий, им все надоело. Они решили сами прогуляться и убежали из гостиницы. Мы очень испугались, что они потеряются, не зная языка, такие маленькие дети. Отец их догнал в саду и крайне рассерженный запер их в платяной шкаф. Слышу, Вера, встревоженная, шепчет, задыхаясь: «Вот скоро умру», а Варя ее утешает: «Не бойся, папа пожалеет и выпустит нас, он не даст нам задохнуться». Вспоминается и второй случай, когда я в сумерках, в горах убежала от родителей. Я обиделась на сестру Алю, что она не обращает на меня внимания и разговаривает с нашим знакомым Швидченко, который в Швейцарии сопровождал нас, любезно показывая разные достопримечательности.

Один раз в жизни испытала я гужую ревность к сестре и убежала в горы, не помня себя. Были сумерки, родители сильно напугались, — я бы легко могла сорваться в пропасть. Это произвело столь сильное впечатление на Швидченко, что он много лет посылал мне открытки, уговаривая, чтобы я не была столь отчаянно-сумасбродной.

В Женеве мама сильно заболела, и мы переехали в местечко Бе, в горах. Там мы прожили в пансионе три недели, ходили в горы, а мама лежала в гостинице. Из местечка Бе мы через Вену вернулись в Россию. Видели собор Св. Стефана, были в костеле, слушали поразительный орган, но сама Вена нам не понравилась, очень шумная, беспокойная и дорогая. Васе и Наде привезли много подарков, все было очень довольны, мама очень беспокоилась за младших детей, первый раз оставленных на чужие руки.

Поездку за границу я запомнила, привезла оттуда много открыток с видами Швейцарии, очень их берегла, но в 1943 году, при несчастном случае, их у меня выкрали.

В 1906 году мы ездили летом в Гатчину. Смутно запомнились дворец и зелень садов.

В 1907 году мы ездили летом всей семьей в Кисловодск. Мама болела, и врачи посоветовали лечение нарзаном.

Помню, как я смотрела из окна вагона на цепь невысоких гор. Я видела их впервые.

Отец нашел, по совету художника Нестерова, дачу, расположенную близ дачи художника Ярошенко.<sup>34</sup>

Из Кисловодска мы ездили в Пятигорск: отец, сестра Аля (Александра Михайловна), Вера и я. Ходили смотреть место дуэли Лермонтова. Рассказ старожила Пятигорска о смерти Лермонтова казался сомнительным, о чем сказала моя сестра Аля. Если бы дуэль была на том месте, где указывали, то Лермонтов

должен был бы упасть в пропасть и разбиться насмерть, так как площадь была небольшая, а он жил (по свидетельству биографов) еще некоторое время, хотя был без сознания.

Памятник же Лермонтова находился совсем в другом месте и был очень неудачный — в виде ограды из алебастра или мрамора.

Потом мы пошли смотреть домик Лермонтова, в котором он провел последние дни своей жизни. Одноэтажный домик стоял в саду, густо заросшем, тенистом. В самый домик нас не пустили, как я хорошо помню, а какой-то старичок повел нас в сад — уютный, где было много яблонь.

Я была очень печальна, мне было до слез жаль Лермонтова. Я сорвала несколько листков с яблони на память о нем, засушила их, и они долго хранились у меня.

Старичок этот что-то умиленно и долго рассказывал о Лермонтове моему отцу. . . Оттуда мы вышли очень грустными с мыслями о том, что память о Лермонтове плохо сохраняется в Пятигорске, что рассказ о последних его днях неясен. Отец выразил желание написать о домике Лермонтова и просить его сохранить для потомства, что он и сделал, написав статью в «Новом Времени» в 1908 году об этом.<sup>35</sup> На статью обратила внимание Академия Наук, а затем и общественность, и спустя некоторое время домик был передан в ведение города.

Я очень любила Лермонтова. Первый классический стих, который я услышала от отца, был «Ангел» Лермонтова: «По небу полуночи Ангел летел и тихую песню он пел». Часто впоследствии отец мне читал наизусть стихи Лермонтова.

Помню, как отец подарил мне собрание сочинений Лермонтова в одном томе, в красном переплете. Первый рассказ попался мне «Тамань». Я прочла его, не отрывая глаз от страниц. С рассказа «Тамань» началось мое запойное чтение книг, особенно Лермонтова, а затем в юности Достоевского.

Отец ставил Лермонтова выше Пушкина, учитывая, что Лермонтов ушел из жизни совсем молодым.

Из кавказских впечатлений помню нашу поездку к подошве горы Эльбрус. В жизни впервые я увидела восход солнца, видела, как брызнули кровавые лучи солнца на белые снега Эльбруса. Зрелище это было незабываемое по своей красоте и значительности.

К концу лета приехала старшая дочь художника Нестерова — Ольга Михайловна. Портрет, написанный ее отцом, точен: стройная, красивая девушка с печальными глазами.<sup>36</sup> Я любовалась ею, всюду следовала за ней по горам и не могла оторвать от нее влюбленных глаз. Осенью мы уехали из Кисловодска, а она еще там оставалась. Вот все, что я помню о Кавказе. . . да еще вспоминается один эпизод: как-то мои младшие сестры и братишка собрали исписанные открытки и решили их продать, а на вырученные деньги убежать из дому в горы. Отец их поймал и прельбольшо высек, пощадив лишь младшую сестренку Надю.

\* \* \*

Поступив в школу Левицкой в 1904 году в подготовительный класс, я там проучилась до 5-го класса включительно, а затем держала экзамен в 6-й класс гимназии Стоюниной, выдержала и перешла туда учиться. В то время уже в гимназии Стоюниной училась моя вторая сестра Вера и младшая сестренка Надюша (по прозвищу «Пучок»).

Причина моего перехода в гимназию Стоюниной была та, что я не выдержала сурового режима школы и стала сильно болеть. В школе было очень холодно, здание школы было деревянное и плохое, во все шели дул ветер, временами зимой в дортуарах и классах было 5—7 градусов тепла. Мы мерзли, несмотря на теплую шерстяную одежду.

Учиться мне было трудно, так как я плохо усваивала задачи по арифметике с бассейнами и встречными поездами, а также трудно давался устный счет. Мучило меня и французское произношение, оно мне не давалось, и учитель дико на меня кричал.

Распорядок дня в школе Левицкой был следующий: будили нас в 7 ч. 30 м. утра, обливали в ванной комнате холодной водой, а меня, как нервную, обтирали губкой (врач запретил обливать меня холодной водой). Затем нас гнали гулять бегом, зимой и летом по улицам Царского Села полчасика, затем мы в столовой слушали общую молитву и садились завтракать. На завтрак подавали молоко и какую-нибудь кашу: пшеничную, гречневую размазню, манную (все каши были холодные, наверху, в ямочке стояло застывшее противное топленое масло), а в понедельник подавалась геркулесовая каша, особенно противная, вызывавшая во мне непривольную тошноту, отчего я мучительно страдала. Но есть надо было, иначе не пустят домой в воскресенье.

Как сейчас помню: бегу к слуге Андрею, — он разносил завтраки, — умоляю его взять незаметно от меня мою тарелку с кашей. Он меня очень любил, жалел и потихоньку брал тарелку. Он делал большое для меня дело, риска за это быть уволенным с работы. Никогда не забуду этого милого, доброго Андрея, так сердечно жалевшего меня в детстве.

После завтрака мы должны были идти в классы. Было пять уроков, затем был обед: невкусный, противный суп, котлеты или опять каша и кисель или компот. Затем следовал полчасовой перерыв и опять прогулка по улицам и паркам Царского Села. Ходили мы парами и очень благопристойно. Только иногда я убежала потихоньку посмотреть в парке на плачущий фонтан (нимфа с кувшином, из которого постоянно текла вода), потом вскарабкивалась на камни грота, откуда легко могла упасть. Это были смелые шалости в моем детстве.

После прогулки и ужина учили уроки до девяти часов, потом слушали общую молитву и ложились спать.

В раннем детстве, когда я поступила в школу Левицкой, я сдружилась с хорошенькой бело-

курой девочкой из своего класса. Звали ее, я помню, Марусей Нагорновой. Она была мало-развитая девочка, но тихая и хорошо училась. По вечерам она часто учила со мною уроки. Потом я познакомилась с ее родителями. Они жили в Царском Селе. Маруся очень походила на своего отца, красивого, статного инженера, а мать была неприятная, — какая-то всегда недовольная, была она купеческого звания, стыдилась этого и мечтала в будущем выдать свою дочь обязательно за князя или графа. Бедная Маруся в четвертом классе заболела гнойным аппендицитом, чуть не умерла, и ее увезли за границу лечить, а затем мать все же добилась своего и выдала дочь за князя Добжица, который когда-то учился у нас в школе. Это был совсем не интересный юноша, глуповатый, из разорившейся семьи, но носил титул князя, и это прельстило глупую мать. Я потом выдалась с Марусей, ездила с ней на концерты в Павловск, — она была очень грустна, бледна и, видно, совсем больная. С отъездом из Петербурга я ее потеряла, и что случилось с ней потом, я не знаю.

В четвертом классе я заболела корью. Меня поместили в лазарет при городской больнице. Я очень испугалась, много плакала и, помнится, читала сказки Горького, которые мне очень нравились.

Благодаря тому, что я проболела два месяца, меня оставили на второй год в четвертом классе. Это еще более вывело меня из равновесия. Руки у меня сильно пухли от холода, и мне позволили при лазарете жить отдельно, а затем, по настоянию врача, совсем взяли из пансиона.

Из расписания жизни в школе Левицкой видно, что для чтения не было времени. Я читала украдкой, полчасика днем и в воскресенье, когда не ездила домой. Так, помню, я запоем прочитала двухтомник Шекспира и «Анну Каренину» уже в пятом классе, сидя на деревянной лесенке, ведущей в кухню, чтобы мне никто не мешал. Такая скучная, холодная, безрадостная жизнь совсем подавила меня. Я все больше и больше чувствовала себя совсем больной и несчастной. Сестра же Варя, которая к этому времени поступила в школу, была довольна. Она не любила читать, а любила гимнастику, с мальчиками ладила и все ей нравилось, а занятия ее мало тревожили. Через некоторое время, уже после меня, ее взяли тоже из школы Левицкой, так как она не учила уроков, а плата в школе была высокая; ее поместили в гимназию Оболенской, где была облегченная программа, чтобы она как-нибудь окончила гимназию.

\* \* \*

В 1908 году мы жили в Финляндии в местечке Лепенено, а в 1909 году в Луге.

Помню суровую природу Финляндии.

Уезжали мы всегда сразу после экзаменов с мамой, сестрой Алей и бонной Домной Ва-

сильевой. Летом у меня всегда были переэкзаменовки по арифметике, и это меня угнетало, но все же опять запоем читала, гуляла мало. Отец жил на нашей квартире в Петербурге, в Казачьем переулке, так как ему нужно было бывать в редакции, и он приезжал к нам в конце недели на воскресенье, всегда с какими-нибудь подарками. Мы очень радовались его приезду. В воскресенье, ближе к осени, всегда ходили за грибами в лес. (Ранней весной иногда на дачу уезжала Домна Васильевна с Васей и Надей, младшими детьми, у которых еще не было экзаменов).

Папа и я очень любили эти прогулки в лесу и собирание грибов и кричали: «Вот белый гриб, вот белый гриб», а брат Вася всегда набирал червивых грибов, над ним посмеивались сестры и безжалостно выбрасывали их из корзинки, чем он очень огорчался.

Дома тщательно разбирали, сортировали и жарили или мариновали грибы.

В конце лета обыкновенно набиралось больших стеклянных банок 12, их заливали воском и убирали на зиму.

\* \* \*

Вспоминаю свою жизнь с родителями в Петербурге. Помню свою комнату, у меня была *всегда* отдельная комната, даже когда я училась в школе Левицкой, как я уже об этом говорила. В комнате стояла детская кровать, которая и до сих пор у меня — старинная с завитками на спинке кровати, каких теперь не делают, диван, шифоньерка с любимыми книгами и бельем, письменный дамский столик, зеркальный платяной шкаф, на стенах картины Беклина.

Сестра Вера имела тоже свою комнату, а Вася, Варя и Надя жили в детской с бонной.

Семья делилась на две половины. Я была ближе с отцом и матерью, а с сестрами и братом далека, любила только младшую сестренку Надю, но она меня не любила. Так было в течение первого периода нашей жизни, а затем, перед смертью отца года за три, отец очень сдружился с Надей, которая увлекалась античными мифами, даже экзаменовала его; а ко мне становился все дальше и дальше, потому что я интересовалась православием и аскезой. Как жалею теперь я об этом. В старости захватил меня древний мир, особенно Ассирия и Египет,<sup>37</sup> о многом я сейчас бы расспросила отца, ближе и дороже становится он мне.

Теперь вернусь к рассказу о семье. Старшая же, сводная наша сестра Аля — А. М. Бутягина — нас всех объединяла своей любовью, заменяя нам больную мать. По вечерам мы приходили к ней, и она рассказывала нам чудесные сказки Андерсена, особенно мы любили «Дюймовочку» и сказку про «Снежную королеву», а также сказку народную про Иванушку-дурачка. Мы заслушивались и сказкой о Золушке. С нами Аля иногда ходила гулять, много нам интересного рассказывала и была нам родной и близкой. Помню, как однажды пошли

мы с ней на Марсово поле смотреть военный парад, было очень интересно и красиво. Но вдруг в конце парада один всадник упал с лошади, и мы видели, как вся остальная конница проехала по нему. Это было ужасно! Мы вне себя пришли домой и больше на парад никогда не ходили.

Вспоминаю своих родителей, вижу, насколько они были разные люди, несмотря на то, что они очень любили друг друга.<sup>38</sup>

Мама была очень молчаливая, сдержанная и с оттенком некоторой суровости. Свои чувства она не любила выражать внешне, но любила отца самоотверженно, горячо, до самозабвения. Из детей она страстно любила меня, прямо боготворила и баловала очень сильно, а младшую мою сестру Надю полюбила тогда, когда последняя вышла замуж и уехала в Ленинград с мужем. Тут Надя была очень ей близка. Мама писала ей трогательные письма. Вспоминала с ней свою молодость и трудную необеспеченную жизнь с отцом в первые годы замужества, писала, что все образуется. Надя вышла замуж за студента. С ними в Ленинграде жил свекр и младшая сестренка мужа. Было материально очень трудно, квартира была большая, дров не было, но сестра все скрывала от меня, чтобы не расстраивать меня. В то время я лежала в больнице в Ховрино с осложнившимся ревматизмом.

Когда сестра Надя умерла в 1956 году, я из писем к ней матери только и узнала о настоящем положении дела.

В молодости сестры Вера и Варя своей анархичностью причиняли маме большие заботы и огорчения, она их совсем не понимала и была далека от них.

Но у Вари все же сохранилось очень хорошее стихотворение к матери.

МОЕЙ МАТЕРИ

Затра утро.  
Встанешь рано, —  
До зари.  
Я приду плести прямые  
Волосы твои.  
Знаю, скажешь:  
«Опоздала»,  
С грустью отойдешь  
И бродить тоскливо станешь,  
Все кого-то ждешь.  
Платье черное закрыто  
И тревожно спит.  
Все неясное сокрыто  
И молчит, молчит.  
Завтра утро...  
Час тревожный,  
Отдохни,  
Снова встретится возможный  
Белый лик тоски.

Сергиев. 25 декабря 1917 г.

Стихи Варвары Васильевны  
Гординой-Розановой.

Сестра Вера обожала отца, день и ночь думала о его сочинениях, ночью писала ему любящие письма и оставляла у него на столе. К матери же она была очень холодна.

Брат Вася помогал маме, бегал постоянно в аптеку за лекарствами — у нее часто бывали тяжелые сердечные приступы — и причинял мало забот, кроме того, что плохо учился, — писал с ошибками; был очень мягкий, добрый и тихий, а ученые ему не давались. Поэтому его отдали в Тенишевское училище — реальное, чтобы только ему не изучать в гимназии древних языков. Вася и Варя плохо учились. Вера — сносно, хотя уроков мало учила и читала запоем, как и я. Я же была очень старательная, но математика мне тоже давалась трудно, как и Наде, и я плакала над уроками. Отец, бывало, часто помогал мне в решении задач на краны и поезда: этих задач я никак понять не могла. В старших классах, когда пошла логика, психология, история искусств и отпала математика, так как я была на гуманитарном отделении, то я училась на одни пятерки. Как я уже сказала, Вера и я читали запоем. Вася и Варя совсем не признавали книг. Варя мечтала о танцах и всяком весельи, Вася любил летом удить рыбу; есть очень интересные Васини письма о рыбной ловле. Мама всегда говорила: «Трудные мои дети. Маленькие дети — маленькие заботы, большие дети — большие заботы», и тяжело вздыхала.

Папа как-то не очень вникал в наши занятия, он только очень огорчался, когда я горько переживала свои несудачи. Отец полагал, что учат нас многим глупостям, и видя, что мы к науке неспособны, махал только рукой; огорчался только из-за Вари, которая приносила домой из школы одни только двойки и очень шалила за уроками, но сама Варя несколько не унывала; она была в жизни удивительная оптимистка, ее интересовало только, как сидит на ней юбка и как завязан бант, и вертелась дома весь день перед зеркалом.

Мама обыкновенно лежала на диване,\* требовала, чтобы все двери комнат были открыты, и наблюдала, что мы делаем в своих комнатах.

Читала мама мало и больше или акафисты<sup>39</sup> — преподобному Сергию, Богородице. Иисусу сладчайшему; читала также все папины статьи в газетах. Эти статьи прочитывала она очень внимательно и серьезно, часто пану останавливала, когда видела, что он уж очень резко выступает в печати, всегда говорила: «Вася, это ты нехорошо написал, слишком резко, — обидятся на тебя», или же: «Слишком интимно пишешь о детях, это не надо в печать помещать». И большей частью отец слушал мать, выбрасывал целые куски написанного или даже не отдавал вовсе в печать. Папины книги она читала все, но несколько раз от доски до

доски и как-то интуитивно очень все понимала, хотя образования у нее не было, и писать она почти не умела.

А почему она не получила никакого образования, история этого такова: она жила со своей матерью Александрой Адриановной Рудневой в деревне Казаки; отец у нее умер. Там была двухклассная школа, в то время считалось, что девочкам из бедной семьи учиться не следует: мама как-то нашалила в школе, ей поставили по поведению 4, бабушка очень обиделась за дочь, значит, ее дочь опозорена за безнравственность, так она поняла, — и забрала ее домой — так она ничему и не научилась, особенно грамматика ей не давалась. Папа пробовал ее учить, но потом махнул рукой. Но зато дома она была очень хорошей хозяйкой, была очень аккуратной, старалась и нас приучать к порядку.

Отец, ухаживая за моей матерью, подарил ей свою фотографию. На обороте была надпись:

«Мое и Ваше прошлое было грустно. Настоящее у нас хорошо. Станем же поддерживать друг друга, жалеть и не осуждать за взаимные недостатки, чтобы и будущее стало для нас не хуже».

Внизу на фотографической карточке надпись:

«Варваре Дмитриевне Бутягиной от преданного, любящего и уважающего друга  
Василия Розанова.

Елец, 1889 г. — мая 25».

Фотография находится в Государственном литературном музее в Москве.

Надпись на одной из фотографий В. В. Розанова, подаренной моей матери В. Д. Бутягиной.\*

«Варваре Дмитриевне Бутягиной от глубоко уважающего В. Розанова».

«Одной из трех праведниц, чистой и благородной В. Д. Бутягиной».

Елец, 5 июня 1889 г.

*Фотография В. В. Розанова.* На своей карточке, где его узнать нельзя, столько скорбных складок на лице, он написал на обороте следующие слова:

«Много, много свет мой, путь мой, расправила ты морщин на этом лице. Не так оно было в 1890 году.

Ты христианка в любви. Никто не умел так сочетать любовь женщины, чувство женщины с самопожертвованием христианским, как друг мой, подруга моя. Спасибо тебе, дорогая. Спешу в Эртелев переулочек.\*\* Но ведь ты

\* Речь идет о том времени жизни в Петербурге, когда с Варварой Дмитриевной случился удар и частичный паралич, от которого она так и не оправилась. См. ниже.

\* В. Д. Бутягина (по первому мужу) — урожденная Руднева. Фотография находится в Ленинградской библиотеке.

\*\* В Эртелевом переулочке — редакция «Нового времени».

знаешь, куда бы я ни поспешал, и где бы ни был, около тебя ведь душа моя, около твоих худеньких ручек, худенького личика.

Прощай, мой ангел.

Да хранит тебя Бог, как ты меня в жизни хранила с 1891 по сей 1899 год. Твой вечно, любящий муж Вася Розанов. Варваре Дмитриевне Розановой». (Официально фамилии этой она никогда не носила. Брак был незаконный, так как первая жена не давала развода. Подробности этого дела описаны отцом в книге «Смертное»).

1899 — 8 мая, СПб. (Фотография находится в Ленинской библиотеке, в г. Москве).

\* \* \*

Вернусь к прошлому.

В последних классах школы Левицкой у меня была новая подруга, прямая противоположность Маруси Нагорновой. Она происходила из тихой и очень интеллигентной семьи, крайне скромной. Звали ее Лизой Дубинской. Отца у нее не было, она о нем никогда не упоминала, там, видно, была своя трагедия. Мать преданно и глубоко любила свою дочь и жила с ней у дяди — ученого Пулковской обсерватории (как его звали, не помню). Лиза Дубинская была высокая, некрасивая, мужесвенная и серьезная девушка. Она была мне беззаветно предана. С ней мы говорили о жизни, об интересных книгах, бродили по Павловску, так как каникулы я большей частью проводила в их семье. Это был мой родной дом, там я отдыхала и душой и телом. Потом, помню, у дяди внезапно случился инфаркт, и он в три дня в больших муках скончался. Был он немец, человек либеральных взглядов, но, умирая, все читал Символ веры по-немецки, так рассказывала она мне о его кончине. Это была весна, шла пасхальная неделя, и Лиза захотела отслужить панихиду по нем в православной церкви.

В 1910 году летом мы всей семьей уехали в Малороссию, близ Полтавы, а родители вместе с начальницей школы, Еленой Сергеевной Левицкой, уехали в Германию, на ку(порт) «Наугейм», так как мама все болела сердцем, а Елена Сергеевна — печенью. Лето мы провели очень хорошо, родители часто писали нам из-за границы (письма эти сохранились и находятся в Государственном литературном музее).

Помню, с дачи мы ездили в Киев. Сестра Аля, Вера и я. Были во Владимирском соборе, который на меня произвел сильное впечатление, особенно орнаменты Врубеля и «Рождество Богородицы» Нестерова. Нестеров был в молодости мой любимый художник. Много открыток из Владимирского собора было у меня тогда, потом я их кому-то подарила. Помню, как мы ходили с сестрой Алей в Кирилловскую церковь смотреть роспись Врубеля. Церковь была посвящена «Сожествию Св. Духа на апостолов». Она запечатлелась в памяти навсегда. С тех

пор мне был особенно дорог Врубель, а сестра рассказала о его трагической кончине. Ходили мы с Алей и в Киевские пещеры, они меня очень заинтересовали, но и напугали своей тишиной и таинственностью. Спускались мы в пещеры в темноте со свечами (особенно мне запомнились две фигуры, вросшие в землю — святителей Иоанна и Иакова — разъяснения давал монах Киево-Печерской Лавры).

Когда я второй раз ездила в Киев с гимназией Стоюниной, то мы не были ни в пещерах, ни в Кирилловской церкви. Гимназия была либеральной, и учительница не сочла нужным показать нам пещеры и Кирилловскую церковь.

Помню, что живя в школе Левицкой и после учась в Стоюнинской гимназии, я любила зимой и весной с отцом и сестрой Алей посещать выставки. Все весенние, осенние выставки художников-передвижников, а также выставки картин художников «Мира искусства» усердно нами посещались. Восторгали меня картины Левитана, Врубеля, Петрова-Водкина, Сарьяна, Рериха, художницы Гончаровой. Я подолгу ходила по залам, стараясь понять и запомнить картины.

Бывали мы с отцом и в Эрмитаже.

Была, помню, на концерте в консерватории, который давал замечательный пианист Гофман,<sup>40</sup> прекрасное исполнение им «Рапсодии» Листа и «Франчески да Римини» Чайковского. Бывала и в операх, в Малом театре Суворина, там шли классические оперы, но в плохом исполнении. Впервые в оперу вводилась игра артистов, но голоса были неважные, и все было довольно безвкусно. Мы ходили в ложу Суворина, так как она обыкновенно пустовала. Один раз, помню, детьми мы повели в Марининский театр смотреть балерину Павлову в балете «Спящая красавица». А также помню, как была в Марининском театре на опере «Евгений Онегин» с певицей Кузе. Она была уже не молода, но все же насколько старые постановки «Евгения Онегина» лучше современных — другой дух, ближе к той эпохе.

\* \* \*

Осенью 1910 года мы переехали на новую квартиру в Казачий переулок. Мама с папой приехали раньше нас, чтобы убрать квартиру, а мы приехали из Украины через несколько дней. Помню, утром, на другой день, сидим мы за утренним чаем, за столом в столовой. Мама очень оживлена, много рассказывает о поездке за границу, о хороших тамошних порядках, о том, как она с папой ездила кататься с искусственных гор после своего лечения.

Все казалось благополучно, но у нас екало сердце, мы были удивлены: маму не узнавали, у нее было странное выражение лица и не свойственная ей говорливость. Мы, дети, притихли. . . Вдруг мама как будто поперхнулась чем-то и начала медленно на один бок сползать со стула. . . Мы страшно испугались, не понимая в чем дело. Отец вскочил со стула, бросился к ней, думал, что она поперхнулась хлебом, не-

осторожно начал стучать ей по спине, давать глотать воду, но ничего не помогало, объяснить она ничего не могла, что с ней случилось, — язык у нее онемел.

Бросилась за врачом, была ранняя осень, все знаменитые врачи были в отъезде, пришлось вызвать с лестницы случайного врача Райведа, и он сразу определил — паралич. Язык постепенно стал отходить, она стала говорить, но левая рука плохо поднималась, а правая нога двигалась и как-то волочилась по полу. Затем ее стали лечить известные петербургские врачи, но ничего не помогло, она осталась на всю жизнь наполовину парализованной; наша жизнь в корне изменилась, дома было очень мрачно, отец часто плакал. Мама мало говорила, ко всему стала безучастна, сидела в кожаном глубоком кресле или лежала на кушетке. Сама она ничего больше не могла делать, даже причесаться. Все должна была делать горничная или я, когда бывала дома. Хозяйство уже вела Домна Васильевна, она же разливала чай за столом.

В 1911 году летом мы с большой матерью, всей семьей уехали в Лугу, а в 1912 году на станцию Сиверская. Помню там только красноватые горы и помню, что готовилась к переходу в гимназию Стоюниной, где учились мои сестры Вера и Надя, так как мама к тому времени была уже больна неизлечимо. Суровый режим школы я не могла выдерживать, и решено было взять меня из школы и поместить в гимназию Стоюниной, но для этого мне надо было готовиться к экзаменам, так как программы не совпадали, и я очень боялась экзаменов. В школе Левницкой была латынь и большая программа по математике, а здесь был уклон в сторону естествознания, истории и географии. Пришлось все подгонять.

По русскому языку в гимназии Стоюниной был преподаватель Василий Васильевич Гиппиус (двоюродный брат Зинаиды Гиппиус).<sup>11</sup> На вступительном экзамене он мне задал тему для сочинения «Образ Татьяны в „Евгении Онегине“». Я написала на четверку. С облегчением я вздохнула, что по русской грамматике не экзаменовали, в ней я тоже была слаба.

Стоюнинская гимназия была частная гимназия с либеральным оттенком и новыми веяниями в педагогике, с широкой программой и с индивидуальным подходом к детской душе. Там легко дышалось, были интересные лекции, особенно в старших классах. Я и Вера любили гимназию, а Надя ее боготворила.

Когда я была в шестом классе в гимназии Стоюниной, мы опять ездили в Киев. Город был очень красив, весь в зелени. Остановились мы в общежитии, недалеко от музея. Осмотрели музей, который мне очень запомнился иконой Божьей Матери — работы художника Врубеля, и был весь как-то очень любовно устроен. Других картин не помню. . .

Ночью, разговаривая между собою обо всем виденном, я впервые услышала критику на правительство, что оно притесняет украинский народ, заставляя в школе вести уроки на русском языке.

. . . Помню, ходили мы на Крещатик, смотрели памятник Владимиру Святому над Днепром, вновь посетили Владимирский собор; к сожалению, мы не осмотрели Софийский древний собор XII века, а чудесный Андреевский собор, где почивают мощи св. Варвары, — видели только издали. . . Были на могиле Аскольдовой над Днепром.

\* \* \*

Друзьями Вас (или) Вас (ильевича) я считаю П. А. Флоренского,<sup>12</sup> который жил с семьей в Сергиевом Посаде, и Сергея Алексеевича Цветкова,<sup>13</sup> который жил в Москве. Сергей Алексеевич Цветков уже после смерти В (асилия) В (асильевича), в 1922 году женился на Зое Михайловне. У них была дочка Ира, которая родилась еще до смерти моей мамы. Когда мама умерла, они принимали участие в похоронах. Зоя Михайловна только начала изучать английский язык, а впоследствии стала известным профессором, автором учебников по английской грамматике.

Когда я лежала в больнице в 1923 году, и мне делали операцию, она, несмотря на то, что была замучена жизнью, навещала меня, приносила мне вкусную еду. Они жили тогда неподалеку от Преображенской заставы.

С. А. Цветков издал рукопись Одоевского в 1913 году — «Русские ночи». Он был большой знаток русской литературы. Папа всегда считал его очень умным человеком. Он писал в «Опавших листьях» — кого считаю умнее себя, так это Флоренского и Цветкова.

С. А. очень тонко умел подмечать разные стороны жизни, чувствовал маленьких людей, умел изображать их — у него был артистический дар, и он в молодости, как сам мне рассказывал, играл на сцене в любительских спектаклях. Он был из Тифлиса. Знания его были огромны. Где, что, когда и при каких обстоятельствах было написано — он все знал. Память у него была замечательная. Но здоровье у него было плохое, и поэтому он был в жизни вялый. В начале двадцатых годов он работал в какой-то научной библиотеке, затем ушел и всю жизнь был на пенсии. К тому времени у него уже была большая семья — трое девочек.

Я всегда, приезжая в Москву из Загорска, останавливалась у них. Зоя Михайловна всегда была на работе, я ее мало видала, а больше разговаривала с Сергеем Алексеевичем. Он мне советовал, какие книги читать. Он помог нам сдать архив отца Бонч-Бруевичу в Литературный музей. Тогда же были сданы 12 больших папок с вырезками статей папы из «Нового Времени». Сохранились ли они — не знаю. Жила я у них одно время, году в 1935, месяца четыре, я не могла устроиться на работу, они меня взяли к себе.

Такими же близкими, как Цветковы, были мне Воскресенские, семья доктора Воскресенского. Жили они при Сокольнической больнице. Я у них тоже часто жила, гуляла с их детьми,

они мне всячески помогали. Александр Дмитриевич Воскресенский был известный в Москве детский врач, одно время был заведующий больницей. Затем его неизвестно за что арестовали, и он был в трудовых лагерях на Беломорканале. Через четыре года его вернули, и он опять работал при больнице. Умер он девяносто одного года, почти до последнего времени работая консультантом. Похоронен он на Немецком кладбище, там же, где его родственники. Был он домосед, немножко с чудачествами, с ярким живым языком, по характеру — бытовик, очень любил Лескова. Был истово русский человек, любил все русское, был большой патриот.

Жена его по характеру была полной противоположностью своему мужу. Очень живая, общительная, предприимчивая, знает 12 языков, по-французски говорит лучше, чем по-русски. В одном муж и жена сходились. Они были очень отзывчивы к чужому горю и всем старались помочь. Замечательно чувствовала искусство Лидия Александровна, все красивое, интересное она стремилась выявить в жизни. Собрала прекрасную библиотеку по искусству. Дети ее сейчас уже все работают в разных областях науки. Их семья была очень близка с семьей Фаворских, как родные.

Я же Фаворских знала издали, больше через своих друзей — Флоренских и Воскресенских. Помню только, как Владимир Андреевич Фаворский случайно встретился со мной на посмертной выставке моей сестры. Мы вместе ходили. Ему очень понравились иллюстрации к «Грозе» — Кабаниха и Кай в «Снежной королеве».

Лидия Александровна Воскресенская до сих пор мой самый близкий дорогой друг, так же, как и ее дочь Ника Александровна. В Петербурге близкими друзьями отца были Евгений Павлович Иванов и Валентин Александрович Тернавцев.<sup>44</sup> Последний был крестным отцом моей сестры Нади и очень любил ее. Он бывал у нас днем, бывал и воскресными вечерами. Он принимал большое участие в Религиозно-философском обществе. Гиппиус отзывалась о нем, как об очень умном и интересном ораторе, нашедшем какой-то новый особый путь в понимании Нового Завета, отличный от Розанова и Флоренского. Впоследствии он писал работу «Толкование на Апокалипсис». Говорили, что это очень интересная работа, но я не пыталась о ней узнать, так как тема эта была мне чужда. Дочь его отдала черновик в Публичную библиотеку им. Салтыкова-Щедрина, а подлинник пропал.

Жена его, Марья Адамовна, у нас бывала редко, и мы у них редко бывали. Он был очень красивый, статный человек, веселый, похотливый на итальянца. У них было трое сыновей и две дочери. Старший и младший сын погибли во время первой мировой войны, второй сын умер после революции от туберкулеза. Ирина Валентиновна была тогда замужем за сыном литератора Щеголева, а в настоящее время замужем за художником Альтманом. Приезжала она ко мне в гости до войны с Саррой

Лебедевой, скульптором, и мы бродили по закоулкам Лавры.

Дети Валентина Александровича, Муся и Ирина, приходили к нам, детям, играть. Муся вспоминала, как я читала Гоголя «Вия» и «Страшную месть», так ей запомнилось это чтение, и она это чтение вспомнила, когда она меня увидела в последний раз в гостях у сестры моей, Нади. Это было за несколько месяцев до ее трагической кончины.

\* \* \*

Помню, как зимой в 1912 году однажды днем к нам приехала Айседора Дункан. После того, как папа дважды был на ее танцах и поместил отзыв о ней в газете,<sup>45</sup> она приехала познакомиться с ним. Она была очень мила, говорила по-английски (при ней был переводчик), подарила отцу на прощание три фотографии, две из них с детьми, с надписью отцу (фотографии эти хранятся у подруги моей младшей сестры — Елены Дмитриевны Танненберг). Мы тогда все очень увлекались Дункан. Я, отец, сестра Аля и Наталья Аркадьевна Вальман \* ходили в Мариинский театр смотреть ее танцы. Помню, она танцевала, передавая в танцах музыку Вагнера («Тангейзер») и Брамса. Мамы с нами не было, она уже нигде не выезжала и, больная, целыми днями сидела в кресле. Два раза по ее просьбе возили ее к чудотворной иконе «Всех скорбящих радости».

Вспоминаются наши проводы Айседоры Дункан на вокзале, когда она покидала Россию. Отец, я, Аля и Павел Александрович Флоренский, который в то время остановился у нас, поехали ее провожать. Отец хотел своему другу показать ее одухотворенное лицо.

Вскоре мы прочитали в газетах ужасное известие о трагической гибели ее детей в Париже при автомобильной катастрофе. С карточки смотрела на нас счастливая семья — мать и двое очаровательных детей.

Е 1913 году, летом, родители поехали в Бесарабию, в имение Апостолопуло,<sup>46</sup> близкого друга моих родителей.

Это была богатая помещица, очень образованная и культурная — она пригласила родителей моих к себе отдохнуть. Первый ее муж был преклонного возраста и очень богат. После смерти он оставил ей по завещанию громадное наследство, но только с условием, что она после его кончины не выйдет ни за кого замуж. Детей у нее не было, и она принуждена была жить в этом имении в одиночестве. У нее был управляющий имением, некий Драгоев, человек умный, но добрый и очень ее любивший. По-видимому, они были близки, но не гласно, поэтому у них никто не бывал, и это была очень

\* Вальман — учительница немецкого языка в нашей семье и подруга сестры Али.

невеселая жизнь. Драгоев всегда старался приумножить ее богатства, а когда не мог рожь продать по той цене, какую назначал, то выходил из себя и во всем винил евреев. Он очень настроил отца против евреев; с тех пор изменился взгляд отца на евреев — во всех несчастьях русских он всецело стал винить евреев. В это лето отец мой написал книгу под названием «Сахарна»<sup>47</sup> (так называлось поместье Апостолапуло), с выпадами против евреев, которые ловко скупают хлеб из-под рук помещиков. Книга эта была сброшюрована, но в продажу не поступила, не успела, — началась война 1914 года, и ее не напечатали. В единственном экземпляре она хранится в Государственном литературном музее.

Летом 1913 года, когда родители жили в имении в Бессарабии, мать моя, по болезни, не могла себя обслуживать, и поэтому она вызвала к себе дочь Варю, чтобы та помогала ей одеваться и другое кое-что делать для нее, так как слуг в имении было мало, и все было всегда очень заняты по хозяйству, а маме было трудно одной. Варя была очень смелая и маленькой девочкой, совсем одна, приехала в Бессарабию. На станции ее встретили. Хозяйка ей очень понравилась, хотя и была очень строгой. Варя водила хороводы с деревенскими детьми и танцевала, что она так любила (в то время она еще училась в школе Левицкой). Мы же, все дети со старшей сестрой Александрой Михайловной Бутягиной и Натальей Аркадьевной Вальман и кухаркой Катей, которая была очень предана моей сестре, уехали на лето в Троице-Сергиев Посад (так как зимой сестра Аля с Натальей ездили туда и им очень понравился Сергиев посад). П. А. Флоренский снял нам дачу около Вифанского монастыря, и мы туда переехали на лето.

Посещали церковь, ходили в тамошний музей — бывшие покои митрополита Платона, законоучителя Павла I и любимца и духовника императрицы Екатерины II. Почти все вещи в этих покоях были подарки государыни и пред-

ставляли большую художественную и материальную ценность — портреты, хрусталь, книги. Сестра Аля удивлялась, как возможно такие ценности оставлять на попечение единственного сторожа-монаха.\* Церковь была тоже очень интересная. В ней была устроена гора «Фавор» и были скульптурные изображения разных животных. Ни в одной церкви потом я ничего подобного не видела. Жаль очень, что не удалось сохранить до наших дней такую оригинальную постройку.

На богатых монастырских тройках ездили в Троице-Сергиеву Лавру, часто бывали в семье Флоренских. Всегда были очень интересны и содержательны беседы Павла Александровича Флоренского. Он в то время служил по воскресеньям обедню в приходской церкви при Красном Кресте и профессорствовал в Духовной Академии, которая частью помещалась в «Царских покоях» Троице-Сергиевой Лавры.

Вспоминается, как однажды на дачу приехал извозчик и привез дородную пару: мужчину и женщину — это была чета Александровых. Они были так толсты, что еле-еле помещались в пролетке, которая все время накренилась. Александров<sup>48</sup> подарил нам свои глупые стихи, и мы долго забавлялись ими, сидя в кроватях по вечерам. Когда-то Александров был редактором «Русского обозрения», где у него сотрудничал мой отец, а после закрытия журнала переехал, по благословению отца Амвросия, в Троице-Сергиев Посад и решил теперь возобновить с нами знакомство. Впоследствии его жена Евдокия Тарасовна оказывала нам серьезные услуги, но об этом будет рассказано после. Отец недолюбливал Анатолия Александровича, так как тот не выплатил гонораров сотрудникам журнала.

\* В настоящее время они перевезены и расположены в Историко-художественном музее г. Загорска как предметы XVIII века.

Окончание следует

## Примечания

<sup>1</sup> С 1899-го по 1904 год семья Розановых жила по адресу: ул. Шпалерная (ныне ул. Воинова), д. 39, кв. 4.

<sup>2</sup> Страхов Николай Николаевич (1828—1896) — литературный критик, публицист, философ-идеалист. Розанов считал Страхова своим «крестным отцом» в литературе. «Поистине, — писал Розанов, — Бог наградил меня как учителем Страховым и дружба с ним, отношения к нему всегда составляли какую-то твердую стену, о которую я чувствовал, — что всегда могу на нее опереться или вернее к ней прислониться» (*Розанов В. В.* Литературные изгнанники. Том первый. СПб., 1913. С. 208; см. также

его статью «Идейные споры Л. Н. Толстого и Н. Н. Страхова» (Новое время. 1913. 24 ноября, 4 дек. № 13544, 13554)).

Вспоминая Розанова в 90-е годы, П. П. Перцов писал: «... В ту пору из крупных писателей Розанова знал и ценил только один Н. Н. Страхов. Последний из славянофилов отчасти надеялся на нового защитника традиции школы, отчасти опасался его, когда под обликом благонамеренного продолжателя проглядывал вдруг enfant terrible — чувствовались черты какого-то, необычайного явления. . . Со стороны Розанова к Страхову было и навсегда осталось глубоко любящее и поэтическое отношение, как к ста-

рому „деду“ (сравнение в одной его статье), „ноги которого хочется омыть, но, омыв, бежать в неизвестную даль“» (*Перцов П. П.* Воспоминания о В. В. Розанове // ГЛМ. Ф. 327. Машинопись. Л. 2).

На портрете, подаренном Страховым Розанову, была сделана надпись: «Очень люблю я Вашу даровитость, Василий Васильевич, но боюсь, что из нее ничего не выйдет. 11 окт. 1895 г. СПб. Н. Страхов».

<sup>3</sup> Аренсбург — ныне Кингисепп. Поездка состоялась летом 1899 года. Розанов рассказывает о ней в статье «Федосеевцы в Риге» (Новое время. 1899. 7 авг. № 8440), вошедшей в его сборник «Около Церковных стен» (СПб., 1906).

<sup>4</sup> В семье Розановых, помимо падчерицы писателя, Александры Михайловны Бутягиной, было 6 человек детей: Надя (умерла от минингита в 1893 году), Татьяна (1895—1975), Варвара (1898—1943), Вера (1896?—1919), Василий (1899—1918), Надежда (1900—1956).

<sup>5</sup> В 1910—1912-м годах Розановы жили на Звенигородской ул., д. 18, кв. 23. Здесь, вероятно, речь идет о переезде на Шпалерную ул.

<sup>6</sup> См.: *Розанов В. В.* По тихим обителям // Новое время. 1904; *Розанов В. В.* Темный лик. Метафизика Христианства. СПб., 1911.

<sup>7</sup> Павловская ул. (ныне Мончегорская ул.), д. 2.

<sup>8</sup> Варвара Дмитриевна Бутягина, урожд. Руднева (1859/60?—1923).

<sup>9</sup> Казачий пер., д. 4; Коломенская ул., д. 33.

<sup>10</sup> С 1899 года Розанов был постоянным сотрудником «Нового времени», в «Русском слове» печатался в 1905—1910-м годах, в основном, под псевдонимами, так как А. С. Суворин, издатель «Нового времени», не одобрял выступлений Розанова в других газетах. Тем не менее, помимо «Нового времени» и «Русского слова», Розанов сотрудничал в «Биржевых Ведомостях», «С.-Петербургских Ведомостях», «Мировых отголосках», «Русском труде», «Торгово-промышленной газете», в газете «Свет», «Одесском листке» и т. д. Известны 47 псевдонимов Розанова: А. В.; Баритон; Безродный; В. В.; В. Р.; Варварин Василий; Ветерок; Ветлугин; Воложжанин; Георгиевский, Н.; Д-ко, Н.; Дачник из Тернок; Елецкий; Храмов; Зритель; Ибис; Игрек; Колосов, В.; Конституционалист; Костромич; М-ведь; Мирянин; Мнимоупавший со стула; Москвич; Надеждин, В.; Ор-ъ; Обыватель; Орион; Петербургский старожил; Подписчик Энциклопедического словаря; Прикамский; Р. В.; Р-в, В.; Р-нов, В.; Розанов, Б.; Старожил; Старый провинциал; Старый читатель; Сухотин; Ц-ъ. Л.; Ibis; Maestro; esper; \* \* \*.

«Колокол» — церковно-политическая газета (1906—1917); редактор — Василий Михайлович Скворцов, бывший ранее редактором журнала «Миссионерское обозрение».

<sup>11</sup> В «Автобиографии» Розанов писал: «Живя уроками, брат не имел возможности помогать нам, а между тем, вследствие болезни старшей сестры, умерла от чахотки по окончании

курса в женской гимназии, и вследствие трудной и продолжительной болезни матери, тянувшейся два года и окончившейся смертью, — наша семья впала в крайнюю бедность, так что для отопления комнаты, как помню, мы употребляли забор, отделявший сад от дома, и очень часто нуждались в хлебе, так как овощи были из своего сада» (*Розанов В. В.* Автобиография // Русский труд. 1899. № 12. С. 24).

<sup>12</sup> Эртелев пер. (ныне ул. Сехова), д. 6.

<sup>13</sup> Меньшиков Михаил Осипович (1859—1918) — один из ведущих публицистов «Нового времени». Его первыми выступлениями в печати были политические корреспонденции из Афин в начале 1879 года в газетах «Голос» и «С.-Петербургские Ведомости»; в «Кронштадтском Вестнике» он поместил очерки плавания на фрегате «Князь Поморский» (под названием «По портам Европы 1878—1879 гг.» вышли отдельным изданием в Петербурге в 1884 году). Сотрудничал в «Неделе» и «Книжках Недели», с 1890 года служил секретарем редакции этой газеты. Самые важные статьи Меньшикова собраны в выпусках «Письма к ближним», выходявших в Петербурге начиная с 1902 года. Расстрелян в 1918 году.

В статье «Сырые мысли» (Новое время. 1914. 9 марта. № 13646) Меньшиков писал, что основу «Опавших листьев» составляют «сырые мысли», схваченные на лету, и сожалел, что ему, Меньшикову, «сырые мысли» схватить не удается.

У Розанова, вероятно, были серьезные основания недолюбливать Меньшикова, не без участия которого были закрыты религиозно-философские собрания в апреле 1903 года; это отразилось и на дальнейшей судьбе журнала «Новый путь» (1903—1904). См.: *Максимов Д. Е.* «Новый путь» // Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. Л., 1930. С. 246.

<sup>14</sup> П. П. Перцов рассказывал, что наиболее значительные мысли приходили к Розанову во время его нумизматических занятий, он сосредотачивался, «сидя по преимуществу дома (он был большой домосед), долгими вечерними часами, за любимым своим занятием — переборкой, рассматриванием и описанием древних монет, у него была одна из лучших в Европе частных коллекций греческих, римских и восточных монет» (*Перцов П.* Воспоминания... Л. 12).

В монографии «Об античных монетах» Розанов писал: «Вместе с Павлом Александровичем Флоренским мы — заядлые любовники монет. В письмах мы то любимся, то ссоримся, спорим о земле и о небе, но когда глаза наши устремлены по одной оси и перед нами лежит греческая монета, то мы только потрагиваем за руку друг друга и уже не можем ничего говорить. Мир умолкнул, толпы нет: на нас глянула жизнь из-за дух тысяч лет, и замороженные ею мы ничего не видим и не слышим в „юдоли здешней“, идеже бысть „скрежет зубный и окаянство“» (*Спасовский М. М.* В. В. Розанов в последние годы своей жизни.

Нью-Йорк, Всеславянское издательство. 1968. С. 71).

<sup>15</sup> *Старые годы*. Ежемесячник для любителей искусства и старины. СПб., 1907—1916. Редактор В. А. Верещагин, с 1908 года — П. П. Вейнер; *Столица и усадьба*. Журнал красивой жизни. СПб., 1913—1916. Выходил 2 раза в месяц. Редакторы-издатели В. П. Крымов и М. О. Лернер; *Русские Проплеи*. Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и подготовил к печати М. О. Гершензон. Т. I—VI. 1915—1930.

<sup>16</sup> Константин Николаевич Леонтьев (1831—1891) оказал самое сильное влияние на формирование взглядов Розанова. Розанов вспоминал: «К. Н. Леонтьева я знал всего лишь неполный год, последний предсмертный его. Но отношения между нами, поддерживавшиеся только через переписку, сразу поднялись таким высоким пламенем, что и успевши свидеться, мы с ним сделались горячими, вполне доверчивыми друзьями. Правда, почва была хорошо подготовлена: я знал не только все его политические труды (собранные в сборнике «Восток, Россия и славянство», 2 т.), но и сам проходил тот оазис ургюмого отшельничества, в котором уже много лет жил К. Н. Леонтьев. Самое место его жительства, — Оптина пустынь, где жил чтимый глубоко мною старец, от. Амвросий, — привлекало меня». И далее Розанов добавлял по поводу близости с Леонтьевым: «... Точек расхождения было множество, но нас соединяло единство темпераментов и общность (одинаковость) положения» (*Розанов В. В.* Из переписки К. Леонтьева // *Русский Вестник*. 1903. № 4. С. 633—634).

<sup>17</sup> В одном из писем 1899 года к врачу Льву Бернгардовичу Бертенсону Розанов сетовал: «Трое детей наших, очевидно на почве какого-то недомогания, — слабости или чего другого, — в такой мере нервозные и лишены способности самообладания, что это отражается печальным образом и на душевном поведении, и на начавшихся занятиях».

Они не умеют и почти бессильны принудить себя к необходимому, воздержаться от дурного. С тем вместе одухотворены и вообще чутки, впечатлительны. Страшно хочется помочь им, и помочь вовремя» (ИРЛИ. № 5157).

<sup>18</sup> Вопросам образования В. В. Розанов посвятил сборник «Сумерки просвещения» (СПб., 1899) и одноименную статью (*Русский Вестник*. 1893. Янв., февр., март, июнь). В 1913 году он писал: «„Сумерки просвещения“ написаны уже в г. Белом, считаю ее из лучших своих статей (вместе с «Афоризмами и наблюдениями», как окончанием их) это даже самая лучшая, верная, окончательная статья из всего мною написанного. Собственно, ни в „Месте христианства“, ни в „Легенде об инквизиторе“ я не был зрел; и вот это *зрело*, удовлетворяющее меня и до сих пор, появляется впервые здесь» (*Розанов В. В.* Литературные изгнанники. Том I. СПб., 1913. С. 342).

С 1882-го по 1893 год В. В. Розанов служил в прогимназиях Московского учебного округа

(в Брянске, Ельце, г. Белом Смоленской губ.).

<sup>19</sup> «Воспоминания» Надежды Васильевны Верещагиной (Розановой) хранятся в ЦГАЛИ (Ф. 419. Оп. 2. Ед. хр. 7).

<sup>20</sup> Достоевская Любовь Федоровна (1869—1926) — дочь Ф. М. Достоевского, автор книги «Достоевский в изображении его дочери» (М.; Пг., 1922), романов «Эмигрантка» (СПб., 1912) и «Адвокатка» (СПб., 1913), а также сборника рассказов «Больные девушки» (СПб., 1911). К Розанову с просьбой написать рецензию на сборник А. Г. Достоевская обратилась по совету И. Л. Леонтьева-Щеглова, который в письме к ней от 24 марта 1911 года сообщал: «Не знаю — поминал ли я Вам при последнем свидании... о Василии Васильевиче Розанове? Вот кому следует послать, а лучше... лично вручить книгу Л. Ф.! Тема „Больных девушек“ его всегда особенно интересовала, и он мог бы прорваться в „Новое время“ захватывающей статьей (А это будет поважнее маленькой рецензии в «Приложении»)» (ИРЛИ. № 30340).

<sup>21</sup> Иванов Евгений Павлович (1879—1942) — религиозный писатель, ближайший друг А. А. Блока, племянник А. Сусловой, первой жены В. В. Розанова; постоянный участник религиозно-философских собраний.

<sup>22</sup> Романова Ольга Ивановна — жена Ивана Федоровича Романова («Рцы»), близкого, наряду с Ф. Шперком, а затем П. Флоренским, друга Розанова. «Конечно, он понимал, что ни Шперк, ни Рцы не первоклассные писатели, — вспоминал Перцов, — но он ценил в них людей, мучающихся над теми самыми задачами, которые мучили его самого и которые он имел основания считать самыми важными из всех возможных задач. В такой *качественной* (с его точки зрения) оценке эти двое весили для него больше всех других, количественно (талантом) более богатых. И в этом он не ошибался, в особенности относительно Рцы» (*Перцов П. П.* Воспоминания... Л. 3). По свидетельству Перцова «Рцы» называли — «маленький Розанов».

<sup>23</sup> Тигранов Фаддей Яковлевич — автор книги «Кольцо Нибелунга» (СПб., 1910).

<sup>24</sup> Андреев Василий Васильевич (1861—1918) — виртуоз-балалаечник, создатель и дирижер первого оркестра русских народных инструментов. Выступление на Всемирной выставке в Париже осенью 1889 года принесло Андрееву и его оркестру европейскую известность.

<sup>25</sup> Мендель Бейлис, приказчик кирпичного завода, обвинялся в ритуальном убийстве христианского мальчика Андриюши Ющинского. Бейлис был оправдан судом присяжных. Розанов, хорошо знавший Ветхий завет, Талмуд и Каббалу, проявлявший постоянный интерес к еврейским традициям, не отрицал возможности убийства с целью использования христианской крови в иудейском религиозном сектантском ритуале. Его статьи на данную тему в «Новом времени», «Русском знамени» и, главным образом, статья «Андриюша Ющинский» в газете «Земщина» за 5 октября 1913 года, в которой Розанов доказывал, что расположение ран на теле

убитого имеет ритуальный характер, получили общественный резонанс. Негодование либеральной интеллигенции усилилось после публикации статей «Наша кошерная печать» в «Земщине» (1913. 12 окт.) и «Не нужно давать амнистии эмигрантам» в «Богословском вестнике» (1913. № 3). Эти скандальные выступления в печати окончательно скомпрометировали Розанова в глазах общественности и вызвали кампанию против него. 26 января 1914 года в Санкт-Петербургском Религиозно-философском обществе состоялось заседание, посвященное исключению Розанова из Общества; его выступления в печати были восприняты как «несовместимые с общественной порядочностью» (см.: Записки Петроградского Религиозно-философского общества. Вып. 4. П., 1914—1916. С. 5). Мнения членов Общества разделились, резолюция об исключении была принята 41-м голосом против 10-ти при 2-х воздержавшихся.

После скандала в Религиозно-философском обществе Розанов начал помещать статьи в открыто неонационалистическом журнале «Вешние воды», а в 1914 году выпустил в свет четыре брошюры против евреев: «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови», «В соседстве Содома (Истоки Израиля)», «Ангел Иеговы у евреев (Истоки Израиля)», «Европа и еврей». Перед смертью он завещал уничтожить эти произведения, возникшие вследствие травли его в печати.

<sup>26</sup> Перцов писал о значении розановских «воскресений» конца 90-х—начала 900-х годов в художественной жизни Петербурга: «В те годы — в конце прошлого века и в начале нынешнего — было интересно жить в Петербурге. Когда-нибудь будет написана подробная история этих годов — может быть, несколько не менее значительных для русского духовного развития, нежели пресловутые 40-е годы. Такая интенсивность и свежесть вновь возникающих умственных интересов еще не повторялась с тех пор в России. Теперь мы все слишком захвачены „практикой“ жизни; тогда при слабой практике, было время для поисков ее „теории“. В этих поисках, в этом напряжении созерцательного творчества, одно из первых мест в ряду других занял Василий Васильевич. Его дом естественно стал одним из интеллектуальных „фокусов“ столицы, куда волна выносилась, надолго или мимолетно, каждого захваченного течением... Розановские воскресения были одним из тех очагов, где ковалась новая идеяность. При радушии хозяев и газетных связях Василия Васильевича, здесь набиралось, может быть больше постороннего элемента, чем в других местах, но „оглашенные“ постепенно сами собой уходили в сторону, а „верные“ продолжали прясть переходящую со станка на станок пряжу» (Перцов П. П. Воспоминания... Л. 7).

<sup>27</sup> Столлнер Борис Григорьевич (1871—1967) — философ, переводчик трудов Гегеля и др. В письме к Н. Н. Глубоковскому от 29 декабря 1909 года Розанов сообщал: «Столлнер — еврей, редкой честности и младенчества

жизни, но редкой начитанности и ума...» (ГПБ. Ф. 194. Оп. 1. Ед. хр. 757).

<sup>28</sup> Сулов Владимир Васильевич (1858—1921) — архитектор, исследователь древнерусского зодчества, с 1886 года — академик. Автор многих работ о древнерусской архитектуре, в том числе «Очерков по истории древнерусского зодчества» (1889).

<sup>29</sup> Перцов Петр Петрович (1868—1947) — публицист, литературный критик, издатель первых символистских сборников («Молодая поэзия» (1895) и «Философские течения русской поэзии» (1896)) и журнала «Новый путь», участник религиозно-философских собраний. Перцов был издателем четырех книг Розанова: «Литературные очерки» (П., 1899), «Сумерки просвещения» (СПб., 1899), «Религия и культура» (СПб., 1899), «Природа и история. Сборник статей по вопросам науки, истории и философии» (СПб., 1900).

В. В. Розанов с глубокой симпатией и теплотой относился к Перцову, о чем рассказывал в одном из последних писем к нему от 2 апреля 1918 года: «...Вся та великая и прекрасная дружба, которая нас связывает без малого 20 лет, остается во мне, я никогда не забуду „того Петю Перцова“, который поехал ко мне на Павловскую знакомиться, и всю ту бесчисленную помощь „делом, словом и помышлением“ (а ведь «дело»-то всегда вытекает конечно из *помышления*), какую видел, и, наконец, какую испытал, т. е. вобрал плоды ее в себя, спасся...». В том же письме Розанов вспоминает: «...вот приходит задумчивый Перцов. „О чем думаешь, человек?“ Моргает. „Да кто ты?“ Тоже моргает, смотрит вдумчиво-любяще и отвечает: „А?“ (глухота) — я декадент“. О декадентах Пав. Ал. Флоренский впервые сообщил мне „с ног сшибательную вещь“, которая и в голову ни мне, никому в мире не приходила, что когда впервые стали попадаться на глаза ему декадентские „странности“, то он будущему епископу Евдокиму, а тогда ректору Дух(овной) Моск(овской) Академии и редактору „Богосл(овского) Вестн(ика)“, читал их элементарности и бесмыслицы — и *сравнивал* их с продуктами раннего христианства, египетского отшельничества и проч., говоря: „ведь это по стилю души — одно и то же“, то ректор был изумлен и сказал: „Конечно, это — один строй и музыка души“. А, батенька? И вот, входит ко мн. П. П. П. и прочие — я (сам декадент, конечно) узнаю, „родные души“, узнаю безгласно, без говора, без доказательств» (Перцов П. Воспоминания... Л. 18, 20).

<sup>30</sup> Ошибка Т. В. Розановой. Анастасия Николаевна Чеботаревская бросилась в р. Ждановку с Тучкова моста в припадке психостении 23 сентября 1921 года.

<sup>31</sup> Чулкова Надежда Григорьевна (ум. 1961) — жена Георгия Ивановича Чулкова, поэт-символист, литературного критика. Об обстоятельствах смерти Чеботаревской Чулкова узнала из письма к ней Валентины Андреевны Шеголевой от 7 февраля 1922 года (ИРЛИ. РІ. Оп. 35. №-194).

<sup>32</sup> Школа Левицкой с правами мужской

гимназии располагалась в Царском Селе на Новодеревенской ул., д. 12.

<sup>33</sup> Гофштеттер Ипполит Андреевич (1860? 1863 — ?) — публицист, сотрудник «Нового времени». Его псевдонимы: Заметный, И. Г., Кассий, Торреадор.

<sup>34</sup> Ярошенко Николай Александрович (1846—1898) — живописец. М. П. Ярошенко — жена художника. 10 мая 1907 года М. В. Нестеров писал В. В. Розанову: «Мысль увидаться летом в Кисловодске мне очень улыбается, и я думаю, что это вполне возможно, тем более, что мне известно, что Вами снято помещение у М. П. Ярошенко, которая действительно преиспачивший человек, хотя, быть может, в значительной мере и отступает по своему характеру от Вашего о ней представления» (*Нестеров М. В. Письма. Избранное. Л., 1988. С. 224*). В письме к А. А. Турыгину от 6 сентября 1907 года Нестеров сообщал: «В Кисловодске десять дней путался с Розановым. От „поцелуев“ переходим чуть не к драке» (*Нестеров М. В. Письма... С. 224*). Наиболее близки Розанов и Нестеров были в 1910-е годы. Розанов напечатал в «Новом времени» и др. изданиях ряд статей, посвященных персональной выставке художника 1907 года и его творчеству: «Молящаяся Русь (на выставке картин М. В. Нестерова)» (Новое время. 1907. 23 янв.); «Где же религия молодости? (По поводу выставки картин М. В. Нестерова)» (Русское слово. 1907. 15 февр.); «Нестеров» (Золотое руно. 1907. № 2. С. 2—7). Впоследствии эти статьи были включены в книгу Розанова «Среди художников» (СПб., 1914). По поводу одной из них, обращаясь в декабре 1913 года к Розанову, Нестеров недоумевал: «Статья Ваша и фантастична и в то же время убедительна, так талантлива, что, право, моментами, читая ее, забываешь, что объект ее Ваш покорный слуга, готов воскликнуть: „Да покажите мне этого Нестерова, этого удивительного художника! Какое дивное отражение в его созданиях драгоценных качеств нашего народа, какое дивное отражение в его созданиях души великого народа-страдальца!“» (*Нестеров М. В. Письма... С. 255*).

Более всего Нестеров ценил в Розанове дерзновенный, парадоксальный ум. «...Он кладет камень за камнем в подготовку больших и смелых решений в религиозных вопросах», — писал Нестеров в декабре 1901 года А. А. Турыгину (*Нестеров М. В. Письма... С. 198*).

<sup>35</sup> См.: *Розанов В. В. Домик Лермонтова в Пятигорске // Новое время. 1908. 16 июня. № 11587; Розанов В. В. Лермонтовский домик в Пятигорске // Новое время. 1908. 23, 30 июня. № 11594, 11604.*

<sup>36</sup> Портрет О. М. Нестеровой-Шретер (1906) работы М. В. Нестерова хранится в Государственном Русском музее.

<sup>37</sup> В 1916 году Розанов начал, но не завершил, издание книги «Из восточных мотивов» (Пг., 1916) — итог его многолетних размышлений о восточных религиях. В культуре Древнего Египта он обнаружил корни иудейской культуры, истоки Ветхого Завета: «...Более всего

люблю египтян... Никогда греки и римляне меня не притягивали, а евреи притягивали лишь временно, — и, как я потом догадывался, они притягивали меня отсчетом, какой на них упал от Египта. Корень всего — Египет. Он дал человечеству первую религию Отчества, религию Отца миров и Матери миров... научил человечество молитве...» (Из восточных мотивов. Пг., 1916. С. 7). Интерес к Востоку зародился у Розанова еще в 90-е годы. Перцов вспоминал: «Я пробыл за границей год — и этот год — зима 1897—98 гг. был решающим в духовной жизни Розанова. По возвращении я не узнал его... Это был уже другой Розанов, вдруг проудившийся к своим истинным интересам, — тот Розанов вопросов пола, религии Востока, семитизма, — одним словом, тот „египетский“ Розанов, которого мы все теперь знаем» (*Перцов П. П. Воспоминания... Л. 5*).

Розанов глубоко переживал невозможность издать книгу полностью; об этом свидетельствует одно из его писем 1917 года к Надежде Сергеевне Гурвич. «Знаешь, — обращался к ней Розанов. — Египет я весь кончил (хотя и подбавляю штрихи), бумаги (деньги заплачены) куплено на 5.000 руб. Но почти нет средств, способов печатать: типографии почти все встали: корректуру 2-х листов, сданную 22-го февраля, *вернули* исправленной только к 15 апреля. Что делать — не понимаю: и цены печатания, брошюрования, набора увеличились в *пять и шесть* раз... А какие мысли, т. е. мне удалось сказать. И вот я весь горю — и ничего не могу сделать!! А годы — 62, надо „кончать“; кроме меня никто не кончит, ибо никто не знает *размещения* рисунков, к коим статьи суть комментарии» (ИРЛИ. Ф. 618. № 38).

<sup>38</sup> В письме к Н. Н. Глубоковскому от 23 мая 1907 года Розанов рассказывал об истории обоих браков: «В 1886 г. меня кинула 1-ая жена, на которой я женился еще студентом, по моральнейшему поводу: „очень гордая, страстная“, „легитимистка“ и проч., и проч., страшно стыльная женщина, начитанная — ей было 38 лет, когда я с нею встретился в 8 классе гимназии. Я полюбил ее *последний день*, и хотя она соглашалась любить и жить со мною „так“ (и была уже), я (ведь знает мальчишеский героизм) потребовал венчания. У нее был закал и стиль — для гостиных, лекций, вообще *суеты*: и никакого *быта*, никакой способности к *ежедневной* жизни. Промаялся 4 года, и она (по-видимому влюбившись в юношу-еврея) кинула меня, жестоко и беспощадно, как она ее делала. А вообще она страшно была патологически жестокий человек: а влюбился я прямо в стиль ее души. Что-то из средних веков, из католических кафедралов, хотя русская, народная, — муть, маята.

...Прошли годы, и я встретил (духовные) бабушку 50 лет, дочь ее 26 лет и внучку 7 лет, и полюбил чисто нравственную любовью за весь их милый и маленький домик такой благородный, бедный, нуждающийся. Уверен, что „вдовица в Сарапте Сидонской“ была точь-в-точь, как этот чистенький домик в Ельце.

Маята, мука... Мы тайно обвенчались, без записи в книге и свидетелей en trois мы и поп. . .» (ГПБ. Ф. 194. Оп. 1. Ед. хр. 757).

<sup>39</sup> В первый период отрицания христианства (до «Опавших листьев») в письме к Н. Н. Глубоковскому от 14 февраля 1907 года Розанов признавался: «Жена у меня очень верующая... И поразительно: чем жена моя больше привязана к Церкви — тем я больше ненавижу все церковное», и далее продолжал: «Сидит у меня Вася Успенский (В. А.), болтаем, и я как-то неосторожно сказал: „да от того, что в этих словах Иисуса не было Правды“ (не помню о чем). Вдруг жена, с другого конца стола закричала (она из типа коротких, но это у нее от боли): „Как же ты говоришь, что нет правды в словах Христа: так ты значит хочешь сказать, что Христос иногда говорил сознательную неправду. Так кто же говорит правду, кому же в мире верить, тебе, что ли?“ (ГПБ. Ф. 194. Оп. 1. Ед. хр. 757).

<sup>40</sup> Гофман Иосиф (1876—1957) — польский композитор и пианист с мировым именем. Пользовался особым признанием в США и в России, где в 1895—1913-м годах гастролировал почти ежегодно. В Петербурге он давал до 20 концертов в год. Особенно удавались Гофману мелкие пьесы Шопена, Шумана, Шуберта, Листа, Мендельсона и др.

<sup>41</sup> Вероятно, речь идет не о Василии Васильевиче Гиппиусе (1890—1942), а о его старшем брате — Владимире Васильевиче (1876—1941), поэте-символисте, критике, преподававшем в гимназии Стоюниной и в Тенишевском училище. В письме 1917 (?) года Розанов писал Вл. В. Гиппиусу: «Прощаясь с Петровградом, прощаюсь с милым Владимиром Васильевичем и горячо, горячо благодарю его за Веру, Таню, Надю, Васю, — за талант преподавателя; за мудрые речи на актах Стоюниной, — все до единой мудрые...» (ИРЛИ. Ф. 77. № 223).

<sup>42</sup> Знакомство П. А. Флоренского с В. В. Розановым относится к 1903 (1904?) году. Многочисленные отзывы Розанова о Флоренском почти всегда восторженные. «По интересу личности, представьте, я во Флоренском встретил почти чудо: отшельник, монах (по жизни), философ (платоник) и вместе безгранично чувствующий природу, нашу „серую северную природу“. То, что он в письмах мне писал, лишь на 1/2 я понимаю, постигаю: но что постигаю — в высочайшей степени любопытно...» — писал Розанов Н. Н. Глубоковскому 29 декабря 1909 года (ГПБ. Ф. 194. Оп. 1. № 757).

Вспоминая о Флоренском в письме к Перцову от 2 апреля 1918 года, Розанов рассказывал: «Флоренский, конечно, тоже декадент и слишком декадент. Он как-то сказал мне (тоже удивительно!): „Я не считаю себя ни умным, ни замечательным человеком (мои частые и в глаза суждения о нем, раз при С. Н. Булгакове: я его сравнивал с Паскалем, на которого он поразительно, до индивидуальности похож лицом!), но новым человеком считаю“. Вы помните:

„Мы для новой красоты  
Преступаем все законы,  
Переходим все черты...“

Дело и историческая тайна заключается в том, что после позитивизма (и реализма) наступила, по закону прямого перелома, эпоха декадентства, воистину без пророков и без гадательных птиц, прямо как повернулось колесо истории — и „букашки на верхнем ободке колеса“ опустили головками книзу и под ободком, а „кверху поднялись“ совершенно другие. Да не сказать ли: это — Бог. „Где Чернышевский, где Добролюбов с Писаревыми?“ — „Прошли яко тени“. И Господь, вызвав новые души к существованию, — с позволения сказать, взял да и убежал. „Разделяйтесь с ними, как знаете“» (Перцов П. П. Воспоминания... Л. 21).

П. А. Флоренский относился к Розанову с не меньшей симпатией. В июле 1912 года он писал В. А. Кожевникову: «...Для меня, — и в жизни, и в литературе, — самое отвратительное — имитация, потому-то я и привязан к В. В. Розанову, что он tales quales est, есть „настоящий“, и потому мне противен Мережковский, что в нем почти ничего нет порожденного из себя...» (Архив семьи Флоренских).

<sup>43</sup> Цветков Сергей Алексеевич (1888—1964) — библиограф, исследователь (47 псевдонимов Розанова в словаре Масанова зафиксированы по данным Цветкова). В примечаниях к письмам С. Н. Булгакова о нем сообщается следующее: «После революции работал над составлением розановской библиографии. Ум. в Москве в 1964 г. Перед смертью перешел в католичество» (Вестник Русского Христианского Движения. 1984. № 141. С. 122). Цветков неоднократно упоминается в «Опавших листьях» рядом с Флоренским и другими религиозными философами.

<sup>44</sup> Тернавцев Валентин Александрович (1866—1940) — чиновник Синода, один из пяти членов-учредителей Религиозно-философского общества. З. Н. Гиппиус писала о Тернавцеве: «Это был богослов-эрудит, пламенный православный, но происходил он не из духовного звания. Русский по отцу — итальянец по матери, и материнская кровь в нем чувствовалась. Все в нем было ярко — яркость главная, кажется, его черта.

Высокий, плечистый, но легкий, чуть-чуть расхлябанный, но не по-русски, а по-итальянски (как бы «с ленцой») чернокудрый и черноротый, он походил иногда на гигантского ребенка: такие детские у него были глаза и такой детский смех... Оратор? Рассказчик? Пророк? Все вместе. От пророка было у него не мало, когда вдруг зажигался он заветной какой-нибудь мыслью...» (Гиппиус-Мережковская З. Н. Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 94).

<sup>45</sup> См. статьи Розанова: Танцы невинности (Айседора Дункан) // Русское слово. 1909. 21 апр.; Дункан и ее танцы (14 января в Малом театре) // Новое время. 1913. 16 янв. № 13236; У Айседоры Дункан // Новое время. 1913. 13 фев. № 13270.

<sup>46</sup> В воспоминаниях Н. В. Верещагиной (Розановой) (ЦГАЛИ. Ф. 419. Оп. 2. Ед. хр. 7) упоминается, что летом 1913 года дети Розановых были в Сергиевом Посаде, в Вифании, где о. Павел Флоренский подыскал дачу, были с Алей, Наташей Вальман и Домной Васильевной, в то время как родители вместе с Варей были в Сахарне, в Бессарабии, у Евгении Ивановны Апостолопуло.

<sup>47</sup> *Розанов В. В.* Перед Сахарной. В Сахарне. После Сахарны // ЦГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. Ед. хр. 227—229. 670 лл. О Сахарне см. статьи Розанова: Возле хлебов (Нева, 1913. № 11. С. 1935—1946; Новое время. 1913. 16 июля. № 13413. С. 4); Уголок Бессарабии (Нева. 1914. № 3. С. 422—427; Новое время. 1913. 31 мая. № 13307. С. 4 и 20 июня. № 13401. С. 4).

<sup>48</sup> Александров Анатолий Александрович (1861—1930) — публицист, поэт, в молодости принадлежал к кружку К. Н. Леонтьева, редактор журнала «Русское обозрение» (с № 10 за 1892 год по 1898 год). В 90-е годы в этом журнале печатался Розанов. В письме к дочери летом 1913 года Розанов предупреждал: «Милая Танечка! С Александровыми Вы будьте похолоднее и держитесь подальше. Они очень навязчивы, везде и ко всем лезут, но это страшно фальшивые люди. И маме и папе Вашим они в старые годы причинили много горя, — не уплачивая денег за статьи» (ЦГАЛИ. Ф. 419. Оп. 2. Ед. хр. 7).

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. А. Лавров

## «ПРИОБРЕСТИ СОЗНАНИЕ СВОЕЙ ЛИЧНОСТИ»

(НАД СТРАНИЦАМИ ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Феномен современной периодики состоит в том, что на ее страницах равноправно существуют как актуальные материалы, так и произведения, созданные много лет назад и лишь в наши дни обнародованные в отечественной прессе.

Шквал таких публикаций только внешне кажется хаотичным, стихийным. Благодаря им более отчетливо прорисовывается вся сложность, драматизм пройденного пути, истории, обогащаются наши представления о художественных, творческих поисках, о литературе и искусстве подходящего к концу века. Происходит критический пересмотр сделанного, корректируются, казалось бы, устоявшиеся оценки.

Только в последние два-три года советский читатель получил возможность познакомиться с «Несвоевременными мыслями» М. Горького, романом Е. Замятина «Мы», с «Котлованом», «Чевенгуром» А. Платонова, «Реквиемом» А. Ахматовой, «Доктором Живаго» Б. Пастернака, поэмой А. Твардовского «По праву памяти»... Пришел черед их осмысления, а включенные в современный духовный обиход, они не просто обогащают представления об истории развития литературы XX столетия, но имеют прямую причастность к проблеме, которая приобрела в наши дни особую остроту и актуальность, — к проблеме человека.

«Помилуйте, — предвижу недоуменный вопрос, даже энергичное восклицание, — а чем же тогда десятилетиями занималась советская литература, как не утверждением и воспеванием человека?! Та литература, эпиграфом к которой ставились горьковские строки: „Человек! Это великолепно! Это звучит гордо! Человек! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!“ Как-то забывалось, что произносятся эти слова не от первого лица, а Сатиным, человеком «дна», доморощенным нищезанцем (отсюда — «не жалеть... не унижать... жалостью»). Однако если не предаваться филологическим изысканиям, а взять цитату в «чистом» виде, как лозунг в системе других лозунгов, скажем, 30-х годов («кадры решают все», «жить стало лучше, жить стало веселее»), то невольно задумываешься о том, как уживались столь возвышенные декларации с низведением того же человека, который «звучит гордо», до «колесика и винтика» государственного механизма?

Меньше всего я бы хотел иронизировать по поводу такого воистину драматического обстоя-

тельства, быть лихим смельчаком задним числом, когда многое позволено и быть смельчаком довольно просто.

Думая о сложной и многотрудной истории отечественной литературы, познававшей, художественно исследовавшей еще более сложную, драматически напряженную жизнь, утверждаешь в мысли, что тенденция недоверия к человеку, индивидууму, к личности порождалась самой действительностью, как бы ни печально это было констатировать.

Переберем в памяти основные вехи первой половины столетия: мировая война, революции, гражданская война, индустриализация, коллективизация, Великая Отечественная, послевоенное возрождение. Крупнейшие, всеохватные события, втягивавшие человека в свой водоворот, полностью подчинявшие себе. Характерна запись, сделанная Д. Фурмановым в дневнике в 1918 году: «Цену человеческой жизни и даже личности мы свели к нулю — тем выше подняли мы цену любого крошечного общественного явления».<sup>1</sup>

Правда, почти в то же грозное время не начинающий, как Фурманов, а уже всемирно известный писатель с тревогой скажет о том, что «народ должен много потрудиться для того, чтобы приобрести сознание своей личности, своего человеческого достоинства, этот народ должен быть прокален и очищен от рабства, вскормленного в нем, медленным огнем культуры».<sup>2</sup>

Итак, Фурманов: «Цену человеческой жизни и даже личности мы свели к нулю». Горький: «Приобрести сознание своей личности». Между этими двумя полюсами — духовное, литературное развитие на протяжении десятилетий.

Поначалу, в первые годы после Октября, антиличностные тенденции царят почти повсюду. И в поэзии, и в прозе. И не только у пролеткультовцев (в стихах А. Гастева, В. Кириллова, М. Герасимова, В. Александровского и других), но и во многих произведениях, созданных в эти годы, преимущественное внимание уделялось не отдельным судьбам, не внутреннему миру человека, но прежде всего мощному движению взметенной революцией,

<sup>1</sup> Фурманов Д. Собр. соч.: В 4 т. М., 1961. Т. 4. С. 161.

<sup>2</sup> Горький М. Несвоевременные мысли: Записки о революции и культуре. Пг., 1918. С. 12.

приведенной в действие массы. Достаточно назвать поэму В. Маяковского «150 000 000», романы Б. Пильняка «Голой год», В. Зазубрина «Два мира», А. Малышкина «Падение Даира», прозу Артема Веселого, «Железный поток» А. Серафимовича. «В современных русских повестях еще не видно человека, — писал А. Толстой в 1924 году. — Я вижу мелькание жизни, тащится поезд, воеет метель, умирают, любят, ссорятся, бредут по равнинам, воюют. Вон там рука, вон — глаз, вон — мелькнул обрывок одежды. Но целого человека не видно».<sup>3</sup>

Очевидно, в этом высказывании отразились впечатления от романа Пильняка «Голой год», в котором передан распад старой уездной России под мощным воздействием революционных событий. Роман калейдоскопичен, смонтирован из отрывочных эпизодов, которые написаны с экспрессией, выразительно. Передан хаос жизни, когда все перевернулось, но еще ничего не укладывается, метельное неистовое движение масс: «Ограбленной черной степью ползет поезд № пятьдесят седьмой смешанный, забитый людьми, мукой и грязью... Падают, падают в пустыню мокрый снег, кружит ветер, дребезжат теплушки. Ночь. Мрак. Холод. И еще задолго в черной бездне вспыхивают красные огни костров на „разъезде Мар“ — страшные, как горячее зарево. В теплушках, где люди сидят и стоят на людях, не спит никто, теплушки глухо молчат. Поезд останавливается медленно, глухо, скрипят тормоза. Горят костры, у костров в снегу жмутся люди и валяются мешки. Станционная изба безмолвна. Во мраке, в кучку, со своими двадцатками, собираются теплушечные, старосты поезда № пятьдесят седьмой — смешанный. Снег. Ветер. Двое уходят, приходят. На минуту у станционной избы появляется дежурный, говорит, как полководец».

В такой круговерти, действительно, «целого человека» еще не различить, характеры подменяются в романе социальными масками (например, знаменитыми пильняковскими «кожными куртками»).

Вместе с тем уже в первой половине 20-х годов в литературе начинается путь к характеру, к человеку. От «Голого года», «Железного потока» к фурмановскому «Чапаеву», «Разгрому» А. Фадеева, к «Повести непогашенной луны» Пильняка — вот путь, проделанный советской прозой за каких-нибудь пять-шесть лет.

Другое дело теория, эстетика, литературная критика, оказавшиеся гораздо более стойкими в своем недоверии к человеку. Поэт и теоретик Пролеткульта А. Гастев выделял в пролетарской идеологии «поразительную анонимность, позволяющую квалифицировать отдельную пролетарскую единицу как А, В, С или как 325, 0, 75 и т. п.». Подобный механизированный коллективизм, по мнению Гастева, приводит к тому,

что «движения коллективов-комплексов приближаются к движению вещей, в которых как будто уже нет человеческого индивидуального лица, а есть ровные нормализованные шаги, есть лица без экспрессий, душа, лишенная лирики, эмоция, измеряемая не криком, не смехом, а манометром и таксометром».<sup>4</sup> Такая жутковатая перспектива деиндивидуализации, обезлички человека напугала даже соратников Гастева. А. Богданов назвал подобные рассуждения «чудовищной аракеевщиной», порождением «милитаристской муштровки».<sup>5</sup>

Пишу о фактах хорошо известных, однако сегодня мы и известное перечитываем заново. И при этом обращаем внимание вот, например, на какое красноречивое обстоятельство. Идеологические установки, эстетическая концепция Пролеткульта, казалось бы, терпят банкротство уже в начале 20-х годов. Естественным было бы и преодоление антиличностных тенденций. Однако этого не происходит.

Ряд существенных положений пролеткультовской программы окажется подхваченным в теоретических манифестах РАППа, Лефа, конструктивистов. Таковым было столь присущее теории Лефа низведение богатства внутреннего мира человека к ограниченной ролевой функции и соответственно низведение личности художника до уровня бездушного ремесленника, умело выполняющего «социальный заказ». Биография человека противопоставлялась «биография вещи», которая, по словам одного из самых активных практиков и догматиков Лефа С. Третьякова, «полезна тем, что она ставит на свое место раздутую романом человеческую личность».<sup>6</sup>

Более того, в своем романтическом максимализме, непримиримости, размашистой безоглядности пролеткультовцы понятнее и даже симпатичнее, чем, скажем, литераторы из рапповского стана. Между прочим и потому, что многие из лидеров Пролеткульта были людьми одаренными. Поэтому даже в явно ошибочных и духовно вредных их теориях пробивались, прорастали живые ростки. Например, в «организационной науке» А. Богданова. Не случайно современная энциклопедия называет Богданова в числе основоположников отечественной кибернетики. Не забудем и о том, что Гастев был не только одаренным поэтом (без его «Поэзии рабочего удара» советская литература первых послеоктябрьских лет непредставима), но и создателем Института научной организации труда, автором книги о НОТе, переизданной уже в 60-е годы.

Другое дело теоретики РАППа, например Л. Авербах, Г. Лелевич, С. Родов, В. Ермилов — молодые функционеры, ловкие выдвигавшие

<sup>4</sup> Гастев А. Индустриальный мир. Харьков, 1919. С. 75, 77.

<sup>5</sup> Акимов В. В спорах о творческом методе. Л., 1979. С. 85.

<sup>3</sup> История русской советской литературы. М., 1958. Т. I. С. 54.

женцы, не обремененные грузом культуры. Скорее организаторы, чем теоретики. Причем склоняющиеся к «Петрушко-Верховенковской дьявольской организационной форме».<sup>7</sup>

Это перед смертью Фурманова осенило: бесовщина. Правда, писал он по поводу предложенных руководящих «девяток» и «пятерок», однако и к творческой программе РАППа такое определение отнести вполне можно. Ведь именно шигалевищина соединяет в себе бескультуре с агрессивным отношением к дару.

Известный факт: златоуст и иезуит РАППа В. Ермилов (а он и после ликвидации РАППа десятилетиями будет верховодить в критике) не раз удичался в невежестве. Называл, например, Киплинга «певцом американского империализма». Возносил до теоретических небес слабый роман Ю. Либединского «Рождение героя». И при этом подверг критическому разному в 30-е годы «Баню» Маяковского (обида поэта была столь горькой, что даже в предсмертном письме вспомнил Ермилова: «надо было доругаться»), «Торжество земледелия» Н. Заболоцкого, прозу А. Платонова, в 40-е — «Родину и чужбину» А. Твардовского, замечательный рассказ того же Платонова «Возвращение (Семья Ивановых)», в 50-е — стихи Б. Пастернака из романа «Доктор Живаго».

Как видим, мишени критик выбирал снайперски: чем талантливее вещь, тем яростней был разнос. Живоному же биению творчества противопоставлялась выморочная теория, вульгарно-социологическая схема, будь то «проведение материалистического метода в литературе» или «показ живого человека». С точки зрения этих догм, Либединский — «наш» писатель, а Шолохов — «не наш».<sup>8</sup> Отсюда деление писателей на «пролетарских» и «попутчиков», на чистых и нечистых, презрение, с каким относились рапповцы к своеобразию, индивидуальному миру художника.

Почему есть необходимость в обращении к, казалось бы, давно известному и столь же давно осужденному? Причин тому несколько. Во-первых, потому что именно сегодня мы, может быть, впервые осознали, что Пролеткульт, РАПП, Леф — не обособленные явления в истории советской литературы и эстетики, а звенья одной цепи, что их теоретические установки исподволь подготавливают почву для проростания теории «колесика и винтика», догматики социалистического реализма. Как недавно сказал известный философ М. Мамардашвили, «РАПП отменили, а он же оказался Союзом советских писателей. Простите меня за грубость».<sup>9</sup>

Во-вторых, хотя живой литературный процесс все более расходился с разного рода вы-

морочными теориями, они будут продолжать оказывать воздействие на духовную атмосферу, на самочувствие художника, наконец, на его работу. Не потому ли у крупных мастеров подчас прорывались сомнения в необходимости и сущности их работы?! Например, известное автопризнание Пастернака: «Напрасно в дни великого совета, Где высшей страсти отданы места, Сохранена вакансия поэта: Она опасна, если не пуста». Могут заметить, что привожу строки поэта, чей творческий путь, взаимоотношения со временем были сложными, диалогическими. Однако не менее красноречиво и такое признание Маяковского: «Я хочу быть понят родной страной, а не буду понят, — что ж, по родной стране пройду стороной, как проходит косой дождь». Несомненно, эти строки отразили временные настроения поэта: он и не включил их в основной текст стихотворения «Домой!». Однако возникли же сомнения в сущности поэтического слова даже у Маяковского, который так страстно утверждал его прямую действительность, силу и могущество.

Можно с достаточной долей уверенности утверждать, что одним из источников таких сомнений была эстетическая программа Лефа, к которой был причастен поэт, столь присущее ей недоверие к творческому, художественному началу. Впрочем, тут нужно говорить не об одной причине, а о совокупности ряда причин, например, о романтической мечте формирования в ходе общественной практики качественно нового человека, не имеющего ничего общего с «ветхим Адамом».

Бурные споры в свое время вызвала «Зависть» Юрия Олеши (1927), которую исследователи относят к числу произведений, решавших проблему интеллигенции и революции. Сегодня «Зависть» воспринимается как роман о человеке, появившийся на рубеже 20—30-х годов, резко и талантливо заостривший проблему.

Присущая прозе Ю. Олеши жесткая конструктивность сказала в полярной расстановке сил, в противопоставлении двух станок. В одном из них лишний, рефлектирующий человек Николай Кавалеров, в другом — директор треста пищевой промышленности, динамичный прагматик Андрей Бабичев.

При всей жесткости схемы, украшенной пышным, блестящим по изобретательности метафорическим рядом, есть в романе какая-то зыбкость изображения, словно писатель показал нам мир и человека через сдвинутую оптику. На первый взгляд, речь идет о крахе Кавалерова, однако Олеша наделил его такой тонкостью души, таким поэтическим спектром чувствований, который недоступен его антагонисту, директору «Четвертака» Андрею Бабичеву. Последний — новый человек, но в образе ошутим иронический подтекст. Он — колбасник, рационалист, всецело занятый своим комбинатом.

Откуда это мерцание образов романа? Думается, прежде всего от смятения чувств самого автора, пытающегося разобраться в том, что такое современный человек, а за этим — попытка разобраться в самом себе. По свиде-

<sup>7</sup> Фурманов Д. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 350.

<sup>8</sup> См.: Шещуков С. Неистовые ревнители. М., 1974. С. 256.

<sup>9</sup> Юность. 1988. № 12. С. 12. См. также: Гангнус А. На руинах позитивной эстетики // Новый мир. 1988. № 9.

тельству А. Гладкова, хорошо знавшего писателя, Олеша и признавал, что в Кавалерове есть много «его», и восклицал, что он потрясен, когда ему указывали на это сходство. Автор «Зависти», отмечал Гладков, все время прибегает к приему компрометации Кавалерова, «и тем не менее доля личного, сокровенного, автобиографического так велика, что полностью отделить автора... не представляется возможным».<sup>10</sup>

Происходит это оттого, что в предложенной Олешей художественной концепции человека произошел вычет одного крайне существенного звена. В романе отсутствует мотив духовной преемственности. Из-за этого и возникает полемическое противопоставление «или—или»: или «старый», «лишний» человек с его сложной, утонченной культурой чувств, или же новый человек, лишенный не только губительной рефлексии, парализующей волю к действию, но и вообще неспособный глубоко чувствовать.

Гладков соотносит свои сложные впечатления от романа (приятие—отталкивание) с речью Олеша на Первом съезде писателей СССР, своего рода публичным покаянием талантливого художника. В ней Олеша, в частности, говорил: «Я стал думать, что то, что мне казалось сокровищем, есть на самом деле ничета». Приведя эти слова, Гладков справедливо оценил их как отказ художника от собственного дара, а «запретив себе в искусстве, во имя пафоса „перестройки“, быть самим собой, Олеша стал ничем».<sup>11</sup>

Вообще на писательском съезде 1934 года было много покойных речей. «Интеллигенты каялись на съезде, они убеждали себя и других в том, что находятся ниже понимания задач рабочего класса, и пытались убедить себя в искренности своего раскаяния. Они придумывали сюжеты своего перевоспитания... Олеша — сюжет, Бабель — сюжет, даже Пастернак полез было с сюжетом. Они все время просили прощения за наличие в них индивидуальности — единственного достояния писателя», — рассказывал Л. Лиходеев старый литератор, участник Первого съезда, признаваясь: «Беда наша состояла в том, что все мы отвергали лирику, то достойное состояние души, когда художник остается один на один со своими сомнениями. Мы боялись самовыразиться, ибо в глубине души ныло сомнение. И все мы убивали самовыражение, как буржуазный индивидуализм. И делали мы это громкогласно и празднично, мы исповедывались на миру».<sup>12</sup>

Есть, наверное, закономерность в том, что недоверие, измена самому себе приводит к измене другим. Во всяком случае об этом подумалось при чтении «Печальной притчи» М. Алигер

<sup>10</sup> Гладков А. Поздние вечера. М., 1986. С. 169, 171.

<sup>11</sup> Там же. С. 180.

<sup>12</sup> Лиходеев Л. Метафоры: Размышления о Первом съезде советских писателей // Вопросы литературы. 1988. № 10. С. 112, 113.

(«Знамя», 1987, № 10), рассказавшей о том, как в 30-е годы Олеша вопреки собственным убеждениям, эстетическим взглядам принял участие в проработке Д. Шостаковича, его творчества после появления статьи «Сумбур вместо музыки».

Теоретическая догматика 20—30-х годов не только ломала писательские судьбы, но и приводила к тому, что целый ряд имен и произведений становился опальным, образовав своего рода теневою литературу, которая лишь сегодня начинает занимать свое место в истории отечественной словесности.

Мы получили возможность прочитать «Несвоевременные мысли» Горького, разделив в первую очередь тревожные мысли писателя о судьбах культуры в эпоху революционной перестройки жизни, о демократии, отдав должное предупреждениям мастера, резко осудившего «запальчивость» и «раздражение» «революционеров на час», движимых в своих поступках не заботой о народе, родине, а лишь чувством кровной мести, желанием заплатить сторицей обидчикам.

Написанный в 1920 году и опубликованный у нас лишь в 1988 году роман Е. Замятина «Мы» воспринимаешь не только как полемический ответ художника на страшноватые прогнозы Гастева и его сподвижников по Пролеткульту. Надо брать шире: это одно из первых тревожных предупреждений об опасности недоверия, презрения к личности, сигнал, в ту пору услышанный немногими. Даже такой чуткий к слову критик, как А. Воронский (кстати, главный оппонент рапповских идеологов), высоко ценивший дореволюционную прозу Замятина, не расслышал этого гуманистического предупреждения, увидел в «Мы» лишь «художественную пародию» на коммунизм.<sup>13</sup>

«Несвоевременные мысли», «Мы», другая проза Замятина, его публицистика первых послеоктябрьских лет («Я боюсь») — начало того ряда в литературе, значение, гуманистический пафос которого раскрываются лишь спустя многие годы после написания. В этот ряд войдут проза и пьесы М. Булгакова, книги Пришвина — и так вплоть до романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»...

Осмысляя тот вклад, который внесли эти и другие произведения в отечественную культуру, приходишь к пониманию сложности, многонаправленности духовных поисков, вносящих значительные коррективы в устоявшиеся схемы и концепции развития советской литературы. Очевиднее становится идея преемственности богатых гуманистических традиций отечественной словесности, тех традиций, которые становились нравственной опорой в сложную эпоху пересмотра либо и просто отрицания гуманитарных ценностей.

Поразителен и поучителен в этом смысле путь Платонова к человеку — от столь прису-

<sup>13</sup> Воронский А. Литературно-критические статьи. М., 1963. С. 107.

шего эпохе начала 20-х годов нигилистического отношения к индивидуальности к пониманию того, что «никогда человеку конца не найдешь и масштабной пары душе его составить нельзя», к вере в прогресс «человечности в человеческом существе», в победу «человечности над бесчеловечностью».

Следует отметить, что и известные произведения нередко перечитывают сегодня по-новому. Плодотворно, например, преодолевается диктат вульгарно-социологического схематизма в оценке «Тихого Дона» М. Шолохова. Долгое время бытовавшее мнение, что писатель изобразил в романе колебания середняка, крайне обедняло смысл великого произведения, затушевывало трагизм исканий Григория Мелехова.

Согласен с Д. Граниным, который назвал «Жизнь Клима Самгина» романом «непрочитанным» по-настоящему. Надо еще постигать новаторство Горького, сумевшего с большой силой раскрыть и показать «анатомию душевной никчемности» главного персонажа, который «ширится, крепнет, расцветает в своей подлости, в мертвеном эгоизме». Надо прочитать эпопею как произведение философское, насыщенное «бурлящим варевом мысли»: каждый персонаж ее — и живой, сложный, объемный характер, и одновременно выразитель определенной философской идеи. Поэтому «Жизнь Клима Самгина» «заставляет задуматься о возможностях советской интеллектуальной прозы».<sup>14</sup>

И задуматься над тем, добавлю я, почему свой «прощальный», «закатный» роман Горький посвятил именно этой проблематике, почему он был так прикован к своему герою, одному из самых странных, неожиданных и поучительных персонажей мировой литературы. Возможно, в конце жизни писателя сильно, лично притягивал сам по себе механизм зарождения умозрительных идей, губительной для жизни теоретической догматики. . .

\* \* \*

Словом, нынче пора перечтения многих «старых» книг, пересмотра оценок, время возвращения крупных имен в историю отечественной литературы. Благое само по себе дело. Да и для самой литературы насыщенной, поскольку происходит проверка ее на жизнестойкость. Однако кроется тут и опасность механистического противопоставления одного набора имен другому. И дело не столько в том, что такое противопоставление есть тот же догматизм, только как бы с перестроенной окраской, и даже не в том, что то или иное достойное имя окажется волею критика, нетерпеливого сердцем, в области «врию культуры» (смотри статью В. Воздвиженского в «Юности», 1988, № 11). В конце-концов подлинное не пропадает (в этом-то мы нынче убедились!). Жаль дру-

гого: опасно не расслышать, как пробивались ростки нового внутри литературного процесса, как они крепили, утверждали себя.

Поэтому для понимания пути, проделанного нашей литературой, особый интерес, особую важность представляют 40-е (послевоенные) годы и первая половина 50-х. Именно в это время духовная жизнь все более очевидно начинает расслаиваться. Есть поверхностный пласт, если хотите, официальный, со своими литературными событиями, с критическими баталиями и проработками, со своей терминологией, идущей от рапповских времен и подтвержденной на государственном уровне тогда совсем недавним постановлением о журналах «Звезда» и «Ленинград», докладом Жданова, в котором, в частности, было сказано недвусмысленно и директивно: «Мы сегодня не те, что были вчера, и завтра будем не те, что были сегодня. Мы уже не те русские, какими были до 1917 года, и Русь у нас уже не та, и характер у нас не тот. Мы изменились и выросли вместе с теми преобразованиями, которые в корне изменили облик нашей страны».<sup>15</sup>

И если уж нам, тогдашним школярам, вменялось в обязанность знать это высказывание наизусть, то для литератора «мы — не те», «Русь — не та» — это было творческой установкой, которая воплощалась в романах, поэмах, циклах на колхозную тематику («Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского, «Жатва» Г. Николаевой), производственную («Журбины» В. Кочетова, «Рабочий день» М. Луконина), международную (беллетристика И. Эренбурга, стихи А. Суркова, Н. Тихонова, К. Симонова).

Не буду вдаваться в подробности и частности (не о них сейчас речь), хотя такие подробности были бы очень красноречивыми и поучительными, особенно для тех, кто забыл тексты, не перечитал их сегодня. Приведу лишь высказывание молодого литературоведа, изучающего как раз ту пору: «Я сейчас пишу большую работу о путях развития советской прозы в послевоенное десятилетие и потому окупился в атмосферу тех лет — газет, журналов, книг, перечитал множество толстенных романов и пьес. . . Я спустился в „ад“. . . Какой страшный, перевернутый мир, какой драматизм, какую бездонную черную тоску, надрыв читал я в этой „литературе“, в этих натужено бодрящихся лицах — таких далеких от меня по времени и по мироощущению».<sup>16</sup> Так пишет Е. Добренко, критик и литературовед, чье духовное художественное формирование происходило в качестве иной среде, чем представителей старшего поколения, в пору глубокого, нового перечтения классики, постоянного обогащения наших знаний о культуре, истории развития отечественной литературы в XX столетии.

<sup>15</sup> Жданов А. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград». М., 1952. С. 28.

<sup>16</sup> Добренко Е. «И, падая стремглав, я пробуждался. . .» // Вопросы литературы. 1988. № 8. С. 71.

<sup>14</sup> Гранин Д. Тринадцать ступенек. Л., 1984. С. 147.

А мы в то время читали и романы, и поэмы, и пьесы без ощущения «ада», лишь иногда отдыхая от производственно-колхозных страстей на полуинтиме «Ивана Ивановича» А. Коптяевой (был тогда такой бестселлер) да на лирике С. Шипачева. Читали, не догадываясь, что подспудно идет другая духовная, литературная жизнь; пишущие иные произведения, обсуждается созданное, выносятся оценки рукописям, причем по иному счету, чем в критике 40-х — начала 50-х годов.

Сегодня эта «частная», потаенная на время жизнь становится достоянием многих, поскольку в периодике щедро публикуются мемуары, письма, другие документы. Так, только в 1988 году была обнародована переписка Б. Пастернака и О. Фрейденберг («Дружба народов»), А. Эфрон («Знамя»), В. Шаламова («Юность»). Присоединим к этому обстоятельную хронику работы Пастернака над романом «Доктор Живаго» («Новый мир»), вобравшую фрагменты из писем, дневников.

В письмах отразилось время, судьбы человеческие во всей их сложности и драматизме. Читатель все время помнит, что два корреспондента Пастернака пишут из ссылки: А. Эфрон из Туруханского края, В. Шаламов с Колымы, потом с торфоразработок в Калининской области. Да и жизнь О. Фрейденберг, профессора классической филологии Ленинградского университета, была нелегкой. Такой жизненный подтекст неминуемо выплескивается в переписке.

Не буду касаться многих существенных тем этих переписок. Например, глубоких пастернаковских разборов творчества Шаламова, или же суждений поэта о судьбе, поэзии М. Цветаевой, или столь дорогих для ленинградца картин жизни города в нелегкие сороковые, рассказов о том, что происходило в университете. Вычлени лишь одну, сквозную тему. Как известно, зимой 1945—1946 годов Пастернак начинает работу над романом «Доктор Живаго», которая продлится десять лет и которой он придает особое значение.

Поначалу он делится замыслом: «Вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое».<sup>17</sup> Затем, по мере создания глав, читает их московским друзьям и гостям, посылает машинописные экземпляры далеким корреспондентам, ожидая, требуя откликов.

А они были разными. Не понравился «Доктор Живаго» А. Ахматовой. В «Записках об Анне Ахматовой» Л. Чуковская приводит такую ее оценку: «Борис провалился в себя. От того и роман плох, кроме пейзажей. По совести говоря, это ведь гоголевская неудача — второй том „Мертвых душ“». Сама же Чуковская записала в дневнике под свежим впечатлением от авторского чтения: «Все, что изнутри, — чудо. Чудо до тех пор, пока изнутри».<sup>18</sup>

И в письмах, полученных Пастернаком издалека, был высказан ряд существенных замечаний. Делая очень обстоятельный, скрупулезный разбор первых глав романа, Эфрон признается, что ей часто не хватало «влаги» жизни, подробностей, что персонажи «Доктора Живаго» нередко поступают согласно авторской воле, а то и произволу: «Нет впечатления постепенности их роста и превращений, их подготовленности к этим превращениям... приходится верить тебе на слово».<sup>19</sup> Думаю, что и нынешний читатель согласится с точностью такого замечания.

С такой же пристальностью прочитана была машинопись романа и В. Шаламовым, который считал, что «самыми слабыми художественно и порочными идейно (не с официальных позиций, конечно, а по большому существу искусства) являются страницы показа забастовки, вообще портреты людей из рабочего класса... Они не принижают, а как-то проходят мимо».<sup>20</sup>

Однако при всех таких и подобных замечаниях для собеседников и корреспондентов Пастернака было очевидно нравственное, художественное значение и произведения, и самого факта работы над прозой, выразившей отчетливо проявленный личностный взгляд на историю, суть происходивших в первой половине столетия событий, на предназначение искусства, тайну зарождения лирики, на многое другое. «Ваш роман, — писал Шаламов поэту в 1954 году, — поднимает много вопросов, слишком много, — для того, чтобы перечислить и развить их в одном письме. И первый вопрос — о природе русской литературы. У писателей учатся жить. Они показывают нам, что хорошо, что плохо, пугают нас, не дают душе завязнуть в темных углах жизни. Нравственная содержательность есть отличительная черта русской литературы... Сейчас отвыкли от такой прозы, весомой, требующей внимания».

Будучи в ссылке, оторванный от литературной жизни, от споров, писательских радений Шаламов тем не менее догадывался и о тех сдвигах, которые происходили в духовной жизни Пастернака, и о неминуемом противостоянии будущего романа литературной продукции 40—50-х годов.

«Никем вслух не уважается то, что тысячами волновало человеческую душу, — продолжал в письме Шаламов, — что отвечало на самые сокровенные ее помыслы... Я читывал когда-то тексты литургий, тексты пасхальных служб и богослужений Страстной недели и поражался силе, глубине, художественности их — великому демократизму этой алгебры души. А в корнях своих она имела Евангелие. Толстой понимал всеконечность Христа хорошо, стремясь со своей страшной силой поднять из почвы новые гигантские деревья жизни. А Лютер?.. И как же можно написать роман о прош-

<sup>17</sup> Новый мир. 1988. № 6. С. 226.

<sup>18</sup> Там же. С. 228.

<sup>19</sup> Знамя. 1988. № 7. С. 141, 142.

<sup>20</sup> Юность. 1988. № 10. С. 61.

лом без выяснения своего отношения к Христу».<sup>21</sup>

Сейчас можем сказать: речь идет о значении общечеловеческих ценностей, без утверждения которых немислимо любое подлинно художественное произведение. Но это сегодня, когда мы обрели значительный духовный опыт, после того как прочитали «Мастера и Маргариту» Булгакова, «Реквием», «Библейские стихи» Ахматовой, «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского, «Покушение на миражи» В. Тендрякова, «Плаху» Ч. Айтматова — произведения, в которых евангельская тема сопрягается с действием, событиями, образами, значительно крупнее их, содержание прозы и поэзии.

Это сегодня, в сороковые же, пятидесятые годы, когда создавался роман, стихи из «Тетради Юрия Живаго» («На Страстной», «Август», «Рождественская звезда», «Ефсиманский сад») лирика, которая концентрировала, собирала в фокус основные идеи романа, — все это могло показаться либо крамолой, либо архаикой. Положите рядом тексты популярных романов тех лет и «Доктора Живаго» и вы поймете, что я имею в виду.

Полная несовместимость плоти, кровеносных систем. Все будто из разных времен! Впрочем, столь же инородным показался бы и, скажем, «Мастер и Маргарита», появившись он, например, в 1947 или 1952 году.

Может быть, поэтому некоторые литературоведы, критики так резко и оценивают сегодня словесность 40-х, 50-х годов, противопоставляя ей ряд действительно достойных имен и произведений. Поэтому проза этих лет и оказалась Добренко «адом», а Воздвиженский слишком многие книги относит к «врио культуры».

Такое нетерпение сердца, безоглядный максимализм оценок разделить нельзя, потому что почва для сегодняшнего восприятия сложнейших произведений отечественной литературы готовилась исподволь, в частности литературным процессом 40-х, 50-х годов. И никак нельзя отнести к «врио культуры», скажем, «Спутников» В. Пановой, «Звезду», «Двое в степи» Э. Казакевича, «В окопах Сталинграда» В. Некрасова, «Русский лес» Л. Леонова, «Не хлебом единым» В. Дудинцева...

Нынешним историкам советской литературы следует обратить особое внимание на работу «Нового мира» в 1950—1954 годах, когда журнал в первый раз возглавил А. Твардовский.

Недавно В. Лакшин обнаружил рассказ поэта о том, как он был назначен на пост главного редактора: «Александр Трифонович признавался, что имел тогда очень смутное представление о роли редактора толстого журнала. Помнил только что-то о Пушкине как издателе „Современника“, о Некрасове-редакторе, сочетавшем эти свои труды с собственно поэтическими, и это ему импонировало.

Перед Маленковым лежала голубая книжка „Нового мира“, раскрытая на популярном

тогда романе Добровольского „Трое в серых шинелях“. Он спросил:

— Вы знаете, чем толстый журнал отличается от тонкого?

Твардовский подумал-подумал и недоуменно пожал плечами.

— Толстый журнал, — наставительно сказал Маленков, выдержав долгую паузу, — печатает вещи с *продолжением*.

Потом он спросил, не станет ли Твардовский как поэт притеснять в своем журнале прозаиков? Тот ответил, сославшись на Некрасова, мол, он тоже был поэт, но печатал и Тургенева, и Толстого. Тут Фадеев оборвал его репликой: „Ну, ты пока не Некрасов...“.

Так почти безотчетно принял Твардовский назначение, перевернувшее впоследствии всю его судьбу».<sup>22</sup>

Эпизод интересный, даже забавный, и лишь одно вызывает в нем сомнение: так ли уж безотчетно принял Твардовский предложение. Вероятно, он не знал всех тайн и тонкостей журнально-издательской кухни, однако у поэта было нечто большее и значительное — удивительное чутье на подлинную литературу, на талант, на правду. Об этом свидетельствуют внутренние рецензии, написанные поэтом в предвоенные и первые послевоенные годы, точные оценки рукописей.<sup>23</sup>

Вообще начало 50-х годов в судьбе поэта и редактора очень значительно. Напомню, что именно в это время он работает над поэмой «За далью—даль», создает первую редакцию «Теркина на том свете», а как редактор Твардовский публикует в «Новом мире» «Районные будни» В. Овечкина, начальные главы «Дневных звезд» О. Берггольц, роман В. Гроссмана «За правое дело», публицистическую работу В. Померанцева «Об искренности в литературе», критические статьи Ф. Абрамова, М. Щеглова, М. Лифшица, ряд других произведений, как сейчас ясно, идееносных и влиятельных, тогда же встреченных в штыки критикой, литературными функционерами.

Яростный отпор вызвала, например, статья Померанцева «Об искренности в литературе», в которой утверждалось: «Полная искренность — задача, которую каждый писатель должен разрешить сам для себя... Она обнажает и разум, и совесть, и склонность — многое, чего даже нельзя объяснить. Она требует напряжения, какого для неискренности или для настроения вовсе не нужно. Умысел прост, искренность всегда очень сложна».<sup>24</sup>

Очевидно, что яростность полемики со статьей Померанцева в значительной мере была

<sup>22</sup> Лакшин В. Не власть в беспямятство: (Из хроники «Нового мира» времен Твардовского) // Знамя. 1988. № 8. С. 210—211.

<sup>23</sup> Недавно некоторые из них опубликованы в «Вопросах литературы» (1988, № 10).

<sup>24</sup> Померанцев В. Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12. С. 221.

<sup>21</sup> Там же. С. 59.

вызвана тем, что автор крайне нелицеприятно оценил ряд произведений тех лет, в частности «олауреаченные» романы С. Бабаевского, М. Бубеннова, Г. Николаевой, Э. Казакевича. Однако сейчас важны для нас не столько такие конкретные, точные в своей критике оценки, сколько общий пафос статьи, ратовавшей за гражданское и нравственное достоинство художника, содержащийся в ней вызов перестраховке: «А что такое перестраховка? Это, по меньшей мере, целых десять пороков. Тут эгоизм, трусость, слепой практицизм, безыдейность и прочее, включая и подлость».<sup>25</sup>

Для хода наших рассуждений очень важна проходившая через всю статью Померанцева мысль о неразрывной связи достоинства гражданской, нравственной позиции художника и глубины постижения мира, человека. Эта мысль сегодня кажется бесспорной, однако в те годы она принята в штыки. В. Ермилов, например, назвал статью «путаной и вредной», созвучной тому, что утверждает «буржуазная критика, служащая денежному мешку», которая не перестает обвинять советскую литературу в «официозности», «неискренности»: «В. Померанцев фактически становится на этот путь».<sup>26</sup>

Словом, велся не спор, а суд, суд над автором и журналом, суд над другими публикациями «Нового мира». Менее чем через год после появления статьи Померанцева Твардовский за публикацию этой работы, а также статей Абрамова, Щеглова, Лифшица был снят с поста главного редактора,<sup>27</sup> а отзывы критических проработок еще долго будут звучать в печати.

Уже после XX съезда КПСС Л. Плоткин писал о Померанцеве: «В претенциозной форме автор статьи бездоказательно обвинял советских писателей в фальши. Единственной панaceей от всех предполагаемых зол нашей литературы он считал искренность. Статья не могла не вызвать осуждений. . . Никто не станет спорить с тем, что настоящему искусству необходима искренность. Но нельзя было это условно превращать в критерий оценки художественного произведения».<sup>28</sup> Так, спустя десять лет после

<sup>25</sup> Там же. С. 238.

<sup>26</sup> Ермилов В. За социалистический реализм // Разговор перед съездом: Сборник статей, опубликованных перед Вторым всесоюзным съездом писателей. М., 1954. С. 25.

<sup>27</sup> Как говорилось на Президиуме правления Союза писателей СССР, «публикуя эти статьи, „Новый мир“ становился на позицию, которая исходит из идеалистических и нигилистических взглядов на литературный процесс», «выдавал абстрактно взятую искренность писателя. . . за главный критерий литературного творчества». К характеристике главного редактора отметим свидетельством официальной публикации о том, что он взял «вину на себя» (Лит. газ. 1954. 11 авг.).

<sup>28</sup> Плоткин Л. Партия и литература: Из истории идейного развития литературы. Л., 1963. С. 259.

публикации статьи, оценивал ее историк советской литературы, прибегая к надуманному противопоставлению «субъективно-психологических оценок» и «объективной сути произведения».

С тяжелым чувством читается нынче книга Плоткина, посвященная столь ответственной теме. Конечно, нужно учитывать, что свет она увидела более четверти века назад, что за это время, особенно за последние четыре года, накоплен огромный духовный опыт, позволивший радикально пересмотреть многие оценки, вернуть в обиход значительные имена и произведения. И все-таки даже такой «коэффициент» на время не может оправдать вульгарно-социологических оценок, данных произведениям Б. Пастернака, А. Яшина, В. Дудинцева, В. Померанцева в книге, написанной после XX и XXII съездов партии. И главное — не следует забывать о пагубном воздействии на читателя подобных критических и литературоведческих штудий Плоткина, Ермилова, ряда других авторов.

Приводя слова критика А. Макарова о Ермилове («Говорить по отношению к покойному Ермилову о какой-то морали, совести, порядочности просто кощунственно. . . где этим всем вещам следует находиться, там у него волос вырос»), В. Астафьев далее пишет в книге «Зрячий посох»: «Самое подлое в „ермиловщине“ то, что такие вот вахлаки, провинциалы, как я, всему, ну, может, и не всему, но многому из того, что вещали всякие ермиловы, верили, пытались следовать созданному ими на словах идеалу советского человека».<sup>29</sup>

Думая сегодня о статье Померанцева, развернувшейся вокруг нее полемике, переходившей в настоящую травлю писателя, понимаешь, что речь шла не об искренности самой по себе (в конце-концов даже тогда ни Ермилов, ни Плоткин, ни иже с ними саму по себе искренность не отрицали): протест вызвала попытка Померанцева утвердить право художника на свое видение жизни, человека, на духовную самостоятельность его.

Вспоминая ту пору, Померанцев писал в конце жизни: «Писательский мир лихорадило от пресловутых „проработок“, от травли. Сеялись злые чувства, ненависть, страсти. Но гонимые были, возможно, еще более жалки, чем загнанные. Ведь и следователь, который избивал на допросах, как ни рисуется нам отвратительным, был еще худшим рабом, чем издеваемый». Цитирую его статью «О мужестве творчества», написанную в 1970 году и опубликованную в конце 80-х («Лит. Россия», 1 января 1988 года). Она воспринимается как своего рода продолжение и развитие того, что говорилось в давней «новомирской» работе, как свидетельство верности автора своим убеждениям.

Естественно, что писалась она уже в новой исторической ситуации, и автор учитывал пройденный обществом и нашей литературой путь,

<sup>29</sup> Астафьев В. Зрячий посох. М., 1988. С. 181, 182.

крупные художественные достижения (упоминается, в частности, рассказ А. Яшина «Рычаги», повесть С. Залыгина «На Иртыше») и — главное — сложные социальные, духовные процессы в общественной жизни, в которой был и подъем, вызванный XX и XXII съездами партии, и отчетливо намечившийся с середины шестидесятых спад, рождавший тревогу и такого рода горькие выводы: «Личного мужества в литературной среде очень мало. Умов и талантов много, а устойчивых характеров нет. Под устойчивыми характерами я разумею такие, которые невозможно принудить поступать вопреки своим мнениям и нельзя купить похвалой».

Проявление мужества писателя автор видел прежде всего в «выборе трудной тематики», в способности писать «о самом жгучем и насущном». Подлинное произведение всегда отмечено новизной: писатель не должен повторять то, что «говорится с трибун», а осмыслять, воплощать то, что «люди видят, слышат и думают».

«Тургенев, — замечал Померанцев, — был сибаритом и, как известно, отнюдь не борцом. Но имел основание сказать Гонкуру для его дневника: „Будь я честолюбив, то пожелал бы, чтобы на гробнице моей написали, что моя книга помогла освобождению русских крестьян. Да, только это. Император Александр велел передать мне, что моя книга была одним из побудителей такого решения“».

В приведенном высказывании отразилось традиционное для отечественной литературы представление о слове-поступке, слове-действии, не ограничивающемся художественной целью, а выходящем в жизнь. Кстати, опыт послевоенной литературы, развития ее в последние десятилетия свидетельствует о продолжении этой традиции. Примеры этому — многолетняя борьба Л. Леонова в защиту «зеленого друга», С. Залыгина за рачительное природопользование, «байкальская инициатива» В. Распутина. . .

Мужество писателя, утверждал Померанцев, должно проявляться в бескомпромиссности творчества («наши вещи, как правило, исковерканы еще до того, как мы несем в издательство. Исковерканы, ибо делались вовсе не так, „как хочется“; и обвинять в этом кого-либо трудно»), и во время работы над рукописью в издательстве, в отпоре «тайнодействию» в области искусства. Наконец, мужество творчества должно проявляться «в мужестве ничего не писать, когда нечего в книге сказать».

Завершая статью, Померанцев утверждал: «Мы должны сами учиться проявлять гражданское мужество, сами идти на эти волевые усилия. Мужество потому и называется мужеством, что связано с риском, лишениями и трудами, а благ не приносит. . . Чтобы поступки такого рода стали в дальнейшем обыденными, распространенными, массовыми, и не влекли за собой ни лишений, ни риска, то есть не требовали гражданского мужества, — нам надо сегодня проявлять гражданское мужество».

Сопоставляя статьи Померанцева 1953 и 1970 годов, ощущаешь, как происходит со временем довыработка, обогащение тех идей, кото-

рые — на сегодняшний взгляд — еще порой робко, вполсилы были заявлены в давней работе. А логика литературного процесса подтвердила правоту и точность суждений автора. Об этом свидетельствуют художественные произведения Ф. Абрамова, В. Шукшина, В. Астафьева, С. Залыгина, В. Распутина, В. Белова, их публицистика, в которой остро ставились и ставятся проблемы искренности в искусстве, нравственной позиции (достаточно вспомнить пламенную статью Шукшина «Нравственность есть Правда»), творческого поведения художника.

При рассмотрении дискуссий 1953—1954 годов приходишь к выводу, что как раз идеи наиболее спорных, даже еретических, по тогдашним представлениям, статей не только подтверждались последующей художественной практикой, но и в значительной мере определяли основные направления творческих исканий в 60-е и 70-е годы. Один из примеров тому — высказанная О. Берггольц в статье «Разговор о лирике» мысль о насущности для поэзии энергии самовыражения («Литературная газета», 16 апреля 1954 года). С тревогой писала Берггольц о том, что из лирики исчезла личность автора, что превращало стихи в рифмованные прописи, поспешный отклик на происходящие события.

Берггольц утверждала, что, только раскрывая себя, поэт тем самым раскрывает и время. В правоте этой мысли, тревоги за обезличку поэзии убеждаешься при знакомстве со стихотворениями, созданными и опубликованными в конце 40-х — начале 50-х годов. Долгое время занимаясь изучением литературной судьбы Михаила Дудина, поэтов «фронтового поколения», могу подтвердить, что в их творчестве этой поры происходит опасное, губительное для поэзии отчуждение от собственного духовного опыта, сказывается даже недоверие к нему (всячески, кстати, поощряемое критикой!), что неминуемо приводило к обезличке поэтического слова.

Так, одна из самых больших потерь стиха тех лет — исчезновение лирического героя со своей резко очерченной индивидуальной судьбой: он словно растворился в хороводе энергичных, но «двухмерных» персонажей. А вместе с этой утратой поэзия лишалась драматического нерва.

Лирика скользила по поверхности явления, не задевая сути жизни; начинала проявляться облегченность в решении сложных жизненных вопросов. Еще недавно поэзия была для Дудина опорой среди хаоса войны, в той действительности, где переплелись жизнь, смерть, красота, тление. Теперь в стихах поспешно утверждаются «золотые права на самые светлые в мире слова». «Веселые песни о счастье сложить!» — таковой видел в те годы он цель поэзии, что приводило к поверхностной декламации, «усредненности» стиха. Происходили эти негативные процессы отнюдь не только в поэзии Дудина, а, как свидетельствует дальнейший опыт, возрождение лирики было неразрывно

связано с усилением в ней личностного начала.<sup>30</sup>

Словом, в «Разговоре о лирике» выразилась обоснованная тревога за положение дел в поэзии, однако правота Берггольц была осознана и принята не сразу. Наиболее резко выступление Берггольц было осуждено в статье Н. Грибачева и С. В. Смирнова «„Виолончелист“ получил канифоль», где, в частности, говорилось: «Совершенно недавно со страстью, значительно большей, чем в стихах некоторых поэтов, мы обсуждали проблему: что такое есть поэзия — „самовыражение“ поэта или отображение объективной действительности в художественных образах? Уже само возникновение такого рода споров свидетельствует о беспорядке и неприбранности в нашем теоретическом хозяйстве: как известно, центром вселенной поэта делали и эгофутуристы и многие другие в соответствии с теорией, по которой объективная действительность существует и имеет значение не сама по себе, а существует и имеет значение постольку, поскольку является представлением о ней индивидуума, в данном случае поэта. Поэтому важно не стремление познать и отобразить действительность, важно не изучение жизни, а важно отображение самого себя и своих представлений и домыслов».

При всех оговорках («конечно, на каждом произведении лежит и не может не лежать печать творящей личности») авторы, упрощая и искажая суждения Берггольц, предупреждали: «Кто сводит дело только к субъективному и недооценивает роль объективного, тот неизбежно сползает на идеалистические позиции». И далее делалось поспешное заключение: «Сейчас проблемка „самовыражения“, немало повредившая нашей литературной жизни, там же, где ее родная сестра, проблемка „искренности в литературе“, — на погосте чуждости ее нашей литературе и практической ничемности».<sup>31</sup>

Отвечая своим оппонентам, Берггольц писала: «Теоретическая беспомощность подобных суждений так очевидна, что тут нужна не полемика, а ликбез». Обратившись к статьям Белинского, она убедительно подтвердила это, показав несостоятельность и статьи двух поэтов, и работ ряда критиков (И. Гринберга, Б. Соловьева), включившихся в дискуссию, справедливо заметила, что в подобных суждениях проявилось не только недоверие к личности в литературе, поэзии, но и «к личности советского человека вообще».

Начатый в преддверье Второго съезда писателей СССР спор о поэзии, самовыражении был продолжен в ходе его работы. Полемизируя с Самедом Вургуном, Берггольц не без оснований говорила о неплототворности сведения этого спора лишь к теоретическим прениям, несоглас-

сиям: «Спор идет о правах личности советского поэта. . . Без действительного выражения своей личности у поэта ничего не получится».<sup>32</sup>

Правоту позиции Берггольц подтвердила практика, кстати говоря, вступавшая в противоречие с теоретической, критической догматикой уже в те годы. В этом отношении поражает то, как тенденциозно, без учета природы лирики, поэтического слова да и просто человеческого чувства, в этом слове отразившегося, разбирали Грибачев и Смирнов стихотворение Берггольц «Я сердце свое никогда не щадила. . .». Столь же пристрастно, а по сути дела невежественно с точки зрения законов литературы, поэзии критиковал «Стихи из романа» Б. Пастернака В. Ермаков, в частности стихотворение «Свадьба». Приведя заключительные строки («Жизнь ведь тоже только миг, Только растворенье Нас самих во всех других Как бы им в даренье»), критик писал: «Жизнь — только миг, только сон, только голубь сизый, мчащийся в догонку за сном, за растворяющимся во всем и во всех, в облаках, в воздухе, промелькнувшим виденьем, — таково содержание стихотворения Б. Пастернака». Словом, это — «субъективистское искусство. . . декаданса, проповедующее пессимизм и упадничество».<sup>33</sup>

Обратим внимание, что приговор очень разным публикациям — статьям, лирическому циклу, отдельно стихотворению — трафаретен: «декаданс», «упадничество», «мещанский нигилизм» и т. д. — губительное воздействие «теориек» начала века. А мы-то полагали, что РАППу в 1932 году пришел конец! Жив курилка и более двадцати лет спустя! Полный набор рапповской фразеологии: «декаданс», «упадничество», «мещанский нигилизм». И сколько подлинных произведений советской поэзии клеймилось этими штампами в сороковые, пятидесятые годы! Кстати, все эти слова пойдут в ход в 1958 году, когда развернется оголтелая кампания вокруг романа «Доктор Живаго».

Впрочем, дело не в самих ярлыках, попытках отказать поэту в праве на раскрытие своего внутреннего мира.

Показательна в этом смысле реакция на первые главы поэмы А. Твардовского «За далью—даль». «Читатель начинает замечать, — писал И. Сельвинский, — что в последнее время с Твардовским происходит что-то странное. Из эпического поэта, стремившегося говорить от имени народа, он переключился на какую-то староионтелигентскую линию. Так, в поэме „За далью—даль“, вытаскив наружу „внутреннего редактора“, который, дескать, сидит в печенках поэта и своими пошлыми поправочками сводит на нет большие и чистые его замыслы, Твардовский вдруг почему-то пугается высказанного, начинает засекречивать его и делает талантли-

<sup>30</sup> Подробнее см.: Лавров В. Михаил Дудин. Л., 1988. С. 106—115.

<sup>31</sup> Грибачев Н., Смирнов С. «Виолончелист» получил канифоль. . . // Разговор перед съездом. С. 273—274, 275.

<sup>32</sup> Хренков Дм. От сердца к сердцу: О жизни и творчестве Ольги Берггольц. Л., 1979. С. 230.

<sup>33</sup> Разговор перед съездом. С. 24.

вое свое произведение двусмысленным по самой своей тональности».<sup>34</sup>

Длившаяся десятилетие работа Твардовского над поэмой была сложной, мучительной. А. Кондратович, близко знавший поэта и редактора, запомнил признание Твардовского, что он воспринимает работу над «За далью—даль» «как хомут»: «Все уходит, и стихи уходят, может быть, с возрастом. Наверное, так оно и есть. Почему-то я, читающий много и всякое, поэзию почти уже не беру в руки. Нет, это не случайно: она меня самого уже покидает, а вдруг и безвозвратно. . . Даже неохота ничего переписывать».<sup>35</sup>

Правда, мне представляются не совсем убедительными попытки объяснить такие настроения поэта лишь тем, что в конце 40-х годов на книгу его прозы «Родина и чужбина» обрушился «массированный критический удар», или даже «усталостью после невероятного напряжения военных и послевоенных лет», ощущением «некоей убыли сил, усталости и даже творческой прострации».<sup>36</sup> Причина тут в другом: с необычайной чуткостью, так отличавшей взгляды Твардовского на литературу, поэт одним из первых уловил, остро ощутил потребность в исповеди, в самовыражении, в лирике. А воплотить ему эту новую потребность было сложно потому, что по своему характеру он был поэтом эпического склада, сдержанным в проявлении лирического чувства.

Впрочем, вся гамма настроений, переживаний автора найдет свое отражение уже в первых главах, опубликованных в начале 50-х годов, которые воспринимаешь как диалог автора и с читателем, и — прежде всего — как диалог поэта с самим собой. Именно от желания заглянуть в себя, от стремления разобраться в самом себе и возникла «охота к перемене мест».

Напомню известные строки поэмы:

Есть два разряда путешествий:  
Один — пускаться с места в даль;  
Другой — сидеть себе на месте,  
Листать обратно календарь.

На этот раз резон особый  
Их сочетать позволит мне.  
И тот и тот — мне кстаи оба,  
И путь мой выгоден вдвойне.

Таким двуначалием и была обусловлена особая емкость поэмы, которая отразила и «мир огромный», художественно воссоздавала его, и передала раздумья автора не только об увиденном, но и о своей жизни, работе. Более того, исповедальное начало по мере создания новых глав поэмы будет усиливаться, приобретать

драматизм в главах «С самим собой», «Друг детства», «Так это было».

Сегодня очевидно, что уже в этом произведении Твардовского был поэтически сформулирован ряд корневых понятий нашего духовного существования, не потерявших своей действительности и в наши дни. Твардовский первым в послевоенной литературе сказал о неразрывности чувства большой и малой родины. В поэме в полную силу прозвучала тема причастности каждого к тому, что происходило в истории родины, живительная идея сочувствия, сострадания к тем, кто возложил на свои плечи тяжкий груз времени. В ней воплотились раздумья о нелегком историческом опыте первой половины XX столетия, о губительных последствиях культа личности и о своей ответственности за этот культ, о судьбе смоленской крестьянки тетки Дарьи и о сути, миссии литературы, искусства, призвании художника.

Не случайно «литературные разговоры» занимают такое большое место в первых главах поэмы: в них и сарказм автора в адрес поспешных лакировочных поделок («Глядишь, роман, и все в порядке: Показан метод новой кладки, Отсталый зам, растущий пред И в коммунизм идущий дед. . . И все похоже, все подобно Тому, что есть и может быть, А в целом — вот как несъедобно, Что в голос хочется завять»), в них — что еще важнее — строгий суд над собой, отразившийся, например, в разговоре с внутренним редактором:

Ведь ты над белою бумагой,  
Объятый творческой мечтой,  
Ты, умник, без меня ни шагу,  
Ни строчки и не запятой.

Я только мелочи убавлю  
Там, сям — и ты как будто цел.  
И все нетронутым оставлю,  
Что сам ты вычеркнуть хотел.

Там карандаш, а тут резинка,  
И все по чести, все любя.  
И в свет ты выйдешь, как картинка,  
Какой задумал я тебя.

Именно эти строки вызвали недоумение Сельвинского, упрекнувшего автора поэмы в том, что он переключился «на какую-то старинтеллигентскую линию». Впрочем, если снять ненужную иронию, надо отдать должное самой догадке.

В своих записках о Твардовском Ф. Абрамов отметил: «В России народ и интеллигент шли порознь. Впервые в Твардовском слились крестьянин и интеллигент. И тот и другой в своих высших проявлениях. В своем чистом виде».<sup>37</sup>

От интеллигентского начала, так долго у нас третиравшегося, — тяга к рефлексии, исповеди, от него — стремление, по словам Абрамова, быть «властителем дум», «пастырем».

<sup>37</sup> Крутикова Л. Федор Абрамов об Александре Твардовском // Север. 1987. № 3. С. 112.

<sup>34</sup> Сельвинский И. Наболевший вопрос // Там же. С. 263.

<sup>35</sup> Кондратович А. Александр Твардовский: Поэзия и личность. М., 1978. С. 239.

<sup>36</sup> Там же. С. 233.

От этого же начала и запечатленный в послевоенной лирике Твардовского, его поэмах «За далью—даль», «По праву памяти» процесс личностного самосознания.

Думаю, что именно эти качества оказали сильнейшее воздействие на литературный процесс 50—60-х годов. Оно ошутимо и сегодня. Дело тут не в прямом подражании, а в творческом примере. Очевидна близость поэмы «За далью — даль» и так называемой лирической прозы 50-х годов — «Дневных звезд» Берггольца, «Владимирских проселков», «Капли росы» В. Солоухина, «Ледовой книги» Ю. Смула.

Знаменательно, что одним из эпиграфов к «Владимирским проселкам» Солоухин избирает строки из поэмы «За далью—даль». Самому же Твардовскому были близки мысли Берггольца о «главной книге», которая должна быть «насыщена предельной правдой нашего общего бытия». «Главная книга, — читаем в «Дневных звездах», — должна, мне кажется, начаться с детства, с истоков, с первых, чистейших впечатлений, которые, в частности, для моего поколения так счастливо совпадают с первыми годами — тоже детством! — нашего общества. Главная книга должна достичь той вершины зрелости, на которой писатель работает с полной и отрадной внутренней свободой и бесстрашием, безоговорочно доверяя себе, на виду у всех и наедине с собой».

«На виду у всех и наедине с собой» — именно этими словами можно определить основной пафос столь разных книг Солоухина, Берггольца, Смула, разных по жизненному опыту, в них отразившемуся, по манере письма. Скажем, склонность Берггольца к прямой речи еще более оттенялась сдержанностью, ироничностью прозы Смула. Более того, сами книги могли вступать в своего рода заочный спор. Например, в начале «Владимирских проселков» можно прочитать такую сентенцию: «Разъезжая по другим странам, ты познаешь нечто, а путешествуя по родной земле, познаешь себя». И лирическая проза Солоухина подтвердила часть этого высказывания. Но только вторую, потому что, разъезжая по другим странам, человек также неминуемо в конце концов обратится к себе.

Конечно, в «Ледовой книге» большое место занял рассказ о плавании в Антарктиду, обо всем увиденном. Однако не менее знаменательна возникающая в «дневнике одного плавания» тяга к исповеди, к раздумьям о природе человека, природе художественного творчества.

Одной из кульминационных точек прозы Смула становятся рассуждения автора о «болевым пороге», на которые сразу обратили внимание и читавшие «Ледовую книгу», и писавшие о ней. Случайно услышав от врача о низком болевом пороге пациента, Смул делился с читателем вот какими рассуждениями: «Болевой порог каждого из нас, может быть, вообще является одной из главнейших проблем в жизни и в литературе. Ведь в значительной степени от него зависит наше отношение к окружающему, активное и пассивное». Развивая мысль,

Смул заметит: «У нас, писателей, болевой порог должен быть невысоким по отношению ко всему вокруг, что болит и вызывает боль. Хорошо, если людские горести мучают нас, прорываются к нам беспрепятственно, становятся частью нас самих, скребут по нашим сердцам. Тогда мы, правда, скорее изнашиваемся, раньше седем, тогда в нашей жизни нет подлинного покоя, но жить иначе нет смысла».

Как мы помним, идея самовыражения в критике начала 50-х годов осуждалась за субъективизм, которому активно и однозначно противопоставлялось объективное воссоздание жизни и человека. Опыт лирической прозы свидетельствует, что усиливающееся лирическое, исповедальное начало отнюдь не заслоняло в книгах окружающий мир. Более того, оно обострило художническое видение его.

Зная дальнейший путь развития литературы, ощутишь, как в творчестве Твардовского, в публикациях «Нового мира», в лирической прозе и публицистике тех лет обозначается проблематика, которую будет решать наша словесность в последующие десятилетия.

«Районные будни» Овечкина дадут сильный толчок для развития публицистики на сельские темы. Уже 1954 год назовут «овечкинской весной» в литературе: именно тогда дебютируют в центральной прессе Ф. Абрамов, С. Залыгин. А вскоре мощно заявит о себе «деревенская проза», ставшая, по словам одного критика, «красою и гордостью отечественной словесности».

Вспоминая свой дебют, Абрамов признался, что его привело в литературу чувство вины и долга. Вины за то, как искажено была представлена жизнь военной и послевоенной деревни в романах второй половины 40-х годов (по словам писателя, в «балетах», «пасторалях» на сельские темы). Долга сказать о том, чему сам был свидетелем: «Передо мной стояли картины живой, реальной действительности, они давили на память, требовали слова о себе. Великий подвиг русской бабы, открывшей в 1941 году второй фронт, фронт, быть может, не менее сложный, чем фронт русского мужика, — как я мог забыть об этом».<sup>38</sup>

Можно без труда расслышать переключку этого высказывания и того, что утверждал Померанцев в статье «Об искренности в литературе».

Так протягиваются нити из прошлого в день сегодняшний. Лирические повести 50-х воспринимаешь как своего рода пролог к путевой, документальной прозе, к мемуаристике, восстанавливающей память — основу «самостоянья человека». Все более «центростремительной» становится литература, будь то проза о минувшей войне или городские повести 60-х годов. Все настойчивее предпринимаются попытки, воспользуясь словом В. Астафьева, «себяпознания». А это подводит писателей к существенным, бытийным проблемам, которые соединят возвращенные в духовный обиход книги давних лет и текущий художественный процесс.

<sup>38</sup> Абрамов Ф. Чем живем-кормимся. Л., 1986. С. 231.

М. Н. Виrolайнен, Н. Н. Мостовская

## НОВАЯ КНИГА О ГОГОЛЕ\*

Книга Елены Александровны Смирновой выводит на принципиально новый уровень наше представление о Гоголе и о природе его художественного слова. Главное ее содержание посвящено выяснению того, каким образом справился Гоголь с грандиозной, почти невыполнимой задачей, поставленной им при создании «Мертвых душ», — осуществить всесторонний показ России в ее прошлом, настоящем и будущем, и осуществить его в произведении, способном «говорить» сразу со всей нацией в целом. Колоссальный разрыв между культурной жизнью разных социальных слоев русского общества, казалось бы, совершенно исключал возможность обратиться сразу ко всем его представителям. Исследование Е. А. Смирновой выявляет удивительную систему поэтических средств, с помощью которых Гоголь решил эту задачу.

Как показано в книге, художественное время «Мертвых душ» не линейно: оно спрессовано в общую картину, в которой видны уходящие в старину корни и семена настоящего, в которой задана интенция будущего. Лирические отступления, как будто бы уводящие от предмета повествования, дают отнюдь не избыточную информацию: в них демонстрируются константы национального характера, заслоненные суетной современностью, но все же составляющие глубинную его основу. Голоса прошлого — древних летописей, старинных песен — совмещаются в поэме с голосами современных русских писателей, причем ассимилируются и отдельные цитаты, и целые жанры (народная песня, пословица, «слово» русских церковных пастырей).

М. М. Бахтин считал, что «дистанцированные» образы эпопеи несовместны с романскими образами современности, «фамильярного контакта». Е. А. Смирнова доказывает, что Гоголь сумел преодолеть эту несовместность. Прием преодоления заключается в том, что эпические образы — образы «мертвых душ» — даны в поэме только в речах или мыслях других персонажей или в авторских отступлениях. Они получают как бы вторичную художественную природу, и разноплановость изображения позволяет законным образом разместить разнородные элементы в рамках единого поэтического целого.

Чрезвычайно ценен своей конкретностью анализ смехового начала первого тома «Мертвых душ». Народная смеховая культура, восходящая к языческому ритуальному смеху, связана с идеей вечного обновления жизни. М. М. Бахтин, введший в науку само понятие

смеховой культуры, изучал ее законы на примере поэтики романа Рабле и показал, что в ее основе лежит демократическая стихия карнавала. Е. А. Смирнова убедительно доказывает, что в «Мертвых душах» аналогичную функцию выполняет образ русской масленицы. Этот символ, не названный в тексте, активно формируется ассоциативным путем (мотив ряженых, мотив переодевания в платье противоположного пола — Плюшкин, смахивающий на бабу, и Елизавета Воробей, выдаваемая за мужика; черты балаганного Петрушки, проступающие в чичиковском каее; образ масленичного медведя, навязчиво сопровождающий повествование о Собакевиче; характерное для кукольного театра, этого неперемного компонента масленицы, воплощение персонажей балансирующих на грани между человеческим образом и неодушевленным предметом и др.).

Но смеховое начало сочетается в «Мертвых душах» с другим, ему, казалось бы, категорически противопоказанным. «На всем протяжении авантюрного сюжета как будто откуда-то из глубины текста раздается голос проповедника, обличающего греховность происходящего», — пишет Е. А. Смирнова (С. 59). Если учесть, что православие нетерпимо к смеху, органичное соединение этих двух начал представляется почти необъяснимым явлением. Однако исследовательница указывает на существование близкой Гоголю художественной системы, разрешавшей подобное противоречие. Это система барокко, широко распространенная в культурной жизни Украины XVII—XVIII веков и легко допускавшая (особенно в низовом своем варианте) воплощение сакрального содержания в трагедийной форме.

Е. А. Смирнова показывает, сколь многое в «Мертвых душах» определено именно барочной системой представлений, которая, постоянно напоминая о Страшном суде, об антихристе, о конце света, помешает человека на самую границу смерти и бытия и в этой же плоскости располагает острее социальные проблемы. В этом контексте впервые рассмотрен и рисунок Гоголя к обложке поэмы: здесь характерное для барокко соседство символов смерти и радостей плоти, здесь типичный для него прием конклюдии.

Исследуя текст «Мертвых душ», Е. А. Смирнова вскрывает в нем огромный цитатный пласт. Это реминисценции из Жуковского, Карамзина (его поэтическая система как объект пародии), целые фрагменты из «Горя от ума», «Пиковой дамы», «Евгения Онегина». Таким образом Гоголь вводит в свою поэму голоса современности. Но если по отношению к прошлому он выдерживает строгий пietet, то с настоящим вступает в диалог. Обильные цитаты из «Евгения Онегина» переработаны в духе предельной объек-

\* Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л.: Наука, 1987. 200 с.

тивации и депозитизации. Роман в стихах представлен в поэме окарикатуренным, но постоянно отсылая к нему читателей, Гоголь вместе с тем использует его как напоминание о недостижимом эстетическом идеале. Тут сказалось противоречивое, не до конца последовательное отношение Гоголя к Пушкину. Определяя пушкинскую эстетику как эстетику идеального, Гоголь противопоставляет ей принцип непосредственного вторжения искусства в жизнь. Весьма произвольно трактуя Пушкина, отталкиваясь от него, Гоголь в то же время стремится подкрепить свои теоретические взгляды его авторитетом и упорно молчит о Белинском, чья статья «О русской повести и повестях г. Гоголя» определила, как показывает Е. А. Смирнова, тот этап его творчества, который начался с создания «Ревизора». Анализируя взгляды Гоголя на искусство, исследовательница доказывает, что он, в сущности, стоял на позициях той самой идеалистической эстетики, которую сам же и отвергал, ибо главная его эстетическая вера основывалась на романтическом представлении о том, что душевные силы художника способны преобразить воплощаемый им предмет.

Поэтика «Мертвых душ» сформирована не только русскими, но и европейскими культурными ориентирами, и главный из них — «Божественная комедия» Данте. Е. А. Смирнова пишет о том, что картина русской действительности в первом томе освещена генерализирующей идеей, сопрягающей ее с картиной ада, причем ада именно дантовского. В тексте первого тома «постоянно возникают разного рода картины *опускания вниз*, а герой и его бричка то и дело вязнут в грязи». Это соответствует «с одной стороны, направлению пути центральных героев „комедии“ в глубь ада, с другой — конкретным описаниям его отдельных кругов, где грязь и топи занимают весьма существенное место» (С. 127). А ключевые детали пейзажа, которым открывается второй том поэмы, отсылают к описанию чистилища у Данте.

С Данте (но также и с Дионисием Ареопажитом) связана и чрезвычайно существенная для «Мертвых душ» символика света. Отразились в поэме Гоголя и философские представления Платона: о красоте, о воспоминании. Не менее интересно обнаружен в поэме «вечный» и универсальный для христианского мира источник — Библия.

Феномен, описанный Е. А. Смирновой при анализе первого тома гоголевской поэмы, можно было бы назвать «стереометрией художественного слова». Ведь ею раскрыто не просто многообразие идейных линий, воплотившихся в «Мертвых душах», но многомерность самого повествовательного слова, поразительная множественность его ипостасей, одновременно присутствующих в тексте. Исследовательницей не только опознана и названа каждая из этих ипостасей — ею указаны механизмы и способы их соединения, приемы сочленения чужеродных начал, обретающих единство благодаря твор-

ческому методу Гоголя. Е. А. Смирнова идет отнюдь не привычным путем выявления различных «влияний»: она показывает, как летописное, песенное, пастырское и литературное слово сопричастуют в произведении не просто «отразившем» те или иные традиции, но непосредственно вместившем их в себя.

В Гоголь нет чисто теоретических пассажей, ее содержание составляет очень конкретный анализ, но основана она на серьезной теоретической базе. Думается, что такой базой послужило для Е. А. Смирновой научное наследие М. М. Бахтина. Не случайно в книге содержится и полемика с ним, и чрезвычайно продуктивное развитие целого ряда намеченных им положений. И эта сторона исследования заслуживает особого внимания, так как до сих пор в нашей филологии с наследием Бахтина дело обстоит не вполне благополучно.

Бахтин явился создателем целого ряда культурных «формул», емких и точных настолько, что каждая из них (амбивалентность, карнавал, диалог, полифония и т. д.) превратилась в своего рода мифологему, универсалию современного культурного сознания. Но универсалия, описывающая механизм порождения (а универсалии Бахтина именно таковы), для рефлектирующего сознания нередко становится ловушкой. Ибо в том случае, когда она точна, она становится чрезвычайно удобным алгоритмом для описания, — алгоритмом, в плену которого оказывается исследовательская мысль. А поскольку алгоритм — структура не порождающая, а лишь воспроизводящая, его использование чаще всего приводит не только к эпигонству, но и к профанации научной идеи, его открывшей. Именно такая судьба и постигла наследие Бахтина, открытия которого оказались едва ли не скомпрометированными его последователями. Проблема же заключается в том, что Бахтин не просто указал новые пути и направления дальнейших изысканий — он сам прошел эти пути и вышел на такой уровень обобщения, который вполне можно было бы считать итоговым; на этом-то уровне и возникли те культурные мифологемы, о которых здесь говорилось. И для того чтобы творчески преемствовать Бахтину, существует теперь лишь одна возможность: не соблазняясь алгоритмами, освоить следующее измерение художественной реальности. На наш взгляд, Е. А. Смирнова совершила именно этот шаг, преодолев тем самым парадоксальность той ситуации, в которой наиболее высокие, наиболее совершенные достижения филологической мысли оказываются тупиками для ее последующего развития.

Но вернемся к содержанию книги. Последняя ее часть посвящена дальнейшему развитию замысла «Мертвых душ», рассмотренному в контексте творчества Гоголя 1840-х годов. Доминантой духовной жизни писателя была в это время идея внутреннего совершенствования человека. Е. А. Смирнова указывает на важнейшие источники, послужившие Гоголю школой самовоспитания: это «Лествица»

Иоанна Синайского, это учение Нила Сорского, учение исихастов об умной молитве, о слезах, смывающих скверну, о путях соприкосновения с божественной энергией, это образ уединенной монашеской жизни. Религиозные убеждения Гоголя послужили трамплином для его социально-реформаторской программы. Главным документом этого периода гоголевского творчества являются «Выбранные места из переписки с друзьями». Е. А. Смирнова отмечает глубокую связь «Выбранных мест...» с замыслом второго тома поэмы. В том факте, что книгу Гоголя составили 33 статьи, она видит еще одну проекцию «Божественной комедии» Данте, каждая кантика которой содержала 33 песни.

Исследовательница считает, что Гоголь терпит поражение не там, где говорит об искусстве, о психологии, о воспитании, но там, где он переходит к идеям практической организации общественной жизни. Вслед за Чернышевским она отводит два несправедливых упрека, брошенных Гоголю Белинским: упрек в неискренности, якобы продиктованной сервиллизмом, и упрек в том, что Гоголь выступил апологетом николаевской действительности. Опираясь на неизвестные Белинскому документы, она указывает, насколько последователен в своих мыслях был Гоголь; анализируя его утопическую программу, она демонстрирует ту непримиримость, с которой относился писатель к окружающей его социальной реальности.

Утопия Гоголя основывалась на его фанатической вере в силу художественного слова. Описывая помещиков, чиновников, самого царя, он, в сущности, перентерпретировал реальность, полагая, что эта реальность способна измениться, поддавшись обаянию и убедительности нарисованной им картины. Так, принцип монархии Гоголь отстаивает отнюдь не как политический принцип: он видит в ней залог человечности, возможность смягчить высшей милостью мертвую букву закона. Вслед за Феофаном Прокоповичем Гоголь уподобляет царя Христу, но если у Феофана смысл уподобления заключается в том, что подданные должны быть верны Петру как Христу, то Гоголь говорит о том, что царь должен уподобиться Христу в своей любви к народу. В аналогичном смысле говорится в «Выбранных местах...» и о крепостном праве, и о бюрократическом аппарате. В этой связи нельзя не отметить интересное наблюдение исследовательницы о том, что «„наивное“ христианство Гоголя оборачивалось неслыханным радикализмом» (С. 119).

Главную беду Гоголя Е. А. Смирнова видит в том, что усвоив славянофильскую идею, отрицающую западный буржуазный прогресс, он выступил против исторического развития как такового, начал идеализировать патриархальные общественные формы. Главную причину отсутствия взаимопонимания между ним и Белинским она полагает в том, что они глядели на социальную реальность с двух диаметрально противоположных позиций: Белинский — с точки зрения политической и социальной, Гоголь — с точки зрения «внутреннего человека».

Эта часть исследования ни на минуту не превращается в панегирик позднему гоголевскому творчеству. Трагедия последнего десятилетия его жизненного пути рассмотрена именно как трагедия. Но пафос Е. А. Смирновой не обличение заведомых заблуждений писателя, а уяснение причин, приведших его к творческой несостоятельности.

Эта глава книги безусловно полезна: нам уже давно следовало бы по существу разобраться в полемике между Гоголем и Белинским, а не повторять вслед за Белинским то, что он высказал, не имея полного представления о подлинной эволюции идей Гоголя, зафиксированной в тех документах, которые теперь давно уже известны исследователям творчества писателя. Но результат анализа, в сущности, и ограничился восстановлением объективной справедливости. А загадка второго тома, загадка страшной судьбы Гоголя, как кажется, все еще осталась не разгаданной. Е. А. Смирнова считает, что причина несостоятельности второго тома заключалась в том, что из творчества Гоголя стал уходить смех: оторвавшись от народного смехового начала, он оторвался от духовной «поддержки коллектива», без которой не мог справиться со стоявшей перед ним задачей. Такой тезис представляется нам и справедливым, и существенным. И все же думается, что главная, ключевая причина, по которой творчество писателя с некоторого момента оказалось как бы обескровленным и надорванным, одним только этим не объясняется. Но в том, что Е. А. Смирнова не дала еще исчерпывающего ответа на столь важный вопрос, мы видим и свой плюс, ибо именно эта лакуна не позволяет отнестись к ее книге, явившейся плодом многолетних исследований, как к последнему и завершающему слову ученого, исчерпавшего свой предмет. А значит, читатель вправе ждать продолжения.

Привлекает в монографии многое: и новое прочтение Гоголя, и отсутствие общих мест, встречающихся, к сожалению, даже в самых основательных литературоведческих трудах, и стремление размышлять вместе с читателем над тем, что не разгадано в творческой судьбе художника, не претендуя при этом на бесплационность и в то же время уверенно и убежденно.

В заключение хочется отметить еще одно несомненное достоинство книги: она необыкновенно проста для восприятия. И это обеспечено не только ясностью мысли исследовательницы, но и ее постоянной заботой о своем читателе: там, где это необходимо, она напоминает ему то о том, что было сказано раньше, то о тех общекультурных ориентирах, которые формируют контекст, фон и основание ее рассуждений. Благодаря этому богатое и достаточно сложное содержание книги оказывается равно доступным людям разного культурного уровня. Самоценное и само по себе, исследование Е. А. Смирновой способно, таким образом, совершать работу сразу в двух противоположных и, к сожалению, очень редко сочетающихся

друг с другом направлениях: с одной стороны, стимулировать дальнейшее движение академической научной мысли, а с другой стороны, выполнять задачу чисто просветительскую. Книга может быть использована даже в школе, причем не только для того, что называется «повышением квалификации» учителя, — все, о чем рассказала Е. А. Смирнова, учитель может непосредственно передать детям. Самое замечательное при этом, что сведения, собранные в книге и комментирующие поэму Гоголя, могут теперь превратить ее самое в комментарий к русской жизни, в еще одну «энциклопедию», из которой современный ребенок, уже давно разобщенный с традицией, может узнать о балагане, о масленице, о множестве других ушедших в прошлое вещей.

Мы так подробно остановились на этой стороне рецензируемой книги потому, что «прикладное» значение наших научных трудов — явление достаточно редкое. А между тем такие качества, как простота, ясность, общедоступность и общезначимость, достигнутые отнюдь не ценой адаптивования исследовательской мысли, а заложенные в самой основе ее творческого и безусловно новаторского движения, являются несомненным показателем культуры не только высокой, но и созидательной — той, которая способна, открывая новые горизонты, одновременно воспитывать также и самое простое, неискушенное сознание.

# ХРОНИКА

## НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РУССКИЙ РАССКАЗ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС НАЧАЛА XX ВЕКА»

24—25 ноября 1988 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась научная конференция «Русский рассказ и литературный процесс начала XX века». В ней совместно с сотрудниками Пушкинского Дома приняли участие литературоведы из Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, Ленинградского государственного университета, Открыл конференцию заместитель директора ИРЛИ, канд. филол. наук А. Ф. Лапченко. Он отметил, что изучение русского рассказа рубежа веков является одной из актуальных задач современного литературоведения. В этот период рассказ занял лидирующее положение в жанровой системе, оттеснив ранее господствовавшие роман и повесть. К этой жанровой форме обращаются крупнейшие писатели, как реалисты, так и модернисты. Появляются новые жанровые разновидности, изменяется поэтика и проблематика. В рассказе всесторонне отражается быстро меняющаяся действительность тех лет. В то же время литературоведение не уделяет достаточно глубокого внимания изучению жанра рассказа. Имеются исследования, посвященные произведениям отдельных писателей, но еще очень мало трудов по типологии рассказа, дающих целостный анализ малой прозы определенных литературных направлений и течений. В настоящее время интенсивно издаются сборники рассказов писателей начала века, и читательский интерес к ним огромен. Это также обязывает к научному осмыслению рассказа этого периода. Институт русской литературы намерен объединить усилия ученых разных научных учреждений по изучению данной темы, и настоящая конференция является началом большой исследовательской работы.

В докладе «Рассказ „положения“» доктор искусствоведения Ю. К. Герасимов (ИРЛИ) определил ряд проблем истории и теории русского рассказа начала века. Одной из них является необходимость исследовать взаимодействие различных эпических жанров, в частности рассказа с романом и повестью. Бытующее в литературоведении представление, что в начале века рассказ вытесняет и в то же время «компенсирует» роман, является неточным. Задача литературоведения — выяснить глубинные взаимосвязи между большими и малыми эпическими жанрами, причины изменения их значения

в жанровой системе. Другой важной проблемой предстает классификация, изучение поэтики и проблематики рассказа. В конце XIX—начале XX века шире раскрываются эпические возможности рассказа. Положение о его жанровой аморфности является преувеличенным. Теория «смены стилей» совершенно неприменима к рассказу начала века, в котором преломляется и индивидуальное (лирическое), и общественное (эпическое) сознание. Авторы рассказов владеют многими стилями. Докладчик особо остановился на анализе одного из видов этого жанра — «рассказе „положения“». Данный термин был введен В. Брюсовым в предисловии к сборнику «Земная ось». Основа идейно-художественной структуры «рассказа „положения“» — смоделированная сюжетная ситуация, зачастую сознательно лишенная реалистического «правдоподобия». Авторская задача — художественная материализация и доказательство определенной идеи, иногда доведенной до уровня логического ребуса, а не изображение социальной действительности и психологии героев, являющихся подчас условными персонажами, «марионетками». Не случайно развитие «рассказа „положения“» шло параллельно с созданием символистской драмы. Как и в последней, в его основе часто лежит миф, как бы изначально задающий ситуацию, не требующую обоснования. В русской литературе рубежа веков к этому жанровому виду рассказа обращались в основном символисты и писатели, испытывавшие влияние модернизма (Брюсов, Чулков, Сологуб, Гиппиус, Андреев и др.). «Рассказ „положения“» является продолжением литературной традиции, восходя по своей поэтике к новелле немецких романтиков, П. Готторна, Э. По.

Доклад доктора филол. наук В. Я. Гречнева «Сборник рассказов А. П. Чехова „Хмурые люди“» (Ин-т культуры им. Н. К. Крупской) был посвящен анализу этого сборника как единого цикла. Его делает циклом круг мыслей и чувств, обуславливающий внутренние связи между автономными рассказами. Задав целью исследовать жизненные обстоятельства, порождающие «хмурых людей», Чехов намечает множество значений и аспектов этой «хмурости». Обычно это односторонность в восприятии мира, преобладание «бытового», бездуховного начала. Чехов стремится показать, насколько жизнь «хмурого» человека уклоняется от нормы. В рассказах сборника писатель (что всегда было для него характерно) отнюдь не склонен преувеличи-

вать пагубное воздействие среды на человека. Значительно чаще он говорит о том, что помехой на пути к «чистой, благородной жизни» выступает не мелочное, что есть в самом человеке: равнодушие, озлобленность, усталость, одиночество. Во всех рассказах цикла так или иначе проводится мысль, что человеком-то нельзя называться, если не стремишься к несмысленности коренных вопросов жизни. А пока этого нет, то нет и недостатка в «хмурых» людях, которым не приходится рассчитывать на счастье.

В докладе «Процесс субъективации прозы и рассказ писателей-неореалистов (А. Ремизов, Б. Зайцев, С. Сергеев-Ценский)» канд. филол. наук А. М. Грачева (ИРЛИ) анализировала отдельные категории поэтики литераторов этого направления (типы повествования, способы выражения авторской позиции, методы создания художественной структуры). Произведениям неореалистов присуща повышенная субъективность повествовательного слова. Весь рассказ может представлять собой лирическое самовыражение повествователя. При этом не сюжет определяет композицию, подчас чисто лирическую, а едва намеченное сюжетное построение подчинено композиции — развитию тематических образов (например, рассказ Б. Зайцева «Деревня»). Повествователь может быть предельно близок автору (что характерно для многих рассказов Зайцева), но может быть в разной степени отдален от него. В целом ряде рассказов неореалисты обращаются к сказовой форме повествования. Однако автор, дающий, казалось бы, «полную свободу» слововыражения рассказчику, зачастую противопоставит ему по внутренней оценке изображаемого. В этом случае сюжет также не играет существенной роли в художественной структуре произведения. Авторская позиция выявляется через композицию отдельных «словесно-синтаксических рядов» (В. Виноградов), на которые делится речь рассказчика (например, «Без пяти минут барин» Ремизова, «Пшечуха» Сергеева-Ценского, «Жемчуг», «Актриса» Зайцева и др.). В большинстве рассказов неореалистов разные формы субъективного повествования сосуществуют, что способствует усилению значения сюжета, которое было ослаблено при господстве какой-либо одной из этих форм. А. М. Грачева особо остановилась на «неомифологизме» неореалистов как существенном элементе, формирующем художественную структуру их рассказов, и проиллюстрировала это на примере рассказов «Царевна Мымира» Ремизова и «Сны» Зайцева. У неореалистов «неомифологизм» не является постоянной категорией эстетики, а используется окказионально, как художественный прием, необходимый для решения определенной творческой задачи. В итоге докладчица сделала вывод о том, что творчество писателей, условно относимых рядом исследователей к «промежуточным явлениям» между реализмом и модернизмом, развивалось в рамках реалистической художественной системы, значительно видоизменившейся в сравнении с классическим реализмом XIX века.

В докладе «Рассказ-стилизация начала XX века: (Специфика и проблематика жанра)» канд. филол. наук В. Н. Быстрова и канд. филол. наук С. Ю. Ясенского (ИРЛИ) исследовался феномен «стилизации» как порождение определенной эстетической ситуации начала века. Для некоторых писателей (С. Ауслендера, Б. Садовского, М. Кузмина, А. Кондратьева и др.) метод стилизации стал основой новеллистического творчества. При этом наиболее существенными в стилизации являются три взаимосвязанных аспекта: сам художественный замысел, логика перенесения его в «известную эпоху» и эстетика «литературной формы данного времени». Стилизация занимает место где-то на границе серьезной литературы и развлекательной беллетристики. И этим объясняется сложность ее интерпретации. Писатель-стилизатор часто как бы балансирует то на грани мистификации, то на грани пародии и вместе с тем намекает на присутствие в тексте какой-то потаенной многозначительности. Художественная специфика стилизации состоит в том, что в ней принципиально отсутствует жесткая однозначность. Она хранит в себе память исходного жанра и стили с их эстетикой и в то же время обогащена ретроспективным знанием автора. С одной стороны, этот жанр является частной разновидностью форм художественного историзма, поскольку автор-стилизатор умело пользуется исторической дистанцией, позицией стороннего наблюдателя, который дает читателю возможность подняться над изображаемой эпохой и задуматься. С другой стороны, в жанре воплотилось и общее для литературы XX века стремление рассмотреть проблемы своего времени в форме притчи, параболы, позволяющей обозначить вечные смыслы в событиях современности.

В докладе научного сотрудника ИМЛИ, канд. филол. наук Н. Н. Примочкиной «Рассказ М. Горького „Голубая жизнь“: Вопросы поэтики» рассмотрены на примере конкретного произведения те новые художественные приемы письма и организации образной структуры текста, которые широко применялись Горьким в рассказах 1920-х годов и легли затем в основу поэтики эпопеи «Жизнь Клима Самгина». В рассказе «Голубая жизнь» одним из важнейших принципов композиции и построения образов предстает принцип зеркального отражения, двойничества. Образная структура текста основана на музыкальном (лейтмотивном) принципе развития. Текст рассказа внутренне полемичен. В нем используются и частично иронически переосмысляются некоторые художественные категории (символы, образы) русского символизма. Таков, например, иронический спор с символистскими представлениями о роли разума и интуитивных прозрений в постижении сути бытия. Позиция Горького в этом «споре» неоднозначна, он стремится понять и частично принять символистский подход к этой проблеме. Все это свидетельствует об активном освоении Горьким эстетики и поэтики «нового» искусства. В рассказе Горький обращается к особой

организации повествования, ведя его на грани между реальностью и изображением больных галлюцинаций героя и тем самым интригуя читателя. В произведении переплетены объективная и субъективная формы повествования. Подобный синтез также предвещает повествование в «Жизни Клима Самгина».

Доклад канд. филол. наук Л. А. Иезуитовой (ЛГУ) «Жанр притчи в творчестве Л. Андреева («Элеазар»)» был посвящен анализу специфики художественного отражения современности в произведениях Л. Андреева, возникших на основе переосмысления жанров, сюжетов, персонажей народной культуры («лубка») и Библии. Одним из характерных примеров работы Андреева над созданием притчи XX века является «Элеазар» (1906). Рассказ принадлежит к кругу произведений Андреева о противоречиях конечного и бесконечного, свободы и необходимости, целей и смысла человеческого существования. Ветхозаветные притчи-поучения Экклезиаста о тщете человеческой жизни перед Абсолютным Богом Андреев трансформирует в ряд рассказов о самоценности человеческой земной жизни, а легенду о чудесном воскрешении Лазаря он развертывает в трагическую притчу о невозможности духовного воскресения устроителей всеобщего счастья («женихов»), если они готовы пожертвовать для осуществления революционной идеи («невесты») не только собственной жизнью, но и жизнью других людей. Андреев отсекает от библейской притчи завершающее ее назидание, зато актуализирует стихию загадочности, которую царь Соломон, пророк Экклезиаст и Иисус учили постигать с помощью иносказаний и намеков. Эстетическая задача притчи-загадки Андреева состоит в апологии хрупкой человеческой жизни, в утверждении ее непреходящей ценности.

В докладе «Гораций Ч. Брюква в газете „Русская воля“» канд. филол. наук Л. Н. Кен (Ин-т культуры им. Н. К. Крупской) рассмотрела два цикла миниатюр, опубликованных Л. Андреевым в газете «Русская воля» под псевдонимом «Гораций Ч. Брюква». Произведения, объединенные в первый цикл, связаны общим героем-повествователем, но не составляют единого художественного целого. Внутри цикла идет отчетливое движение к публицистике. Во втором цикле (по жанру это сатирический рассказ из 16 главок) меняется угол зрения героя: задавленный российской действительностью, он решает на самоубийство и с того света оценивает происходящую мировую войну. Центральными становятся эпизоды, в которых высмеивается показное миролюбие кайзера и его окружения. Анализ второго цикла убеждает, что его достоинства не сводимы только к изображению злобы дня. Композиционная завершенность, разнообразие художественных приемов при создании преимущественно сатирических образов, большие возможности для сопоставления с написанными одновременно или чуть позднее произведениями европейской литературы, такими, как «Огонь» Барбюса, «Лето 1912 года» Мартена дю Гара,

«Девятое ноября» Келлермана, «Верноподданный» Г. Манна, «Остров пингвинов» А. Франса, — все это убеждает в том, что накануне Февральской революции творческие возможности Л. Андреева не были исчерпаны. Кроме того, во втором цикле есть все основания видеть подступы к роману «Дневник Сатаны».

Аспирантка ИРЛИ И. Ф. Данилова в докладе «Народная сказка и малая проза А. Ремизова» предприняла попытку рассмотреть эстетические установки писателя в контексте общекультурной проблемы рубежа веков — преодоления «кризиса культуры». Основная задача Ремизова — воссоздание «народного мифа» и — шире — всего пласта народной культуры, являющегося выражением глубин традиционного (мифологического) сознания. Она порождает проблему «перевода» содержания «народного мифа» на язык современной культуры (в первую очередь, литературы). Сказка является для Ремизова той «идеальной формой», которая, с одной стороны, сохраняет в себе элементы мифа, а с другой — способна усваивать и ассимилировать черты, присущие художественному произведению. Решая эти задачи, писатель пользуется двумя приемами: 1) «реконструирует» утраченный смысл обряда, мифологического образа, сопоставляя имеющиеся научные данные и интерпретируя их в соответствии с конкретным художественным заданием (например, книги сказок «Посолонь»; «К Морю-Океану»); 2) из числа вариантов выбирает определенный текст и пытается представить его в «идеальном виде», вводя собственные сентенции, переакцентируя смысл и т. д. (например, сборник «Докука и балагурье»). Эти приемы Ремизов использует и вводя элементы «народного мифа» в структуру произведений, принадлежащих к традиционным жанрам (рассказ, повесть, роман и т. д.). Прием первого типа рассмотрен на примере рассказа «Жертва» (1908).

Доклад канд. филол. наук С. П. Ильёва (Одесский гос. ун-т) «Композиция и концепция книги „Дни и ночи“ Валерия Брюсова» был посвящен изучению поэтики цикла рассказов Брюсова, до сих пор не являвшейся специальным объектом литературоведческого анализа. Докладчик выявил композиционные принципы, объединяющие отдельные произведения, составляющие книгу, в одно художественное целое. Основой такого целого являются парные мифологемы «ночь» и «день», соответствующие мужскому и женскому началам и сводимые к другой оппозиции — «любовь» и «смерть». Обращение к мифам и неомифологическим текстам содействовало общей интеграции рассказов в книге Брюсова и послужило средством создания художественных обобщений, сводимых к концепции времени, вечности, экзистенции человека и человечества. В книге «Дни и ночи» время представлено как категория настоящего — форма единственно доступной человеку чувственной реальности, лишенной исторического содержания, реальности как чередования временных мгновений в настоящем. Последние склады-

ваются в бесконечность, как «день и ночь в кругу времен» (Гете). В итоге докладчик отметил, что вторая книга рассказов Брюсова переключается с первой («Земная ось») и обе они предшествуют его романам.

В докладе канд. филол. наук Н. Ю. Грыкаловой (ИРЛИ) «„Бессюжетная“ проза Б. Пильняка конца 1910-х—начала 1920-х годов» были рассмотрены некоторые конструктивные особенности прозы этого писателя. Его творчество разделило судьбу многих явлений русского авангарда 1920—1930-х годов: фактическая исключенность из литературно-художественного процесса на многие десятилетия, нарастающий интерес зарубежных исследователей и, наконец, постепенное возвращение богатейшего наследия в русскую культуру и начало его объективного осмысления. Пильняк возвел в ранг художественного принципа «эскизность», «фрагментарность», что произвело своеобразную жанровую революцию. Повествование распалось на «фрагменты», «куски», подобно тому как распалась сама жизнь в результате гигантского социального слома. Отсутствие цельности и законченности программно обнажено в прозе Пильняка. Прием «смещения плоскостей» становится важнейшей установкой писателя в области композиционной техники. Вводимые в текст биографические реалии и аллюзии, документальные материалы были призваны компенсировать отсутствие традиционной сюжетности, которая соотносила бы действие, происходящее в произведении, с реальностью. Особую значимость для Пильняка приобрел сам способ соединения отдельных фрагментов — прием, впоследствии получивший название монтажа. Монтажный принцип не только творил «новый мир осознаний и ощущений», но и открывал возможность для независимого существования различных точек зрения на явления, говорил о ценности каждого голоса в многоголосии жизни. Пильняк одним из первых почувствовал опасность следования догматизированным схемам и неутомимо отстаивал независимость писательского взгляда от любого диктата «сверху».

Доклад сотрудница ИРЛИ В. Н. Запевалова «„Донские рассказы“ М. А. Шолохова: К проблеме генезиса» был посвящен выяснению различных аспектов генезиса «Донских рассказов» (общественного, личнобиографического, социального, регионального), не сводимого лишь к внешней творческой истории книги. Это позволяет более точно охарактеризовать ее роль и место не только в творчестве Шолохова, но и в движении новеллистики 20-х годов. «Донские рассказы» составили первое по времени большое произведение Шолохова, подводящее черту важному этапу его идейно-творческой эволюции. Уже в ранних рассказах писатель сформулировал свои творческие принципы

(вступление к рассказу «Лазоревая степь»), которым остался верен всю жизнь. Книга сложилась как плод нескольких творческих порывов писателя. Отсюда ее неоднородность, разнообразие художественных задач, решавшихся автором в различное время и в разных общественных ситуациях. При этом особый интерес представляет хронология работы автора над отдельными рассказами. Если первые из них посвящены теме гражданской войны, то в поздних акцент художественного исследования заметно смещается в сторону постижения советской нови на Дону. Полемичная в своей основе (Шолохов протестовал против шаблонов и штампов в изображении гражданской войны), книга отразила важнейшие явления времени. «Донские рассказы» имеют под собой и автобиографическую основу. Преобразованная автобиографическая углубила понимание социальных конфликтов времени. Рассказы могут быть также прокомментированы публицистическими материалами газет и журналов 20-х годов. Установлена связь произведений с общественно-политическими дискуссиями тех лет («спор о мужике», о путях развития советской деревни, о нравственном облике молодого современника и т. д.). Личнобиографическое и региональные начала неразрывно слиты в «Донских рассказах». Своеобразно преломляясь, они органично входят в художественный мир Шолохова, становятся важнейшим элементом характеристики эпохи (трагедийность и драматизм) и — шире — элементом философско-художественной системы писателя.

Конференция завершилась обсуждением докладов, в котором участвовали доктор филол. наук О. В. Творогов, доктор филол. наук К. Д. Муратова, доктор искусствоведения Ю. К. Герасимов, канд. филол. наук Л. А. Иезуитова, канд. филол. наук С. П. Ильёв и другие, отметившие новизну тематики и актуальность проблематики докладов. Выступившие на конференции исследователи убедительно и целостно показали динамику развития жанра рассказа с конца XIX века до 20-х годов XX века. Понятому, с привлечением архивных материалов рассматривалась специфика малой прозы известных писателей (Чехова, Горького, Брюсова, Андреева, Шолохова). Многие доклады были основаны на анализе рассказов писателей, изучение творчества которых только начинается в советском литературоведении (Зайцев, Ремизов, Пильняк). Конференция показала сложность проблемы специфики рассказа рубежа веков и наметила реальные пути к познанию исторической поэтики жанра. Доклады конференции послужат ядром для сборника научных статей, посвященных проблемам рассказа конца XIX—начала XX века.

*А. М. Грачева*

## ВЕЧЕР ПАМЯТИ В. А. МАНУЙЛОВА

2 марта 1989 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялся вечер, посвященный памяти Виктора Андрониковича Мануйлова (4 сентября 1903 года — 1 марта 1987 года) — выдающегося лермонтоведа и специалиста по русской литературе начала XX века, ученого, отдавшего много лет Пушкинскому Дому, поэта, удивительного, душевно богатого и щедрого, разносторонне одаренного человека.

На вечере выступили люди, хорошо знавшие В. А. Мануйлова, его младшие коллеги, друзья, ученики: В. Э. Вацуро, Л. Н. Назарова, О. В. Миллер, Р. Ю. Данилевский, И. С. Чистова, Д. А. Толстой, Э. Э. Найдич, А. Б. Муратов, А. В. Лавров, В. П. Купченко, Л. Л. Ганзен. Открыл заседание заместитель директора ИРЛИ, доктор филол. наук О. В. Творогов.

В зале, где проходил вечер, была развернута выставка книг, архивных и фотоматериалов, подготовленная сотрудниками библиотеки, рукописного отдела и музея ИРЛИ О. В. Миллер, Л. В. Герашко и О. И. Рудаевой, в которой использовались не только документы, хранящиеся в Пушкинском Доме, но и фотографии, вырезки из газет, автографы В. А. Мануйлова из личных архивов Л. Н. Назаровой, О. В. Миллер и Л. Л. Ганзен. В материалах выставки и в выступлениях нашли отражение история семьи Виктора Андрониковича, процесс формирования личности и научных взглядов В. А. Мануйлова под сильным влиянием его учителя и друга Вяч. Иванова и московской литературной среды 20-х годов, дружба с С. А. Есениным, знакомство с М. А. Волошиным, многолетняя дружба с В. А. Рождественским и А. А. Ахматовой, деятельность в Пушкинском обществе, самоотверженная работа во главе Пушкинского Дома во время блокады, всестороннее изучение творчества М. Ю. Лермонтова и гигантский труд по созданию «Лермонтовской энциклопедии», история написания либретто к балетам «Бахчисарайский фонтан» и «Ашик-Кериб», к опере «Маскарад», поэтическое творчество и, наконец, работа над книгой воспоминаний.

Объем хроники не позволяет подробно изложить все выступления, поэтому придется остановиться лишь на некоторых из них.

Вел вечер В. Э. Вацуро. Он назвал Мануйлова «человеком жизнестроения», одним из редких людей, жизнь которых представляется целостной, единой, подчиненной высшим принципам. При всей своей мягкости и деликатности Мануйлов был предельно тверд, когда речь шла о принципиально важных для него вещах, и стоял на своем, несмотря ни на какие колебания внешней конъюнктуры. Так, в течение 20-ти лет он работал над «Лермонтовской энциклопедией» как частное лицо: руководил учениками и сотрудниками, писавшими статьи, оплачивал перепечатку текстов и т. д. В 1958 году, когда началась эта работа, не было еще ни авторитетного сборника воспоминаний современников

о Лермонтове, ни библиографии лермонтоведческой литературы. Все приходилось начинать с нуля. Между тем, как рассказала И. С. Чистова, участвовавшая в этой работе, выход в свет книги, не имевшей аналогов в отечественном литературоведении, требовавшей колоссальных затрат времени и сил (не говоря уже о материальных расходах, которые В. А. Мануйлов взял на себя), не гарантировался ни планами Пушкинского Дома, ни договорами с издательством. Энциклопедия создавалась в полном смысле слова на общественных началах. То, что она в конце концов вышла, — всецело заслуга В. А. Мануйлова, считавшего ее главным результатом своей научной деятельности.

Мануйлов был верен самому себе в науке и в повседневной жизни. Что же давало ему духовные силы, что позволяло ему не изменять своим высоким нравственным и научным принципам ни при каких обстоятельствах, даже в самые трагические годы нашей истории? На этот вопрос пытались ответить многие из выступавших на вечере. По мнению А. В. Лаврова, одной из предпосылок моральной стойкости Мануйлова было то, что его формирование как личности, как поэта и филолога происходило в эпоху, названную впоследствии «серебряным веком» русской поэзии. Писать о литературе этого периода Мануйлов стал сравнительно поздно именно потому, что не мог идти на компромисс, говорить о ней полуправду, а писать иначе долгое время было невозможно. Он предпочитал молчать. А. Б. Муратов, говоря о поэтическом творчестве Виктора Андрониковича (здесь он раскрылся совершенно по-новому для тех, кто не знал этой стороны его жизни), предположил, что стихи, которые Мануйлов писал всю жизнь, как и дневник, позволяли ему «преодолеть изначальную трагичность бытия». Д. А. Толстой сказал о том, что духовные силы и внутреннюю свободу для непоколебимого отстаивания своих идеалов давала Мануйлову его вера. «Мануйлов был глубоко верующим человеком, хотя и не говорил об этом». Именно вера в «единое важное, единое вечное» помогла ему выстоять в страшное время и донести другим поколениям живой огонь русской культуры.

На вечере прозвучал романс Д. А. Толстого на стихи В. А. Мануйлова «Молитва». Это прекрасное стихотворение было исключено из готовившегося к печати сборника стихов Виктора Андрониковича. Исполнил романс регент Ленинградской Духовной Академии В. Г. Головатенко под аккомпанемент композитора:

В тот час, когда наедине  
Я разговариваю с Богом,  
В пасторальной тишине  
Его прошу я о немногом.  
О чем просить Того, Кто дал  
Мне жизнь, судьбу и испытанья,  
Кто в океане мирозданья

Мой каждый вздох предугадал?  
 Но пониманья, и терпенья,  
 И силы духа я прошу  
 И славью каждое мгновенье,  
 Пока страдаю и дышу.

Д. А. Толстой исполнил также вальс из оперы «Маскарад», либретто которой написал Мануйлов.

В. Э. Вацуро заметил, что Мануйлов был человеком колоссальной нравственной, научной и общей, человеческой культуры, — это позволяло ему «проживать несколько жизней в одной»: вести большую научную работу, быть прекрасным организатором (примером тому является как его деятельность во главе Пушкинского Дома во время блокады, так и выход в свет «Лермонтовской энциклопедии»), преподавать (об этом рассказала О. В. Миллер), читать публичные лекции. Кроме того, он едва ли не первостепенное значение придавал повседневному человеческому общению, часто жертвуя ему планомерной научной работой. Вокруг него всегда были люди — он обладал удивительным талантом общения, был великим учителем жизни, мудрым и деликатным. Р. Ю. Данилевский и В. П. Купченко отметили всегда присущий Мануйлову, но редкий для академической среды демократизм в общении с младшими коллегами: Виктор Андроникович всегда говорил с ними уважительно, как с равными себе, внимательно выслушивая их мнение, которое его искренне интересовало, направлял движение их мысли как чуткий педагог и воспитатель.

Та высочайшая культура, которую В. А. Мануйлов пронес как незатухающий огонек из «серебряного века», позволяла ему легко и вдохновенно работать, внося артистизм в повседневную жизнь. В свои неполные 24 года он писал: «... жизнь моя была легка мне Судьбе суровой вопреки» («Эпитафия»). Воспоминанию об этой стороне жизни Виктора Андрониковича посвятил свое выступление Э. Э. Найдич. В его рассказе Мануйлов предстал как человек неожиданный, парадоксальный, мастер блестящего экспромпта, серьезный ученый, умеющий «делать науку весело, даже с озорством». Достаточно привести такую дарственную надпись: «С дружеским приветом от автора, лектора, диктора, Виктора» (на брошюре «Лермонтов и наше время», вышедшей после Великой Отечественной войны в издательстве «Знание»); или подпись, которой Мануйлов часто заканчивал свои письма и посвящения: «Ваш ВАМ». Он любил жизнь, ценил каждое ее мгновение — и был упорен в достижении научных и жизненных целей. По мнению Э. Э. Найдича, разгадка «вездесущности» Мануйлова и многогранности его таланта — в его собственных стихах:

Нынешний день —  
 Лучший мой день:  
 Я перед ним,  
 Он предо мной,  
 Только бы мне  
 Не растерять

Кратких минут  
 В долгом труде!  
 («Мой день», 1979)

Завершило вечер выступление Л. Л. Ганзен, посвященное итоговому труду В. А. Мануйлова, к которому он шел всю жизнь и, несмотря ни на что, успел завершить, — «Запискам счастливого человека». Эпиграфом к этой книге он выбрал свое стихотворение, написанное во время ночного обстрела в блокадном Ленинграде 3 апреля 1942 года:

Я много жил, я страстно жил  
 Не только для себя  
 И все растратил, все вложил,  
 Тревожась и любя,  
 В судьбу совсем чужих людей...  
 Не жду ни славы, ни наград  
 И с легкостью тружусь.  
 Вот отчего и жить я рад,  
 И смерти не страшусь.

Замысел и суть своей книги Мануйлов объяснил в предисловии к ней: «На мою долю выпала долгая, нелегкая, но интересная и счастливая жизнь. Свидетель и участник многих событий XX века, я встречался с множеством людей, среди которых были люди замечательные... Мое внимание чаще обращалось к событиям и людям в первую очередь, а не к психологическому самоанализу. Это связано с тем, что, начиная еще с гимназических лет, а потом и в университете, я больше всего интересовался и задумывался о сущности личности, о роли личности в истории и об истории личности... Личность в истории и история отдельно взятой личности мне всегда представлялась занятием, имеющим очень большое философское значение». Книга воспоминаний должна была стать, по замыслу автора, последней из трех книг, предвещающих «научную, теоретическую работу, посвященную проблеме биографии». Первой книгой этой своеобразной тетралогии должна была быть биография писателя настолько отдаленной от автора эпохи, чтобы последний не мог застать в живых ни одного из его современников. Таким писателем оказался для Виктора Андрониковича Лермонтов. Той его научной биографии, о которой мечталось, Мануйлов не написал, ибо путь к ней, по его словам, «оказался настолько сложным, что, вероятно, нужно несколько жизней или жизнь нескольких поколений», но нет никаких сомнений, что лермонтоведческое наследие Виктора Андрониковича огромно по значению, тем более что венчает его такой труд, как «Лермонтовская энциклопедия». Героем второй книги должен был стать старший современник автора, при условии что последний был бы знаком с ним и имел бы доступ к его архивам. Так появились воспоминания о Есенине, который был и как человек, и как поэт очень дорог автору, и воспоминания о Вс. А. Рождественском, с которым Мануйлова около 50 лет связывали дружеские отношения.

Так появилась и работа о М. А. Волошине — «человеке совершенно исключительных масштабов», в котором было все — «широта кругозора, начитанность, культура, воля, сосредоточенность, сложная синтетическая одаренность — сочетание поэта, художника и мыслителя». После встречи с Волошиным Мануйлов записывал все, что было с ним связано. К сожалению, задуманной книги о Волошине Виктор Андроникович не успел написать — вышла лишь статья о Брюсове и Волошине, а часть собранного материала вошла в его мемуары. Третья из задуманных автором книг — автобиография. Ее роль и призваны сыграть «Записки счастливого человека». Их основа строго документальна — это дневники автора, которые он вел с 11-летнего возраста до старости и которые наряду с архивом семьи он сохранил, несмотря на блокаду.

Книга состоит из пяти разделов: «Начало века» (здесь речь идет о жизни семьи Мануйловых в Новочеркасске, где собиралась местная интеллигенция, бывал А. С. Серафимович, где Виктор Андроникович слышал рассказы о своем деде — моряке Викторе Романовиче, в честь которого он был назван и которому посвятил стихотворение «Два Виктора»; о первых литературных опытах, о друге отца замечательном хирурге И. И. Грекове, в доме которого собирались поэты и художники; о впечатлении, произведенном смертью Л. Н. Толстого; о лекциях К. Бальмонта; о гражданской войне, которая, как известно, на Дону носила совершенно особый характер; о первой поездке в Москву в 1921 году и знакомстве с В. Я. Брюсовым); «Баку» (служба в Военном Каспийском флоте, занятия в Бакинском университете в семинаре Вяч. Иванова и поездка с ним в Москву, знакомство с московскими литературными и литературоведческими кругами, дружба с Есениным, встречи с В. В. Маяковским и Н. С. Тихоновым, поездка в Коктебель и единственная, но оставившая след на всю жизнь встреча с Волошиным, легенда о Черубине де Габриаке); «Ленинград. 1927» (визит в первый же день приезда к Ахматовой; много страниц этой главы посвящены Вс. А. Рождественскому, Н. А. Клюеву, П. Е. Щеголеву, у которого Мануйлов начал свою литературоведческую деятельность, А. Н. Толстому, с которым Виктора Андрониковича связывала не только совместная работа в Пушкинском обществе, но и личные отноше-

ния; он вспоминает рассказы Толстого, дни, проведенные в его доме, Н. В. Крандиевскую, с которой Мануйлов был дружен); главы «Вспоминая блокадные дни» и «Журнал „Звезда“ в годы блокады» рассказывают о Пушкинском Доме, эвакуированном лишь частично и возглавлявшемся Мануйловым в 1942—1944 годах, о журнале «Звезда», в редакции которого он в эти годы работал, о деятельности Союза писателей, об А. А. Прокофьеве, В. М. Саянове, В. М. Инбер, О. Ф. Берггольц. Последний раздел книги составляют рассказы, имеющие автобиографическую основу; большинство из них не опубликовано: «Отречение», «Колокольчик», «Чародейка», «Братья-разбойники», «Морская песня», «Неправдоподобный рассказ», «Станный пациент», «Айвовое варенье».

К сожалению, рукопись с начала 1986 года лежит без движения в издательстве «Советский писатель», хотя договор с автором был заключен. Правда, ее объем превышает установленный в договоре — 35 печ. л. вместо 25 печ. л., — но это обстоятельство не представляется серьезным препятствием, когда речь идет о труде всей жизни значительного ученого и неординарного человека. Чудом и редким подарком судьбы является уже то, что, начав работу над книгой воспоминаний в столь преклонном возрасте (непосредственная работа над ней стала возможна лишь после выхода в свет «Стихов разных лет», в 1984 году), В. А. Мануйлов успел завершить ее именно в том виде, как она была задумана, т. е. полностью выразить авторскую волю.

Виктор Андроникович не раз говаривал, что, исчерпав свою «линию жизни», живет за счет «линии судьбы» — за счет того, что он нужен людям, что ему есть, что сказать им:

И милых рук знакомые касанья,  
И голоса невидимых друзей  
Исполнены значенья и сознанья,  
Что нужно жить еще среди людей.

Что нужно жить, пока кому-то нужен,  
Пока звучит мелодия судьбы,  
Пока мой путь навеки не завьюжен,  
Пока шумят метели и дубы.

(«Говорит слепой», 1975)

*А. С. Кручинина*

## НОВЫЕ КНИГИ

- Алексеевские чтения (4; 1988; Иркутск). Материалы науч. межвуз. конф., посвящ. памяти акад. М. П. Алексеева и 70-летию Иркутского гос. ун-та.** Под ред. Т. А. Чернышевой и др. Иркутск, Б. и., 1988. 122 с.
- Анализ драматического произведения. Межвуз. сб.** Под ред. В. М. Марковича. Л., Изд-во ЛГУ, 1988. 366 с.
- Афанасьев А. Н. Живая вода и вещее слово.** [Сб. ст. Сост., вступ. ст. и коммент. А. И. Баландина]. М., «Сов. Россия», 1988. 508 [2] с.
- Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу.** [Сб. Вступ. ст. и коммент. А. С. Курилова]. М., «Современник», 1988. 651 [2] с.
- Белинский В. Г., Герцен А. И., Чернышевский Н. Г., Добролюбов Н. А. Педагогическое наследие.** [Сб. Сост., авт. вступ. ст. и коммент. А. Ф. Смирнов]. М., «Педагогика», 1988. 491 [2] с.
- Беляев Ю. А. Свидания через века.** М., «Современник», 1988. 284 [2] с.
- Бочков В. Н. Заповедная сторона. (Вокруг Щелыкова).** [Усадьба А. Н. Островского]. Ярославль, Верхне-Волжское книжное изд-во, 1988. 91 [2] с.
- Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди».** Л., «Худож. лит-ра», 1988. 205 [3] с.
- Ганалаян О. Т. Армения в творчестве русских поэтов.** [Статьи]. Ереван, «Советакан грох», 1988. 178 [1] с.
- Н. А. Добролюбов и русская литературная критика.** Отв. ред. Г. Г. Елизаветина. М., «Наука», 1988. 236 [2] с.
- Елизаветина Г. Г. Н. П. Огарев (175 лет со дня рождения).** М., «Знание», 1988. 61 [3] с.
- Жуковский и литература конца XVIII—XIX века.** [Сб. ст. Отв. ред. В. Ю. Троицкий]. М., «Наука», 1988. 319 [1] с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. От Гоголя до Чехова.** М., Изд-во МГУ, 1988. 196 [2] с.
- Знаменский М. С. Исчезнувшие люди.** [Повести, статьи, воспоминания. Сост., примеч. и послесл. Н. Н. Александровой, Н. П. Матхановой]. Иркутск, Вост.-Сиб. книжное изд-во; 1988. 560 с.
- Кузин Н. Г. Плещеев. М., «Молодая гвардия», 1988. 314 [2] с. (Жизнь замечат. людей. Серия биогр. Осн. в 1933 г. М. Горьким. Вып. 11 (689)).**
- Курочкин Ю. М. Уральский вояж поэта.** [О В. А. Жуковском]. Челябинск, Южно-Уральское книжное изд-во, 1988. 139 [2] с.
- Лебедев Ю. В. В середине века. Ист.-лит. очерки.** М., «Современник», 1988. 382 [2] с.
- Литература Древней Руси. Межвуз. сб. науч. тр.** Отв. ред. Н. И. Прокофьев. М., МГПИ, 1988. 151 с.
- Литература и искусство в системе культуры.** [Сборник. Отв. ред. Б. Б. Пиотровский]. М., «Наука», 1988. 500 [1] с.
- Литература Некрасовских журналов:** [«Современник», «Отеч. записки»]. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: В. В. Тихомиров (отв. ред.) и др.]. Иваново, ИвГУ, 1987. 173 [2] с.
- Литературные связи славянских народов. Исследования. Публикации. Библиография.** Отв. ред. В. Н. Баскаков. Л., «Наука», 1988. 344 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).
- Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Кн. для учителя.** М., «Просвещение», 1988. 348 [3] с.
- Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. (Библиогр. описание).** Отд. отт. из изд. «Пушкин и его современники», вып. 9—10. М., «Книга», 1988. 441 [1] с. Репринт. изд. Прил.: [Библиотека Пушкина: Новые материалы. Л. Б. Модзалевский. Библиотека Пушкина и ее описание. Л. С. Сидяков]. 115 [1] с.
- Николаев Д. П. Смех Щедрина. Очерки сатирич. поэтики.** М., «Сов. писатель», 1988. 397 [2] с.
- Писатель и критика, XIX в. Межвуз. сб. науч. тр.** [Редколлегия: И. В. Попов (отв. ред.) и др.]. Куйбышев, КГПИ, 1987. 176 с.
- Плеханов Г. В. История в слове.** [Сб. ст. Сост., вступ. ст. С. С. Волка. Коммент. А. И. Козыря]. М., «Современник», 1988. 508 [2] с.
- Поляков Л. В. Философские идеи в культуре Древней Руси. Ист.-филос. очерк.** М., «Знание», 1988. 62 [2] с.
- Поэтические течения в русской литературе конца XIX—начала XX века. Лит. манифесты и худож. практика. Хрестоматия.** Сост. А. Г. Соколов. М., «Высшая школа», 1988. 367 [1] с.
- Пушкин А. С. Мысли о литературе.** [Сост. и вступ. ст. М. П. Еремина; Примеч. М. П. Еремина, П. М. Еремина]. М., «Современник», 1988. 640 с.
- Пушкин И. И. Записки о Пушкине; Письма.** [Вступ. ст., сост. и коммент. М. П. и С. В. Мироненко]. М., «Худож. лит-ра», 1988. 558 [1] с. (Серия лит. мемуаров).
- Рассадин С. Б. Расплюев и другие. Статьи.** М., «Правда», 1988. 46 [2] с.
- Рукописная и печатная книга в России. Пробл. создания и распространения. Сб. науч. тр.** [Редколлегия: М. В. Кукушкина (отв. ред.) и др.]. Л., БАН СССР, 1988. 170 [1] с.
- Русская литература XVIII в. Исслед. сов. ученых. Хрестоматия.** [Для филол. спец. вузов. Сост. Л. Л. Короткая]. Минск, «Университетское», 1988. 319 [1] с.
- Русская литературная критика. История и теория. Межвуз. науч. сб.** [Редколлегия: В. В. Прозоров (отв. ред.) и др.]. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1988. 156 [2] с.
- Русские пословицы и поговорки.** [Сб. Под ред. и с предисл. В. П. Аникина]. М., «Худож. лит-ра», 1988. 431 с.
- Сарбаш Л. Н. Изучение поэтики романов И. С. Тургенева 50—60-х годов. Учеб. пособие по спецкурсу.** Чебоксары, ЧГУ, 1988. 72 [1] с.
- Соболев Н. А. Земля брянская в русской литературе. (Учеб.-метод. пособие для учителя.**

- лей-словесников). Тула, Приокское кн. изд-во, 1987. 89 с.
- Сударушкин Б. М. Уединенный памятник. Повесть-расследование об истории находки и гибели списка «Слова о полку Игореве».** М., «Молодая гвардия», 1988. 125 [2] с.
- Творческое наследие Н. А. Добролюбова.** [Отв. ред. В. В. Богатов]. М., Изд-во МГУ, 1988. 199 [1] с.
- Творчество Н. С. Лескова. Межвуз. сб. науч. тр.** [Редколлегия: Г. Б. Курляндская (отв. ред.) и др.]. Курск, КГПИ, 1988. 153 [1] с.
- Типология литературного процесса. (На материале русской лит-ры XIX в.). Межвуз. сб. науч. тр.** [Редколлегия: С. Я. Фрадкина (гл. ред.) и др.]. Пермь, ПГУ, 1988. 136 с.
- И. С. Тургенев в воспоминаниях современников.** [Сост., вступ. ст. и коммент. В. Г. Фридлянд]. Переписка И. С. Тургенева с Полиной Виардо и ее семьей. [Сост., пер. писем, вступ. ст. и коммент. Н. П. Генераловой]. М., «Правда», 1988. 557 [1] с. (Лит. воспоминания).
- Тюлицhev Д. В. Книгоиздательская деятельность Петербургской Академии наук и М. В. Ломоносов.** Л., «Наука», 1988. 279 [1] с. (БАН СССР).
- Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока.** [Сборник. Редколлегия: В. М. Гацак (отв. ред.) и др.]. Горно-Алтайск, Б. и., 1986 (1987). 334 [1] с. (Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького, Горн.-Алт. НИИ истории, яз. и лит-ры).
- Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О лит. развитии XIX—XX вв.** М., «Сов. писатель», 1988. 414 [1] с.
- Яснополянский сборник, 1988. Ст., материалы, публ.** [Редколлегия: К. Н. Ломоносов (гл. ред.) и др.]. Тула, Приокское книжное изд-во, 1988. 255 с.
- Аборский А. И. Время оглянуться. Записки литератора.** [Предисл. Д. Халдурды]. М., «Сов. писатель», 1988. 316 [2] с.
- Азнаурова Э. С. Прагматика художественного слова.** Ташкент, «Фан», 1988. 119 [2] с.
- Айтматов Ч. Статьи, выступления, диалоги, интервью.** М., Изд-во Агентства печати «Новости», 1988. 384 с.
- Анастасьев Н. А. Продолжение диалога. Сов. лит-ра и худож. искания XX в.** М., «Сов. писатель», 1987. 430 [2] с.
- Аникин А. Е. Ахматова и Анненский [2. Заметки к теме].** Новосибирск, Б. и., 1988. 51 с.
- Антошин К. Ф. Вечно живые истоки. (О фольклоре и молодой сов. лит-ре народов и народностей Сибири, Крайнего Севера и Дальнего Востока).** Красноярск, Изд. Красноярск. ун-та, 1987. 92 [1] с.
- Баранова - Гонченко Л. Г. За всех и ради всех.** [О современной русской поэзии]. М., «Современник», 1987. 175 [1] с.
- Белая Г. А. Путешествие в поисках истины. Статьи о сов. писателях.** Тбилиси, «Мерани», 1987. 175 [1] с.
- Белкина М. О. Скрещение судеб. Попытка Цветаевой дух последние лет ее жизни. Попытка детей ее. Попытка времени.** [Вступ. ст. Д. Данина]. М., «Книга», 1988. 526 [2] с.
- Белокозович Б. Родственность, преемственность, современность. О польско-русских и польско-советских лит. связях.** [Сб. ст. Пер. с польского. Под общей ред. и предисл. В. Хорева. Коммент. О. Медведевой]. М., «Радуга», 1988. 350 [2] с.
- Бирюков Ю. Е. Всегда на страже. Рассказы о песнях.** Кн. для учащихся 5—8 кл. сред. школы. М., «Просвещение», 1988. 285 [2] с.
- Бондаренко В. Очерки литературных нравов. Полеми. заметки.** Минск, О-во «Знание» БССР, 1988. 52 с.
- Брюсов и Армения. В 2-х кн.** [Кн. 1. Стихи, статьи, очерки и письма. Сост., вступ. ст. и примеч. К. В. Айвазяна и др.]. Ереван, «Советакан грох», 1988. 376 [1] с.
- Бугров В. И. 1000 ликов мечты. О фантастике всерьез и с улыбкой. Очерки и этюды.** [Послесл. М. Немченко]. Свердловск, Средне-Уральское кн. изд-во, 1988. 282 [2] с.
- Бурлина Е. Я. Культура и жанр. Методол. проблемы жанрообразования и жанрового синтеза.** Саратов, Изд. Саратовского ун-та, 1987. 165 [2] с.
- Бушмин А. С. Из истории советской литературы и литературной науки. Избр. тр.** [Отв. ред. Л. Ф. Ершов, А. И. Овчаренко. Вступ. ст. Л. Ершова]. Л., «Наука», 1988. 380 [3] с.
- Васильев В. В. Достоинство слова. Лит.-критич. статьи и заметки о сов. поэзии и прозе.** М., «Современник», 1988. 267 [2] с.
- Венок Есенину.** [Сб. Сост., вступ. ст. и примеч. С. Кошечкина]. М., «Сов. Россия», 1988. 299 [1] с.
- Взаимообогащение национальных советских литератур и художественный перевод. Сб. науч. ст.** [Редколлегия: Ч. Т. Джолдошева (отв. ред.) и др.]. Фрунзе, КГУ, 1987. 164 с.
- Воспоминания о Михаиле Булгакове.** [Сост. Е. С. Булгакова, С. А. Ляндрес; Вступ. ст. В. Я. Лакшина. Послесл. М. О. Чудаковой]. М., «Сов. писатель», 1988. 525 [1] с.
- Воспоминания о Вере Пановой. Сборник.** [Сост. А. А. Нинов и др.]. М., «Сов. писатель», 1988. 445 [2] с.
- Воспоминания о поэте Василии Федорове.** [Сборник. Сост. Т. И. Махаловой]. Кемерово, Книжн. изд-во, 1987. 285 [2] с.
- Галимова А. Ш. Книга о Шергине [писатель].** Архангельск, Северо-Западное книжн. изд-во, 1988. 127 [2] с.
- Гамзатов Р. По-земному беспокоясь... (Сб. лит.-критич., публицист. ст. и творч. портр.).** [Послесл. К. Абукова]. Махачкала, Дагучпедгиз, 1987. 203 [2] с.
- Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский.** [Предисл. Е. Сидорова]. М., «Сов. писатель», 1988. 445 [2] с.
- Генри Э. Заметки публициста.** [Послесл. Е. Рябчикова]. М., Изд-во Агентства печати «Новости», 1988. 309 [1] с.
- Гордон Я. И. Факел на Востоке. (Русские и зарубеж. писатели в Таджикистане).** Душанбе, «Адиб», 1988. 270 [1] с.
- Грифцов Б. А. Психология писателя.** [Вступ. ст. С. Зенкина]. М., «Худож. лит-ра», 1988. 462 с.

- Гудкова В. В. **Время и театр Михаила Булгакова**. М., «Сов. Россия», 1988. 127 [1] с.
- Гусейнов Ч. Г. **Этот живой феномен**. Сов. многонац. лит-ра вчера и сегодня. М., «Сов. писатель», 1988. 429 [1] с.
- Данилов И. П. **Донской чебор**. Из кн. нар. памяти. [О М. А. Шолохове]. Волгоград, Нижне-Волжское книжное изд-во, 1988. 192 с.
- Декабрьские литературные чтения. **Материалы науч. конф.** (22—24 дек. 1987 г.). [Под ред. Л. М. Мкртчяна]. Ереван, Изд. Ереванск. ун-та, 1988. 48 с. (Ереванский гос. ун-т. Фак-т рус. яз. и лит-ры).
- Дементьев В. В. **Проверяется жизнью**. (Актуальность и действенность соврем. сов. многонац. прозы). М., «Знание», 1988. 61 [2] с.
- Демидова М. П., Моложай Г. Н. **Лингвистический анализ текста**. [Учеб. пособие для студентов-заочников...]. Минск, «Вышэйш. шк.», 1988. 189 [2] с.
- Детская литература. **Сб. статей**. М., «Детская лит-ра», 1987. 173 [2] с.
- Долгополов Л. К. **Андрей Белый и его роман «Петербург»**. Л., «Сов. писатель», 1988. 413 [2] с.
- Драч И. Ф. **Духовный меч**. Лит.-критич. статьи и эссе. [Авториз. пер. с укр. Е. К. Дейч, Л. С. Танюка. Вступ. ст. В. Огнева]. М., «Сов. писатель», 1988. 366 [1] с.
- Ефимов Б. Е. **Судьба журналиста**. [О М. Кольцове]. М., «Правда», 1988. 46 [1] с.
- Жанрово-стилевые искания в литературе социалистического реализма. **Межвуз. сб. науч. тр.** [Редколлегия: С. И. Тимина (отв. ред.) и др.]. Л., ЛГПИ, 1988. 132 с.
- Зайцев В. А. **Современная советская поэзия**. **Материалы к спецкурсу**. М., «Высшая школа», 1988. 78 [2] с.
- Земляки помнят. **А. Яшин в воспоминаниях северян**. [Сб. Сост. В. А. Оботуров]. Архангельск; Вологда, Сев.-Зап. кн. изд-во, 1988. 205 [2] с.
- Иванов Д. К. **Герои в современной прозе**. М., «Знание», 1988. 61 [2] с.
- Иванов Л. И. **Повесть о моем времени**. [Очерки]. Омск, Книжное изд-во, 1988. 253 [2] с.
- Иванова Л. В. **Не смолкнет слава**. (Историзм прозы о Великой Отеч. войне). М., «Знание», 1988. 62 [2] с.
- Иванова Н. Б. **Точка зрения**. О прозе последних лет. М., «Сов. писатель», 1988. 420 [2] с.
- Иванова Т. И. **Займемся делом!** **Полемические заметки о сов. лит-ре**. М., «Современник», 1987. 175 с. (Диалог со временем).
- Иванова Т. И. **Круг чтения**. М., «Современник», 1988. 221 [2] с.
- Иващенко Л. Я. **Литературное творчество писателей-дальневосточников в оценке зарубежной критики (20—70-е гг. XX в.)**. Владивосток, ДВО АН СССР, 1988. 388 с.
- Идеологическая борьба и современная культура Запада. [Отв. ред. И. В. Млечина]. М., «Наука», 1988. 293 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Икрами Д. Д. **Проблемы перевода русской литературы в Иране**. Душанбе, «Дониш», 1988. 142 [1] с.
- Исаакян А. В. **Аветик Исаакян и Россия**. **По дневникам, записным книжкам, письмам**. Пер. с арм. М., «Сов. писатель», 1988. 297 [2] с.
- Казаркин А. П. **Где та земля чистая? О природе и литературе Сибири**. Кемерово, Книжн. изд-во, 1988. 124 [2] с.
- Казаркин А. П. **Литературно-критические оценки**. Под ред. Н. Н. Киселева. Томск, Изд. Томского ун-та, 1987. 240 с.
- Какишев Т. **Поступь**. Ст., исслед. портр. Пер. с каз. Алма-Ата, «Жазушы», 1988. 318 [1] с.
- Карим М. **Притча о трех братьях**. [Воспоминания, раздумья, беседы]. М., «Современник», 1988. 366 [1] с. (Б-ка «О времени и о себе»).
- Коробков Л. Д. **На подступах к поступку**. **Литература «произв.» темы и жизни**. позиция читателя. М., «Современник», 1988. 222 [2] с.
- Корякина Л. В., Ненада А. А. **Дом-музей А. С. Грина**. Путеводитель по музею А. С. Грина в Феодосии и его фил. в Старом Крыму. Симферополь, «Таврия», 1988. 12 [1] с.
- Котовсков В. Я. **Шолоховская строка**. **Статьи, страницы из дневника**. Ростов н/Д., Книжное изд-во, 1988. 174 [2] с.
- Крюкова А. М. **Творческое взаимодействие**. **Статьи о сов. лит-ре**. М., «Современник», 1988. 271 [1] с.
- Кузьмичев И. С., Цурикова Г. М. **Контрасты осязаемого времени**. **Портреты, размышления**. Л., Лениздат, 1988. 348 [2] с.
- Кулинич А. В. **Александр Твардовский**. **Очерк жизни и творчества**. Киев, «Вища школа». Изд-во при Киевском гос. ун-те, 1988. 174 [2] с.
- Кулиш Ж. В. М. К. **Цебрикова**. **Общественная и литературно-критическая деятельность**. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1988. 188 [2] с.
- Купригновский П. В. **Соприкосновенья**. **Лит.-краевед. очерки и разыскания**. Ярославль, Верхне-Волжское книжн. изд-во, 1988. 204 [2] с.
- Лавров Н. П. **Книгоиздание и литературный процесс**. М., «Книга», 1988. 196 [2] с.
- Лайлиева И. Д. **Традиции русской классической и мировой литературы в киргизской прозе**. (М. Элебаев, У. Абдукаимов, Ч. Айтматов). Фрунзе, «Илим», 1988. 169 [1] с. (АН КиргССР, Ин-т яз. и лит-ры).
- Лебедева Г. В. **Гайдар-публицист**. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1988. 141 [2] с.
- Левидов А. М. **Литература и действительность**. [Вступ. ст. Д. С. Лихачева]. Л., «Сов. писатель», 1987. 429 [2] с.
- Левинсон З. И. **Романы Константина Федина**. Тула, Приокское кн. изд-во, 1988. 236 [2] с.