РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 Историко-литературный журнал 1992

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

О. С. Муравьева. Поэт, толпа и литературная критика (к истории восприятия стихотворения А. С. Пушкина «Поэт и толпа») 3
Г. К. Щенников. Русский натурализм и его уроки 11
Г. М. Фридлендер. «Шестое чувство» (из истории литературно-общественных настроений 1910-х годов) 28
Б. В. Соколов. Андрей Белый и Михаил Булгаков 42
Вольф Шмид (*ФРГ*). Орнаментальный текст и мифическое мышление в рассказе Е. Замятина «Наводнение» 56

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. А. Западов. Державин-полемист 68
С. И. Николаев. О нескольких польских стихотворениях в русских журналах 1819 года . 75
И. Г. Ямпольский. Из заметок историка литературы 80
И. Л. Альми. Еще об одном источнике замысла романа «Преступление и наказание» . . 95
Неизданные письма И. А. Гончарова (публикация Е. К. и О. А. Демиховских) 100
А. В. Павлов. К истории поездки С. В. Максимова на Амур 128
Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым (вступительная заметка, подготовка текста и примечания И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского) 133
Дагмар Кассек (*ФРГ*). Рассказ Бориса Пильняка «Жених во полуночи» (1925 г.) (попытка анализа) 169

«НАУКА»
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Глеб Горышин. «Как Вас с такими глазами не расстреляли?» (к 100-летию И. С. Соколова-Микитова) 176
Два письма Владислава Ходасевича (публикация Е. В. Кузьминой) 190
М. Д. Эльзон. К истории книги Б. В. Томашевского «Пушкин и Франция» 193
З. Л. Дичаров. Такие современные строки... (об одном письме Б. М. Эйхенбаума) . . .

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

С. Н. Азбелев. Русский народный эпос в книгах последних лет 197
Е. Г. Водолазкин. Немецкое издание Киево-Печерского патерика 205
Б. В. Мельгунов. О Белинском как «вечно живущем и движущемся явлении» 206
Б. Ф. Егоров. Литературная критика братьев Полевы 209
И. В. Немировский. Пушкин в русской литературной политике 211
М. Ю. Коренева, С. А. Кибальник. Немецкая биография Гоголя 214
А. А. Александров. Собрание стихотворных произведений Николая Олейникова 216
А. А. Кобринский. Даниил Хармс и русский авангард: взгляд из Женевы 222

ХРОНИКА

А. В. Архипова, А. В. Федорова. Юбилейная научная конференция, посвященная Достоевскому и Гончарову 225
А. М. Березкин. Двадцать шестая Некрасовская конференция 228
А. О. Львовский. К 100-летию со дня рождения В. М. Жирмунского 235

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев
Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

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

lib.pushkinskijdom.ru

О. С. МУРАВЬЕВА

ПОЭТ, ТОЛПА И ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

(К ИСТОРИИ ВОСПРИЯТИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ПУШКИНА «ПОЭТ И ТОЛПА»)

Стихотворение «Поэт и толпа» относится к числу тех произведений Пушкина, которым суждено было вечно пребывать в эпицентре литературной, общественной и политической борьбы. Эта судьба стихотворения была, в общем, заранее предопределена. Во-первых, в нем ставилась проблема неизменно актуальная в общественной жизни России: роль и задачи искусства. Во-вторых, стихотворение справедливо воспринималось как profession de foi Пушкина, его поэтический символ веры (именно так определял значение стихотворения Белинский).[1] К тому же позиция Пушкина заявлена здесь с необычной для него резкостью и даже эпатажем. Очевидно, и сам Пушкин считал стихотворение в известной степени вызовом. По свидетельству С. П. Шевырева, однажды в салоне у Зинаиды Волконской к Пушкину «пристали с просьбою, чтобы прочесть. В досаде он прочел „Поэт и Чернь“ и, кончив, с сердцем сказал: „В другой раз не станут просить“».[2] Резкие отклики на эту поэтическую декларацию не заставили себя ждать. Одной из самых злых пародий на стихотворения Пушкина стала пародия на «Поэта и толпу», напечатанная в 1832 году в «Московском телеграфе». Пародия называлась «Поэт» и имела подзаголовок: «Посвящено Ф. Ф. Мотылькову»; автором ее был Н. Полевой, выступивший под псевдонимом «Безсмыслов». Там были, в частности, такие строки:

Скажи: зачем твои сомненья,
Твои безумные волненья,
Зачем в тебе порок и зло
Блестящим даром облекло
Судьбы счастливой заблужденье?
Зачем к тебе, сует дитя,
Вползли, вгнездилися пороки;
Лжи, лести, низости уроки
Ты проповедуешь шутя?
Зачем, презренной славы льстец,
Зачем предательским ты чувством
Мрачишь лавровый свой венец?[3]

Ненависть, которой дышат эти строки, вызвана, конечно, не одним только стихотворением, но конкретный объект пародии в данном случае несет особый смысловой заряд. Соответственно схеме пародируемого диалога автор пародии говорит от имени «черни», что нельзя не расценить как демонстрацию. Однако вызывающая поза не может скрыть уязвленное самолюбие. Чувствуется, что стихотворение «Поэт и толпа» задело весьма чувствительные струны в душах тех, чью реакцию выразил автор пародии.

Сложность восприятия стихотворения демократически настроенным читателем и ориентированной на него критикой отразилась в позиции Белинского. Интерпретация, предложенная критиком, была непоследовательной и внутренне противоречивой. Белинский незаметно и искусно перетолковывает обозначенный

lib.pushkinskijdom.ru

в стихотворении конфликт. «Черни» приписывается лишь требование к поэту «втискивать в размеренные строчки с рифмами разные нравоучительные мысли» и даже «воспевать все любовь да дружбу».[4] У Пушкина «чернь» заявляет существенно отличные от этих требования:

Коль скоро ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй,
Сердца собратьев исправляй.
. . . . . .
Ты можешь, истину любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя.

Упростив таким образом проблему, Белинский объявляет тех, кто разделяет точку зрения «черни», «смешными и жалкими глупцами», а реакцию поэта признает неадекватной: он спорит с глупцами, вместо того чтобы говорить по существу. Существо же проблемы толкуется Белинским в духе понимания искусства как формы служения обществу. Он утверждает: «Каждый умный человек вправе требовать, чтоб поэзия поэта или давала ему ответы на вопросы времени, или, по крайней мере, исполнена была скорбью этих тяжелых неразрешимых вопросов». Такой подход неизбежно приводит Белинского к резкому и почти высокомерному по отношению к Пушкину выводу: «Кто поэт про себя и для себя, презирая толпу, тот рискует быть единственным читателем своих произведений». В конце критик смягчает тон и пытается как бы примирить поэта и публику, оправдывая их взаимные претензии. «Публика, с одной стороны, не была в состоянии оценить художественного совершенства его последних созданий (и это, конечно, не вина Пушкина); с другой стороны, она вправе была искать в поэзии Пушкина более нравственных и философских вопросов, нежели сколько находила их (и это, конечно, была не ее вина)».[5] Создается впечатление, что в душе Белинского борются противоположные чувства; поэтическое кредо Пушкина, истинность которого как бы санкционирована его гением, вступает в противоречие с предназначением искусства, как понимал его критик. (В подобном положении оказывались позже многие интерпретаторы пушкинского стихотворения, но немногие из них испытывали или, во всяком случае, выказывали при этом внутренние борения).

Принципиально важной в истории восприятия пушкинского стихотворения стала скандальная интерпретация, предложенная Писаревым в его статье «Пушкин и Белинский». Предвкушая неизбежное и сокрушительное разоблачение поэта, Писарев начинает с заявления, что в этом стихотворении «каждое слово есть драгоценный перл для беспристрастной оценки Пушкина». Критик обрушивается на Пушкина с градом обвинений и оскорблений. Он обвиняет Пушкина в неискренности и эгоизме, уверяя, что поэт прекрасно разбирался в своей пользе и выгоде, а «неизлечимую рассеянность» напускал на себя только тогда, когда речь заходила о пользе и выгоде читателей; в том, что он «гонит от себя чернь задним числом, т. е. тогда, когда она сама удалилась от него и когда он увидел свою неспособность воротить ее назад», и т. д. Но самое главное: разбирая все претензии «черни», Писарев доказывает, что они совершенно разумны и справедливы, а все возражения поэта, которого он именует «кретином» или «возвышенным кретином», вздорны, нелепы и оскорбительны. Подводя итог своим рассуждениям, Писарев цитирует строки:

Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры; —
Довольно с вас, рабов безумных!

lib.pushkinskijdom.ru

бенно необходим современности, ибо только он может сообщить новый импульс тому «народному движению», «которое утратило жизнь и превратилось в мертвую инерцию».

В этих размышлениях Блока содержится несомненный намек на его оценку той политической обстановки, которая сложилась в России после октябрьского переворота. И эта оценка была в определенной мере поддержана Гумилевым в стихотворении «Шестое чувство». От остановившейся под влиянием охватившего жизнь состояния «мертвой инерции» оба поэта призывали своих современников к обретению вечно старой и в то же время вечно новой духовной ценности — *«шестого чувства»*, в конечную победу которого они оба верили, несмотря на сознаваемые ими трудности, сопровождавшие весь путь развития жизни от первых ее стихийных проявлений в мертвой, неживой природе до ее мучительных поисков в современную эпоху — трагическую эпоху войн и революций. И хотя сегодня мы можем признать охарактеризованные выше взгляды Блока и Гумилева исторической утопией, невозможно не отдать должное высоте духа обоих этих замечательных поэтов, проявленной ими накануне их трагической гибели.

---

[1] О том, что «Огненный столп», вопреки утвердившемуся мнению, вышел в свет, по-видимому, еще при жизни Гумилева, см. комментарии М. Д. Эльзона в кн.: *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 586.

[2] См. об этом: *Померанц Г.* История в сослагательном наклонении // Вопросы философии. 1990. № 11. С. *55*—66.

[3] См.: *Рождественский Вс.* Гумилев и Блок // Николай Гумилев в воспоминаниях современников. М., 1990. С. 223—224.

[4] См.: *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 248—*255*; *Лукницкая В. Н.* Гумилев. Л., 1990. С. 239, 240.

[5] Ср.: *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. С. 310.

[6] *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 13. Далее страницы этой книги указываются в тексте.

[7] *Жирмунский В. М.* Религиозное отречение в истории романтизма. СПб., 1919. С. *5*. Далее страницы указываются в тексте.

[8] *Берковский Н.* Романтизм в Германии. Л., 1979. С. 560.

[9] Жирмунский ссылается на книгу: *Walzel O.* Deutsche Romantik. Lpz., 1908.

[10] В статье «Преодолевшие символизм» Жирмунский писал: «Формальное совершенство... в стихах поэтов „Гиперборея“ достигается рядом существенных уступок и добровольным ограничением задач искусства, не победой формы над хаосом, а сознательным изгнанием хаоса. Все воплощено, оттого что удалено невоплотимое, все выражено до конца, потому что отказались от невыразимого. Именно стремление к тому, чтобы выразить невыразимое, чтобы сказать о несказанном, вызвало художественный переворот в эпоху символизма, поэзию намеков и иносказаний. Ныне сужение душевного мира опять дает возможность быть графичным, четким и рассудительным» (*Жирмунский В.* Вопросы теории литературы. Л., 1928. С. 319).

[11] См.: Библиотека А. Блока. Описание. Т. 1. С. 276—277.

[12] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1963. С. 434.

[13] *Блок А.* Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 210.

[14] Библиотека А. Блока. Описание. Т. 1. С. 277.

[15] *Блок А.* Записные книжки. С. 478, 484.

[16] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. *525*.

[17] Там же. Т. 6. С. 145.

[18] Ср.: *Блок А.* Записные книжки. С. 402, 407; Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. С. 326, 329, 330; ср.: Памяти А. Блока. Пб., 1922. С. 30—32, 37, *58*, 60—62, *65*; *Блок А.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. Л., 1934. С. 421.

[19] См., например: *Вильчек А., Вильчек Вс.* Эпиграф столетия // Знамя. 1991. № 11. С. 219—228. Авторы этой странной статьи, появление которой на страницах журнала «Знамя» представляется досадным недоразумением, заявляют, что для верного понимания поэмы «Двенадцать» нужно решительно отказаться не только от всего того, что написано о ней с 1918 по 1991 год, но и *от включения ее в контекст высказываний и размышлений самого поэта*. В результате подобной весьма нехитрой операции они пытаются доказать, что эстетический уровень «Двенадцати» (за исключением финала поэмы) мало чем отличается от эстетического уровня... стихов А. Безыменского, а герои ее являются «апостолами Антихриста» — «лютого, неугомонного врага человечества», разру-

lib.pushkinskijdom.ru

шающими традиционный «божий мир» (С. 221, 223, 227 и др.). Основная же беда Блока состояла, по их мнению, в непонимании открытого ими «механизма социогенеза».

[20] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. С. 366.

[21] Там же. С. 357.

[22] Там же. С. 363; ср. о речи Блока «О романтизме»; Лит. наследство. 1985. Т. 93. Кн. 4. С. 296—303 (там же сводка литературы о Блоке и БДТ).

[23] О времени создания стихотворения «Шестое чувство» (лето 1920 года) см.: *Лукницкая В.* Николай Гумилев. С. 240.

[24] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. С. 363.

[25] Там же. С. 365.

[26] Там же. С. 363—364.

[27] Там же. С. 367—368.

lib.pushkinskijdom.ru

Б. В. СОКОЛОВ

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И МИХАИЛ БУЛГАКОВ

Весьма распространено мнение о противоположности творческих установок и эстетических позиций Булгакова и Белого — двух писателей-современников. Так, М. О. Чудакова указывает на «подтвержденное памятью друзей и отчасти документами» равнодушие Булгакова «к поэзии начала века, острое неприятие прозы Белого и т. д.», не исключая вместе с тем «отражения этого литературного пласта в собственном творчестве писателя».[1] Между тем об отношениях Белого и Булгакова известно пока только два документальных свидетельства. Это дарственная надпись Белого на книге «Московский чудак»: «Глубокоуважаемому Михаилу Афанасьевичу Булгакову от искреннего почитателя. Андрей Белый (Б. Бугаев). Кучино. 20 сент. 26 г.» и запись П. Зайцева от 1 октября 1926 года, обнаруженная в архиве Белого, о передаче булгаковского сборника «Дьяволиада» — «подарок автора, который был очень растроган Вашим вниманием».[2]

Представление о неприятии Булгаковым Белого родилось, очевидно, из противоположности их эстетических позиций. Белый пользовался усложненной формой, часто в ущерб восприятию его произведений читателями. Булгаков же всегда заботился о том, чтобы донести свои мысли до самой широкой читательской массы. В фельетоне «Столица в блокноте» он критиковал чрезмерную усложненность формы в постановке В. Мейерхольда «Великодушный Рогоносец»: «Пускай — гений. Мне все равно. Но не следует забывать, что гений одинок, а я масса. Я — зритель. Театр для меня. Желаю ходить в понятный театр».[3] Несколько перефразируя эти слова, можно сказать, что Булгаков был сторонником литературы, понятной всем, но понятной не за счет низведения произведения до уровня читающей публики, а за счет способности произведения воспитать читателя, поднять его до понимания заключенных в художественном тексте идей и образов.

Переходя к конкретным сопоставлениям текстов обоих писателей, необходимо подчеркнуть, что прямых свидетельств о влиянии Белого на Булгакова и об отражении отдельных произведений его в качестве источников булгаковских замыслов нет. Все построения настоящей статьи неизбежно носят гипотетический характер и имеют разную степень вероятности. Так, о «Московском чудаке» как источнике некоторых деталей «Мастера и Маргариты» можно говорить почти наверняка, тогда как относительно симфоний подобная роль гораздо менее вероятна, и здесь параллельные места могут быть следствием обращения к общим третьим литературным источникам или сходства отдельных элементов поэтики Белого и Булгакова.

Еще в конце 20-х годов было отмечено влияние «Петербурга» Белого на «Белую гвардию» Булгакова. Оно сказалось в описании в романе Города (Киева) — в коротких, рубленых фразах разговоров на улицах, в ритме, активном использовании песенных текстов для лучшего выражения настроения героев.[4] Отметим, что влияние «рубленой прозы» «Петербурга» прослеживается и в булгаковских рассказах «Необыкновенные приключения доктора» и «Записки на манжетах», опубликованных летом 1922 года, и в фельетоне «Киев-город», местами, как и

lib.pushkinskijdom.ru

роман Белого, написанном ритмизованной прозой: «Как будто шевелятся тени, как будто шорох из земли»; «Днем, в ярком солнце, в дивных парках над обрывами — великий покой. Начинают зеленеть кроны каштанов, одеваются липы. Сторожа жгут кучи прошлогодних листьев, тянет дымом в пустынных аллеях».[5]

Можно предположить, что первое знакомство Булгакова с романом произошло в 1922 году, когда «Петербург» был переиздан берлинским издательством «Эпоха», причем Белый, стремясь сделать роман более доступным для читателя, основательно отредактировал и сократил его. Возможно, этот текст, ставший основой и для последующих изданий, и прочел Булгаков.

Выбор книг, которыми обменялись в 1926 году Белый и Булгаков, быть может, не случаен. В романе «Московский чудак», опубликованном в 1926 году, главный герой, профессор Коробкин, математик, делает открытие, на основе которого могут быть созданы мощные лучи, применимые в военных целях. В булгаковской повести «Роковые яйца», впервые опубликованной в VI книге сборника «Недра» в 1925 году и позднее вошедшей в сборник «Дьяволиада», профессор Персиков изобретает лучи, которые вызывают ускоренное развитие живых организмов и также могут быть использованы для военных нужд. Повесть «Роковые яйца» была закончена осенью 1924 года, а до этого, по воспоминаниям В. Левшина, устраивались авторские чтения ее первоначальных вариантов.[6] От участников этих чтений Белому, возможно, стала известна фабула повести, элементы которой он использовал в «Московском чудаке».

В сборник «Дьяволиада» помимо одноименной повести и «Роковых яиц» вошел и рассказ «Дом № 13 Эльпит-Рабкоммуна», начало которого представляло собой сознательное, легко узнаваемое читателем подражание «Петербургу»: «Ах, до чего был известный дом. Шикарный дом Эльпит. Однажды, например, в десять вечера стосильная машина, грянув веселый мажорный сигнал, стала у первого парадного. Два сыщика, словно тени, выскочили из земли и метнулись в тень, а один прошмыгнул в черные ворота, а там по скользким ступеням в дворницкий подвал. Открылась дверца лакированной каретки, и, закутанный в шубу, высадился дорогой гость.

В квартире № 3 генерала от кавалерии де Баррейна он до трех гостил.

До трех, припав к подножию серой кариатиды, истомленный волчьей жизнью, бодрствовал шпион. Другой до трех на полутемном марше лестницы курил, слушая приглушенный коврами то звон венгерской рапсодии, capriccioso, — то цыганские буйные... „Раз... еще раз..."

До трех сидел третий на ситцево-лоскутной дряни в конуре старшего дворника. И конусы резкого белого света до трех горели на полукруге. И из этажа в этаж по невидимому телефону бежал шепчущий горделивый слух: „Распутин здесь. Распутин"». (Ср. у Белого: лакированная карета Аблеухова; незнакомец, превращающийся в тень, и тени сыщиков, следующих за ним, — «Две тени утекли в промозглую муть»; образ кариатиды у подъезда возглавляемого Аблеуховым учреждения; дворницкий подвальчик, в котором прячется от агентов Дудкин, и др.) Здесь для Булгакова «Петербург» — это символ предреволюционной России, и начало рассказа как раз призвано дать читателю ее абрис.

Следующая вещь Белого, с которой познакомился Булгаков, по всей видимости, еще в конце 1926 года, это «Московский чудак». Отзвуки романа можно найти и в пьесе «Бег», и в крупнейшем произведении писателя, ставшем центральным для его творчества, — «Мастере и Маргарите». В «Московском чудаке» один из главных героев — Эдуард Эдуардович фон Мандро, крупный капиталистический воротила, международный авантюрист, человек с неопределенной биографией («Происхождение рода Мандро было темно; одни говорили, что он датчанин; кто-то долго доказывал — вздор; Эдуард Эдуардович — приемыш

lib.pushkinskijdom.ru

усыновленный, отец же его был типичнейший грек, одессит — Малакака; а сам фон Мандро утверждал, что он — русский, что прадед его проживал в Эдинбурге, был связан с шотландским масонством, достиг высшей степени, умер в почете; при этом показывал старый финифтевый перстень; божился, что перстень — масонский»), наделенный даже в портрете чертами Сатаны («грива иссиня-черных волос с двумя вычерненными серебристыми прядями, точно с рогами, лежащими справа и слева искусным причесом „над лбом“»).[7] Черты Мандро Булгаков, быть может, использовал в пьесе «Бег», работа над которой шла в 1926—1928 годах, в образе «тараканьего царя» Артура Артуровича — авантюриста неопределенной национальности и биографии. Как и у героя Белого, его имя и отчество совпадают и имеют британскую окраску. В «Мастере и Маргарите» по такому же принципу сконструировано имя Арчибальда Арчибальдовича, «пирата», метрдотеля Грибоедова, появляющегося уже в самой первой из известных редакций — редакции 1928—1929 годов, где этот персонаж еще связан с адом непосредственно.[8] Похожи и портретные, и иные характеристики Мандро и Арчибальда. Оба они брюнеты, оба одеты в черные фраки. Мандро — «артист спекуляции», часто «топящий» на бирже других. Артистизм присутствует и в описании грибоедовского метрдотеля, который в то же время сравнивается с флибустьером Карибского моря.

В «Мастере и Маргарите» и в облике сатаны Воланда можно найти ряд черт, присущих демоническому персонажу «Московского чудака».[9] Так, при первом своем появлении Мандро похож на иностранца («казалось, что выскочил он из экспресса, примчавшегося прямо из Ниццы»), одет во все заграничное и щегольское — «английская серая шляпа с заломленными полями», «с иголочки сшитый костюм, темно-синий», «пикейный жилет», а в руках, одетых в перчатки, сжимает тяжелую трость с набалдашником. Он — гладко выбритый брюнет. Лицо Мандро кривит гримаса злобы, а при встрече с Митей Коробкиным «вскинул он брови, показывая оскалы зубов», и снял шляпу. Воланд при первом появлении на Патриарших прудах предстает перед Берлиозом и Бездомным в таком виде: «Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой — золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных в цвет костюма туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом — иностранец».[10] У Мандро «съехались брови — углами не вниз, а наверх, содвигаясь над носом в мимическом жесте, напоминающем руки, соединенные ладонями вверх; между ними слились три морщины трезубцем, подъятым и режущим лоб». У Воланда лицо «было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины». У обоих есть и масонские атрибуты — финифтевый перстень с рубином и знаками «вольных каменщиков» у Мандро и портсигар с масонским знаком — бриллиантовым треугольником — у Воланда. В дальнейшем из рассказа Коровьева мы узнаем, что Воланд, как и Мандро, имеет виллу в Ницце.

В то же время необходимо помнить, что как Мандро, так и Воланд наделены чертами, традиционными для облика «князя тьмы». Поэтому в ряде случаев сходство между ними может происходить от обращения обоих писателей к распространенным представлениям о потусторонних силах. При этом Мандро у Белого в действительности не имеет отношения к дьяволиаде, и сатанинские черты в его облике приобретают чисто символический смысл, оттеняя портрет неразборчивого в средствах и жестокого капиталистического воротилы. У Булгакова же Воланд — это настоящий «князь тьмы».

В «Московском чудаке» есть несколько сцен, отзвуки которых чувствуются в «Мастере и Маргарите». Так, сцена визита буфетчика Варьете к Воланду,

lib.pushkinskijdom.ru

после которого посетитель обнаруживает, что поданная ведьмой Геллой его шляпа превратилась в черного котенка, имеет своим источником эпизод посещения Коробкиным Мандро, когда хозяин указывает близорукому профессору вместо его меховой шапки на свернувшегося клубочком кота, которого тот и надевает на голову. У Белого здесь явно прослеживается библейский мотив — «он надел на себя не кота, а — терновый венец».[11] У Булгакова тоже возникает ассоциация с этим сюжетом, указанием на что служит фраза буфетчика перед тем, как вернуться за шляпой: «— Оставьте меня, Христа ради».[12] Упоминание стяжателем всуе имени Христа ведет к наказанию, и буфетчик в шаржированном виде претерпевает те же муки, что и Христос перед распятием.

Отметим также, что в ранних редакциях описание кабинета Воланда, каким его видел буфетчик, было близко к описанию кабинета Мандро. У Воланда «на зов из черной пасти камина вылез черный кот»,[13] у Мандро «фестонный камин в завитках рококо открывал свою черную пасть».[14] Возможно также, что сцена встречи управдома Босого с Коровьевым, во время которой тот убеждает его сдать квартиру на Садовой иностранцу Воланду, написана не без влияния того эпизода в «Московском чудаке», когда ростовщик Грибиков договаривается с Мандро сдать свою квартиру его подручному — карлику-иностранцу.

Не исключено, что в помощнике Воланда Коровьеве нашли отражение черты одного из подручных Мандро — безносого карлика. В портрете карлика подчеркнуто, что его фантастический облик вызывает отвращение и омерзение: «Просто совсем отвратительный карлик: по росту — ребенок двенадцати лет, а по виду протухший старик (хотя было ему, вероятно, всего лет за тридцать); но видно, что пакостник; эдакой гнуси не сыщешь; пожалуй — в фантазии. Но она видится лишь на полотнах угрюмого Брейгеля». То же мы видим в портрете Коровьева: «Соткался из... воздуху прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая». Возможно, безносый палач в «Мастере и Маргарите», убивающий Иешуа и разбойников, распятых на крестах, — это еще один след безносого карлика.

Отметим также, что в сцене визита буфетчика в редакции 1929 года персонаж, который в окончательном тексте носит имя Азазелло, наделен явным портретным сходством с карликом из «Московского чудака»: «Один глаз вытек, нос провалился. Одета была рожа в короткий камзольчик, а ноги у нее разноцветные, в полосах, и башмаки острые. На голове росли рыжие волосы кустами, а брови были черного цвета, и клыки росли, куда попало. Тихий звон сопровождал появление рожи, и немудрено: рукава рожи, равно как и подол камзола, были обшиты бубенчиками. Кроме того, горб».[15] (Ср. у Белого: «Карлик был с вялым морщавым лицом, точно жеванный, желтый лимон, — без усов, с грязноватеньким, слабеньким пухом, со съеденной верхней губою, без носа, с заклеечкой коленкоровой, черной, на месте дыры носовой; острием треугольничка резала часто межглазье она; вовсе не было глаз: вместо них — желто-алое, гнойное, вовсе безвековое глазье, которым с циничной улыбкою карлик подмигивал... уши, большие, росли — как врозь; был острижен он бобриком; галстук, истертый и рваный, кроваво кричал; и кровавой казалась на кубовом фоне широкого кресла домашняя куртка, кирпичного цвета, вся в пятнах; нет, тьфу: точно там раздавили клопа».[16] У обоих писателей персонажи стали карликами вследствие сифилиса, причем Булгаков подчеркнул неизбежный в этом случае горб, прямо не обозначенный у Белого. Автор «Мастера и Маргариты» в целом воспринял описание, данное предшественником, вплоть до отдельных действий («— Хватим? — залихватски подмигнув, предложила рожа...»), но освобожденное от многих образных деталей и лишенное ритма (карлик дается не глазами самого писателя,

lib.pushkinskijdom.ru

как у Белого, а глазами буфетчика Варьете). Вместе с тем в этой редакции ритм возникает в том месте, где идет авторская речь: «Каким образом до своей резиденции добрался буфетчик, он не помнил. Единственно, что известно, что, явившись в буфет, почтенный содержатель его запер, а на двери повесил замок и надпись: „Буфет закрыт сегодня“».[17] В окончательном тексте «Мастера и Маргариты» в московских сценах ритм исчезает, а черты карлика из «Московского чудака» оказываются присущи и Азазелло, и Коровьеву.

Не исключено, что именно знакомство с «Московским чудаком», из которого было почерпнуто немало для наиболее занимавшего его последние полтора десятилетия жизни романа о дьяволе и Христе, побудило Булгакова пристальнее приглядеться к творчеству Белого. Известный писатель, едва ли не прижизненный классик, познакомившись с немногими опубликованными к тому времени булгаковскими произведениями, назвал себя «искренним почитателем» булгаковского таланта. Уже одного этого было бы достаточно, чтобы побудить Булгакова внимательно присмотреться к творчеству Белого. И он действительно мог обнаружить в произведениях и судьбе своего старшего современника нечто близкое самому себе. Здесь и свободное сочетание истории и современности. Ведь Белый мыслил «Московского чудака» как первую книгу многотомной романной эпопеи «Москва», которая, как писал он в предисловии, «наполовину роман исторический. Он живописует нравы прошлой Москвы... разложение дореволюционного быта. В этом смысле первая и вторая часть романа («Московский чудак» и «Москва под ударом») суть сатиры-шаржи; и этим объясняется многое в структуре и стиле их». Такими сатирами-шаржами мог назвать свои ранние произведения, рисующие быт эпохи нэпа, и Булгаков.

Роднила писателей и тяга к сверхъестественному, к воплощению в своих произведениях олицетворенного мифа на фоне современности. Вспоминая годы, проведенные в знаменитой Поливановской гимназии вместе с С. М. Соловьевым, Белый ярко описывал, как они создавали драматические импровизации: «Мы, постоянные импровизаторы, мифотворцы сюжетов, рисующих драматическую борьбу *света и тьмы* (начала с концом); миф — события, происходящие с нами и с нашими знакомыми; место действия: Арбат, Новодевичий монастырь, Поливановская гимназия; перелагая знакомых в свой миф, мы выращивали всякую фантастику в стиле Гофмана и Эдгара По; фантастику реализма; нужна нам не сказка; не тридесятое царство: нам нужен Арбат, Неопалимовский переулок; и для съемок местностей зорко оглядываем топографию переулков, чтобы в наших рассказах друг другу соблюсти иллюзию натуры... Перекидывали, точно мячик, сюжет, сочиняемый миф — настоящее сюжетное наводнение: становился трилогией, тетралогией он; тема ширилась до всемирной истории; центром же оставалась Москва; договорились до мирового переворота, в Москве начинаемого».[18] Может показаться, что эти слова сказаны о «Мастере и Маргарите». Но воспоминания Белого окончены 11 апреля 1929 года, а месяц спустя Булгаков уже отдал главу из «романа о дьяволе» в издательство «Недра».

Белый традиционно считается мистиком. Сам он неоднократно отвергал обвинения в мистицизме и, будучи математиком по образованию, утверждал, в частности, что «типичные мистики не бывают смолоду перепичканы естествознанием».[19] Однако его высказывания по этому вопросу противоречивы. Так, в предисловии к своей второй, драматической симфонии Белый указывал, что «здесь осмеиваются некоторые крайности мистицизма. Является вопрос, мотивировано ли сатирическое отношение к людям и событиям, существование которых для весьма многих сомнительно. Вместо ответа я могу посоветовать внимательнее приглядеться к окружающей действительности». В этом же предисловии Белый подчеркнул и символический смысл своего мистицизма.[20] Нам представляется справедливой оценка отношения Белого к мистицизму,

lib.pushkinskijdom.ru

данная Т. Хмельницкой в предисловии к его собранию стихотворений, вышедшему в большой серии «Библиотеки поэта»: «Белый... который диалектически сам видел предмет своих заблуждений, никогда ни от чего не отходил. Для него и разоблаченные иллюзии продолжают жить... Для Белого одновременно предстает и уродливо-гротескный облик явлений, и его „святая" суть. Мистики второй симфонии только доводят до абсурда идеи Вл. Соловьева, но сами идеи для Белого, в их высшем смысле, продолжают быть значительными и высокими».[21]

В ранних произведениях Белого — сборниках стихотворений и симфониях — мистицизм проявляется весьма отчетливо, что было замечено современниками. Вот что писал, например, известный православный философ-мистик П. А. Флоренский (с творчеством которого был хорошо знаком и М. Булгаков) в своей рецензии на «Северную симфонию» Белого: «Для автора „Симфонии" Бог реален до осязательности: „На вечерней заре сам Господь Бог, весь окутанный туманом, бродил вдоль зарослей и качал синим касатиком". Он — здесь теперь. Наши усилия не есть что-то мнимое, вечно стремящееся, но никогда не достигающее цели, нечто оставляющее еще и еще возможность желания. Нет, еще усилие, напряжемся в последний раз — и мы в неизъяснимом трепете детской радости *внезапно* входим в окончательную и последнюю стадию, получаем свой идеальный облик... Поэму Белого законно назвать „поэмою мистического христианства"».[22] В последних же работах Белого — «Московском чудаке» и других романах незавершенного московского цикла, в мемуарах, в монографии о Гоголе мистицизм как таковой исчезает, что свидетельствует об эволюции мировоззрения писателя и делает оправданным его заявление о мистицизме в воспоминаниях. Здесь мистический характер символов исчезает, и, повторяя слова А. Ф. Лосева, можно сказать, что при помощи символа писатель рисует «неумолимую логику, которой пронизывается жизнь, и непобедимую жизнь, которой пронизывается символическая логика».[23] Тот же Мандро, при всех своих «сатанинских» чертах, в конечном счете оказывается крупным авантюристом — капиталистическим воротилой, а все таинственные факты его биографии и облика его подручных получают вполне рациональное объяснение. Для Булгакова же немистическое использование символов характерно с самого начала творчества. По свидетельству Л. Е. Белозерской и других, он вообще не отличался религиозностью. Булгаков прямо заявлял: «Я не церковник и не теософ».[24] Подобно Белому, он часто прибегал к шуточным мистификациям своих знакомых, но теософских увлечений предшественника избегнул.

Как и у Эдгара По, в произведениях Белого в образах потусторонних сил есть что-то туманное, иррациональное и устрашающее, воздействующее на психику читателя и оставляющее у него впечатление, что нечто неподвластное разуму действительно оказывает решающее воздействие на судьбы мира. У Булгакова образы Воланда и его свиты даны сугубо реалистически, читатель живо представляет их, в инфернальных персонажах нет ничего зловещего, более зловещи в романе вполне земные персонажи, такие, как Алоизий Могарыч и Латунский. Мистиком, в отличие от Белого, Булгаков не был, однако символическое значение мистических образов блестяще воплотил в своем последнем произведении. Тот же Белый подчеркивал, что «Гете-классик — символист в „Фаусте"».[25] Как Белый, так и Булгаков во многом шли к символам от музыки. Роль оперы Ш. Гуно «Фауст» в генезисе «Мастера и Маргариты» прекрасно показана в книге Л. М. Яновской. Эту оперу любил и Белый, который даже цитировал начало арии Зибеля в своих мемуарах.[26] Белый считал себя наследником традиций русской классической литературы, в первую очередь Пушкина и Гоголя. И Булгаков искал свою традицию в русской литературе XIX века. В его работах многочисленны параллели с произведениями именно этих двух писателей; о предпочтении, отдаваемом им Гоголю и Пушкину, единодушно говорят совре-

lib.pushkinskijdom.ru

менники.[27] Совпадает и тяготение Белого и Булгакова к «реалистической фантастике» Гофмана. В целом налицо определенное сходство литературных вкусов двух писателей.

В тексте «Мастера и Маргариты» обнаруживаются многочисленные параллели с четырьмя симфониями Белого. В них писатель переносит действие из земной действительности в надмирную, причем оба эти мира составляют два взаимопроникаемых пространства. В симфониях идет противостояние добра и зла, света и тьмы, однако резкой грани между ними нет, они свободно переходят друг в друга, налицо дуализм добра и зла. Спасение героев Белый видит прежде всего в любви. Эти же мотивы характерны и для булгаковского романа. Здесь речь, разумеется, не идет о заимствовании Булгаковым у Белого этих мотивов, весьма широко встречающихся в мировой литературе.[28] Налицо лишь предпочтительное внимание обоих писателей к данным мотивам.

На связь «Мастера и Маргариты» с симфониями Белого впервые указала Г. Черникова, которая, впрочем, соглашалась с мнением, что здесь Булгаков «обращается к пародийным реминисценциям символистского романа».[29] Этот тезис вызывает возражения. Роман «Мастер и Маргарита» предназначался читателю конца 30-х—начала 40-х годов, когда проза символистов была уже основательно забыта читающей публикой. Да и симфонии Белого никогда не были так же популярны, как его «Петербург». Эти симфонии — один из источников «Мастера и Маргариты», но отражение их в романе не носит пародийного характера. Как отметила Г. Черникова, в образе первой жены Мастера есть черты жены Хандрикова из «Возврата» (третьей симфонии). Однако, на наш взгляд, этот образ отнюдь не пародиен. Он призван показать лишь то полное равнодушие к прежней жизни, которое овладело Мастером после встречи с Маргаритой, — тот же мотив, который олицетворяет у Белого отношение Хандрикова к своей жене.

Текст булгаковского романа имеет параллели и с Северной (первой героической) симфонией. Этими параллелями наиболее густо насыщена вторая часть «Мастера и Маргариты». Приведем некоторые примеры. Бал Воланда называется «весенним балом полнолуния, или балом ста королей», а Маргарита выступает на нем в качестве королевы. Главная героиня «Северной симфонии» — королевна, а в финале в связи с ее вознесением на небо устраивается пир почивших северных королей, которые, как и на балу Воланда, пьют из золотых чаш кровавое вино. Маргарита принимает на балу гостей, стоя на одном колене. Гости целуют ее в руку и колено, и Маргарита вынуждена всем улыбаться. Во время церемонии она находится на возвышающейся над залом мраморной лестнице. У Белого королевна точно так же принимает пришедших на поклон рыцарей. После бала на Маргарите оказывается черный плащ. В симфониях Белого женщина в черном плаще олицетворяет одновременно Вечность и Смерть. На королевне, как и на Маргарите, алмазная корона. Возлюбленного королевны Смерть одевает черным плащом, так же как и Мастера в его последнем полете. Рыцарь и его спутники, так же как Мастер, Маргарита и Воланд со своей свитой, несутся на черных конях.

Тема покоя и отрицания прошлой жизни, столь важная для булгаковского романа, ясно обозначена в «Северной симфонии»: «Я сидел у ручья и говорил дребезжащим голосом: Как?.. Еще живо? Еще не уснуло? Усни, усни... О, разорванное сердце!». Королевна «просила, чтобы миновал сон этой жизни и чтобы мы очнулись от сна», а рыцарь «вспоминал милый образ сестры своей, королевны, убиваясь о прошлом. Прошлое нельзя было вернуть». Восхождение героев к вершинам света — важный элемент символики «Северной симфонии». Это мраморно-белая башня с террасой, с которой виден свет — «голубая бесконечность», голубая чистота восходящей жизни. Здесь, на границе надмирности, рождается королевна, в надмирность она уходит в конце симфонии. В эпилоге

lib.pushkinskijdom.ru

она встречается со своим возлюбленным рыцарем в Вечности и они вместе встречают свет звезды Утренницы. Любовь королевны выводит рыцаря из «бездны безвременья», где он оказался за то, что знался с нечистой силой, и дарит ему свет.

В «Мастере и Маргарите», в одной из ранних редакций 1931 года, Воланд говорит Мастеру: «Ты встретишь там Шуберта и светлые утра». В редакции 1933 года вечная награда мастеру рисуется так: «Ты не поднимешься до высот. Не будешь слушать мессы. Но будешь слушать романтические — ». Позднее, в 1936 году, речь Воланда выглядит так: «Ты награжден. Благодари бродившего по песку Иешуа, которого ты сочинил, но о нем более никогда не вспоминай. Тебя заметили, и ты получишь то, что заслужил. Ты будешь жить в саду, и всякое утро, выходя на террасу, будешь видеть, как гуще дикий виноград оплетает твой дом... Исчезнет из памяти дом на Садовой, страшный Босой, но исчезнет мысль о Ганоцри и о прощенном игемоне. Это дело не твоего ума. Кончились мучения. Ты никогда не поднимешься выше, Ешуа не увидишь, ты не покинешь свой приют». В редакции 1938 года Булгаков, очевидно, вернулся к замыслу 1931 года и даровал своему герою свет, отправив его и Маргариту по лунной дороге вслед за Иешуа и прощенным Пилатом.[30] Однако в печатной редакции некая двойственность награды, дарованной Мастеру, осталась. С одной стороны, есть слова Левия Матвея: «Он не заслужил света, он заслужил покой». С другой стороны, Мастер и Маргарита в вечном своем приюте встречают рассвет, как в «Северной симфонии» делают святая королевна и ее возлюбленный, а в эпилоге Мастер и Маргарита предстают в видении Ивана Николаевича Понырева (бывшего Бездомного) идущими по лунной дороге вместе с Иешуа и Пилатом. Булгаков, так же как и Белый, наградив своих героев покоем, не лишил их света. В финале покой у Белого дан в образе мира, застывшего и монотонного. «Здесь позабыли о труде и неволе! Ни о чем не говорили. Позабыли все и все знали! Веселились. Не танцовали, а взлетывали в изящных междупланетных аккордах. Смеялись беззвучным водяным смехом. А когда уставали — застывали. Застывали в целомудренном экстазе, уходя в сонное счастье холодно-синих волн».[31] У Булгакова покой, дарованный герою, не статичен, ибо Мастеру дана возможность творить. Если рыцарь Белого выражает лишь идею любви и потому лишен иных свойств, то булгаковский Мастер воплощает прежде всего идею вечного творчества, и закономерно, что дарованный ему покой — это творческий покой, т. е. покой обманчивый, покой, не противостоящий свету, добру. У Белого любовь помогает герою обрести свет. У Булгакова не только любовь, но в еще большей степени способность творить выводит Мастера на лунную дорогу.

В ранних редакциях «Мастера и Маргариты» присутствуют описания шабаша — черной мессы, очень близкие к черной мессе «Северной симфонии». В редакции 1928—1929 годов в видении Феси, героя, который, возможно, стал Мастером последних редакций, возникает сцена шабаша, на котором присутствуют черные ведьмы на скакунах и после которого гости расходятся «недовольные и раздраженные».[32] У Белого шабаш происходит в замке рыцаря, там присутствуют «пешие и конные», «и козлы, и горбуны, и черные рыцари», но, поскольку сатана не удостоил хозяина чести посещения, гости «уезжали с пира несолоно хлебавши» и «уничтожали хозяина взорами презрения».[33] От редакции 1936 года сохранилось более подробное описание шабаша в квартире Берлиоза. Маргарита попадает туда через трубу и видит «скачущие в яростной польке пары», а вся сцена написана ритмизованной прозой.[34] У Белого тоже участники шабаша танцуют дьявольский танец козловак, а в разгар шабаша появляется женщина в черном, символизирующая Вечность. В печатном тексте «Мастера и Маргариты» шабаш происходит на берегу реки, причем главную роль в нем играет козлоногий, подносящий Маргарите бокал с шампанским. Здесь же фигурирует толстяк,

lib.pushkinskijdom.ru

Критик саркастически заключает: «Это невероятное четверостишие следует выгравировать золотыми буквами на подножии того монумента, который благодарная Россия без сомнения воздвигнет из своих трудовых копеек своему величайшему поэту».[6]

Сегодня нет никакой необходимости всерьез оспаривать концепцию Писарева. Однако следует признать: критик был совершенно несправедлив, но абсолютно честен. Без всяких околичностей он заявляет вещь в общем-то очевидную, но режущую слух: суть требований «черни» вполне соответствует тем требованиям к искусству, которые формулирует демократическая критика. Верный своим убеждениям, Писарев решительно перечеркивает творчество Пушкина, ибо оно, если смотреть правде в глаза, этим требованиям, конечно, не соответствует.

Писарев как бы поставил ультиматум будущим критикам: либо последовать его примеру и отвергнуть Пушкина, либо пересмотреть те взгляды на роль литературы в жизни общества, которые уже прочно сложились в демократической среде. По первому, бескомпромиссному пути никто из значительных литераторов вслед за Писаревым не пошел. Жертва была слишком велика: вычеркнуть из русской культуры величайшего поэта. Но и второй путь оказался неприемлемым: даже авторитет Пушкина не мог и не смел поколебать признанные общественно-политические идеалы.

Нужно отметить, что критики, ориентирующиеся на другие идеалы, интерпретировали стихотворение по-своему, как проповедь чистого искусства, и в споре «черни» с поэтом, безусловно, принимали сторону последнего. Так, А. В. Дружинин писал, что «поэт» из стихотворения «Поэт и толпа» — это и есть истинный поэт. «Песнь его не имеет в себе преднамеренной житейской морали и каких-либо других выводов, примененных к выгодам его современников, она служит сама по себе наградой, целью и значением».[7] С. П. Шевырев и П. В. Анненков, соглашаясь в том, что поэт в понимании Пушкина «не принадлежит толпе, не разделяет ее стремлений и не признает ее нужд», ставили его концепцию в зависимость от теории Шеллинга.[8] Н. Страхов же считал, что в этом нет необходимости, и «высокомерные стихотворения Пушкина... могут быть вполне объяснены тем, что совершалось тогда с самим Пушкиным. Прямо из своей собственной жизни он вынес горькую необходимость уединиться от народа...»[9] Д. С. Мережковский, исходя из своего негативного отношения к демократическим понятиям равенства и большинства голосов, весьма сочувственно цитировал тираду: «Молчи, бессмысленный народ» и провозглашал Пушкина «врагом черни» и «рыцарем вечного духовного аристократизма».[10]

В этих и подобных им интерпретациях пушкинского стихотворения многое было обозначено совершенно верно, но они не имели сколько-нибудь ощутимого воздействия на общественное мнение. Справедливость требует заметить, что в большинстве случаев эти идеи развивались как-то вяло, не было и подобия неистового энтузиазма демократической критики. К тому же они повисали в воздухе, не раскрывались в контексте всего творчества Пушкина, его сложностей и противоречий. И уже вовсе не сопрягались эти рассуждения (используя выражение Л. Н. Толстого) с проблемами неустроенной, неустойчивой российской жизни, с жаждой деятельности и быстрых перемен. Между тем именно такое сопряжение было бы крайне желательным, а может быть, и спасительным. Но эта возможность осталась нереализованной. То ли не нашлось людей, способных на соответствующее интеллектуальное и духовное усилие, то ли историческая ситуация, как всегда, не благоприятствовала...[11] Так или иначе, но судьба стихотворения «Поэт и толпа» развивалась по другим законам.

В критической литературе о Пушкине постепенно складывается мнение, считающееся уже само собой разумеющимся, что стихотворение имеет достаточно узкий смысл и вполне конкретный адресат. Адресат, правда, определялся по-

lib.pushkinskijdom.ru

смешащий всех своей неловкостью. Ноги толстяка в илистой грязи, как в черных ботинках. В «Северной симфонии» шабаш возглавляет козлоногий дворецкий, и в нем участвует «забавный толстяк», который «взгромоздился на стол, топча парчевую скатерть грубыми сапожищами, подбитыми гвоздями».[35] У Белого козлы и козлоногие — непременные участники черной мессы. У Булгакова не только повторяется само название — «черная месса», но в ранних редакциях посланцем от Воланда к Маргарите вместо Азазелло является козел.[36]

«Северная симфония» могла служить одним из источников изображения потусторонних сил в романе. Однако в некоторых случаях параллельные места в этом произведении и в «Мастере и Маргарите» объясняются в конечном итоге общим для них источником. Так, у Белого одного из прислужников сатаны зовут Богомот. Г. Черникова полагает поэтому, что имя Бегемот Булгаков заимствовал из «Северной симфонии».[37] Но, как показала М. О. Чудакова, в самой ранней из известных нам редакций романа портрет Бегемота явно восходил к соответствующему месту в компилятивной книге М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (СПб., 1904).[38] Белый, завершивший «Северную симфонию» еще в 1900 году, читал одну из работ, использованных Орловым, — книгу Лео Таксиля «Дьявол в XIX столетии», откуда и почерпнул имя Бегемот, переданное им близко к французской транскрипции источника.

В «Северной симфонии» можно найти и ряд других параллелей со многими эпизодами и мотивами булгаковского романа. Так, еще в редакции «Мастера и Маргариты» 1931 года присутствует тот залихватский свист, силу которого демонстрируют в окончательной редакции на Воробьевых горах Бегемот и Фагот — Коровьев: «Сперва ему почудился в трубке свист пустой и далекий, разбойничий в поле. Затем ветер, и из трубки повеяло холодом. Затем дальний необыкновенный густой и сильный бас запел далеко и мрачно... черные скалы... вот мой покой... черные скалы... как будто шакал заклокотал. И опять „черные скалы... вот мой покой...“».[39] Это место, написанное ритмизованной прозой, возможно, восходит к тексту «Северной симфонии»: «Великан скалил белые зубы и хохотал, хохотал до упаду... тут выпрыгнул из чащи мой сосновый знакомец, великан. Подбоченясь, он глумился надо мной... Свистал в кулак и щелкал пальцами перед моим глупым носом... Мне казалось, что эта ночь продлится века и что впереди лежат тысячелетия».[40] Возможно, именно это место послужило толчком для разработки многих важных эпизодов и мотивов романа: мотива глумления Коровьева над Бездомным, длящейся неопределенно долгое время полночи на бале Воланда, тысячелетий грядущего бессмертия, которые предчувствует Пилат.

Третья симфония, «Возврат», которую роднит с «Северной симфонией» «надмирное» обрамление основного земного действия, также оставила многочисленные следы в «Мастере и Маргарите». Ее основное действие происходит в Москве начала XX века. Герой «Возврата», ученый-химик Евгений Хандриков, — земное воплощение бога-сына, непорочного ребенка. Хандриков, как и булгаковский Мастер, находится в трагическом противоречии с окружающим миром. Он становится жертвой козней завистника доцента Ценха и, как и герой Булгакова, заболев манией преследования, ищет спасения в санатории для душевнобольных. Утверждение Мастера о том, что он не помнит имени своей жены, как отметила Г. Черникова, явно восходит к словам Хандрикова: «Когда-то у меня была жена. Где это было? Как ее звали?»,[41] а не носит, как могло бы показаться, автобиографического характера. В «Возврате» есть описание мраморного бассейна в банях, украшенного чугунными изображениями морских обитателей. Вода в бассейне сравнивается с рубинами, и ее черпают серебряными шайками. На балу Воланда вода в одном из бассейнов рубинового цвета, из него черпают серебряными черпаками, а струю в бассейн выбрасывает гигантский черный фонтан в виде Нептуна.

lib.pushkinskijdom.ru

Земная жизнь Хандрикова, как и рыцаря в «Северной симфонии», оканчивается его самоубийством. Такая же судьба постигает и Мастера и Маргариту. Переход Хандрикова из надмирности в земную жизнь и обратно дан как переход из одного пространства в другое. В булгаковском романе также происходит переход из современности в библейское время и надземный мир, причем, как и в «Возврате», в ходе действия разные миры-пространства имеют точки соприкосновения. Уход Мастера в надмирность дан как освобождение человека, изнемогшего от страданий. Возвращение Хандрикова к старику богу — это желанное освобождение от земных мук. Эти муки в начале симфонии предсказывает старик ребенку в его земном повторении: «Ты уйдешь. Мы не увидим тебя. Пустыня страданий развернется вверх, вниз и по сторонам. Тщетно ты будешь перебегать пространства — необъятная пустыня сохранит тебя в своих холодных объятьях...» [42] Такую пустыню видит и Маргарита в глазах Мастера: «Смотри, какие у тебя глаза! В них пустыня...» [43]

Однако есть и принципиальное различие между образами «Возврата» и булгаковского романа. В «Возврате» надмирные персонажи имеют земное воплощение: ребенок-сын старика бога превращается в Хандрикова, Царь-Ветер — в доцента Ценха, орел-вестник — в доктора Орлова и др. В «Мастере и Маргарите» существует только функциональное подобие между героями библейских и земных сцен: Иешуа — Мастер, Пилат — Воланд, Афраний — Фагот, Каифа — Берлиоз и др. Если у Белого Хандриков — это новое земное воплощение сына божьего, то у Булгакова Мастер и Иешуа хотя и имеют сходные функции в структуре романа, но являются двумя разными героями, которые в финале встречаются друг с другом. У Белого же в финале, как и в прологе, происходит просто смена ипостасей одного и того же героя. Булгаковские образы, в отличие от персонажей симфоний Белого, — не туманные, во многом условные символы. Они в высшей степени реалистичны и потому глубже отпечатываются в памяти читателя.

Сколь многочисленны параллели «Мастера и Маргариты» с «Северной симфонией» и «Возвратом», столь же малочисленны такие параллели с двумя другими симфониями — второй драматической и четвертой — «Кубок метелей». Здесь можно отметить поразивший воображение героя образ свиньи в пальто, садящейся на извозчика и ведущей себя по-человечески. Возможно, не без влияния этой сцены из второй симфонии возник образ кота Бегемота, садящегося в трамвай и пытающегося взять билет, что приводит в изумление преследующего его Бездомного. В предисловии к «Кубку метелей» Белый говорит, что «хотел изобразить всю гамму той особого рода любви, которую смутно предощущает наша эпоха, как предощущали ее и раньше Платон, Гете, Данте, — священной любви».[44] Сходным настроением навеян и авторский монолог о любви в булгаковском романе: «За мной читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык».[45] Можно указать, пожалуй, еще на одну сюжетную параллель: у героини «Кубка метелей» муж инженер, ей постылый. Муж Маргариты — крупный специалист, инженер, сделавший крупное открытие, но также не любимый женой. Впрочем, аналогичная ситуация возникает и в булгаковской пьесе «Иван Васильевич», и, безусловно, этот сюжет в его творчестве необязательно восходит к «Кубку метелей».

Как во второй драматической симфонии, так и в «Кубке метелей», в отличие от двух других симфоний, нет четкого сюжета, повествование носит фрагментарный характер с частыми большими отступлениями от основных сюжетных линий. Эти произведения особенно трудны для чтения. Обращает на себя внимание и то, что во второй симфонии отражены многие события литературной жизни начала века, к 30-м годам уже потерявшие актуальность. Вероятно, по этим причинам в последнем романе Булгакова из симфоний Белого в наибольшей степени отразились «Северная симфония» и «Возврат».

lib.pushkinskijdom.ru

В целом же наличие многочисленных параллелей в произведениях Белого и Булгакова далеко не всегда можно объяснить непосредственным заимствованием. Даже тогда, когда почти текстуальное совпадение свидетельствует о прямом обращении Булгакова к Белому, происходит переосмысление мотивов и образов, включение их в собственно булгаковскую идейно-художественную систему. Многие же параллели можно вывести из общего культурного фонда эпохи и, в частности, из того культурного наследия, к которому обращались символисты и которое оказалось близко и Булгакову.

Знакомство Булгакова с творчеством Белого было, возможно, избирательным по причине неоднократно отмечавшейся критикой тяжеловесности и громоздкости произведений Белого, порой перенасыщенных художественными деталями и метафорами. «Ритмическая проза вносит в его манеру однообразие, монотонность, в его ритмике есть что-то застывшее, рассудочное, слишком выверенное, манерное. Это часто отталкивает от Белого читателя», — отмечал А. Воронский еще в 1930 году.[46] В ранних же симфониях, сочетавших качества музыкального и поэтического произведения, эти черты Белого-прозаика проявлялись в меньшей степени. Ритмическая проза здесь, особенно в «Северной симфонии» и «Возврате», не монотонна, что облегчает ее восприятие читателем.

Из стихотворного наследия Белого параллели в «Мастере и Маргарите» можно найти со сборниками «Золото в лазури» (1904) и «Королевна и рыцари» (1919). Сборники, создававшиеся одновременно с циклом симфоний, несут в себе те же образы и ту же атмосферу романтической мистики и особенно близки в этом отношении «Северной симфонии» и «Возврату». В «Золоте в лазури» мы находим фиолетовый цвет как символ траура и смерти влюбленных, перехода их в иной мир (стихотворение «Последнее свидание»). В редакции 1935 года весть о судьбе поэта (будущего Мастера) и Маргариты, о предназначенной им Вечности приносил Воланду «фиолетовый всадник»,[47] а в печатном тексте в последнем полете в фиолетового всадника превращается Фагот — Коровьев. В стихотворении «Тоска» превалирует тема забвения и покоя («О всевышний, мне грезы, мне сладость забвенья подай... Кто-то Грустный мне шепчет, чуть слышно вздыхая: „Покой...“»), которая господствует и в заключительных главах «Мастера и Маргариты».

В «Королевне и рыцарях» параллели с булгаковским романом можно увидеть в стихотворении «Перед старой картиной», где дан образ рыцаря, летящего из «безвестных далей» на косматом коне и просящего перед замком, олицетворяющим Вечность: «Омойте Мне, — О братья! — Язвы старых ран! Примите в приют укромный! . .», а в конце стихотворения в замок влетают рыцари «на косматых черных конях», и «Ночь играла над их головами — Переливчивым Блеском Звезд...» Все это очень напоминает полет Воланда и его свиты вместе с Мастером и Маргаритой к «последнему приюту». В стихотворении «И опять, и опять, и опять»: «Из расколотых старых гробов Пролетает сквозною струей — Мертвецов, Мертвецов, Мертвецов — Воскресающий, радостный рой!» У Булгакова на балу Воланда «из камина выбежал полуистлевший небольшой гроб, крышка его отскочила и из него вывалился... прах», который «сложился в нагую вертлявую женщину», а затем из камина выскакивает лавина гробов, превращающихся в веселящихся гостей бала.

* * *

Как Булгаков относился к эстетическим теориям символизма в целом — судить трудно. Писатель практически не оставил нам литературно-критических работ,[48] а в своих художественных произведениях избегал эстетических де-

lib.pushkinskijdom.ru

кларацій. Приведенный в начале статьи отзыв Булгакова о пьесе В. Мейерхольда из фельетона «Столица в блокноте» — одно из редких исключений. Заметим, что в булгаковском творчестве можно найти явные следы знакомства с произведениями не только русских символистов, но и представителей противоположного литературного течения — акмеизма. Так, обнаруживается параллель одного из начальных эпизодов «Мастера и Маргариты» — сцены гибели Берлиоза, которому трамваем отрезало голову, — с одним из наиболее известных стихотворений виднейшего из акмеистов Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай» (1921). В этом стихотворении мы находим такое же сочетание трамвая и отрезанной головы лирического героя. У Булгакова, как и у Гумилева, внезапно возникающий перед героем летящий по улице трамвай связан с его переходом в иные миры (у Гумилева — в мир дальних стран, «в зоологический сад планет»; у Булгакова Берлиоз уходит в небытие, а его голова, побывав, как и в стихотворении Гумилева, в ящике-гробу, оказывается в финале в потустороннем мире — на балу у Воланда). Отметим, что «Заблудившийся трамвай» — это стихотворение позднего Гумилева, когда лидер акмеистов вновь до некоторой степени приблизился к символизму. Булгаков вряд ли вникал в тонкости эстетических споров начала века, но на примере отражения в его творчестве произведений Белого можно заметить, что в те свои образы, которые генетически связаны с образами этого писателя-символиста, Булгаков вкладывал сходное с предшественником этическое и эстетическое содержание и символику. Однако он делал эти образы гораздо более реалистичными и конкретными, помещая рожденных авторской фантазией романтических и демонических героев в сугубо жизненный контекст, в чем объективно приближался как к эстетической программе акмеистов, так и к собственно реалистическому искусству.

Мы видим, что влияние Белого на Булгакова по-разному проявлялось на отдельных этапах его творчества. В произведениях Булгакова постепенно исчезло влияние «Петербурга», зато появились отзвуки как позднейшего «Московского чудака», так и более ранних произведений Белого 1900-х годов — симфоний и стихотворений. В целом влияние Белого на последний булгаковский роман сравнимо с общепризнанным и очевидным влиянием «трех великих Г» — Гете, Гофмана и Гоголя. В «Мастере и Маргарите» вновь пришли к читателю многие символы Белого, пришли в более доступной, творчески переработанной, но отнюдь не упрощенной форме, пришли в романе, захватившем воображение и завоевавшем любовь уже нескольких поколений читателей.

---

[1] *Чудакова М. О.* Библиотека М. Булгакова и круг его чтения // Встречи с книгой. М., 1979. С. 295.

[2] *Чудакова М. О.* К творческой биографии М. Булгакова // Вопросы литературы. 1973. № 7. С. 254.

[3] Накануне. 1923. 9 февр.

[4] См. предисловие к парижскому изданию «Белой гвардии» 1928 года (издательство «Конкорд»), а также: *Proffer E.* Bulgakov: Life and Work. Ann Arbor, 1984. P. 156—157, 605.

[5] Накануне. 1923. 6 июля.

[6] Театр. 1971. № 11. С. 114.

[7] *Белый А.* Московский чудак. М., 1926. С. 75—77. Сам Белый характеризовал Мандро как «своего рода маркиза де-Сада и Калиостро XX-го века» (*Белый А.* Маски. М., 1932. С. 7).

[8] См.: *Яновская Л. М.* Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983. С. 232.

[9] Булгаков нередко наделял чертами одного прототипа нескольких персонажей своего произведения. Так, в «Беге» прототип Слащев отразился сразу в трех персонажах — Хлудове, Чарноте и де Бризаре. См.: *Соколов Б. В.* Три лица одного персонажа // Лит. учеба. 1985. № 6.

[10] *Белый А.* Московский чудак. С. 75—76; *Булгаков М.* Белая гвардия; Мастер и Маргарита. М., 1984. С. 255, 486—487. Здесь также налицо сходство Воланда с поручиком Мышлаевским из «Белой гвардии», у которого тоже разные глаза — «правый в зеленых искорках, как уральский самоцвет, а левый темный...» (Там же. С. 179). Прототипом Мышлаевского послужил киевский

lib.pushkinskijdom.ru

друг писателя Н. Сынгаевский, внешность которого и отразилась в портрете этого персонажа «Белой гвардии» (*Яновская Л. М.* Указ. соч. С. 155), а опосредованно — в Воланде.

[11] *Белый А.* Московский чудак: С. 256. Вероятный источник здесь — рассказ Эдгара По «Черный кот», где кот сидит на черепе трупа.

[12] *Булгаков М.* Белая гвардия; Мастер и Маргарита. С. 446.

[13] *Чудакова М. О.* Архив М. А. Булгакова // Записки отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. М., 1976. Вып. 37. С. 76.

[14] *Белый А.* Московский чудак. С. 77.

[15] *Булгаков М.* Якобы деньги: Из черновых тетрадей романа «Мастер и Маргарита» / Публикация Л. Яновской // Даугава. 1983. № 10. С. 123.

[16] *Белый А.* Московский чудак. С. 71—72.

[17] *Булгаков М.* Якобы деньги. С. 125.

[18] *Белый А.* На рубеже столетий. Л., 1930. С. 380—381.

[19] Там же. С. 193.

[20] *Белый А.* Собр. соч. М., 1917. Т. 4. С. 126—127.

[21] *Белый А.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. С. 23.

[22] *Флоренский П. А.* Спиритизм как антихристианство // Новый путь. 1904. № 3. С. 150—151, 167.

[23] *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 225.

[24] Цит. по: *Петелин В. В.* Мятежная душа России. М., 1986. С. 223.

[25] *Белый А.* Между двух революций. М.; Л., 1934. С. 216.

[26] Там же. С. 103.

[27] См.: *Чудакова М. О.* Опыт реконструкции текста М. А. Булгакова // Памятники культуры: Новые открытия... М., 1977. С. 102.

[28] Так, слова Воланда о взаимодополняемости света и тьмы, обращенные к Левию Матвею: «Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. Вот тень от моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и от живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом?» (*Булгаков М.* Белая гвардия; Мастер и Маргарита. С. 598), очень близки самим построением мысли и вопросительной интонацией к суждению А. Франса в «Саду Эпикура»: «Зло необходимо. Без него не было бы и добра. В зле — единственный смысл существования добра. В чем состояло бы мужество, если бы не было опасности, и сострадание, если бы не было боли? Что сталось бы с преданностью и самопожертвованием среди всемирного благополучия? Можно ли представить себе добродетель без порока, любовь без ненависти, красоту без безобразия? Именно благодаря злу и страданию можно жить на земле и жизнь стоит того, чтобы прожить ее. Поэтому не следует очень уж бранить черта. Это великий художник и великий ученый: он смастерил по меньшей мере добрую половину мира» (*Франс А.* Вознесение Тафи: Рассказы. М., 1967. С. 15—16).

[29] *Черникова Г.* О некоторых особенностях философской проблематики романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» // Analele Universitatii din Timiscara. Ser. stinte filologice. 1971. Vol. 9. P. 214.

[30] См.: *Чудакова М. О.* Творческая история романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопросы литературы. 1976. № 1. С. 228, 235, 242—243, 246. Отметим, что в этих отрывках текст превращается, как и у Белого, в ритмизованную прозу.

[31] *Белый А.* Собр. соч. Т. 4. С. 105—106.

[32] *Чудакова М. О.* Архив М. А. Булгакова. С. 71.

[33] *Белый А.* Собр. соч. Т. 4. С. 83, 87.

[34] *Чудакова М. О.* Творческая история... С. 235.

[35] *Белый А.* Собр. соч. Т. 4. С. 85.

[36] *Чудакова М. О.* Творческая история... С. 235. В 1909 году появился роман В. Брюсова «Огненный ангел», в котором ощущается сильное влияние созданной ранее, еще на рубеже веков, «Северной симфонии» Белого. У Брюсова тоже изображен шабаш, для полета на который герой романа натирается мазью, пахнущей «болотными травами и лесом». Героиня романа на шабаше участвует в «черной мессе», поклоняясь злому духу в виде козла и др. На сходство ряда эпизодов «Огненного ангела» с «Мастером и Маргаритой» уже указывалось ранее (см.: *Утехин Н. П.* «Мастер и Маргарита»: Источники подлинные и мнимые // Утехин Н. П. Современность классики. М., 1986. С. 285—286). Очевидно, «Северная симфония» Белого повлияла на Булгакова как непосредственно, так и через роман Брюсова, с текстом которого писатель, по всей видимости, был знаком.

[37] *Черникова Г.* Указ. соч. С. 215.

[38] *Чудакова М. О.* Архив М. А. Булгакова. С. 76.

[39] *Чудакова М. О.* Творческая история... С. 228.

[40] *Белый А.* Собр. соч. Т. 4. С. 14—15. Ср. в печатном тексте: Коровьев «вдруг вытянулся вверх, как будто был резиновый, из пальцев правой руки устроил какую-то хитрую фигуру, завился, как винт, и затем, внезапно раскрутившись, свистнул» (*Булгаков М.* Белая гвардия; Мастер и Маргарита. С. 604).

[41] *Белый А.* Возврат. III Симфония. М., 1905. С. 102.

lib.pushkinskijdom.ru

[42] Там же. С. 38.
[43] *Булгаков М.* Белая гвардия; Мастер и Маргарита. С. 594.
[44] *Белый А.* Кубок метелей. IV Симфония. М., 1908. С. 3.
[45] *Булгаков М.* Белая гвардия; Мастер и Маргарита. С. 451.
[46] Лит. энциклопедия. М., 1930. Т. 1. Стлб. 428.
[47] *Чудакова М. О.* Творческая история... С. 238.
[48] Единственная написанная Булгаковым статья такого рода о творчестве Ю. Слезкина опубликована в 1922 году в № 12 журнала «Сполохи». Из нее явствует, что особенно высоко Булгаков ставил способность писателя бережно обращаться со словом — черту, присущую как символистам, так и их литературным противникам — акмеистам.

lib.pushkinskijdom.ru

разному: иногда имелись в виду Булгарин и Греч и их литературная партия; иногда — петербургская знать, «светская чернь»; иногда даже Бенкендорф и стоящие за ним силы. Во всяком случае, это был неизменно «отрицательный персонаж», чем и объяснялась резкая отповедь поэта. Что касается тех поэтических деклараций Пушкина, где совершенно недвусмысленно заявляется, что «цель поэзии — поэзия» и т. п., то они объявлялись общими местами европейской поэзии или даже просто «красивыми образами» и результатом «минутных настроений». В. Сиповский, автор серьезного и обстоятельного обзора юбилейной пушкинианы 1899 года, уверенно называет подобные толкования стихотворения «Поэт и толпа» «правильными», а иные (впрочем, крайне редкие) — «неправильными».[12] В этой превозобладавшей точке зрения на пушкинское стихотворение заслуживает внимания тенденция отвести всякие подозрения от себя. Не от себя лично, разумеется, а от нас всех, от русского общества, от той его части, которую принято было называть «передовой». Эта передовая часть общества и выражающая его позиции критика не считала возможным задуматься над тем, не являются ли гневные инвективы Пушкина в известной степени оправданными общей ситуацией литературной и общественной жизни России, ситуацией, лишь как частный случай включающей в себя конкретный конфликт Пушкина с современными ему критикой и публикой. Другими словами говоря, задуматься над тем, так ли уж идеальна и безусловна модель отношений литературы и общества, культивируемая демократической критикой: литература воспроизводит жизнь и выносит ей приговор. Именно так формулировал эту точку зрения Г. Плеханов в своей статье «Искусство и общественная жизнь». Характерно, что литературным образцом, на котором критик демонстрирует основные постулаты своей концепции, было избрано стихотворение «Поэт и толпа». Плеханов твердо и безапелляционно излагает концепцию этого стихотворения, ставшую, впрочем, уже традиционной. «Поэт упрекает светскую толпу, — именно светскую толпу, а не настоящий народ... ему невыносима ее узкая практичность. И только. Его решительное нежелание учить толпу свидетельствует лишь о его совершенно безнадежном взгляде на нее».[13] Стихотворение Пушкина становится для Плеханова примером относительности принципа утилитарного подхода к искусству. Он пишет: «...утилитарный взгляд на искусство так же хорошо уживается с консервативным настроением, как и с революционным. Склонность к такому взгляду необходимо предполагает только одно условие: живой и деятельный интерес к известному, — все равно какому именно, — общественному идеалу, и она пропадает всюду, где этот интерес исчезает по той или иной причине».[14]

К сожалению, ни сам Плеханов, ни его последователи не обратили должного внимания на очень точно сформулированное и абсолютно верное положение, согласно которому пропагандируемый критикой этого направления утилитарный взгляд на искусство легко уживается с *любым* общественным идеалом. Никто не обратил внимания на то, какую опасность потенциально содержит в себе это явление. Зато другой тезис Плеханова: утилитарный подход благоприятен для развития искусства постольку, поскольку прогрессивен утверждаемый его творцами общественный порядок или общественный идеал[15] — получил самое широкое распространение. Интерпретация стихотворения «Поэт и толпа», воспринятая в русле этой концепции, становилась как бы проверкой общественно-политической ориентации критика. Апологетам передового общественного идеала надлежало оценивать в принципе отрицательно «искусство для искусства», но оправдывать позицию Пушкина условиями современного ему общественного порядка.

На этом фоне неожиданно глубоко и ярко раскрылась коллизия пушкинского стихотворения в речи А. Блока «О назначении поэта», произнесенной на торжественном собрании, посвященном памяти Пушкина, в 1921 году в Петрограде. Блок просто и исчерпывающе формулирует требования «черни», предъявляемые

lib.pushkinskijdom.ru

В. А. Западов

ДЕРЖАВИН-ПОЛЕМИСТ

В 1985 году Лениздат выпустил в свет сборник Г. Р. Державина «Оды», подготовленный С. С. Аверинцевым. Внешне книга оформлена великолепно, но внутреннее содержание ее вызывает некоторое недоумение. Это касается и вступительной статьи, и подготовки текстов, и примечаний.

В соответствии с означенной в заглавии темой я остановлюсь здесь лишь на одном, впрочем, весьма важном для концепции С. С. Аверинцева пункте, который гласит, будто бы в творчестве Державина полностью отсутствует литературная полемика. Сначала автор статьи обосновывает свою идею следующим образом: «И вот еще одно из следствий того, что он (Державин. — *В. З.*) родился на свет русским дворянином, а во второй половине жизни достиг положения вельможи: его самосознание и самоощущение не могло стать таким литераторским, как у его предшественников. С каким жаром вели чернильную войну Тредиаковский и Сумароков, как смертельно важно было каждому из них самоутвердиться за счет соперника! Державину все это просто неинтересно: как правило, он если упоминает другого поэта, то для того, чтобы почтить его благодушным комплиментом. Ему с ним нечего делить» (с. 15).

Неясно, почему полемика по принципиальнейшим мировоззренческим, теоретическим и творческим проблемам между Тредиаковским и Сумароковым (почему-то здесь исчез третий участник баталий — Ломоносов) пренебрежительно названа «чернильной войной» во имя самоутверждения «за счет соперника». Не вполне понятно также, на каком основании из числа дворян исключен потомок старинного дворянского рода Сумароков, по рождению куда более знатный, нежели майорский сын Державин. Вновь предоставим автору статьи слово для завершения концепции: «Любопытно, что Державин едва ли удостоил заметить произведенный им переворот. Он ни от чего не отталкивался, ни против чего не бунтовал. К предыдущему периоду российской словесности он не выражал других чувств, кроме самых добрых. Ниспровергать каноны не входило в его намерения... А в общем он писал, как пишется, непринужденно и вольготно: в его осанке и в повадке беспечность барина не отделить от дерзости гения, и одно помогало состояться другому» (с. 19).

Как могла возникнуть подобная концепция, не соотносящаяся ни с действительным характером Державина, ни с реальным содержанием его творчества? Думается, ответ на этот вопрос подскажет качество подготовки текстов и примечаний к ним С. С. Аверинцева.

Если обратиться к произведениям, включенным в сборник «Оды», то придется сделать вывод, что шикарно (по нашим меркам) изданная книга не совсем удовлетворительна текстологически, поскольку воспроизводит опечатки прижизненных изданий. К примеру, в «Осени во время осады Очакова» читаем: «Ловецки раздаются роги И *выжлят* лай и гул гремит» (с. 89). Во втором стихе здесь очевидная ошибка: охотились с выжлецами и выжлицами, а не с выжлятами — щенками гончих собак; тем более не может «греметь» щенячий «лай и гул». А дело в том, что это — одна из тех многочисленных опечаток издания 1798 года, из-за которых столь сердился Державин на Карамзина, наблюдавшего за печатанием книги в Москве. По недосмотру эта опечатка была воспроизведена в издании 1808 года, а затем и в других изданиях, в том числе в академическом и в первом издании стихотворений Державина в серии «Библиотеки поэта». Но еще в 1957 году эта ошибка на основании указания самого поэта была исправлена во втором издании «Библиотеки поэта»: «И выжлиц лай и гул гремит».[1]

lib.pushkinskijdom.ru

Этот пример не единственный. С аналогичными явлениями мы сталкиваемся в текстах стихотворений «На счастие», «На коварство» и др.

Примечания, составленные С. С. Аверинцевым, тоже содержат ошибки. Так, история со скандалом вокруг стихотворения «Властителям и судиям» отнесена к 1796 году (вместо 1795-го), инициалы П. М. Захарьина изменены на «М. М.» и т. д. Встречаемся мы здесь и с перлами такого рода, как одно из объяснений к стихотворению «На счастие»: «*Хем, хем, хем*! — кашель дедушки в одной из комедий Екатерины» (с. 323). Как известно, дедушка — персонаж цикла «Были и небылицы», который к комедиям императрицы не имеет ровным счетом никакого отношения. В примечании к стихотворению «Храповицкому» 1793 года («Товарищ давний, вновь сосед...») сообщается, что Храповицкий «обратился к Державину со стихотворным посланием (утрачено), где уговаривал его писать побольше стихов» (с. 326). В действительности же послание Храповицкого отнюдь не «утрачено»: оно уже свыше ста лет хранится в Публичной библиотеке в фонде Г. Р. Державина. Впрочем, особый комизм ситуации состоит в том, что данное послание опубликовано Г. А. Гуковским еще в 1933 году.

Таким образом, ясно, что, взявшись за подготовку сборника «Оды», составитель недостаточно учел предшествующие советские издания стихотворений Державина, равно как и работы исследователей державинского творчества. Только по этой причине и могла возникнуть фантастически парадоксальная «концепция»: боец, бунтарь, который, по собственным словам, «лбом стены прошибал», человек, которого генерал-аншеф Панин грозился повесить вместе с Пугачевым и который сам в сердцах таскал императрицу за подол, — тот же Державин, стоило ему только взяться за перо, немедленно превращался в благодушного, беспечного барина, не слышащего других литераторов и не реагирующего на их сочинения, но самозабвенно токующего на своей персональной ветке подобно глухарю.

Разумеется, подобная картина не имеет ничего общего ни с поэтической личностью реального Державина, ни с содержанием его творчества. Борец по натуре, Державин и в поэзии, и в теоретических работах был рьяным спорщиком, яростным полемистом. Даже для простого перечисления фактов державинской полемики потребовалось бы написать изрядную по объему книгу, поэтому в данной работе я лишь обозначу основные направления этой полемики, иллюстрируя их выборочными фактами.

Первое направление литературной полемики Державина — конкретно оценочное (если можно так выразиться). Оно представлено многими десятками эпиграмм, сатирических эпитафий, надписей, «судов» и пр. Это — самый, так сказать, простой случай, ибо оценки Державина, его антипатии выражены, как правило, недвусмысленно ясно, четко, лаконично.

Самыми ранними фактами этого типа являются относящиеся к 1770 году направленные против А. П. Сумарокова язвительные эпиграммы «Вывеска» и «На сороку в защищение кукушек». Вот для примера «Вывеска»:

Терентий здесь живет Облаевич Цербер,
Который обругал подьячих выше мер,
Кощунствовать своим «Опекуном» стремился,
Отважился, дерзнул, зевнул — и подавился;
Хулил он, наконец, дела почтенна мужа,
Чтоб сей из моря стал ему подобна лужа.

Эти эпиграммы молодого Державина можно оценивать по-разному. В. П. Степанов, например, усматривает в них принципиальную литературную позицию, знаменующую принадлежность к ломоносовскому лагерю. Мне же кажется, что скорее это личные выпады против признанного авторитета задиристого молодого человека, пописывающего от нечего делать, «для забавы» окружающих, посредственные стишки, еще не думающего о поэтическом поприще и понятия не имеющего о своей гениальности (к такому выводу меня подводит рассказ самого Державина, переданный в записках И. И. Дмитриева). Как бы то ни было, эти эпиграммы как анонимные попали в рукописный комплекс литературно-сатирических сочинений, связанных с борьбой лагерей, группировавшихся вокруг Тредиаковского, Ломо-

lib.pushkinskijdom.ru

ею к поэту: «служение внешнему миру»; в то время как назначение поэта: «испытывать сердца гармонией». Вместе с тем Блок вполне в духе традиции предельно конкретизирует образ «черни»: это «бюрократия», не знать, не простонародье, а «чиновники».[16] Но трагическое прозрение Блока не укладывается в схему этой традиции, и он торопливо, как будто одергивая сам себя, выговаривает мучающие его сомнения. «Над смертным одром Пушкина раздавался младенческий лепет Белинского. Этот лепет казался нам совершенно противоположным, совершенно враждебным вежливому голосу графа Бенкендорфа. Он кажется нам таковым и до сих пор. Было бы слишком больно всем нам, если бы оказалось, что это — не так. И если это даже не совсем так, будем все-таки думать, что это совсем не так. Пока еще ведь: „Тьмы низких истин нам дороже / Нас возвышающий обман". Во второй половине века то, что слышалось в младенческом лепете Белинского, Писарев орал уже во всю глотку. От дальнейших сопоставлений я воздержусь, ибо довести картину до ясности пока невозможно; может быть, за паутиной времени откроется совсем не то, что мелькает в моих разлетающихся мыслях, и не то, что прочно хранится в мыслях, противоположных моим; надо пережить еще какие-то события; приговор по этому делу — в руках будущего историка России».[17]

Как мы знаем, события не заставили себя ждать, и картина была доведена до полной ясности. Все это, однако, ни в малой степени не сказалось на толковании стихотворения «Поэт и толпа». Мы избавлены от необходимости подробно освещать интерпретации стихотворения в советской критике и литературоведении, ибо они в принципе ничем не отличаются от тех, которые были предложены демократической критикой еще в конце XIX века.[18] Разве что обличения «светской черни» стали гораздо грубее и агрессивнее. Но это не означает, что литературная критика по существу не изменилась. Изменения произошли, изменения глубинного и драматического характера. В точном соответствии с тезисом Плеханова пропаганда утилитарного отношения к искусству уживалась с жестоким идеологическим гнетом так же легко, как уживалась она прежде с революционным порывом. Только «живой и деятельный интерес», который одухотворял прагматичные концепции революционных демократов, сменил заученный и фальшивый пафос. Литературоведы и авторы многочисленных популярных статей старательно симулировали негодование по адресу светского общества, давно исчезнувшего с лица земли. И даже в высокоученых и сложных интерпретациях исследователи не могли и, кажется, не стремились отступить от давно затверженных постулатов. Примером могут послужить рассуждения по поводу пушкинского стихотворения в книге Г. Гачева «Образ в русской художественной культуре». «Вся глубинная задача русской литературы, — пишет исследователь, — состояла в том, чтобы... воздвигнуть пока еще не материально, а духовно в общественном сознании России истинно прекрасный град: идеал человека, человеческих общественных отношений. А для этого искусству надо было решительно отказаться от всякой наивной половинчатости, компромисса с наличным обществом, от надежды на зримую, весомую пользу...»[19] И далее: «Образ жреца (не «чистого», эстетического искусства) как духовного вождя народа, понимание искусства как подвижничества, великого труда, священнодействия, молитвы наиболее соответствовали тому месту, которое займет литература в жизни России XIX века. Показательны именно спокойствие и уверенность, с которыми Пушкин утверждал не право искусства на самоопределение, а его творческую волю взвалить на свои плечи ответственность за судьбу России...»[20]

Мы привели столь длинную цитату, чтобы продемонстрировать, сколь поразительным может быть несоответствие текста и навязываемого ему смысла. А главное, что при помощи достаточно затейливых интеллектуальных изощрений

lib.pushkinskijdom.ru

носова и Сумарокова, и Державин, таким образом, стал участником акта «чернильной войны» между этими лагерями.

Свои надписи, эпиграммы, эпитафии, созданные в течение творческой жизни, Державин тщательно собирал, составив из них особую «Часть VII» собрания своих сочинений, начатого изданием первых четырех томов в 1808 году. Однако после смерти поэта издание было прекращено вдовой, пожалевшей на это денег (набор первых листов VI части был по ее указанию разобран). Часть мелких произведений была опубликована Я. К. Гротом в академическом издании, некоторые впервые напечатаны Гуковским, часть остается до сих пор в рукописи «Части VII», часть вообще рассыпана по разным фондам и архивохранилищам.

Среди «адресатов» державинских эпиграмм, эпитафий и пр. — И. И. Завалишин, Н. Ф. Эмин, Н. П. Николев, Д. И. Хвостов, Н. Е. Струйский, Е. И. Костров, Н. И. Бутырский, К. И. Дараган, А. С. Шишков, Ф. Бунаков, А. П. Бунина и мн. др. Несколько особняком среди мелких произведений стоят «Суд о басельниках» и «Суд о трагиках», имеющие, так сказать, «коллективного адресата».

Заслуживает внимания участие Державина в полемике с «Журналом российской словесности» в 1804 году. Нападки на него были начаты журналом публикацией оды И. П. Пнина «Человек», в которой содержалась резкая характеристика Державина (вызвано это было усердно распространявшейся клеветой о мнимом «доносе» поэта на Радищева). Поначалу Державин, очень неохотно и вяло отвечавший (а чаще не отвечавший) на нападки, направленные *лично* против него (но не против дорогих ему принципов — тут он не колебался!), по-видимому, не собирался вступать в полемику. Во всяком случае, по поводу какого-то пересланного ему А. М. Бакуниным произведения, направленного против него, Державин 28 февраля 1805 года писал: «Я этому радуюсь, что произвожу такого рода плоды наших писателей», — и сообщал о своем намерении не вступать «в драку» с автором «пародии».

Однако в мае 1805 года в «Журнале российской словесности» появилась очередная эпиграмма на Державина, за подписью «Б...» (скорее всего, это редактор журнала Н. П. Брусилов). Повторив сначала державинскую мысль о разрушительном влиянии времени, в последних строках автор эпиграммы назвал Державина Тромпетиным (персонаж «Чудаков» Я. Б. Княжнина, бездарный одописец) и отказал ему в праве на бессмертие за поэтические заслуги.

Эпиграмма «На Тромпетина» задела одну из самых дорогих Державину идей — идею о бессмертии в веках истинного, высокого искусства. На этот раз он не стал сдерживаться и в «Ответе Тромпетина Булавкину» буквально изничтожил своих противников как поэтов:

Трубит Тромпетин во тромпету —
Его глас вторят холм и дол.
Булавкин колет жалом в мету,
Но чуть слышна булавки боль.
Блистали царствы, и их нету:
Живет в стихах своих Пиндар.
Толпятся мошки солнца к свету:
Но дунет ветр — и где комар?

Получив эту язвительную отповедь, в общем справедливо характеризующую место автора эпиграммы и журнала в российской словесности, Брусилов наконец «успокоился» и прекратил нападки на Державина.

Нужна была незаурядная поэтическая смелость и полное сознание своей правоты, чтобы принять и подхватить как знамя имя Тромпетина. А Державин не только в пылу полемики, но и позднее, создавая титанический образ поэта, который «Пятою черны бездны давит, Челом касается звездам» («Лирик»), вновь обратился к имени Тромпетина для обозначения гражданского, «высокого» поэта. По существу переосмысление в положительном смысле имени и образа литературного персонажа, имевшего в оригинале диаметрально противопо-

lib.pushkinskijdom.ru

ложную окраску, является тоже литературно-полемическим приемом. А это выводит нас на следующий тип литературной полемичности Державина.

Второе направление державинской литературной полемики — это полемика поэтическая, творческая. Смысл ее состоит в том, что конкретное стихотворение Державина направлено против определенной литературной традиции, противопоставлено другим явлениям поэзии, творчески соревнуется с тем или иным произведением, опровергает или отвергает распространенные в лирике явления, идеи и т. д.

Элементы полемичности можно усмотреть уже в раннем творчестве Державина, например в «Идиллии» («Не мышлю никогда за Пиндаром гоняться...»), но на первый план она выдвигается с 1779 года. Державин необычайно охотно ввязывался в поэтическую полемику, но цель его не доказать какую-то теоретическую идею (как это было у классицистов начиная со знаменитого состязания Тредиаковского—Ломоносова—Сумарокова 1743—1744 годов), а показать превосходство своего поэтического гения, своего таланта, своей творческой индивидуальности, своего подхода к явлениям природы и общества, своего видения человека и понимания человеческого характера.

В одних случаях Державин спорил не с каким-то определенным противником, а со всей предшествующей литературой. К числу такого рода произведений, полемически противопоставленных всей русской поэзии, могут быть отнесены «Ода на смерть князя Мещерского», «Ключ», «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока», «Фелица», «Снигирь» и мн. др.

В других случаях Державин вступал в спор с конкретными явлениями поэзии. Так, например, в 1787 году он написал стихотворение «Желание зимы. Его милости разжалованному отставному сержанту, дворянской думы копиисту, архивариусу без архива, управителю без имения и стихотворцу без вкуса». Картина наступления зимы в этом стихотворении — пародийно-бурлескная перелицовка аналогичной картины в стихотворении М. Н. Муравьева «Желание зимы» 1776 года (опубликовано в 1778-м). А в 1788 году, как бы соревнуясь и с самим собой, и с Муравьевым, в «Осени во время осады Очакова» поэт находит совершенно иные слова, иные краски, развертывая великолепную поэтическую картину на широчайшем полотне в шесть строф (добавлю мимоходом, что к этому начатому Державиным творческому соревнованию через два года присоединился Н. А. Львов, а позднее — и В. В. Капнист). В результате один и тот же природный процесс у четырех поэтов изображен по-разному. На первый план выступает не «общее», а «особенное»: своеобразное художественное мировосприятие каждого поэта, неповторимость его творческой индивидуальности.

Еще пример, несколько иного типа, — спор идейного характера с конкретным противником. Одну из центральных идей оды «На взятие Измаила» составляет полемика с исторической концепцией Екатерины II, с главной мыслью «Записок касательно российской истории» — о решающей роли князей, государей в русском историческом процессе. Державин же, вспоминая о «страшной године» татарского ига, пишет о «россе» — русском народе, нации:

Лежал он во своей печали,
Как темная в пустыне ночь;
Враги его рукоплескали,
Друзья не мыслили помочь,
Соседи грабежом алкали;
Князья, бояра в неге спали
И ползали в пыли, как червь, —
Но бог, но дух его великий
Сотряс с него беды толики, —
Расторгнул лев железну вервь!

Любопытно, что противником Державина оказался Карамзин, солидаризовавшийся в данном вопросе с Екатериной II. В противоположность Державину, решающую роль в

lib.pushkinskijdom.ru

освобождении Руси от татарского ига Карамзин приписал государю, а не нации: «И какой народ так славно разорвал свои цепи? Так славно отмстил врагам свирепым? Надлежало только быть на престоле решительному, смелому государю: народная сила и храбрость, после некоторого усыпления, громом и молнией возвестили свое пробуждение».[2] Различие бросается в глаза: Державин — «Князья, бояра в неге спали», «Но бог, но дух его (русского народа. — *В. З.*) великий Сотряс с него беды толики»; спал народ, отвечает Карамзин, и заслуга освобождения принадлежит «престолу», «решительному, смелому государю».

В 1795 году Державин пишет цикл стихотворений, каждое из которых так или иначе соотносится с ломоносовской «Риторикой». Дело в том, что к этому времени усилились резкие нападки на Ломоносова вообще, на его поэзию и «Риторику» в частности. С разных позиций ломоносовскую поэтику и риторику осуждали Княжнин, Козодавлев, Радищев, сентименталисты (например, Дмитриев, Карамзин), наконец Львов, «Добрыня» которого содержит и прямое осмеяние поэзии Ломоносова. И вот Державин, сделавший больше, чем кто бы то ни было, для подрыва «великолепного набора слов», неоднократно осуждавший «гремучий набор слов, скропанный по школьным одним правилам» (тут весьма кстати вспомнить утверждение, будто бы «ниспровергать каноны не входило в... намерения» Державина!), на этот раз — вопреки большинству современников — как бы берется доказать, что дело не в самой риторике, а в гении, ее одушевляющем. Демонстрируя превосходство своего таланта, Державин попросту перекладывает в стихи отрывки из «Риторики» Ломоносова — и у него получаются прекрасные произведения истинной поэзии — «Павлин» (ср.: *Ломоносов.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 7. С. 136) и «Соловей» (ср. там же). И одновременно Державин пишет «Памятник», в котором противопоставляет свое понимание роли поэта Горацию и вместе с тем Ломоносову, включившему перевод оды Горация в «Риторику» (см. там же, с. 314—315).

То же самое стремление доказать, что нет «непоэтических» явлений, а все дело в таланте, лежит в основе хорошо известного эпизода, связанного с «Летом» и «Цыганской пляской». Прочитав в 1804 году державинское «Лето» в «Вестнике Европы», И. И. Дмитриев ответил стихами, в которых жаловался на отсутствие впечатлений, вдохновляющих на творчество:

Я не в отчизне, в Москве обитаю.
В жилище сует.
Тщетно поэту искать вдохновений
Тамо, где враны глушат соловьев;
Тщетно в дубравах здесь бродит мой гений
Близ светлых ручьев.
Тамо встречает на каждом он шаге
Рдяных сатиров и Вакховых жриц,
Скачущих с воплем и плеском в отваге
Вкруг древних гробниц...
О песнопевец! один ты способен
Петь и под шумом сердитых валов,
Как и при ниве — себе лишь подобен —
Языком богов!

Державин ответил на замаскированный в последней строфе вызов и показал, что он «способен» действительно вдохновиться сюжетом, который кажется малопоэтичным Дмитриеву. «Цыганской пляской» он еще раз продемонстрировал, что нет плохих сюжетов — есть посредственные поэты.

Наконец, в 1807 году Державин пишет «Евгению. Жизнь Званская» — полемический ответ на «Вечер» Жуковского. В этом своеобразном манифесте Державин противопоставил романтической «поэзии страдания», «поэзии вымысла» поэзию «жизни действительной».[3] В противовес романтически сужающему взгляду на мир Жуковского Державин выдвинул свое видение мира, не скованное нормами и догмами, свободное полное видение жизни, как она есть.

lib.pushkinskijdom.ru

Таким образом, поэтическая полемика, которую вел зрелый Державин, зиждется на принципиально иных основаниях, чем теоретические диспуты и стихотворные турниры классицистов.[4] И потому, когда во многом остававшийся на позициях классицизма Капнист затеял спор с Уваровым о превосходстве одних размеров над другими — тот самый спор, который лежал в основе и первого русского состязания 1743 года, и последующих, — Державин решительно отверг предмет полемики: «...не метры те или другие дают славу истинную поэтам, а гений, их одушевляющий». А далее, обращаясь к Капнисту, Державин пишет: «Вы, я думаю, заметили в рассуждении моем о лирической поэзии, во 2-й книжке, чем древняя и новая поэзия между собой различествуют и что могут та и другая по разным вкусам нравиться и быть приятною».[5] Замечание это — чрезвычайной важности, ибо оно вновь подтверждает осознанность державинского разрыва с нормами классицизма. А в связи с этим вполне закономерно возникает вопрос о следующем направлении державинских споров.

Третье направление — это литературно-критические и теоретические выступления Державина. Одним из первых фактов такого рода являются возражения Державина критику оды «Фелица». Они были напечатаны в 4-й части «Собеседника любителей российской словесности» в виде подстрочных примечаний к анонимному письму (автором его был Пафнутий Батурин) «Сумнительные предложения господам издателям „Собеседника" от одного Невежды, желающего приобресть просвещение». Замечания Державина не имеют теоретико-литературного характера, но их никак нельзя назвать «благодушными», ибо они резки и ехидны. Так, по поводу сомнения в стихе «Младой девицы чувства нежа» («...я сумневаюсь, можно ль сказать „зрение нежить", „вкус, слух нежить" и проч.») Мурза—Державин ответил: «Ежели нет у господина Невежды прекрасной женщины, которая бы своими объятиями нежила его осязание, то не благоволит ли он приказать себя кому хорошенько ожечь или высечь. Когда сие ему сделает хотя небольшую боль, то вероятнее всех ученых доказательств, из собственного своего опыта познает он, что оскорблять чувства, следовательно и нежить можно» (7, 506—507).

Впрочем, подобного рода критические выступления в печати Державина весьма редки. Однако в письмах его встречаются не только похвальные отзывы о присланных ему сочинениях других поэтов, но и весьма резкая критика. В этой связи заслуживает внимания письмо Державина к В. В. Капнисту от 31 декабря 1789 года. После выхода в свет «изображения Фелицы» Капнист прислал из Обуховки Державину письмо с приложением стихотворения (позднее оно напечатано под заглавием «Ответ Рафаэла певцу Фелицы»), в котором пародийно бурлескно вышучивал державинскую оду (кстати, как и П. С. Батурин, Капнист высмеивал преимущественно стиль и образную систему Державина). В начале ответного письма Державина содержится развернутая характеристика поэтической манеры Капниста как в конкретном стихотворении («Ответ Рафаэла»), так и в целом. В частности, Державин писал: «Скажу откровенно мои мысли о твоих стихах: ежели они у вас в Малороссии хороши, то у нас в России весьма плоховаты... Нет ни правильного языка, ни просодии, следовательно и чистоты. Читая их, должно бормотать по-тарабарски, и разноголосица в музыке дерет уши. Мысли низки, как то, что не из чего сделать рам на картину, ибо я не к столяру, но к живописцу просьбою моею относился. Изображения смешны и отвратительны, как то, что на туловище одной богини голову приставляешь другой и с поясом лезешь под подол к той героине, которую сам хвалишь... Шутки не забавны, а язвительны; ибо кто помазан лишь Музами по усам, тот не имеет дарования; а равно чьи важные сто тридцать повелений и тенями приняты со смехом, тот дурак. — Вот как я разумею последнюю твою пиесу... Ежели ты хочешь вперед писать прямо по-русски, то приезжай к твоим друзьям и советуй с ними или оставляй, что напишешь, про твоих земляков; а без того не токмо читать или печатать, любя твою славу, стихов твоих, но и принимать их не будем; ибо, кроме твоей оды „Надежды" и сатиры, здесь при твоих друзьях написанных, последующие твои сочинении никакого уважения не заслуживают. Ежели таковыми стихами подаришь ты потомство, то и в самом деле прослывешь парнасским трубочистом, который хотел чистить стихи других, а сам нечистотою своих был замаран» (5, 766—768).[6]

lib.pushkinskijdom.ru

доказывается все та же классическая идея, и получается, что Пушкин говорит совсем не о том, о чем говорит, а о том, что мы постоянно слышим и хотим слушать без конца: искусство должно служить обществу, но вправе отказаться от этой обязанности, если имеет дело с каким-то нехорошим, недостойным обществом.

Знаменательно, однако, что, несмотря на такой невиданный консенсус относительно смысла пушкинского стихотворения, было как-то не принято включать его в программы концертов. Сам автор оказался едва ли не единственным чтецом-исполнителем своего произведения. Второй случай декламации «Поэта и толпы» перед публикой зарегистрирован как казус в 1880 году, когда «некто Богданов» прочел стихотворение на Пушкинском вечере в Киевском русском драматическом обществе. Обозреватель отметил, что «это едва ли не единственный случай, когда это стихотворение было выбрано для чтения на торжественном собрании».[21] За сто с лишним лет, протекших со дня выступления отважного Богданова, кажется, никто не решился прилюдно обличить «светскую чернь» строками этого хрестоматийного пушкинского стихотворения.

Книга Г. Гачева вышла в свет в 1981 году, и тогда казалось, что из стихотворения «Поэт и толпа» выжато уже все, что можно. Но вскоре неожиданно наступила свобода, и, как ни странно, в невиданных по непримиримости позиций и остроте тем дискуссиях пушкинское стихотворение заняло свое достойное место. Именно оно явилось, например, предметом ожесточенного спора Б. Сарнова и Т. Глушковой. Б. Сарнов позволил себе высказать очевидную в общем-то мысль, что нельзя сужать смысл стихотворения до конфликта Пушкина со «светской чернью», следует признать, что Пушкин не желал зависеть ни от кого, в том числе и от народа, и почитал поэтическое творчество целью, а не средством.[22] Т. Глушкова в своей гневной отповеди доказывала тоже в общем-то очевидную мысль, что под «чернью» Пушкин не имел в виду «земледельческий народ» и «хлебопашцев», а также очень обстоятельно объясняла, что приметы пушкинской «черни» составляют «классический реестр групповых нравственно-психологических свойств людей света».[23] Но, разумеется, не давно почившие «люди света» и не ныне здравствующие хлебопашцы вызвали такой полемический накал. Сарнов обратился к авторитету Пушкина, чтобы защитить от нападок симпатичного ему современного поэта, а Глушкова такого великого защитника своим врагам отдать не могла. Свидетельством свежего, искренне заинтересованного прочтения пушкинского стихотворения является и то, что Т. Глушкова, отдав дань обличениям светского общества, дает понять, что под «чернью» имеется в виду нарождающаяся буржуазия и даже некие «отцы города».[24] И снова, как и сто лет назад, интерпретация «Поэта и толпы» становится верным признаком, отличающим «наших» от «не наших». Порадоваться бы этой новой жизни пушкинского стихотворения, обретенной им в бурях современности, но как-то не хочется...

Любой историко-литературный сюжет, касающийся истории восприятия того или иного произведения, кажется, заведомо предполагает конечный вывод. Напрашивается какое-нибудь банально-бесспорное утверждение, что каждое поколение читателей вносит что-то свое в прочтение классического произведения, смысл его постоянно обогащается с течением времени и т. д. Однако история восприятия стихотворения «Поэт и толпа» приводит нас к совсем иному выводу. Несмотря на то что стихотворение постоянно находилось в центре общественного внимания, смысл его остался как бы не востребованным обществом. И дело не в том, что смысл этот как-то особенно загадочен и непостижим. Разумеется, можно интерпретировать стихотворение более или менее глубоко, оперировать при этом более или менее сложными понятиями, привлекать те или иные контексты. Но основные контуры его художественного смысла достаточно

lib.pushkinskijdom.ru

Пойти с косою в лес — в оврагах ночевать —
Да, скованный, в плену не стал бы унывать.

О, ты найдешь себе по сердцу брата,
Сумеет он любить, но чуток будет он
На зов товарищей: Идем на супостата!
Ты отпусти его — не дастся он в полон...
А враг осилит, — что ж? Один лихой размах
И цепь разорвана в тяжелых кандалах.

Помаюсь я в плену, помаюсь на дороге,
В степях... на высях дальних гор,
Не раз подумаю я о тебе и боге,
Таинственный не раз припомню разговор —

«Когда измученный, голодный, неутешный
Под стражей ты пойдешь, о вспомни обо мне.
Поможет бог... рванись... один удар успешный
Не страшен бой... ты был ведь на войне.

И ты опять в лесу израненный, быть может,
О, снова кровь... а я — так далеко...
Не унывай — бог истины поможет,
В свободу родины лишь веруй глубоко».

[1] Центр. гос. архив Октябрьской революции. III Отделение. 1-я экспедиция. Д. 97, Ч. 11. Л. 102. Бумаги Курочкина. Л. 17.

8. А. Н. Майков о Н. А. Некрасове

Н. А. Некрасов и А. Н. Майков никогда не были особенно близки, и их знакомство основывалось преимущественно на сотрудничестве Майкова в «Современнике». После прекращения этого сотрудничества (в последний раз Майков напечатал свое стихотворение в № 11 журнала за 1859 год) их встречи носили случайный характер и были редкими. Об одной такой встрече рассказывает поэт 1890-х годов Ф. М. Кочеров в своих воспоминаниях о Майкове, затерявшихся на старых газетных страницах.[1]

«Я спросил, какого он мнения о Некрасове, заметив при этом, что мнение о нем раздваивается, одни признают в нем талант, призвание, а другие — только способности.

„ — У Некрасова был большой талант, — ответил он мне, — его только деньги сгубили. Он сам глубоко мучился этим сознанием. Я вам расскажу, как он выдал себя мне в первый раз. Это было, когда я писал свои «Два мира». Мы, молодые литераторы, составляли кружок и часто собирались для беседы в ресторан Дюссо, где садились за общий стол. Каждый из нас требовал, что ему было угодно, и потом платил за себя. В один вечер я должен был прочесть там, в нашей компании все, что было написано из «Двух миров».

Я начал читать, по временам взглядывая на Некрасова, который слушал меня с оживленным вниманием.

Чем дальше я читал, тем больше замечал, что внимание его увеличивается. Когда же я дошел до слов Ювенала:

. . . . . Твой дар —
Сатира. Помни ж, что сатира —
Дочь разума. Ее удар
Разит перед глазами мира.
Чтоб мир признал твои права,
Ты должен сам стоять высоко:

lib.pushkinskijdom.ru

Стрела тогда лишь бьет далеко,
Когда здорова тетива! —

Некрасов пришел в необычайное волнение. Глаза его загорелись каким-то хорошим блеском. Когда я кончил, раздались аплодисменты. Некрасов аплодировал громче всех. Нервно-возбужденное состояние не покидало его во весь вечер. Он ничего не пил и разговаривать больше не мог.

Заметив, что уже поздно, я подозвал лакея, чтобы расплатиться с ним. Я уже доставал кошелек, когда Некрасов остановил мою руку.

— Аполлон Николаевич, позвольте мне сегодня угостить вас!

Я было стал отказываться, но он настоял. Мне пришлось поблагодарить его за угощение. Взволнованный Некрасов нагнулся ко мне и тихо, но сильно проговорил: «Эх, Аполлон Николаевич, не вам следовало бы благодарить меня! Мне вас нужно благодарить за то, что решились ехать сюда со мною, за то, что сидите со мной! . .» "

Голос Аполлона Николаевича дрогнул.

Аполлон Николаевич мог *жалеть* Некрасова, как всякого поэта, запутавшегося в какой бы то ни было „суете". Сам он творил иначе».

Разумеется, следует иметь в виду двойную призму: Кочеров рассказывает со слов Майкова, а Майков по-своему передает сказанное Некрасовым. Но и в таком виде этот эпизод представляет известный интерес и должен быть включен в будущую подробную «Летопись жизни и творчества Некрасова». Точно датировать встречу затруднительно. Очевидно, она относится к 1850-м годам («Мы, молодые литераторы...»).

Еще об одной встрече свидетельствует письмо Майкова к его товарищу студенческих лет, критику и историку литературы А. П. Милюкову: «Я забыл Вас просить, любезнейший Александр Петрович, пожаловать ко мне в пятницу на прочтение „Странника". Он-то Вам известен, да будут Анненков, Некрасов, Гончаров. Ну, мне и надо для куражу опереться на симпатии друзей. А друзья должны принести эту жертву, Вы — comme de raison».[2]

Драматическая поэма «Странник» появилась в январском номере «Русского вестника» за 1867 год. Письмо относится, по всей вероятности, к концу 1866 года. Впрочем, осуществилась ли эта предполагавшаяся встреча, был ли Некрасов на чтении «Странника» — неизвестно.

Еще несколько слов о майковских оценках Некрасова. Неизменно признавая его талант, Майков вместе с тем сопровождал это признание существенными оговорками. Так, в 1854 году он писал И. С. Никитину, что в Петербурге есть только одна «поэтическая душа: это Некрасов», но тут же предостерегал, что «мелкий литературный кружок давит его натуральные проявления».[3] Через четверть века, рассуждая об идеале русского народа, православии, царстве божием на земле, Майков завершает свои рассуждения словами о Некрасове: «А что народный (!) поэт Некрасов понимал это? Никогда».[4]

---

[1] Московские ведомости. 1898. 6 окт.
[2] ИРЛИ. Ф. 168. Ед. хр. 10301.
[3] И. С. Никитин. Статьи и материалы о жизни и творчестве. Воронеж, 1950. С. 209.
[4] ИРЛИ. Ф. 168. Ед. хр. 17366. Л. 25.

9. А. К. Толстой и Ф. М. Достоевский
(«Царь Федор Иоаннович» и «Идиот»)

12 октября 1898 года артист П. Н. Орленев сыграл в петербургском театре А. С. Суворина главную роль в трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», роль, которой он «бредил» в течение двух лет. По словам Орленева, «триумф был полный. На другой день я проснулся знаменитостью». Вскоре после этого ему принесли инсценировку романа Ф. М. Достоевского «Идиот» с предложением играть князя Мышкина. «Но я наотрез отказался, я боялся повторить в князе Мышкине царя Федора, — так много общего у них».[1]

lib.pushkinskijdom.ru

очевидны, он подтверждается и уточняется многими другими поэтическими декларациями Пушкина. Речь идет о том, что поэт, художник требует от общества статуса независимости, отвергает стремление поставить его искусство на службу чьим-то целям и интересам, от кого бы ни исходило такое стремление, от властей или от народа — «не все ли нам равно?». Но «чернь» не признает за поэтом права на независимость. Она не понимает, что только свободное и независимое искусство занимает в духовной жизни общества свою особую сферу, недоступную для идеологических и политических спекуляций, только такое искусство утверждает идею самоценности и самодостаточности жизни, столь дорогую и несомненную для Пушкина.

Рискнем утверждать, что именно эта идея была всегда совершенно неприемлемой для русского общества в лице его официальных и неофициальных идеологов. Нам никогда не позволялось просто жить, мы обязаны были вечно бороться за что-нибудь и с кем-нибудь. В отношении к стихотворению «Поэт и толпа», в неизменном стремлении предельно конкретизировать, политизировать обозначенный Пушкиным конфликт проявилась в очередной раз та тоталитарность и догматичность русской интеллигенции, то ее корыстное отношение к истине, о котором писал Бердяев.[25]

Интерпретация одного небольшого стихотворения кажется лишь ничтожным эпизодом нашей бурной истории. Но задумаемся над таким явлением: гибнет общественный уклад, уходят из жизни целые сословия и формируются новые, рушится политический строй, другой приходит ему на смену и рушится снова — и только восприятие стихотворения «Поэт и толпа» остается неизменным. Не является ли это тревожным знаком того, что неизменными остаются и некие глубинные заблуждения, уже не раз приводившие к трагическим результатам?

---

[1] См.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 344.

[2] См.: *Шевырев С. П.* Рассказы о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 41.

[3] Московский телеграф. 1832. Ч. 8. С. 153—154.

[4] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 344—345.

[5] Там же. С. 346.

[6] См.: *Писарев Д. И.* Полн. собр. соч. СПб., 1894. Т. 5. С. 107, 111, 117.

[7] *Дружинин А. В.* Собр. соч. СПб., 1865. Т. 7. С. 214.

[8] См.: *Майков Л. Н.* Пушкин. [Б. м.], 1899. С. 343—344; *Анненков П. В.* Пушкин: Материалы для его биографии. М., 1988. С. 173—176.

[9] *Страхов Н.* Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888. С. 8—9.

[10] *Мережковский Д. С.* Вечные спутники. СПб., 1897. С. 499—500.

[11] Важное значение имело и то обстоятельство, что подобные взгляды на творчество Пушкина культивировались литераторами «правого» толка. См.: *Катков М. Н.* Пушкин. Сб. статей. М., 1900. С. 21—24, 45—46.

[12] См.: *Сиповский В. В.* Критико-библиографический обзор Пушкинской юбилейной литературы. 1899—1900 гг. СПб., 1901. Ч. 3. С. 444—445; Ч. 6. С. 171.

[13] *Плеханов Г. В.* Искусство и общественная жизнь. М.; 1922. С. 159.

[14] Там же. С. 145.

[15] Там же. С. 145—146.

[16] *Блок А. А.* О назначении поэта // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 162, 164, 165.

[17] Там же. С. 166—167.

[18] См.: *Мейлах Б. С.* Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 492—503; *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина. М., 1967. С. 213—222; *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 344—348; *Бонди С. М.* Рождение реализма в творчестве Пушкина // Бонди С. М. О Пушкине. М., 1978. С. 150—152 и др. (Мы отсылаем к наиболее серьезным работам, выводы которых вульгаризировались в массовой литературоведческой продукции).

[19] *Гачев Г.* Образ в русской художественной культуре. М., 1981. С. 38—39.

[20] Там же. С. 40—41.

[21] См.: Венок на памятник Пушкину. М.; СПб., 1880. С. 89.

lib.pushkinskijdom.ru

По-видимому, такая аналогия возникла не у одного Орленева. Об этом мы узнаем из воспоминаний писателя С. Т. Семенова о Л. Н. Толстом, который считал ее неосновательной. По поводу услышанного когда-то мнения, что Федор Иоаннович имеет много общего с князем Мышкиным, Л. Н. Толстой сказал: «Вот неправда, ничего подобного ни в одной черте. Помилуйте, как можно сравнивать „Идиота" с Федором Ивановичем, когда Мышкин это брилиант, а Федор Иванович — грошевое стекло».[2] Но в этом резком отзыве Л. Н. Толстого скорее речь идет о глубине и степени художественности, чем отрицается сходство.

Что «лицо Федора вполне соответствует герою Достоевского», отметил в самом начале нашего века в своей «Истории русской литературы» Н. Энгельгардт.[3] Интересно также, что Вл. В. Гиппиус, преподававший в начале XX века литературу в петербургской гимназии Таганцевой, дал однажды Е. Ю. Кузьминой-Караваевой такую тему: «Сравнить „Царя Федора Иоанновича" Толстого с „Идиотом" Достоевского и Иванушкой-дурачком русских народных сказок».[4]

Сходство между двумя героями, воплощающими центральные идеи произведений Достоевского и А. К. Толстого, особенно интересно, поскольку они написаны почти одновременно и вопрос о каком-либо воздействии писателей друг на друга не имеет реальных оснований.

Замысел «Царя Федора Иоанновича» возник у А. К. Толстого вскоре после окончания трагедии «Смерть Иоанна Грозного». 11 сентября 1864 года он сообщал К. К. Павловой, что собирается написать «один эпизод из царствования Федора, куда войдет и угличская катастрофа». Из письма к А. О. Смирновой от 5 января 1865 года мы узнаем, что он начал новую трагедию «и недавно окончил 1-й акт. Она меня сильно занимает, и я весь в нее ушел. Это очень интересный характер по своей пассивности или слабости, которая именно и рождает катастрофу».[5] Весною трагедия была вчерне окончена, и первоначальную ее редакцию Толстой читал своим друзьям и знакомым. Правда, она значительно отличалась от окончательной (некоторые сцены были впоследствии отброшены, другие переделаны и дописаны, сюжет был основательно перестроен), но главный герой в основном определился, а он и был исходным для всего замысла. Весь 1867 год Толстой усиленно работал над пьесой, а напечатана она была в майской книге «Вестника Европы» за 1868 год с датой: «17 марта 1868 г.».[6]

«Идиот» задуман весной 1867 года, наброски планов романа относятся к сентябрю, начал его писать Достоевский в ноябре того же года, а закончил в январе 1869 года. Роман печатался в «Русском вестнике» в течение всего 1868 года, а последние главы появились в феврале следующего года в виде приложения к журналу. Написан «Идиот» за границей.[7]

Никаких определенных данных о встречах Достоевского и А. К. Толстого в эти годы (как в России, так и за границей), во время которых они могли поделиться друг с другом своими замыслами, нет. Да и вообще, были ли они знакомы, точно неизвестно.

Дж. С. Г. Симмонс опубликовал письмо Достоевского к неизвестному лицу от 5 декабря 1863 года, где упоминается граф Толстой, с которым он встретился в Дрездене и который помог ему выйти из денежных затруднений.[8] Симмонс предполагает, что это был А. К. Толстой и что встреча относится к октябрю 1863 года. Это вполне возможно — в октябре 1863 года А. К. Толстой действительно находился в Дрездене; в рукописном отделе ИРЛИ сохранилась его телеграмма из Дрездена управляющему имением Пустынька А. С. Бирюковичу от 22 октября (3 ноября) 1863 года. Но это было задолго до возникновения замысла «Царя Федора Иоанновича» и тем более «Идиота».[9]

И Федор Иоаннович, и князь Мышкин — последние в роду; оба люди больные, физически слабые; многие считают первого «идиотом», второго — «младенцем», о нем говорят, что он «и плотью слаб и духом», оба хотят «всех согласить, все сгладить»; оба страшатся мира, в котором нет правды, и хотят обновить его, изменить людей, не прибегая к насилию, деятельным добром; у обоих в характере и поступках сохранилось нечто детское в хорошем смысле этого слова, детская непосредственность, душевная чистота и ясность во взгляде на окружающее; обоими руководят лучшие стремления, но, теряясь среди человеческих хитросплетений своего времени, они подчас, при столкновении с реальной действительностью,

lib.pushkinskijdom.ru

достигают противоположных, не предусмотренных ими результатов. Знакомясь с характеристиками Федора Иоанновича в статьях и рецензиях современников, ловишь себя на мысли, что думаешь не о нем, а о князе Мышкине, и наоборот: читая о Мышкине, мысленно обращаешься к Федору Иоанновичу. Наконец, следует напомнить о месте обоих произведений в контексте общей эволюции писателей. Достоевский пришел к «Идиоту» после «Преступления и наказания», главный герой которого, Раскольников, хочет преобразовать человеческое общество насильственными мерами, а «Царю Федору Иоанновичу» предшествует первая часть драматической трилогии — «Смерть Иоанна Грозного», главный герой которого — воплощение зла и насилия — не останавливается ни перед какими средствами в своей государственной деятельности. Все это свидетельствует о том, что литературные идеи и образы рождаются у писателей, независимо от величины их таланта, не только в итоге индивидуальных исканий, но и потому, что они, так сказать, носятся в воздухе, под воздействием веяний эпохи, в данном случае эпохи 1860-х годов, когда многие представители русской интеллигенции отказались от идей «нигилизма» и революции и мечтали об иных путях к человеческому счастью и социальной гармонии.

---

[1] Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим. Л.; М., 1961. С. 60, 66—67. См. также: *Юрьев Ю. М.* Записки. Л.; М., 1945. Т. 2. С. 328.

[2] *Семенов С. Т.* Воспоминания о Л. Н. Толстом. СПб., 1912. С. 82.

[3] *Энгельгардт Н.* История русской литературы XIX столетия. СПб., 1903. Т. 2. С. 195.

[4] *Пиленко Софья.* Детство и юность матери Марии // Мать Мария. Стихи. Париж, 1949. С. 8. См. также: *Ходотов Н.* Близкое — далекое. Л.; М., 1962. С. 128—129.

[5] *Толстой А. К.* Собр. соч. М., 1964. Т. 4. С. 165—166.

[6] Там же. Т. 2. С. 675—677.

[7] См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 9. С. 337.

[8] Oxford slavonic papers. Vol. 9. 1960. P. 64—68.

[9] В статье Н. Брешко-Брешковского «Из воспоминаний о графе Алексее Толстом» («Биржевые ведомости», 1905, 7 авг.) со слов жены управляющего имением Толстого П. П. Лысаковой сообщается, что «в графской семье Достоевский пользовался большой симпатией» и что писатель провел неделю в Пустыньке в отсутствии Толстых, но не указано, к какому времени относится этот факт. Вероятно, это было значительно позже, может быть даже после смерти Толстого. (Здесь упоминается о предполагавшейся постановке отдельных сцен «Смерти Иоанна Грозного» на домашнем спектакле у С. А. Толстой, в котором Достоевский должен был сыграть роль схимника. Это было незадолго до его смерти — в январе 1881 года).

10. О книге П. Гримма «Les mystères du palais des czars» («Тайны царского дворца»)

В конце 1865 года в поле зрения III Отделения попало объявление издателя Ф. Жюльена о вышедшей в Вюрцбурге книге П. Гримма «С.-Петербургские тайны, последние дни императора Николая», в котором он предлагал русским книгопродавцам сообщить ему, сколько экземпляров они хотели бы иметь и по какому адресу их выслать. В книге, писал он, «нет ничего противоправительственного», но в некоторых отделах есть новейшие сведения относительно смерти покойного государя, которые не могут быть пропущены цензурою. Речь идет об изданной на немецком языке книге «Geheimnisse von S.-Petersburg (Letzte Lebenstage des Kaisers Nikolaus)».

Начальник III Отделения В. А. Долгоруков направил соответствующее отношение министру внутренних дел П. А. Валуеву. После обсуждения в Главном управлении по делам печати решено было передать этот вопрос на рассмотрение Комитета цензуры иностранной,[1] однако Валуев счел это излишним: «Книга должна быть просто, прямо и безусловно запрещена».[2]

В 1868 году Жюльен выпустил ту же книгу на французском языке под несколько измененным заглавием: «Les mystères du palais des czars (sous l'empereur Nikolas I)».

lib.pushkinskijdom.ru

[22] См.: *Сарнов Б.* О поэзии, о традициях и немного о совести // Вопросы литературы. 1988. С. 75, 86.
[23] См.: *Глушкова Т.* Пушкинский словарь // Москва. 1990. № 6. С. 182—188.
[24] Там же. С. 189—190.
[25] См.: *Бердяев Н. А.* Философская истина и интеллигентская правда // Вехи: Сб. статей о русской интеллигенции. М.; 1909. С. 1—23.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. К. ЩЕННИКОВ

РУССКИЙ НАТУРАЛИЗМ И ЕГО УРОКИ

1

Историки русской литературы в последние десятилетия не раз обращались к феномену русского натурализма, пытаясь разобраться в том, представляет ли он какую-то ценность, является ли значительным этапом в русской литературе конца XIX—начала XX века, вызвал ли развитие художественных форм, в частности обновление жанров, либо является просто-напросто разновидностью плохого реализма.

И каждый раз, несмотря на призывы не путать натурализм с натуралистичностью, изжить понимание его как антиреализма, оценить объективно его метод, жанровую систему и стилевые разновидности, наши специалисты продолжают измерять его мерками «классического реализма» середины XIX века.

Каждый раз дискуссия начиналась с попыток реабилитации натурализма, с заявлений о его специфике и вкладе, а завершалась изгнанием писателей-натуралистов из большой литературы как эмпириков, протоколистов, не сумевших создать масштабные характеры, отразить существенные противоречия, верно осмыслить освободительное движение в стране.

Последний раз такая дискуссия была в 1982—1984 годах.[1] А поскольку выводы ее повторили итоги перманентных споров о натурализме на протяжении прошлого десятилетия,[2] может быть, нет смысла возвращаться на те же самые круги?

Но мы в последние годы возвращаемся ко многому из того, что было неправомерно отторгнуто как якобы ненужный и даже вредный балласт, а на деле оказалось живым и плодоносным пластом нашей культуры. Мы знаем, что этот остракизм нанес наибольший урон русской литературе начала XX века, а если брать всю историю культуры (философию, изобразительное искусство и т. д.), то и шире, с последних десятилетий XIX века.

Предметом нашего рассмотрения является натуралистический роман 1880—1890-х годов, который заслуживает уважительного отношения хотя бы уже потому, что он никогда не сходил с почвы общественной проблематики и не отрекался от принципов социального анализа.

Сложилось предубеждение против романов П. Д. Боборыкина, А. В. Амфитеатрова и в какой-то мере даже Д. Н. Мамина-Сибиряка: будто бы их романы, в отличие от классики середины века, слишком «заземлены» на скоропреходящих проблемах, на фиксации явлений, имеющих сейчас чисто исторический интерес, на любовании бытом, давно устаревшим для нас.

Между тем даже поверхностное знакомство с произведениями названных авторов убеждает в том, что это не совсем так.

Писатели-натуралисты первыми обратились к анализу таких исторических процессов, последствия которых мы по-настоящему осознали лишь в последнее время. Например, в романе А. В. Амфитеатрова «Девятидесятники» показаны глубокие структурные перемены в образе жизни русской интеллигенции, вы-

lib.pushkinskijdom.ru

званные вытеснением дворянской культуры буржуазной, мещанской, замечен процесс отлучения интеллигенции от руководства обществом, формирование новой, по сравнению с народнической, эпохальной этики жертвенности — готовности принести в жертву целое поколение современников ради растущих позади, формирование в недрах демократического движения и революционных кадров новой бюрократии.

Мы привыкли представлять дореволюционный рабочий класс по роману Горького «Мать». А между тем в талантливом и, как писала критика тех лет, захватывающе интересном романе П. Д. Боборыкина «Тяга» жизнь русских рабочих представлена совсем в ином ракурсе.[3]

Литературовед, больше всех поработавший над «реабилитацией» Боборыкина, В. И. Кулешов, оценивает его поздние романы, отразившие марксистское движение и пролетарскую борьбу, с точки зрения того, что добавляют они в наши устойчивые представления об эпохе. Боборыкин же оценивает события тех лет не с позиций марксиста, а с точки зрения шестидесятника и европейского культуртрегера, он измеряет рост рабочего не подъемом революционной активности, а тем, какое влияние на его нравственное сознание и культуру имеют две душевные тяги — «власть земли» и «власть фабрики». И этот угол зрения открывает немало значимого и в психологии нашего рабочего 1930-х годов, и в наших духовных потерях «на сегодняшний день».

Мне представляется, было бы полезно переиздать этот роман в одной обложке с горьковским романом «Мать».

Обратимся к вопросу об эстетической несостоятельности натуралистов. В недавнем прошлом наша теоретическая мысль существенно зависела от критериев оценки текущей литературы. Десятилетиями главным мерилом литературных успехов выдвигался образ положительного героя, призванного продемонстрировать наше движение вперед. Долгое время не было упрека более обидного и язвительного, чем упрек в безгеройности. Отсюда вульгарно оценочный подход к некоторым эстетическим принципам русского натурализма.

Когда талантливый исследователь С. Чупринин доказывал, что натуралисты изображали среднего человека, «фигуранта среды», стремились к «максимальной деиндивидуализации»,[4] он говорил правду, но он тут же и искажал ее, оценивая замеченные явления как эстетический изъян, как «усреднение типа», а потому будто сведение его к элементарной психофизиологической схеме, возвращение к тем примитивным принципам детерминации характера, с которых начиналась натуральная школа, когда человек изображался в качестве функции среды.

Между тем романисты 1880—1890-х годов далеко ушли от опыта «физиологии» и бытового реализма. В среднем человеке их занимали не элементарные «доминирующие способности», позволяющие ему быть эмблемою среды, а живая жизнь самой среды: подвижная социальная психология, смена общественных настроений, потребностей, запросов — то, что делало человека представителем не просто социально дифференцируемой группы, по-своему отвечающей на новые настроения, но и частицей всей эпохи. Предметом художественного исследования оказывалась не личность, а целый социальный организм — жизнь роевая, массовая, ее естественный процесс. Движение вширь было связано с отказом от исследования единственных, наиболее репрезентативных характеров, но не означало, разумеется, разрушения структуры образа, диалектики общего и отдельного, общего и особенного: в романах писателей-натуралистов немало рельефных характеров с лица необщим выражением.

Но оригинальное, резко неповторимое в них — это не проявление личной индивидуальности, а особо рельефное выражение свойств целой популяции. Данная популяция не обязательно народ — трудящаяся масса или демократические

lib.pushkinskijdom.ru

слои общества — специфический объект социологического течения в русской литературе 1840—1870-х годов. Это могут быть широкие круги интеллигенции — не той, что вырабатывает, формирует новую идеологию, а той, которая переживает массовые разочарования и увлечения, вызванные политическими и идеологическими сдвигами, смену общественных ориентаций и инстинктивно сообща ищет новые пути.

Это может быть «человек массы» в том значении, какое придавал позднее этому термину Ортега-и-Гассет, т. е. заурядный, посредственный человек, носитель «массовой культуры», заявляющий свои права на жизненные блага, на удовлетворение все растущих вожделений, на власть большинства и на свободу от «заповедей». Это может быть человек, действующий под влиянием сильнейшего генетического кода, родовой психологии, национальных, клановых, кровных предубеждений.

Русская литература до последних десятилетий XIX века не занималась закономерностями таких популяций — ее больше всего интересовал рост личностного сознания, идейное становление человека, даже тогда, когда предметом ее изображения была жизнь общая. Правда, в недрах социологического течения появились художественные тенденции, предварившие установки натурализма. Ярче всего они обнаруживаются в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина и Ф. М. Решетникова. Не случайно именно Щедрину удалось определить важнейшее новаторское качество реализма Решетникова: умение показать зависимость частной судьбы от превратностей целой толпы «неизвестных», совокупности неделимых, «из которых каждый имеет свой личный роман, но в то же время каждый до такой степени впадает в жизнь каждого, что никакая личная драма не может иметь места иначе, чем в связи с драмою общею».[5]

Для современного читателя и современной литературы такой объект изображения, такое понимание типа особенно актуальны: в наше время, как никогда, особый вес и силу приобрели настроения различных, зачастую полярных групп, так что непременным условием движения общества вперед стало достижение социального консенсуса.

Наша задача — выявить художественные открытия натуралистов в жанре социального романа. Привели ли декларируемые здесь новые принципы типизации, и не только что названные, но и другие — объективность, документализм, принцип мгновенной реакции на социальные перемены — к разработке принципиально новых моделей романного жанра; насколько трансформировали, модифицировали они привычные параметры русского социального романа, повлияли ли эти открытия на дальнейшую историю романа, сказались ли они в эволюции реалистической литературы?

Прежде всего следует заметить, что, хотя творцы натуралистического романа разрабатывали новые эстетические концепции и программы, на практике они далеко не всегда следовали этим программам. И, как ни странно, в наибольшей мере расхождение между теорией и практикой наблюдается у главного русского теоретика натурализма Петра Дмитриевича Боборыкина. В своем капитальном труде «Европейский роман в XIX столетии. Роман на Западе за две трети века» он доказывал, что литературный процесс на Западе имеет одну доминирующую тенденцию — все большее утверждение принципа объективности. Л. А. Иезуитова, автор специальной работы о натуралистическом романе, пишет, что на деле Боборыкин сводит объективность к объективизму.[6] А современники писателя упрекали его совсем в другом — в слишком явной тенденциозности. Так, П. Ф. Николаев писал о романе «Тяга»: «В романе все дышит настоящей реальностью, настоящей жизненной правдой, и если бы автор остановился на простом и безискусственном изображении этой правды, не задаваясь определенной темой,

lib.pushkinskijdom.ru

тенденцией так или иначе решать жгучий вопрос, мы получили бы, может быть, подлинно художественное произведение».[7]

Плохой выдумкой назвала В. Засулич тенденциозное изображение марксиста в романе Боборыкина «По-другому».[8]

Примечательно, что особенно ярко тенденциозность Боборыкина проявляется в его наиболее социально емких и художественно совершенных романах «Василий Теркин» и «Тяга». В этих же романах Боборыкин нарушает и другой принцип натуралистической эстетики — принципиальный отказ от изображения жизни в свете индивидуальных поисков выдающейся личности, исключительный интерес к общему потоку жизни. Здесь же выделены главные герои: Теркин, Спиридонов, Меньшов. Внимание читателей концентрируется на их духовных исканиях, т. е. сохраняется структура классического социально-психологического романа, романа «тургеневского типа».

Стало быть, Боборыкин одерживает победы тогда, когда выступает как наследник традиций русского романа? Не совсем так. Самое известное произведение Боборыкина, постоянно у нас переиздаваемое, роман «Китай-город» написан в полном соответствии с эстетикой натурализма. Не новый человек, а красочный облик Москвы — купеческой и дворянской, мануфактурной и биржевой, Москвы ресторанов и канцелярий, банков и торговых рядов — подлинный герой этого романа.

Особый интерес как попытка создания новой жанровой модели представляет, на мой взгляд, цикл романов Боборыкина 1890-х годов: «Перевал» (1894), «Из новых» (1895), «На ущербе» (1897), «По-другому» (1897). В этих романах, в отличие от «Китай-города», внимание писателя обращено к духовным процессам, здесь он пытается, по примеру Тургенева, отразить быстро меняющуюся физиономию русских людей культурного слоя, но представить ее не так, как Тургенев.

Особым предметом изображения в них являются не властители дум, а общая психологическая атмосфера, сдвинувшийся вправо или влево градус общественных интересов русской интеллигенции на сравнительно небольшом этапе. Например, разочарование интеллигенции в доктринах народничества и желание пойти на выучку к капитализму, а вместе с тем и замена этики общественного долга культом собственной личности («Перевал»); или наступление момента, когда широкие умственные интересы оказываются «на ущербе», все рвутся к плотским радостям, и, как утверждают персонажи Боборыкина, «женщина опять почуяла свою демоническую власть» («На ущербе»); либо момент невиданной раньше дифференциации общества с точки зрения умственных интересов, когда враз появляются и марксисты, и мистики, и декаденты («По-другому»).

Настроения эти по-разному испытывают все персонажи. Ощущение новизны настроений создается таким образом: завязкой этих романов является духовный перелом, который переживает сразу несколько действующих лиц, перелом мотивирован каким-то событием в их жизни (отставкой по службе, уходом от политической деятельности, возвращением из ссылки, а может быть, и мелкими случаями — статьей в журнале, встречей с другом и т. п.), в конечном же счете все эти перемены обусловлены сменой общественного климата. Дальнейшее движение сюжета связано — у разных героев — с осознанием непреложности общих перемен и с выработкой своего отношения к новому градусу общественной атмосферы. Здесь большую роль в сюжете романов играют повторяющиеся встречи друзей и выяснение в дружеских разговорах происшедших с ними перемен. Реакции людей на социальные сдвиги самые разноплановые. Но писатель стремится акцентировать в них общий вектор. Развитие героев прослеживается на сравнительно небольшом временном отрезке, двух-трех лет, представлено

lib.pushkinskijdom.ru

лишь несколько эпизодов в жизни каждого, но ощущение завершенности общественного этапа остается.

От классического социально-психологического романа сохраняется здесь принцип испытания героя в экстремальной ситуации. Но вот что оригинально: когда герой проверяется любовью или смертельной опасностью, то испытывается прежде всего не его характер (как у Тургенева), а сам статус вечных ценностей, — скажем, понижение значимости любви как «вклада в цену жизни» [9] или перемены в самом чувстве ценности жизни.

Несмотря на акцентирование господствующего настроения, жизнь, предстающая в романах Боборыкина, не выглядит однотонной. Во-первых, потому что автор прекрасно чувствует взаимную корреляцию модных идей. Он показывает, например, в «Перевале», что естественным следствием утраты общих идеалов является не только увлечение ницшеанством, но и взрыв патриотических эмоций, доходящих до крайнего шовинизма и новой волны антисемитизма. Во-вторых, Боборыкин стремится как можно больше захватить в свой роман. В отличие от Тургенева, который всегда дает четкую поляризацию общественных сил, Боборыкин воспроизводит хаос разноречивых концепций и программ, в которых сам не может разобраться. Для него, в конце концов, важнее всего так изобразить поиск далеких ему людей, чтобы у читателя не возникло недоверия к его описанию. В этом и проявляется его «объективизм». Но напряженность мучительных исканий русской интеллигенции он передает.

Для «образа-времени» в названных здесь романах чрезвычайно важно то, что они написаны буквально по следам событий, что читателями они воспринимались как только что выхваченный из общественного пекла, дымящийся еще кусок, что они, читатели, не только вчера, а буквально сегодня, час назад, вели те же разговоры, обменивались теми же мыслями. Созданию этого же ощущения способствует широкий ассоциативный фон, указания на реальные события культурной жизни, совершившиеся совсем недавно: публичные лекции, благотворительные вечера, художественные выставки, напоминание о полемических статьях и судебных процессах, еще не забытых читателем. Модель, на мой взгляд, привлекательная. Но ни один из названных мной романов не стал художественным событием (хотя в свое время все они прочитывались с жадностью), не вошел в большую историю литературы — в «Краткой литературной энциклопедии» (М., 1987) они даже не упомянуты. И они действительно будут скучны для читателя, не заинтересованного в истории русской общественной мысли.

Первая причина этого эстетическая: парадокс в том, что, будучи ориентированными на отражение социальной динамики, романы Боборыкина оказываются на редкость статичными. В них воспроизводится исключительно сиюминутный социальный срез. Общественные настроения бывают, как известно, разными по длительности и интенсивности. Они являются резонаторами разных по масштабу и значимости социальных процессов. Боборыкину не удалось отразить в данном цикле социально перспективных настроений.

Романы Боборыкина в отличие от романов Тургенева освещают по преимуществу не прогрессивные, а регрессивные явления общественной жизни. У Тургенева только один роман передает общественный спад — роман «Дым», вызвавший, кстати, общую неудовлетворенность у критики и публики, — у Боборыкина большинство таких произведений.

Так, роман «Из новых» отражает процесс, прямо противоположный описанному в «Дворянском гнезде». Тургенев изображал дворян, озабоченных судьбами отечества, с обостренным чувством общественного долга — герои Боборыкина жаждут лишь утонченных наслаждений, независимости от всяких обязанностей, презирают жизнь за пределами «света». У Тургенева Федор Лаврецкий рвется

lib.pushkinskijdom.ru

из плена западной культуры, поверхностно и уродливо усвоенной его предками, к почве, к духовной родине, его просветляет деревенская тишина. У Боборыкина Зинаида Ногайцева испытывает брезгливое отвращение ко всему русскому сельскому укладу — она хочет жить «в привычках высшего стиля, в том кругу истинных царей Европы».[10] Подобно Лаврецкому, Ногайцева по матери плебейка, но не благодарность к родительнице (свойственную тургеневскому герою), а стыд за ее происхождение испытывает Зинаида Николаевна.

Тургенев в «Дворянском гнезде» подметил процесс начавшегося распада дворянских гнезд. Боборыкин в романе «Из новых» указывает на иное явление — на попытки консервативного дворянства в конце прошлого века возродить прежнюю «вотчину» и «вотчинную идеологию». Страстным защитником ее выступает муж Ногайцевой — офицер Рынин. Боборыкин следит за этими исторически бесперспективными попытками аристократов задержать гибель культуры дворянских верхов, отмечая в то же время внутреннее перерождение первого российского сословия, омещанивание его, прикрываемое догмами из арсенала сенсуализма и позитивизма. «Ее (Ногайцевой. — *Г. Ш.*) начитанность — она читала походя всякие книжки, даже по философским вопросам и по физиологии, рано создала ей особую теорию самооправдания: „Такова у меня натура“».[11] Отражая переходное состояние общества, Боборыкин улавливает подчас лишь моментные, преходящие, несущественные настроения и на время выбранные интеллигенцией социальные роли, отражающие ее растерянность и душевную смуту. В романе «На ущербе», фиксирующем очередную волну политической реакции, бывшая радикальная интеллигенция в лучшем случае пытается «оградить свое либеральное обличие», сберечь знаки внутренней свободы (профессор Костарев, из протеста подающий в отставку), чаще же всего ограждает права на «принципиальный эвдемонизм» (Гремушин воспитывает своих детей так, чтобы они не знали преувеличенных идей — жертвы альтруизма — и думали бы только о себе) или даже откровенный гедонизм (один из центральных героев Юрий Ермилов тоже «принципиально» бросается в «пучину наслаждений»). И единственной связкой для всех персонажей романа, поветрием времени оказывается общий уход в «сентиментальную чувственность» — «мужская революция сорок восьмого года». Разумеется, такой уровень обобщения не мог удовлетворить русского читателя.

Сравнение с тургеневским «Дымом» может объяснить еще одну причину неудачи Боборыкина. «Дым» называют романом авторских антипатий, а не симпатий (как было раньше), потому что в нем сильно выразилось неприятие Тургеневым консервативных настроений околоправительственных кругов и левацких увлечений русской эмиграции. Боборыкин же нередко относится к негативным явлениям не с симпатией или антипатией, а просто как объективный наблюдатель. Например, к ницшеанским разглагольствованиям своего героя Кострицына в романе «Перевал». По поводу рассуждений этого персонажа известный в те годы И. И. Иванов писал: «Мораль Ницше такого сорта, что ее следует или принять, или отвергнуть ясно и бесповоротно».[12] Боборыкин как-то ухитряется не делать ни того ни другого.

Несовершенство романов Боборыкина объясняется, стало быть, не изъянами разработанной им в соответствии с натуралистической эстетикой новой модели социального романа, а мировоззренческой слабостью писателя. Боборыкин не использовал вполне возможностей созданной им жанровой модели. Впрочем, здесь необходима существенная оговорка. Там, где Боборыкин отказывается от роли объективного наблюдателя и не скрывает своего отношения к коренным процессам общественно-политической жизни, его романы дают оригинальный срез русской истории. Боборыкинский угол зрения был не по душе не только критикам-марксистам, но и демократам. М. А. Протопопов даже упрекал писа-

lib.pushkinskijdom.ru

теля в аристократической брезгливости к демократизму, сравнивая с Зинаидой Ногайцевой.[13] В то же время современная писателю критика признавала, что всякий будущий историк русского общества не обойдется без изучения его повестей и романов.[14] В наше время не только для историка, но и для рядового читателя некоторые романы Боборыкина могут по-новому высветить трагический опыт нашего революционного движения.

Роман «По-другому» (1897) вызвал резкую отповедь В. Засулич, поддержанную В. И. Лениным,[15] за то, что борьба марксистов с народниками представлялась в нем «фальшиво». Марксист-экономист Шемадуров был изображен доктринером, свято верующим в «незыблемые законы», открытые «гениальным мыслителем», человеком равнодушным к бедствиям народа, которому предстояло вывариться в фабричном котле, высокомерным в отношении к «меньшой братии»: «Она до тех пор не прозреет, пока железный закон борьбы труда и капитала не заставит ее взяться за ум».[16] Народник же Рассудин, вернувшийся из четырехлетней ссылки, противопоставлен ему как истинный страдалец за народ: он не может спокойно смотреть на разорившихся крестьян, на обездоленную «массу, которая должна пройти через известный экономический кризис».[17] С марксистской точки зрения, нетипичной, надуманной в романе была сама антитеза революционного народника и легального марксиста — по-настоящему репрезентативными фигурами для второй половины 1890-х годов были либеральный народник и нелегальный марксист-революционер. Но в представленном Боборыкиным тандеме обнаружились неклишированные свойства народника и марксиста.

В Рассудине Боборыкин на этот раз запечатлел не временную, а исторически непреходящую значимость народнической психологии — то, что сделало народника-семидесятника как бы символом русского интеллигента прошлого века: самоотверженную преданность народу, искреннее служение ему, настоящее представительство его интересов. Эти качества, как показал исторический опыт и прошлых, и последних лет, для трудящихся — главный критерий политического деятеля, главное условие доверия ему. В Шемадурове же метко схвачены «перспективные» черты некоторых партийцев-литераторов, впервые появившихся именно тогда, в 90-е годы, когда публицистико-партийная деятельность стала одним из легальных занятий русской интеллигенции, породила новых профессионалов. Шемадуров способен «в интересах партии» вести идейную борьбу недозволенными приемами: передергиванием фактов, компрометацией личности своего противника. Ему свойственны непреклонность и бестрепетность правоверного ученика, готового травить устаревших и заблуждающихся. При всей внешней заурядности это зловещая фигура не политика, а политикана.

В таком освещении участников общественного движения Боборыкин не отступил от заветов русской классики: он в сущности по-своему применил здесь критерий Тургенева, Достоевского, Л. Толстого — оценку политического деятеля с точки зрения его нравственных стимулов, меры нравственной связи с народом.

В романе «По-другому» самые новейшие интеллектуальные веяния представляет, по мысли писателя, не Шемадуров, а Студенцова — центральная героиня, отказывающаяся от всякой политической и социальной борьбы ради высших духовных интересов и эстетических запросов. Студенцова противопоставлена и Рассудину, и Шемадурову в том же плане, как в повести Чехова «Моя жизнь» «опрощенцу» Мисаилу Полозневу противоречит доктор Благово: борьба за социальные интересы — серая, кухонная сторона жизни; жить надо ради высшего познания и полного самопроявления. Как и у Чехова, эта позиция поставлена достаточно уязвимой: ее проповедует человек, освобожденный от житейских забот, склонный к декадентскому сомнению в ценности любимых идеалов, в оправданности самой жизни. Финал Студенцовой — внезапное разорение и несостоявшаяся попытка «красиво умереть» — подан с авторской иронией. И все-таки

lib.pushkinskijdom.ru

в причудах Студенцовой и ее друзей автор видит и серьезный запрос «освобожденного человека» — потребность в философском осмыслении бытия, жажду бескорыстного познания, не определяемого групповыми интересами, и «эстетического совершенства — спрос, породивший и развитие русской философско-религиозной школы и такие явления, как эстетизм „Мира искусств“».

Весьма плодотворные результаты дает нетрадиционный срез социальных противоречий в романе «Тяга» (1898), посвященном жизни рабочих и рабочему движению. И здесь, с точки зрения марксистской схемы, русские пролетарии совсем не типичны. Одна из центральных фигур — Иван Спиридонов — полурабочий, полукрестьянин. Хотя он трудился на фабрике целых 20 лет и стал мастером-ткачом и смотрителем, его все время тянет к земле, к оставленному деревенскому подворью. Другой выходец из рабочих низов, рисовальщик Антон Меньшов, наполовину уже интеллигент (он свободно читает по-французски), но не пролетарский идеолог, а индивидуалист до мозга костей. Он бунтует фабричный люд и одновременно смотрит на него как на «стадо баранов»: он исповедует принцип сильной личности, способной выбиться из ничтожества и на многое дерзнуть, и оттого презирает «слюнтяйство» Достоевского.

Ни Спиридонов, ни Меньшов не соответствуют расхожим представлениям о «правильно показанных» рабочих (таких, как у А. М. Горького в романе «Мать»). Но это очень живые русские люди. Тип фабричного с мужицкой закваской в крови дожил у нас до сталинских пятилеток, и лишь система колхозно-крепостного режима, не оставлявшая свободы крестьянину, вытравила в нем исконную тягу к земле. Исчезновение и перерождение Иванов Спиридоновых нанесло непоправимый ущерб сельскому хозяйству России. А характер рабочего-индивидуалиста, связанного с массой лишь для того, чтобы командовать ею, готового на время стать протестантом и демократом, лишь бы выбиться в «верхи», к сожалению, пережил Спиридоновых, эта фигура вполне современна сейчас. Так же нетрадиционно в романе «Тяга» и изображение быта рабочих. С одной стороны, то же, что у Горького: беспрерывная нищета, жизнь в казармах по две семьи в одной комнате, алкоголизм мастеровых, дикие сцены семейных расправ. С другой — автор показывает весьма высокий уровень грамотности, начитанности рабочих (хорошее знание ими отечественных писателей-классиков и тех зарубежных сочинений, в которых описана жизнь европейских рабочих, их самоорганизация, — книг Шпильгагена, Э. Золя), изображает целую сеть культурно-самодеятельных организаций (рабочий хор, общество трезвости) и крепкие национальные традиции (особенно религиозные), всячески поддерживаемые филантропической деятельностью владельцев фабрики (Боборыкин сослался на документы, подтверждавшие непредвзятость этих картин). Словом, русская дореволюционная заводская среда предстает у Боборыкина хотя и бесправной, но вовсе не темной, не бескультурной, способной будто бы к просветлению лишь под воздействием Марксова учения. Она хранительница общей национально-самобытной культуры.

Наконец, в последнем социально-политическом романе «Великая разруха (Семейная хроника)» (1908), написанном в полном соответствии с разработанной им в 90-е годы новой романной моделью, Боборыкин нетривиально осмысляет революцию 1905 года. Роман изображает крах революционного восстания и жестокую расправу с его участниками. Но это произведение никак нельзя отнести к так называемой пораженческой литературе, доказывавшей бессмысленность политических переворотов. Боборыкин утверждает неизбежность разрушительного общественного взрыва. В то же время нельзя согласиться с мыслью В. И. Кулешова, будто «вся тенденция романа показывает правоту большевиков, крайних „якобинцев“, „ультра“, решительно взявшихся за оружие».[18] Да, в романе большевики изображены как ударная и организующая сила революции. Да, они

lib.pushkinskijdom.ru

выступают словно бы от лица самой истории. И все-таки якобинство их в соединении с «самой дикой пугачевщиной», привнесенной в революцию крестьянской массой, являются причиной тяжелого и великого душевного краха, переживаемого несколькими поколениями потомственных интеллигентов-освободителей Черновых-Победовых.

В романе остро поставлен вопрос о непомерной цене гражданской войны, на которой не только гибнут лучшие сыны и дочери отечества, но и рушатся человеческие упования, ожесточаются сердца, приносятся неискупимые жертвы. Именно этой проблеме подчинена вся логика романа, вся хроника жизни людей, пламенеющих любовью к народу и России и гибнущих один за другим, не доказав ничьей «правоты». И в финале романа старый народник Иван Павлович Чернов решительно отвергает кровавые, крайние способы борьбы за социальную гармонию: «И что значат все эти ужасы, вся эта бойня, вся наша пугачевщина — и прошлая, и настоящая, и грядущая!» [19] Таким образом, модель «объективного романа» Боборыкина оказывается живучей, когда она служит выражению оригинальной авторской тенденции.

2

Иную модель социального романа разработал Александр Валентинович Амфитеатров в незаконченной тетралогии «Концы и начала. Хроника 1880—1910 годов» (романы «Восьмидесятники», «Девятидесятники», «Закат старого века», «Дрогнувшая ночь»). Существует мнение, что, несмотря на широту замысла, эпопеи у Амфитеатрова не получилось. Л. А. Иезуитова утверждает, что Амфитеатров описывает исторический процесс как «бесстрастный натуралист», что его хроника «не содержит художественного синтеза... наблюдений и раздумий».[20]

Синтез заключается, на мой взгляд, уже в предмете художественного исследования, выбранном романистом: его внимание привлечено к смене господствующих типов культуры на рубеже двух столетий — к вытеснению традиционной российской интеллигентности буржуазно-мещанскими ценностями и установками. Объект его анализа поистине эпичен; он описывает действительно эпохальный и всеобщий перелом, охвативший все сферы духовной жизни, общественного быта: жизненные ориентации масс, социальные стимулы интеллигенции, нравственные нормы среднего человека, художественные вкусы образованных слоев, общий уровень образованности, национальное самосознание и т. д. и т. п.

В тетралогии отчетливо выражена мысль о закономерности этого процесса: Амфитеатров показывает, что этот перелом есть проявление неуклонного движения России по пути буржуазной демократии. Он приветствует и политическое самоутверждение масс, сочувствует оппозиции низов и верхов по отношению к царскому правительству, к бюрократическому аппарату.

Писатель не выделяет в этом процессе «ведущей» роли рабочего класса и его партии, и это сразу определило отношение к нему марксистской критики. В. Львов-Рогачевский в статье «Писатель без выдумки» отнес Амфитеатрова к «бескрылой школе» бытописателей, не умеющих передать «дух времени», так как он оторван от «нового поколения», не чувствует его «восторга и энтузиазма».[21] Да, Амфитеатров недоверчиво относится к перспективе пролетарской революции, хотя и передает ощущение неизбежности ее наступления. И борьба за политическую демократию не представляет для него особого интереса. В политике его занимает культурный аспект — еще одно проявление новых ценностных ориентаций и новых форм социального поведения. Смена типов культуры для Амфитеатрова не просто надстройка утверждающейся буржуазной формации, а нечто более глубинное и всеобъемлющее; в его изображении буржуазная индивиду-

lib.pushkinskijdom.ru

алистическая культура проникает и в среду социал-демократов, и в рабочее движение. И оттого историческая перспектива пробивается в его хронике не как победа демократической и тем более пролетарской революции, а как ростки какой-то будущей культуры, опирающейся на глубинные национальные традиции.

Попытаемся показать, как проявляется эта концепция в жанровой модели хроники.

Первая часть тетралогии «Восьмидесятники» использует традиции семейных хроник XIX века, но решительно их обновляет. Здесь представлена летопись нескольких семей (аристократических, чиновных и мещанских — выходцев «из прислуги»), судьбы которых отражают смену социальной и культурной власти дворянства повсеместным засильем буржуазии. Хроникальный принцип использовался с той же целью и современниками Амфитеатрова. Так, в романе А. И. Эртеля «Гарденины» (1889) соотнесены истории семей из разных слоев: родового дворянства, дворовой среды, патриархального крестьянства, — все они отражают кризис традиционных нравственных устоев. Но именно *соотнесены*, у Амфитеатрова же эти семьи *столкнулись* в напряженной, хотя зачастую и скрытой борьбе, здесь семейные коллизии отражают прямой классовый конфликт эпохи (этот принцип будет развит и углублен Горьким два десятилетия спустя в романе «Дело Артамоновых»). У Амфитеатрова горничные и конторщики вступают в браки с господами, пускают в дело остатки их капиталов и возрождают деградирующие семьи уже в новом социальном обличье.

Вместе с тем вырождение дворянства предстает в романе Амфитеатрова не просто как результат внешнего давления со стороны «третьего сословия» или как следствие экономического разорения прежних хозяев. Оно изображено как закономерный итог понижения духовных запросов в русском образованном обществе, как последствие принципиального отказа дворянской интеллигенции от функции носителя передовых идеалов, от самой потребности в этих идеалах. Двумя десятилетиями раньше, в 1860-е годы, идеологи революционной демократии настаивали на том, что дворянские деятели должны уступить приоритетную общественную роль «новым людям». Теперь, в изображении Амфитеатрова, они отказываются от этой роли по собственной воле, без всякого нажима.

Процесс самоликвидации дворянства в качестве ума и совести эпохи убедительно показан в истории новейших «нигилистов» Брагина и Арсеньева, внешне напоминающих Рудина и Ставрогина и вместе с тем поразительно непохожих на них. В их жизнеописании Амфитеатров сохраняет главный моделирующий принцип русского классического романа — раскрыть в частной судьбе хронику целого сословия и веху эпохальной драмы. В жребиях двух людей, весьма непохожих друг на друга (один становится преуспевающим издателем, а другой кончает самоубийством), Амфитеатров запечатлел общий процесс дегероизации привилегированных слоев бывшей интеллигентской элиты. Процесс, выступающий весьма рельефно, может быть, потому, что писатель показывает еще жившую в дворянах инерцию интеллектуального самоутверждения, попытки поставить себя на общественный пьедестал.

Молодой литератор Брагин, которого в обществе постоянно сравнивают с Рудиным, правда лишь по изящному слогу и салонному краснобайству, сам претендует на роль современного Базарова, то и дело демонстрируя бунт против «скрижалей и заповедей» — только не тех, которые обеспечивают правительственный гнет, а тех, которые взывают к социальной ответственности интеллигенции. «Лагерь, партия — претят мне эти кодексы: таланту в них тесно. Знаете ли, я диссидент по натуре: чрезмерное правоверие меня бесит и вызывает на протест!» [22]

Брагин пытается обосновать право на безответственность, социальный индифферентизм и даже политическое ренегатство. Принципиальное отличие его от

lib.pushkinskijdom.ru

тургеневских героев не только в том, что объективно он защитник регресса, но и в том, что он лишен самобытного личностного склада. В отличие от Рудина и Базарова, выразителей оригинальных идей, Брагин — представитель расхожих в 80-е годы интеллигентско-обывательских мнений о догматизме шестидесятников, о засилье тенденции в русской литературе, о праве на беспартийность.

Базаров, будучи яркой личностью, говорит от имени «мы» — нового поколения молодежи. Брагин, личность заурядная, постоянно настаивает на «я», жаждет выделиться, индивидуализм его лишен пафоса героя, в нем выплескиваются страсти «среднего человека», обывателя. Даже в самых удачных выступлениях, например при публичном чтении рассказа в народническом стиле, Брагин является подражателем, пафос его вторичен. По законам классической хроники социально несостоявшийся герой терпит и личный крах: от него уходит жена — женщина, которая по цельности характера и серьезным запросам сравнивается писателем с Татьяной Лариной.

Предельное выражение другой духовной традиции — традиции «демонического» протеста, экстравагантного вызова всему свету — представлено в личности и судьбе Антона Арсеньева. Безмерностью вожделений и капризов, принципом нравственной вседозволенности он напоминает Свидригайлова и Ставрогина.

Но в романе Амфитеатрова своеволие «чувственника» лишено серьезных философских оснований, оно показано как итог психофизиологической деградации рода, в котором из поколения в поколение все больше закреплялись наследственные пороки: безудерж инстинктов, паралич сдерживающих центров, растущее помешательство.

Автора «Восьмидесятников» упрекали в пристрастии к «физиологическому фатализму». Проблема генетического вырождения древних родов Арсеньевых, Ратомских и др. действительно занимает его, но она подана не как главная причина гибели класса, а как один из моментов общей деформации дворянской культуры. Кроме того, физиологический аспект весьма искусно вплетен писателем в нить социального конфликта: герои дня, инициативные мещане, стремясь сделать карьеру, выйти в господа, очень удачно эксплуатируют барскую распущенность.

Семейно-брачные коллизии позволяли писателю отразить кризис частной этики, смену личностных идеалов, но не давали возможности представить картину всей России. Поэтому уже в «Восьмидесятниках» он то и дело выходит за рамки семейных хроник и рисует сцены общественной жизни — и публичные чтения, и студенческую демонстрацию, и работу пропагандистов. Но во всех этих явлениях его занимает не политика сама по себе, а ее культурный аспект. Амфитеатрову удается показать зависимость политической жизни от качества культуры. Он верно подметил, например, что слабость студенческих выступлений в Москве в 1890-е годы обусловлена не только политической незрелостью, неопытностью студентов, но и общим понижением духовных запросов университетской молодежи и даже умалением роли высшего образования (сравни с романом Н. Г. Гарина-Михайловского «Студенты»).

Во второй части тетралогии, «Девятидесятники», тема мещанского засилия приобретает уже иной масштаб и глубину. Здесь представлена широкая панорама социального и политического самоутверждения буржуазии во всех сферах жизни: от высшей бюрократии до прессы, от господства в деревне до диктата в искусстве.

И здесь писатель продолжает пользоваться семейной хроникой. Так, семейные отношения Ратомских и Рутинцевых позволяют ему показать сращение интересов купечества и высших эшелонов бюрократии. Но с самого начала нового романа автор как будто боится развернуть линии личных взаимоотношений персонажей, углубиться в перипетии семейной жизни. Он бегло очерчивает целый ряд разнообразных и зачастую причудливых семейных союзов, но ни один из них не

lib.pushkinskijdom.ru

подан в качестве всеобъемлющего символа мещанской массовой культуры: слишком еще нова, неизведанна и многолика эта культура, да и невозможно культуру новых социальных отношений или политической борьбы отразить в сценах домашнего быта. Поэтому вместо хроники семьи появляется теперь схема-модель семейных отношений, кратко изложенная семейная история, в которой, однако, отчетливо проступает новый тип личных связей, новая мораль. Эти истории иногда даны в исповеди действующих лиц, иногда в характеристиках друзей и знакомых — объективных или сочувствующих наблюдателей чужой жизни.

Вот, например, удивительная по откровенности, хотя психологически достаточно мотивированная исповедь «новой барыни», бывшей горничной Прасковьи Венявской, своей прежней госпоже Алевтине Бараносовой, с которой она встретилась случайно в поезде. Вышедшая замуж по расчету за инженера, который на 30 лет ее старше, Венявская открыто признается, что она изменяет мужу. Но порочной себя не считает: она свято бережет покой мужа («чего человек не знает, того для него нет» [23]) и «чистоту» собственной души (ей необходимы систематические покаяния у духовника — очищения от грехов, поэтому она истово верит в Бога). Примитивизм этой «порядочности» шокирует ее собеседницу, «настоящую барыню», но Венявская ничуть не задета брезгливостью Бараносовой: она абсолютно уверена в правоте и общезначимости своей вульгарной морали.

В «Девятидесятниках» трудно выделить основные хроникальные линии, потому что даже жизнь персонажей в наибольшей мере социально репрезентативных и проходящих через всю тетралогию (дворянка из прислуг Ратомская, купчиха-княжна Латвина, чета Постелькиных-Арсеньевых) очерчена довольно эскизно и не имеет внешней завершенности.

Эта отрывочность и хаотичность повествования воспринималась читателями-современниками как неумение автора отбирать самое главное, как признак писательской торопливости. Именно эти изъяны нашел в «Девятидесятниках» А. М. Горький. Очень живо передал он свои впечатления от этого романа в письме к Амфитеатрову от 9 января 1910 года: «После Бальзака встал передо мной образ московского лихача: молодой он, умный, с большим сердцем и, конечно, фантазер, ибо — русский же! У него этакое органическое, интуитивное доверие к жизни, хорошее, добротное. И вот: едет он по знакомым улицам, все дома ему известны, и, любовно думая о тех, кто в них живет и как живет, — лошадью он не правит. Заехал в тупик, оглянулся и — назад. Заглянул в переулок налево — улыбнулся умной улыбкой под усами, направо — беззлобно головой кивает. И снова едет кривой улицей, а из каждого окна на него прошлое смотрит и просит: Милый! Изъясни, пожалуйста, зачем я такое нелепое и хаотичное выросло? А он улыбается и — едет себе легонько, то туда посмотрит, то сюда и — дай ему боже здоровья! — всюду видит хорошее, а и плохое усмотря, не стонет, не охает... Будь я критиком — написал бы статью „А. Амфитеатров, русский писатель“ — и, думаю, интересно бы написал. Нравитесь вы мне как писатель, и как человека очень уважаю я вас. Нравится мне весь ваш ход сквозь жизнь — богомольная ваша тропина».[24]

А через 8 дней, 17 января, в другом письме, Горький добавляет: «„Девятидесятники“ всеми прочитаны, и всем понравилось. Я посмотрел книжку еще раз и думаю: неужели он, автор, сумеет развязать во втором томе все узлы, завязанные в первом? Не верится; работы и материала еще тома на три».[25]

Характерное сомнение: без развязывания всех сюжетных узлов, по мнению Горького, нельзя было достичь художественной цельности. А Амфитеатров и не заботился о развязывании их, потому что сама сюжетная завязь уже работала на поставленную в его романе проблему. Масса микросюжетов объединялась

lib.pushkinskijdom.ru

единым художественно-исследовательским углом зрения, оригинальным и в то же время очень широким, поистине эпопейным срезом действительности — изображением безостановочного, торжествующего и циничного наступления мещанской, массовой, обывательско-«срединной» культуры на все и вся. В своей оценке купеческо-мещанской морали автор постоянно акцентирует два момента. Во-первых, то, что это мораль «худшего человека», несмотря на то что этот человек исполнен могучих сил, безудержной энергии, инициативы, деловитости и прочих буржуазных добродетелей. Типизирующие оценочные суждения о новых хозяевах жизни носят откровенно разоблачающий, фельетонный характер. Так, у княжны Анастасии Романовны «лицо прачки, фигура Цереры, взгляд принцессы крови, мозг Бисмарка» (2, 198), но до этики она не доросла: у нее «неподражаемая способность: только что ты скрылся за дверью, выкинуть тебя из сердца, ума и памяти» (2, 216). И таковы у Амфитеатрова итоговые определения всех «героев дня» — рыцарей наживы. Во-вторых, писатель все время подчеркивает, что их хищническая мораль агрессивна и лицемерна. Движимые корыстными вожделениями, они любят ссылаться на народное благо и историческую необходимость.

Классовое ханжество Амфитеатров вскрывает тем же способом, что и семейное — через хвастливые откровения, беззастенчивую самоапологию хищников, готовых оправдать себя «ссылками» на марксизм. Так, фабрикант Постелькин защищает свой кабальный договор с артелью кустарей следующими философскими аргументами: «Коль скоро к тому влечет процесс капитализации, какая же может быть в том моя вина? . . Кабы моя злая воля, а то вы сами изволите видеть: результат исторического материализма» (1, 230, 232). Развернутые диалоги работодателей с их идеологическими противниками оказываются у Амфитеатрова главным средством изображения политической культуры новых господ. А обобщающая, рассуждающая, ищущая мысль автора становится в «Девятидесятниках» доминирующим принципом построения. Поэтому вполне органичны в его романе очерковые вставки, художественно-публицистические вкрапления (ничуть не отступления), которых становится все больше.

Очерк в структуре романа Амфитеатрова начинает играть сюжетно организующую роль. Панорамный итоговый очерк то сводит в единый замок все частные сюжеты и проблемы, то предваряет, оправдывает введение новых персонажей и новых сюжетных узлов. Так, роман «Девятидесятники» завершается очерковым описанием Ходынки, а последняя часть эпопеи «Дрогнувшая ночь», выводящая читателя к новой проблеме — проблеме политического противоборства буржуазии и царского правительства, открывается очерком о знаменитой Макарьевской ярмарке.

Постепенно меняется и организация повествования в хронике Амфитеатрова: эпический принцип рассказа от третьего лица все чаще сменяется изложением событий от «я» персонажей, которые интеллектуально ближе автору; появляется даже новый тип рассказчика, журналист Альбатросов — авторское alter ego.

Впрочем, иногда авторские суждения высказываются людьми далекими от него и по статусу, и по культуре. Например, очень важные для автора мысли об отношениях прессы и властей высказывает купчиха Латвина: «Кто издает! Или рыцарская невинность страдающего Дон-Кихота, или сообразительное лакейство услужливого паразита, или авантюриста-приспособленца. Надую власть — пан, не надую — пропал. Хоть миллион подписчиков соберите, а все-таки единый закон, от которого существование ваше зависит, — это с какой ноги сегодня Победоносцев с постели встал» (2, 333). Здесь сам стиль обличает авторское вмешательство в голос героини.

Это сочетание эпики с публицистикой чрезвычайно раздражало литературных мэтров того времени. Так, З. Гиппиус возмущенно спрашивала: «Кто он? Бел-

lib.pushkinskijdom.ru

летрист? Критик? Публицист? Хроникер? Репортер? На каждый вопрос приходится отвечать „нет“ и на все вместе „да“. Тут еще нет ни дурного, ни хорошего. Писателей этого типа у нас было много (Глеб Успенский, Щедрин). Но гений или высокий талант никогда не смешивает разные нормы творчества... По тому смешению, которое царит в книгах Амфитеатрова, мы сразу узнаем средний талант».[26] Впрочем, пределы «компетенции» публицистики в эпическом произведении — предмет споров и в наши дни.

Чисто публицистически решает автор и проблему культурной перспективы — вопрос о той истинной цивилизации, которая должна прийти на смену деградировавшей интеллигентности и засилью массовой культуры. Элементы подлинной духовности проступают лишь в рассуждениях отдельных персонажей, близких автору — сельского учителя и проповедника Кроликова, внешне похожего на Достоевского, ссыльного революционера Берцова (прообразом которого послужил легендарный Герман Лопатин) и другой ссыльной, Дины Николаевны, пытающейся по-новому осмыслить вековечные муки народа.

В содержательном плане здесь вряд ли можно говорить о целостной концепции, несмотря на ряд гуманистических идей и острых исторических предчувствий. Близки нам сегодня, например, рассуждения Кроликова о неприемлемой цене «царства будущего»: «Не переносен мне ужас ближнего во имя дальнего. Страшны мне исторический народ-земледелец — без земли, деревня — без крестьян, эпоха — без быта... Да, да... Дорога в рай, но по острым ножам босыми ногами» (1, 256—257).

Но в целом позитивные ориентации автора весьма эклектичны: здесь и восхищение силой просвещенного купца Саввы Мамонтова, здесь и повторение народнических упований на «братский союз человеков во имя матери-земли», здесь и подновленная славянофильская вера в народ-богоносец, нищего россиянина, осененного рукой Христа.

Этот эклектизм становится даже предметом чуть замаскированной самопародии: о мешанине симпатий близкого автору Кроликова сказано так: «Что за зверь к концу века стал русский передовой интеллигент? Так взять — социалист, этак — славянофил, к Марксу тянет, а в памяти чуть ли не Самарин, и со Львом Николаевичем попахать любезно, и Бебеля не прочь на русский язык перевести, в уме Каутский, в сердце — Владимир Соловьев, на устах „пролетарии всех стран, соединяйтесь!“, а в глазах: „и отслужите благодарственный молебен!“» (1, 240).

Впрочем, фразу эту произносит Евлалия Брагина — проповедница целеустремленного революционного аскетизма, уверенная в том, что «наше поколение не для счастия рождено» (1, 256), с ходу отвергающая всякие личные духовные искания во имя участия в массовой борьбе. В ее глазах пестрота идейных течений — исторический грех русской интеллигенции. С точки зрения автора, она явление закономерное и даже спасительное. Его эклектизм отражает и реальную картину жизни русского общества в 1890-е годы, когда вновь пробудились разнообразные течения социологической, философской, религиозной мысли и когда на некоторых «пятницах» и «воскресеньях», например, в квартире Я. П. Полонского или В. В. Розанова сходились люди разных убеждений. Идейная «мешанина» как конструктивный принцип хроники Амфитеатрова — это, на мой взгляд, выражение надежды на живительную силу длительных национальных традиций, на неискоренимое и неуспокоенное русское правдоискательство.

Вполне отвечает лирико-публицистическому строю эпопеи и манера писателя смешивать вымышленных и подлинных исторических лиц. Прием этот не новый, он блестяще использован Л. Толстым в «Войне и мире». Новым было то, что в качестве романных персонажей выступали еще живые и широко известные люди,

lib.pushkinskijdom.ru

именно это вызывало скандалы и давало повод упрекать писателя в фельетонности, перемалывании слухов, сплетен, пересказывании анекдотов. Сам Амфитеатров гордился «портретностью» изображаемых им знаменитостей. Но вводил их с чувством художественной меры, называя собственными именами лишь тогда, когда они выступали в качестве эпизодических фигур, играли, так сказать, в немых сценах.

Вот одна из них — в ресторане. Художник-декадент Костя Ратомский объясняет своей кузине Бараносовой, почему он согласился расписать панно для мясного ряда, воспеть «всю историю говядины». «Проходивший мимо старик, в черепаховом пенсне и с тургеневской прядью на лбу, благосклонно улыбнулся художнику. „Вы знаете, кузина, кто это? — Дмитрий Васильевич Григорович". Алевтина Андреевна с любопытством нашла глазами редкостную, почти музейную фигуру знаменитого писателя: великолепная барская голова, тонкий профиль ославяненного галла, живые гасконские глаза, безукоризненное серебро седин, мягких и пушистых. Григорович, заметив, что на него смотрит дама, тотчас же встал и послал ей изящнейший поклон, с той старомодной рыцарской грацией, которой хранителем в эти годы уже едва ли не он один остался» (1, 141).

Кланяющийся Григорович не просто броский, живописный «мазок», данный для фона. Портрет этот получает многозначный комментарий. Сначала фигура Григоровича осмысляется как символический упрек творчеству, готовому служить капиталу, «толпе»: «Старик добрел к концу XIX века почти от самого начала его как насмешливый призрак красивостей „старого режима", скептически неся сквозь триумфальный шум и рыночную толкотню победоносного третьего сословия манеры, язык и нравы французских гувернеров-эмигрантов, вольтерьянцев, с красноречивейшею любовью к человечеству, аристократов, с органическим презрением к „мещанству" и „черни"» (1, 141—142). Но тут же выясняется, что Григорович улыбнулся Косте не из одной вежливости, что он «если не отец, то дядька русской художественной промышленности», страстный поборник ремесел, служащих украшению домашнего обихода, и вполне одобряет Костин заказ мясного павильона.

А вот другая «портретная» деталь, при описании салона «современной Аспазии» Чернь-Озеровой: «Вчера у Анимаиды Васильевны был в гостях и молчал два часа Чехов, зато рекою разливался красноречивый и остроумный Гольцев. Под пресспапье на письменном столе зажато письмо из Петербурга от Стасова. В бюваре собственное неконченное письмо к Михайловскому» (2, 120). В сюжетной линии женщины, пользующейся признанием выдающихся людей и не способной понять самого преданного ей, хотя и не знаменитого Истуканова, упоминание о Чехове — весьма говорящая подробность. Кстати, Чехов упоминается здесь дважды, сначала «великий сердцевед глубоким выразительным басом своим» дает сочувственную характеристику Истуканову: «Послушайте же, это поэт!» (2, 87). Она призвана напомнить об аналогичной коллизии в чеховской «Попрыгунье», оценить новаторство Амфитеатрова в разработке чеховской ситуации.

Когда Амфитеатров вводил в роман известных лиц в качестве идеологически значимых персонажей, он изменял их имена, впрочем, изменял так, чтобы было понятно, о ком идет речь. Так, министр внутренних дел Витте фигурирует у него и под настоящей фамилией, и как некий Липпе. Разумеется, лишь Липпе Амфитеатров выдает следующую аттестацию: «Совершенно необразованный, он скрывал свое невежество гениально, тем более, что память имел колоссальную. Читать ему было некогда, но именно потому окружал он себя чиновниками большого и разнообразного образования».[27]

Использование «портретов» известных деятелей в качестве репрезентативного исторического фона, так ошеломившее современников Амфитеатрова, станет позднее привычным приемом у авторов социально-хроникального романа.

lib.pushkinskijdom.ru

Вообще многие из перечисленных здесь структурных опор амфитеатровской эпопеи (редуцированные семейные истории — типовые образцы семей; смелое вторжение публицистического очерка в повествовательную ткань; диспуты по поводу социальных отношений, заменяющие непосредственное изображение социальных конфликтов, и еще ряд других) будут позднее использованы создателями новых эпических полотен. В частности, в романе-хронике А. М. Горького «Жизнь Клима Самгина (сорок лет)» можно проследить, на мой взгляд, плодотворное развитие некоторых принципов амфитеатровской романной модели.

Но это уже тема особого исследования.

Открытия русских натуралистов последних десятилетий прошлого века в сфере социального романа не следует игнорировать или затушевывать. Поиски не были продуктом формальных новаций, они возникли из новой концепции личности и общества, ориентированной на художественное исследование «социальной экологии», и литература XX века, закономерно наследовавшая интерес к поведению, культурному самосознанию, нравственным стимулам масс, не могла не считаться с опытом первооткрывателей в этой сфере, не могла и не может не учитывать тех структурно-творческих форм, в которых этот опыт закрепился, тех философско-эстетических концептов, которые выражали эти формы.

---

[1] *Кулешов В.* Нерешенные вопросы изучения русской литературы на рубеже XIX—XX веков // Вопросы литературы. 1982. № 8. С. 50—74; *Келдыш В.* Приобретения и задачи: (О некоторых проблемах русского литературного процесса XIX — начала XX столетия и их изучении) // Там же. 1983. № 2. С. 136—155; *Карпов А.* Начало нового века // Там же. 1984. № 4. С. 146—168; *Бялик Б.* На новый круг или новую высоту? // Там же. 1984. № 10. С. 71—103. *Иезуитова Л. А.* О «натуралистическом» романе в русской литературе конца XIX—начала XX века: (П. Д. Боборыкин, Д. Н. Мамин-Сибиряк, А. В. Амфитеатров) // Проблемы поэтики русского реализма XIX в. Л., 1984. С. 228—264.

[2] *Тагер Е. Б.* Проблемы реализма и натурализма // Русская литература конца XIX—XX в. Девяностые годы. М., 1968; Новое в критическом реализме 1900-х гг. // Там же; *Кулешов В. И.* Реализм Чехова в русской литературе конца XIX—начала XX в. // Чеховские чтения в Ялте. М., 1973. С. 21—37; *Чупринин С. И.* Чехов и Боборыкин: (Некоторые проблемы натуралистического движения в русской литературе конца XIX века) // Чехов и его время. М., 1977. С. 138—157; *Чупринин С.* «Фигуранты» — среда — реальность: (К характеристике русского натурализма) // Вопросы литературы. 1979. № 7. С. 125—160; *Дергачев И. А.* Д. Н. Мамин-Сибиряк в русском литературном процессе 1870—1890 годов. Автореф. док. дис. Л., 1980.

[3] *Николаев П. Ф.* Вопросы жизни в современной литературе. М., 1902. С. 501.

[4] *Чупринин С. И.* «Фигуранты» — среда — реальность. С. 155.

[5] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1933. Т. 8. С. 352—353.

[6] *Иезуитова Л. А.* Указ. соч. С. 244.

[7] *Николаев П. Ф.* Указ. соч. С. 502.

[8] *Иванов В.* [*Засулич В. И.*] Плохая выдумка: (По поводу романа г. Боборыкина «По-другому») // Новое слово. 1897. № 12. Отд. II. С. 1—19.

[9] *Боборыкин П. Д.* По-другому // Вестник Европы. 1897. № 4. С. 528—529.

[10] *Боборыкин П. Д.* Из новых / Русское богатство. 1887. № 8. С. 227.

[11] Там же.

[12] *Иванов И. И.* Заметки читателя: «Перевал», роман Боборыкина // Артист. 1894. № 34. Кн. 7. Литературное обозрение. С. 152.

[13] *Протопопов М. А.* Беллетрист-публицист (Романы и повести г. Боборыкина) // Русская мысль. 1892. № 11. С. 137.

[14] *Светлов В. Я.* Летописец нашего времени: Последние 25 лет литературной деятельности П. Д. Боборыкина // Ежемесячные лит. приложения к журналу «Нива» на 1896. № 9. С. 112.

[15] Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 537.

[16] *Боборыкин П. Д.* По-другому // Вестник Европы. 1897. № 1. С. 164.

[17] Там же.

[18] *Кулешов В. И.* История русской литературы XIX века 70—90-е гг. М., 1983. С. 345.

[19] *Боборыкин П. Д.* Великая разруха: Семейная хроника. М., 1908. С. 323.

[20] *Иезуитова Л. А.* Указ. соч. С. 258.

[21] *Львов-Рогачевский В.* Писатель без выдумки (А. В. Амфитеатров) // Современный мир. 1911. № 2. С. 251.

lib.pushkinskijdom.ru

[22] *Амфитеатров А. В.* Восьмидесятники. СПб., 1908. Т. 1. С. 47.
[23] *Амфитеатров А. В.* Девятидесятники. 2-е изд. СПб., 1911. Ч. 1. С. 16. Далее ссылки в тексте с указанием части и страницы.
[24] Лит. наследство. 1988. Т. 95. С. 185.
[25] Там же. С. 187.
[26] *Антон Крайний* [*З. Гиппиус*]. Жизнь и литература // Новая жизнь. 1912. № 11. С. 117.
[27] *Амфитеатров А. В.* Закат старого века: Продолжение романа «Девятидесятники». СПб., 1912. С. 231.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

«ШЕСТОЕ ЧУВСТВО»

(ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННЫХ НАСТРОЕНИЙ 1910-х ГОДОВ)

1

Прекрасно в нас влюбленное вино
И добрый хлеб, что в печь для нас садится,
И женщина, которою дано,
Сперва измучившись, нам насладиться.

Но что нам делать с розовой зарей
Над холодеющими небесами,
Где тишина и неземной покой,
Что делать нам с бессмертными стихами?

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.
Мгновение бежит неудержимо,
И мы ломаем руки, но опять
Осуждены идти всё мимо, мимо.

Как мальчик, игры позабыв свои,
Следит порой за девичьим купаньем
И, ничего не зная о любви,
Всё ж мучится таинственным желаньем;

Как некогда в разросшихся хвощах
Ревела от сознания бессилья
Тварь скользкая, почуя на плечах
Еще не появившиеся крылья, —

Так век за веком — скоро ли, Господь? —
Под скальпелем природы и искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для шестого чувства.

Это знаменитое стихотворение Гумилева, написанное в 1920 году, было впервые опубликовано в составленном им в последние месяцы жизни и вышедшем уже после его ареста в августе 1921 года сборнике «Огненный столп».[1] Тесно связанное по своему содержанию с «Поэмой начала», стихотворениями «Память», «Заблудившийся трамвай», «Душа и тело», оно принадлежит к наиболее глубоким в философско-художественном отношении произведениям Гумилева последнего периода жизни, проникнуто специфическими для поэзии позднего Гумилева «космическими» прозрениями.

Поэт рассматривает в своем стихотворении историю природы и человечества под необычным для него углом зрения: человек изображается им как звено в тысячелетнем творчестве природы — в ее движении от косной и бессознательной

lib.pushkinskijdom.ru

материи через трудное тысячелетнее развитие растительного и животного царства к одаренному высшими способностями чувства и разума духовно-телесному, единосущному, целостному существу. Это же существо — человек — делает, по Гумилеву, сегодня новый шаг в своем развитии — шаг к обретению им потенциально заключенного в нем, но не получившего до сих пор своего зрелого развития мощного «шестого чувства». Только сейчас наконец — такова мысль Гумилева — под двойным объединенным воздействием природы и искусства это «шестое чувство» — чувство Красоты, эстетически-бескорыстного отношения к миру рождается, причем ощущение его рождения (как ощущение всякого рождения нового в природе и жизни) связано с ощущаемыми современными людьми тяжелыми испытаниями их духа и плоти.

Несомненно, что — при всей сложности отношения Гумилева к русской революции — стихотворение «Шестое чувство» в какой-то мере связано с переживаниями поэта 1918—1921 годов. Чувствуя себя «заблудившимся в бездне времен», Гумилев в то же время, подобно Блоку, Мандельштаму, Ходасевичу, Волошину,[2] сознавал себя в эти трагические дни переживающим трудные и мучительные, «роковые» (по выражению Тютчева) минуты зарождения нового, неведомого людям прежних поколений в истории человечества, чувства жизни, катастрофического и в то же время полного определенного высшего смысла.

Стихотворение Гумилева «Шестое чувство» важно и в другом отношении. Внимательное прочтение его бросает новый неожиданный свет на взаимные отношения в последний период их жизни двух великих современников, которых по издавна сложившейся историко-литературной традиции принято рассматривать как людей не только бывших предельно далекими друг от друга, но и являвшихся прямыми антагонистами в искусстве и жизни, — Блока и Гумилева. И хотя именно такое представление об отношениях Блока и Гумилева — особенно в последние годы жизни, — с одной стороны, получает, казалось бы, наглядное подтверждение в инспирированном друзьями и учениками Гумилева выборе его на пост председателя Петербургского отделения Всероссийского союза поэтов (который до этого занимал Блок), а с другой стороны, отражено в известной статье Блока «Без божества, без вдохновенья (цех акмеистов)» (1921), направленной против Гумилева, на деле их творческие отношения, как мы постараемся показать ниже, были сложнее, чем это представлялось современникам. Несмотря на нескрываемую неприязнь к нему Блока и почти полное неприятие им поэзии Гумилева, последний считал, что рядом с Блоком (талант которого он сравнивал по силе с талантом Лермонтова[3]) сам он является всего лишь одним из его младших, и притом скромных, поэтов-современников. Причем в последние годы жизни Гумилева его отношение к наследию символистов изменилось по сравнению с 1910—1913 годами. Об этом особенно явственно свидетельствует его посмертно опубликованная статья о Бодлере,[4] а также его перевод «Поэмы о Старом моряке» Колриджа и ряд уже названных стихотворений, вошедших в сборник «Огненный столп» (самое название которого имеет, как можно полагать, символический смысл и непосредственно связано с темой близкого явления на полях России «Нового Иерусалима» — «храма», к «зодчим» которого причисляет себя Гумилев!).[5]

Однако прежде чем приступить к дальнейшему разговору о стихотворении Гумилева «Шестое чувство», о его смысле и его литературном генезисе, мы должны обратиться к одному из примечательных эпизодов истории русской историко-литературной науки начала XX века.

lib.pushkinskijdom.ru

2

Благодаря огромному, неоценимому труду Н. А. Жирмунской, осуществившей завещание своего мужа, мы имеем в настоящее время выполненное на высоком научном уровне издание основных трудов академика В. М. Жирмунского по литературоведению и языкознанию. Тем не менее в обширном научном наследии В. М. Жирмунского есть и такие труды, переиздание которых — задача будущего. К их числу относятся, думается, в особенности две его ранние книги о немецком романтизме, а также ряд примыкающих к ним статей и заметок. Составляя в совокупности единое целое, работы эти ценны не только тем, что они отражают определенный этап в истории научного становления и исследовательской работы их автора, представляя существенный вклад в развитие русской филологической науки. Они поднимают целый ряд вопросов, которые в наши дни приобрели новый научный и общественный интерес и требуют нового, нетрадиционного решения.

Одна из примечательных, важных особенностей русской историко-литературной науки всегда состояла в том, что ее выдающиеся представители были тесно связаны в своих исканиях, взглядах и интересах с современной — русской и западноевропейской — литературой и с общественно-литературным движением своего времени. Так, Александр Веселовский начал свою деятельность в 60-е годы под непосредственным влиянием борьбы за освобождение Италии, а также движения русской либеральной и демократической мысли 60-х годов. В конце же жизни, в книге о Жуковском, он отдал дань возросшим в начале XX века неоромантическим идеям и настроениям и, думается, не без влияния идей Владимира Соловьева и блоковских «Стихов о Прекрасной Даме» отвел в ней одно из центральных мест рассказу о любви поэта к Маше Протасовой, любви, которая в книге Веселовского предстает в возвышенно-романтическом ореоле «радости—страдания». Аналогичная живая связь с литературной современностью характеризует цикл работ В. М. Жирмунского о немецком романтизме. Автор статей «Преодолевшие символизм» (1916) и «Поэзия Блока» (1921) испытал в молодые годы живое и плодотворное влияние русской поэзии начала XX века, и его книги и статьи о немецком романтизме можно с полным правом отнести к явлениям не только русской науки, но и русской литературы той эпохи, которая в сознании их автора навсегда осталась связанной прежде всего с именами Блока и Ахматовой — тех двух великих русских поэтов XX века, к творчеству которых академик Жирмунский не раз возвращался на протяжении своей жизни.

Для понимания тех задач, которые ставил себе молодой В. М. Жирмунский, обращаясь к изучению немецкого романтизма, чрезвычайно важна его статья 1913 года «Гейне и романтизм» («Русская мысль», № 11), явившаяся как бы введением к его книгам. Здесь Жирмунский доказывает, что книги Г. Гейне «К истории религии и философии в Германии» и «Романтическая школа» сыграли в истории изучения романтизма своего рода роковую роль. Обе книги эти имели полемический характер: Гейне боролся в них с романтизмом как со вчерашним днем немецкой литературы. В соответствии с этим он представил романтиков Дон-Кихотами, мечтателями, оторванными от жизни. Однако в эпоху позитивизма этот полемический взгляд был канонизирован. И нужен был решительный поворот в литературе и жизни, чтобы совершилась историческая переоценка романтизма.

Такой переворот стал возможен лишь в эпоху неоромантизма и символизма. То, что казалось позитивистам «вчерашним», ожило и вновь стало «сегодняшним». Обновилось чувство жизни, и романтизм мог отныне быть понят не как безвозвратно отошедшее мертвое прошлое, а как живое настоящее. При этом обнаружились две истины: во-первых, что романтизм не был всего лишь литературной «школой», как полагал Гейне, — он был явлением не только искусства, но и

lib.pushkinskijdom.ru

жизни; а во-вторых, оказалось, что романтизм — не символ иллюзорной, хотя и высокой мечты, противостоящей «низкой» действительности, а нечто полярно противоположное — ощущение жизни как таинства, причастности природы и человека бесконечному, божественному началу, их постоянной нераздельной слитности в каждом явлении и моменте бытия. Возникновение же разлада между идеалом и действительностью — не кульминация романтизма, а признак его трагического перерождения и превращения его в свою противоположность.

Вот почему книга В. М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (СПб., 1914) не была по своему пафосу всего лишь историческим сочинением, написанным с чувством известной дистанцированности от предмета исследования. Автор ее был по-юношески влюблен в романтизм, внутренне причастен ему. Он писал о Новалисе или Фридрихе Шлегеле так, как будто это были его близкие друзья. Люди и дела романтизма были родными для него, и он отнесся к ним с горячим энтузиазмом. Никогда позднее В. М. Жирмунский не писал о других явлениях истории человеческого духа подобным языком влюбленного. Он, как правило, оставался спокойным и уравновешенным ученым. Всегда, кроме своей первой книги, где он выступал не только как историк романтизма, но и как его поклонник и апологет.

Вместе с тем уже в первой своей книге о немецком романтизме (который он исследовал в широком контексте истории общеевропейской культуры, рассматривая символизм и неоромантизм в искусстве и литературе XX века как непосредственное возрождение и продолжение традиций романтизма) В. М. Жирмунский — несмотря на ряд сделанных им при этом оговорок — охарактеризовал романтизм как своеобразную утопию, которая на определенном этапе своего развития не могла не вступить в противоречие с реальной жизнью, а потому должна была неизбежно потерпеть рано или поздно свое трагическое крушение.

«Классическим» периодом в истории романтизма начала XIX века в Германии, по мнению молодого ученого, было время с 1798 по 1802 год — период иенского романтизма. Причем характерно, что уже на первых страницах книги Жирмунский отказывается видеть в романтизме всего лишь «литературный факт».[6] «Глубоко неправы те, — заявляет он, — кто, по примеру Геттнера, рассматривает романтизм как чисто литературное направление, развившееся из принципа свободы творческого субъекта в искусстве...» (14). В конце XVIII — начале XIX века романтизм, особенно в Германии, стал прежде всего «формой чувствования», «способом переживания жизни» (18). Иенским романтикам — Новалису, братьям Шлегелям, Вакенродеру, Тику, Шлейермахеру, Шеллингу — было присуще «конкретное, живое чувство присутствия в конечном бесконечного», ощущение того, что мир «полон тайн», «божественен». «Новое чувство жизни», свойственное иенским романтикам, Жирмунский стремится в своей книге описать и изучить «с психологической точки зрения». При этом он оставляет открытым вопрос об исторических причинах, способствовавших возникновению того «чувства жизни», которое было свойственно раннему романтизму, а также не ставит своей задачей изучить индивидуальные фигуры отдельных представителей иенского романтизма — их биографии и особые пути творчества. Иенский романтизм предстает в его книге как единое и цельное историко-культурное явление, основанное на общем для романтиков «мистическом чувстве» обожествления жизни во всем богатстве и многообразии ее явлений — высоких и низких, сложных и простых, в каждом из которых романтики склонны были ощутить присутствие божества.

Чрезвычайно важна глава книги Жирмунского «Золотой век и Царство Божие. Мистическая философия истории» (111—128). Охарактеризовав характерные для романтиков пантеистическое восприятие природы, культ любви (включающий высокую оценку чувственности как ее могучей движущей силы), преклонение перед поэтом и пророком, автор обращается к историософии романтиков. При

lib.pushkinskijdom.ru

этом он ставит перед собой задачу показать, что романтики отнюдь не стремились к построению одной лишь «романтической этики», определяющей образ «личного поведения» индивида. Как и их предшественники — просветители, романтики чувствовали себя органически связанными с судьбами всего человечества, а потому им была присуща «способность выходить за пределы личных интересов и чисто индивидуальных задач» (111). Они имели дело не с «абстрактным человеком», а с человеком, вовлеченным в широкую сеть связей с другими индивидуальностями и всем мирозданием. Отсюда — стремление деятелей иенского романтизма понять историю человечества как единый, цельный и разумный процесс — процесс движения от первобытного «Золотого века», основанного на слитности человека с природой, через обособление, раздвоение и грех к наступлению грядущего «Царства Божия» на земле (118). «Эта конечная цель, — подытоживает автор свое изложение, — вкладывает религиозный смысл в историю человечества» (127). В трактате «Христианство или Европа» «представление об органическом и религиозном единстве рода человеческого углубляется Новалисом до понятия церкви, и власть божественного в жизни человечества получает выражение в идее теократии» (128).

Главы книги Жирмунского «Идеализм и реализм романтического чувства» и «Мистика, мифология и религия» посвящены эволюции романтизма. В них намечены три главные ее вехи: 1) субъективно-идеалистическое подчеркивание относительности наших знаний о мире, воплощением которого стала романтическая ирония; 2) «реализм» (или, говоря современным языком, объективный идеализм), основанный на чувстве присутствия Бога в мире как основе иенского романтизма, и 3) поворот к мифологии и религии, характерный для круга гейдельбергских романтиков, для Шлейермахера, Шеллинга и позднего Фридриха Шлегеля. Причем, описывая «поворот» романтиков к религии и христианскому спиритуализму, исследователь не зачеркивает научных (в том числе фольклористических) и художественных достижений гейдельбергских романтиков, братьев Я. и В. Гримм, Шлейермахера и других деятелей романтизма 10—20-х годов.

Заключительная глава книги «Романтический мистицизм в XIX веке» (177—189) имела для своего времени и сохраняет сегодня особое значение. Кратко и лапидарно автор прослеживает здесь дальнейшие судьбы романтизма как в Германии, так и за ее пределами. При этом автор подчеркивает, что «романтическое миросозерцание продолжало быть великой культурной силой в течение всего XIX века» (191). При этом специальному разбору подвергаются произведения Э. Т. А. Гофмана, «Ночные стражи Бонавентуры», пессимизм Шопенгауэра, творчество писателей «Молодой Германии», Вагнера, Ницше, немецких неоромантиков — Стефана Георге, Гофмансталя, Рильке. Подобный же экскурс посвящен Жирмунским английским романтическим умонастроениям от Колриджа, Китса, Карлейля до прерафаэлитов, Суинберна, О. Уайльда. Не обойдены вниманием автора и Т. Готье, Ж. де Нерваль, Бодлер, Гюисманс, Анри де Ренье, Ибсен, Стриндберг, Габриэле д'Аннунцио. Отмечены им и связь романтизма с Гоголем и «натуральной школой» в России, а также взаимосвязь и взаимодействие литературы романтизма с литературой натурализма и философией позитивизма.

Однако самые, может быть, примечательные страницы книги Жирмунского — последние ее страницы, посвященные типологическому сходству того «нового чувства жизни» (195), которое легло в основу русского символизма и русской философии начала XX века, и философско-эстетических исканий немецких романтиков. Здесь В. М. Жирмунский вводит нас в новую главу сравнительного литературоведения, задача которой — вскрытие родства литературы разных стран и эпох, проблема повторяемости в истории культуры на разных ее ступенях типологически родственных явлений.

lib.pushkinskijdom.ru

Обратившись к истории второго этапа в истории немецкого романтизма, представленного творчеством гейдельбергских романтиков, в 1913 году, Жирмунский завершил работу над ней в первые пореволюционные годы. К этому времени весьма заметным стало влияние сторонников формального метода в литературоведении. Цель их была, по определению Жирмунского, «утвердить независимость своей науки от общих культурно-исторических методов».[7] Это побудило Жирмунского во введении ко второй части своего труда «Религиозное отречение в истории романтизма» (СПб., 1919) сформулировать свою самостоятельную (критическую) позицию по отношению к формальному методу. Жирмунский еще далек от идей формальной школы. Но он оправдывает программу формального метода тем, что «слишком долго произведения поэтического творчества рассматривались только как материал для культурно-исторических исследований, как документы, характеризующие общественную жизнь эпохи». Тем не менее автор заявляет категорически, что задачей истории литературы являются не только вопросы поэтики, но и «эволюция поэтического чувства жизни». Ибо «особенное восприятие жизни» лежит «в основе всякого поэтического произведения» и является «источником его своеобразия» (5). И в первую очередь это относится к романтической поэзии, которая не хочет быть «только искусством»: для этого она слишком тесно связана «с личностью поэта, с его переживаниями и устремлениями» (7). Не случайно «именно в эпоху романтизма поэтическая критика выдвинула учение о связи произведения искусства с личностью поэта и духовной средой, его породившей» (7).

Контраст между двумя фазами в истории немецкого романтизма определяет основное направление мысли автора во второй его монографии. Иенским романтикам — повторяет он здесь — была свойственна «любовь ко всему конечному, земному». Для них земное и божественное были слиты и светом божественного был озарен земной мир — «природа, человеческая личность, мир истории и культуры». Для гейдельбергских же романтиков «мир земной — только холодная и пустая материальная действительность». Отсюда «двоемирие» Гофмана, «возвращение к положительной религии, с ее учением о боге и мире, о грехопадении и искуплении и о нравственных обязанностях человека». Исследуя творческий путь Арнима и Брентано, занимающих «промежуточное положение» между ранним и поздним романтизмом, Жирмунский прослеживает, как в их поэтическом развитии совершается «отречение от чувства жизни» (8—9), происходит «распадение... мира на доброе и злое», «аскетическое отречение от земного существования и стремление в миры иные» (202). Ощущение господства в мире зла, греха и страданий формирует в поэзии и прозе гейдельбергских романтиков образы неверной возлюбленной — «романтической Манон», обольстительной и коварной Сирены, а сама любовь принимает трагическую форму греха. На место раннего романтического «универсализма» приходят, с одной стороны, «возврат к учению католической церкви» (24), а с другой, «национально-исторические идеи», обогащающие немецкую науку, романтическую песню и сказку и вместе с тем ведущие к «историческому традиционализму» и «общекультурному консерватизму» (27).

Итак, мечта ранних романтиков о возможности слияния «конечного» и «бесконечного», духа и плоти в некоем лучезарном синтезе потерпела, согласно концепции Жирмунского, в начале XIX века крушение. Неотвратимое крушение ее обнаружило трагическое по своей окраске творчество гейдельбергских романтиков.

Синтез Бога и мира, духа и плоти, преображение земной жизни в религиозно-одухотворенное, гармоническое общежитие рода человеческого, о котором мечтал Новалис, оказались невозможными. А потому земная жизнь оказалась для Арнима, Брентано и их единомышленников юдолью греха.

lib.pushkinskijdom.ru

Но ведь идею будущей вселенской теократии проповедовал не только Новалис, но и Владимир Соловьев! И он же, подобно иенским романтикам, верил в осуществление на земле царства Любви, предрекал близкий приход «Вечной женственности», Софии Премудрой. А его последователь Д. С. Мережковский в книге «Л. Толстой и Достоевский» и трилогии «Христос и Антихрист» утверждал, что будущее России и человечества связано с примирением Духа и Плоти, после свершения которого начнется новый период мировой истории — апокалипсическое Третье царство.

Сопоставление комплекса идей Владимира Соловьева, Мережковского, «младших» символистов с идеями немецких романтиков начала XIX века в книгах Жирмунского имело, таким образом, достаточно мрачный идейно-философский подтекст. Подобно немецкому романтизму, русский символизм пережил — по Жирмунскому — две исторические стадии. На первой из них, представленной в первую очередь ранним творчеством Блока, он был исполнен чувства благоговейного, экстатического ощущения близости грядущего преображения, синтеза, ожидания слияния Духа и Плоти, скорого наступления царства «Вечной женственности». Подобно Фридриху Шлегелю, автору «Люцинды», «младшие» символисты — вслед за Владимиром Соловьевым — верили в очистительную силу любви и ее победу над миром после наступления уже близкого, как им казалось, апокалипсического часа «конца истории». Однако эти надежды оказались тщетными. Революция 1905 года, мировая война, революционные события 1917 года привели к перерождению символизма, который стал глубоко трагическим миросозерцанием.

Думается, что не случайно свою вторую книгу о немецком романтизме «Религиозное отречение в истории романтизма» В. М. Жирмунский выпустил в свет именно в 1919 году. Несмотря на ее внешне сугубо «академический» характер, книга эта имела определенный историософский подтекст. Как верно понял Н. Я. Берковский,[8] характеризуя путь Клеменса Брентано от его ранних стихов, исполненных радостного чувства романтического «всеединства» и мистических озарений, к его позднейшему, глубоко трагическому осознанию греховности плотской любви, укорененного в человеческой природе начала «мирового зла», проповеди «религиозного отречения», Жирмунский проводил скрытую аналогию между Брентано и А. А. Блоком, смотрел на поэзию первого сквозь призму религиозно-философских исканий и исторических судеб русского символизма. «Настоящий XX век» (по выражению Ахматовой) оказался, по итоговому выводу Жирмунского, роковым для мистического идеала русского символизма, так же как «железный» (по определению Блока) XIX век перечеркнул родственные русским символистам мистические чаянья немецких романтиков, одушевлявшее их радостное романтическое приятие жизни в ее добре и зле.

3

Прежде чем перейти к дальнейшему анализу затронутой нами проблематики, необходимо остановиться специально на одном положении В. М. Жирмунского.

Уделяя внимание в книге «Немецкий романтизм и современная мистика» проблеме взаимоотношения поэзии иенских романтиков и Г. Гейне (т. е. вопросу, который он уже осветил в статье 1913 года «Гейне и романтизм»), Жирмунский между прочим касается вопроса о характерной для стиля романтиков особой роли в их произведениях олицетворений и метафор, в которых отражается их вера в «духовность всего телесного», в «одухотворенность жизни, которую провидит поэт». «Отсюда смелость, новизна в употреблении метафоры, — пишет Жирмунский, — да, так оно и есть, думали романтики, мы соединяем то, что

lib.pushkinskijdom.ru

действительно связано вместе. Но, когда эти новые слова были сказаны, стало легко ими пользоваться как средством усиления выразительности поэтического языка. Так, в стихотворениях Гейне мы находим то же одухотворение, очеловечивание природы, но без подлинной веры в ее духовность и человечность. Оскар Вальцель высказал мысль, что Гейне тем самым *преодолевает романтизм* (курсив мой. — *Г. Ф.*), что пользуется его художественными приемами, не разделяя веры и мировоззрения романтических художников» (180).[9]

Современному читателю нетрудно заметить непосредственную связь между этим замечанием и названием известной статьи В. М. Жирмунского «Преодолевшие символизм» (1916), посвященной Гумилеву и другим поэтам-акмеистам. «Преодоление романтизма» Гейне в Германии было, с точки зрения В. М. Жирмунского, таким же поворотным моментом в истории немецкой поэзии, как «преодоление символизма» Ахматовой, Гумилевым и Мандельштамом в истории поэзии русской. Это наблюдение подчеркивает связь между Жирмунским — историком литературы и Жирмунским — критиком, свидетелем и участником истории развития русской поэзии начала XX века. Причем «преодоление символизма» акмеистами, как и «преодоление романтизма» Гейне, предстает в контексте книги Жирмунского не только как победа, но и как слабость акмеизма: возродив свойственное раннему символизму поэтическое приятие жизни, он в то же время утерял свойственное романтикам и символистам возвышенное понимание бытия как божественного чувства единства человека с миром и мировой жизнью в целом. Акмеисты (как и Гейне) преодолели — по мнению Жирмунского — трагическое чувство жизни, свойственное позднему символизму, вернув поэзии утраченное их предшественниками чувство равновесия и гармонии. Но при этом поэзия их, освободившись от мистического переживания жизни, потеряла чувство высокого — пророческого — «орфизма», свойственное их предшественникам. «Преодоление» символизма было исторически необходимо. И вместе с тем оно освободило мир поэзии от его божественной таинственности, пожертвовав ею ради обретения «прекрасной ясности».[10]

О том, что автор статьи «Преодолевшие символизм» отнюдь не был единомышленником акмеистов и как до, так и после написания этой статьи испытывал чувство глубокого преклонения перед А. А. Блоком, свидетельствует вся история взаимоотношений Блока и молодого Жирмунского.

Еще в 1913 году Блок, по-видимому, ознакомился со статьей Жирмунского «Гейне и романтизм», к основным идеям которой он отнесся с глубоким сочувствием. Основные мысли этой статьи должны были привлечь особое внимание Блока в год появления направленных против философии и эстетики символизма манифестов Гумилева и Городецкого. Защита Жирмунским романтизма в полемике с Гейне и Геттнером и подчеркивание его всемирно-исторического значения могли не без основания быть восприняты Блоком как поддержка символизма и его основных философско-эстетических идеалов одним из молодых, наиболее талантливых представителей тогдашней русской филологической науки.

Мы не знаем, состоялось ли тогда же — в конце 1913 года — личное знакомство Блока с молодым В. М. Жирмунским. Но с марта 1914 года между ними устанавливаются постоянная личная связь и взаимное общение. 2 марта 1914 года Жирмунский подарил А. А. Блоку книгу «Немецкий романтизм и современная мистика» с надписью: «Глубокоуважаемому Александру Александровичу Блоку от искренне обязанного и благодарного автора». Экземпляр этой книги из библиотеки Блока, сохранившийся в Пушкинском Доме (ИРЛИ РАН), содержит многочисленные пометы и отчеркивания Блока.[11] На следующий день после получения книги Блок ответил Жирмунскому на ее присылку благодарственным письмом[12] и в тот же день отметил в своей записной книжке: «Книга Жирмунского. Дружеский подарок».[13]

lib.pushkinskijdom.ru

Внимательно, как и первая книга Жирмунского, была в 1919 году изучена Блоком его вторая книга «Религиозное отречение в истории романтизма» (по крайней мере, первая ее половина).[14] А 17 октября 1919 года Блок дал для прочтения обе книги Жирмунского М. Горькому.[15]

Двумя месяцами раньше, 16 августа 1919 года, автор «Новых часов» обратился к Жирмунскому с просьбой дать его старую статью «Гейне и романтизм» для помещения в качестве предисловия к т. 7 редактировавшегося в это время Блоком для издательства «Всемирная литература» собрания сочинений Гейне. В том должны были войти сочинения Гейне «К истории религии и философии в Германии» и «Романтическая школа». Блок писал Жирмунскому: «Редакционная коллегия „Всемирной литературы" уже одобрила мой план — поместить Вашу статью. Хочется прибавить, что мне лично Ваше согласие доставило бы большую внутреннюю радость». «Заново писать статью не нужно, — добавлял Блок, — по-моему, то, что напечатано в „Русской мысли" 1914 года, и сжато, и содержательно, и способно сильно взволновать тех, кому не безразлична тема статьи».[16] Том 7 сочинений Гейне не успел выйти, но по поводу статьи Жирмунского в литературной коллегии издательства «Всемирная литература» в декабре 1919 года возникли прения. На замечания А. Л. Волынского и Е. М. Браудо во время этой дискуссии с критикой статьи Жирмунского и его книги «Немецкий романтизм и современная мистика» Блок ответил в специальном докладе «О иудаизме у Гейне», где взял под защиту позицию Жирмунского — «осторожного и внимательного ученого исследователя», мимоходом подчеркнув свое согласие с проведенной им параллелью между иенскими романтиками и русскими символистами.[17]

Этого мало. В 1918 году в поэме «Двенадцать» Блок дал свою гениальную интерпретацию революционных событий 1917—1918 годов. Причем, отнюдь не идеализируя героев этой поэмы — Петьку, Катьку, Ваньку и других ее народных персонажей — и не льстя им, Блок признал их здесь плотью от плоти и кровью от крови той великой народной России, которую он воспевал в своих прежних стихах. Верные стихиям природы и истории, эти народные персонажи поэмы Блока несут в себе сильные, порой разрушительные и гибельные страсти, их сердца переполняет «черная злоба», они способны к убийству и грабежу. В этом смысле все они — прямые потомки героев древнего преступника Катилины, героев лермонтовского «Вадима», тех «широких» русских натур, воспетых Некрасовым и Достоевским, в сердцах которых «идеал Мадонны» соединялся с «идеалом Содомским». И однако именно эти глубоко народные фигуры «великих грешников» из глубин народной России, которые сродни евангельским разбойникам и рыбакам, Блок рассматривает (в отличие от представителей обреченного на смерть Старого мира, который в поэме воплощают ненавистные поэту образы косноязычного интеллигента — «витии», «толстобрюхого» попа и «буржуя») как тех, кто несет в себе движение истории к будущему «мировому пожару». И хотя в снежной мгле перед ними поэт с сожалением видит не образ способного, по его мнению, реально способствовать Преображению жизни «человека-артиста», а всего лишь прекрасный, но «женственный» призрак Христа (ибо для подлинного Преображения мира, по мысли поэта, нужен не «Христос», а «Другой»[18]), Блок все же, подобно Достоевскому, всем сердцем на стороне «униженных и оскорбленных», которые, несмотря на всю свойственную им злобу, греховность и нетерпимость, среди разбушевавшихся стихий природы и истории улавливают своим сердцем звучащие над ними где-то в глубине космоса звуки мирового оркестра.

Как известно, та интерпретация событий 1917—1918 годов, которую Блок дал в «Двенадцати», не была принята ни официальными представителями советской власти, ни ее противниками. Из всех петербургских газет, выходивших в 1918 году, поэму Блока напечатала лишь одна — левоэсеровская газета «Знамя труда», идейным руководителем литературного отдела которой был Р. В. Ива-

lib.pushkinskijdom.ru

нов-Разумник. Для лидеров большевизма та интерпретация событий революции, которую Блок дал в «Двенадцати», была абсолютно неприемлема. Ибо Блок не только не признал в своей поэме какой бы то ни было роли большевистской (как и любой другой) партии в развернувшихся в России событиях, но и отверг представление о событиях конца 1917 — начала 1918 годов как о революции пролетарской, основной движущей силой которой был рабочий класс и которая была социалистической по своему характеру. Русская революция — в понимании Блока — родилась в глубинах народной России и явилась прямым продолжением тех стихийных по своему характеру народных движений, которые сотрясали Россию на протяжении веков. Те же политические (в том числе социалистические) программы, которым стремились подчинить «музыку революции» различного рода «витии», были в глазах поэта всего лишь вторичным, наносным явлением, не имеющим ничего общего с мировыми «ветрами» и подлинной революционной стихией.

Мы считали здесь своим долгом уделить особое внимание поэме «Двенадцать» не только потому, что анализ ее непосредственно подводит нас к основной теме настоящей статьи, но и потому, что в последнее время в нашей печати появились, к сожалению, работы, в которых не только с порога отвергается вся та большая и плодотворная научная работа, которая проведена советскими литературоведами (в частности, Д. Е. Максимовым, П. П. Громовым, З. Г. Минц, Л. К. Долгополовым, М. И. Дикман, Г. А. Шабельской и другими) в ходе ее пристального и детального изучения в контексте творчества Блока и его эпохи, но и дается откровенно вульгарное и грубо упрощенное освещение ее смысла, граничащее с прямой фальсификацией и изготовленное по расхожим рецептам современной «желтой» бульварной прессы.[19]

Между тем Блок принял в своей речи «О романтизме» (1919), о чем будет сказано ниже, сочувственно не только мысль Жирмунского, согласно которой романтизм — нечто большее, чем литературная школа, ибо он включает в себя черты своеобразного «оправдания мира», равно как и соответствующий радостный и ясный настрой души художника. Блок, как и Жирмунский, горячо утверждает в речи, что романтизм далеко не чужд реализма и что реализм этот заключается не в уходе в «миры иные» и соответственно стремлении от реальной жизни, а в ощущении в ней присутствия высшего просветляющего начала — того, которое явственно дает себя знать в недавно созданной Блоком поэме «Двенадцать», несмотря на то что герои ее — люди из городской «голытьбы», которые в самом своем разгуле и страстях причастны дыханию природы и ритмам, звучащим из мирового пространства.

Подтвердив в поэме «Двенадцать», что его сердце принадлежит в новых общественно-исторических условиях (как и прежде) народной России, Блок (о чем уже было сказано выше) *отнюдь не идеализировал* реальный облик народа — тех матросов, крестьян и солдат, которые, в его понимании, были главными действующими лицами революционных событий. Да, поэт от всей души сочувствовал Петькам и Катькам, которые, причастившись в минуту торжества разбушевавшихся мировых стихий «музыке революции», стали ее носителями и «апостолами». Но эти же Петьки и Катьки нуждались, как отчетливо и ясно понимал Блок, в глубоком внутреннем духовном очищении и просветлении. Способствовать задаче этого духовного очищения — такова, по Блоку, задача русских писателей, художников и всех тех живых, активных сил русской культуры, которые могли противостоять в новых условиях мертвящему влиянию новой — политической, военной и чиновной — бюрократии, пытавшейся вновь убить в народе и в русской интеллигенции ту «тайную свободу», которую завещали ей Пушкин и другие подлинно великие люди России.

lib.pushkinskijdom.ru

Уже весной 1919 года Блок понял, что революционное движение «вырождается», а вместе с ним «убывает и стремление к культуре». «Стихий, — жаловался он, — как будто снова не пять, а четыре; нам как будто уже ничто не грозит, волны упали, и нас не бросает больше на те зеленые пенистые гребни, в которых можно захлебнуться, но с которых далеко видно».[20]

В этих условиях Блок вспоминает о Шиллере и его идее «эстетического воспитания». 24—26 апреля 1919 года Блок становится председателем дирекции (режиссерского управления), а фактически — идейным вдохновителем Большого драматического театра, который он хочет превратить в театр «эстетического воспитания» нового человека. И в качестве синонима эстетического воспитания он прокламирует романтизм. Трагедии Шиллера и Шекспира и родственный им драматический материал должны — по мысли Блока — способствовать приобщению широкого народного зрителя к высокой и героической традиции романтизма, помочь его превращению в «человека-артиста».

Это была явно утопическая программа. Но Блок относился к ней с чувством той удивительной серьезности и исторической ответственности, которая была непонятна многим его современникам, — непонятна, ибо они не были в силах постигнуть смысла отчаянной (хотя в чем-то и наивной) попытки Блока через воздействие героического и романтического театра приобщить не только русскую интеллигенцию, но и героев «Двенадцати» — солдат и матросов, вчерашних участников революции, — к высокому духу музыки. «Гений Шекспира и гений Шиллера — столь различные, столь несходные между собою, — одинаково будут открывать перед нами разные пропасти духа, те самые, перед которыми мы стоим, — вдохновенно утверждал Блок, — перед которыми нас поставила сама жизнь, а совсем не случай, не преходящее нечто; вовсе не досадное стечение обстоятельств, а непреложная воля истории».[21]

Свою эстетическую программу конца 1910-х—начала 1920-х годов Блок наиболее полно выразил в докладах «Крушение гуманизма» (впервые прочитанном на заседании в издательстве «Всемирная литература» 9 апреля 1919 года и повторенном в Вольфиле) и «О романтизме» (прочитанном актерам Большого драматического театра 9 октября того же года). Оба эти доклада были напечатаны в виде статей посмертно — первый в 1921-м, а второй — в 1923 году. Но сразу же по прочтении они имели в литературно-театральной среде и в обществе широкий резонанс.

Обращаясь к тексту второй из этих статей-докладов, нетрудно убедиться, что в основу ее положен ряд основных идей книги В. М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (тем более что имя автора этой книги прямо названо Блоком в начале его речи [22]). И здесь же Блоком сформулирована та, уже знакомая нам, идея «шестого чувства», которая через год стала источником цитированного выше одноименного стихотворения Гумилева.[23]

Высоко оценивая историческое значение романтизма и провозглашая взгляд на него как на необходимую для современного человека животворную стихию, возвышающую его над убогой и прозаической повседневностью и приобщающую его к Духу Музыки, Блок утверждает вслед за Жирмунским: «Подлинный романтизм вовсе не есть только литературное течение. Он стремился стать и стал на мгновение новой формой чувствования, новым способом переживания жизни. Литературное новаторство есть лишь следствие глубокого перелома, совершившегося в душе, которая помолодела, взглянула на мир по-новому, потряслась связью с ним, прониклась трепетом, тревогой, тайным жаром, чувством неизведанной дали, захлестнулась восторгом от близости к Душе Мира».[24] И далее: «...иенский кружок дает нам право понимать под романтизмом в узком смысле один из этапов того движения, которое возникло и возникает во все эпохи человеческой жизни. Мы уже имеем право теперь говорить *о романтизме*

lib.pushkinskijdom.ru

мировом как об одном из главных двигателей жизни и искусства в Европе и за пределами ее во все времена, начиная с первобытных» (курсив здесь и далее мой. — *Г. Ф.*).[25]

«*Романтизм — условное обозначение шестого чувства, если мы возьмем это слово в его незапыленном, чистом виде. Романтизм есть не что иное, как способ устроить, организовать человека, носителя культуры, на новую связь со стихией*».

Уже романтизм начала XIX века, иенский романтизм, развивает свою мысль Блок, «не был отрешением от жизни; он был, наоборот, преисполнен жадным стремлением к жизни, которая открылась ему в свете нового и глубокого чувства, столь же ясного, как остальные пять чувств, но не нашедшего для себя выражения в словах».[26] И точно так же «вчера (в 1917—1918 годах. — *Г. Ф.*) *мы ясно жили каким-то новым, шестым чувством,* а сегодня — мы опять в плену у наших пяти чувств, и наш творческий дух томится, изнемогает, испытывает ущерб.

Но убыль опять сменится прибылью... В Европе вновь проснется ответно это новое, *как бы шестое, чувство*, без которого мы с зеленого гребня волны не увидим ничего, потому что захлебнемся в родимой зеленоватой воде; она скрутит нас и повлечет „туда, куда не хотим", на дно.

Мы падаем, испытываем ущерб, убыль, изменяем, потому что мы — дети и не умеем распоряжаться тем огнем, который горит в каждом из нас, не умеем поддержать этого огня. Но огонь есть, и только мы не можем сохранить его, не умеем даже иногда найти его в себе. Не умеет человек-дитя уберечь свой сторожевой огонь; не умеет ребенок-толпа сохранить, уберечь от чада и смрада тот костер, в котором она хочет попалить лишь то, что связывает человечеству ноги на его великом пути.

Когда-нибудь научится человек, научится и толпа. Недаром же Европа уже сто лет не выходит из этой страшной школы; недаром каждый из нас несет сейчас на своих плечах ужасающие уроки истории.

Романтизм хотел стать такой школой, он и хочет стать ею; дело его больше, чем падения и измены его отдельных представителей.

Итак, романтизм *пока* есть жадное стремление жить удесятеренной жизнью; стремление создать такую жизнь. Романтизм есть дух, который струится под всякой застывающей формой и в конце концов взрывает ее. Романтизм — в первом проявлении любознательности первобытного человека, в радостном крике над изобретенным впервые орудием; романтизм — в восточных культах и мистериях и в христианстве, которое разрушило твердыни Рима; он — в учениях древних греческих философов — гилозоистов и Платона; он — в стремлении средних веков подточить коснеющие формы того же христианства, которое он сам создавал; он — в духе великих открытий, подготовивших Возрождение; он — в Шекспире и Сервантесе; он — в первых порывах всякого народного движения, он же и в восстании против всякого движения, которое утратило жизнь и превратилось в мертвую инерцию; романтизм есть восстание против материализма и позитивизма, какие бы с виду стремительные формы ни принимали они; он есть вечное стремление, пронизывающее всю историю человечества, ибо единственное спасение для культуры — быть в том же бурном движении, в каком пребывает стихия».[27]

Таким образом, романтизм (от Шиллера до Владимира Соловьева) — по Блоку — не просто один из исторических феноменов литературы прошлого века, а синоним того «шестого чувства», которое всегда двигало человечество вперед, побуждая его жить «удесятеренной жизнью». И этот романтизм — «дух, который струится под всякой застывающей формой» и который проявился уже «в первом проявлении любознательности первобытного человека» — осо-

lib.pushkinskijdom.ru

ВОЛЬФ ШМИД (ФРГ)

ОРНАМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕКСТ И МИФИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ В РАССКАЗЕ Е. ЗАМЯТИНА «НАВОДНЕНИЕ»*

1

Евгений Замятин — мастер «орнаментальной» прозы.[1] Это определение, не совсем удачное, подразумевает, что мы имеем дело с понятием чисто стилистическим. К «орнаментализму» обыкновенно относят разнородные стилистические особенности, такие как сказ или звуковая инструментовка, т. е. явления, общим признаком которых оказывается повышенная ощутимость повествовательного текста. Между тем за этим словом — явление гораздо более фундаментальное, имеющее свои корни в миропонимании модернизма и авангарда, т. е. в таком мышлении, которое можно назвать мифическим.[2] Мы исходим здесь из предпосылки, что в орнаментальной прозе модернизма и авангарда повествовательный текст и изображаемый мир подвергаются воздействию поэтических структур, которые отображают строй мифического мышления.

Интерференция мифического и современного принципов строения мира и текста очевидна в известных рассказах Замятина «Дракон» (1918), «Мамай» и «Пещера» (1920).[3] Не менее характерным для мифического мышления авангардной прозы является поздний рассказ Замятина «Наводнение» (1929), изданный в 1930 году как последнее «советское» произведение автора.

Замятин приписывал «Наводнению», с одной стороны, «более сложное», чем в «Мамае» и «Пещере», употребление «интегрального образа», а с другой, «простоту формы», преодоление «всех сложностей», через которые он проходил пятнадцать лет.[4] Противоречие тут лишь кажущееся. «Интегральный образ» «неминуемо родит целую систему производных образов, он прорастет корнями через абзацы, страницы», распространится «на всю вещь от начала до конца».[5] С помощью этой мифопоэтическо-органологической метафоры Замятин описывает тот прием развертывания звуковых или тематических мотивов, который характеризует мифизм орнаментальной прозы. Интегральный же образ наводнения проведен, по словам автора, «через рассказ в двух планах» — «реальное петербургское наводнение отражено в наводнении душевном — и в их общее русло вливаются все основные образы рассказов».[6] Несмотря на всю свою сложность, этот объединяющий образ придает произведению такую простоту, которой Замятин никогда раньше не достигал.[7] Слово «простота» следует в таком контексте понимать, конечно, не как отсутствие смыслопорождающих приемов, а наоборот, в пушкинском смысле, как полную согласованность, гармонию, соответственность всех художественных деталей.

---

* Публикуемый текст представляет собой доработанный вариант статьи В. Шмида «Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne», опубликованной на немецком языке в издании: Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1972. T. IV. S. 24—57.

lib.pushkinskijdom.ru

Простота, которую Замятин приписывает рассказу «Наводнение», относится, конечно же, и к эвфонической обработке повествовательной речи. В этом плане простота сказывается, как можно заключить из приводимых в статье «Закулисы» примеров, прежде всего в тематической мотивированности формальных фигур. Высказывания автора свидетельствуют о том, насколько ему важно было согласовать ритмические движения с «эмоциональными смысловыми замедлениями и ускорениями в тексте».[8] Также и звуковая инструментовка должна, по воле автора, подчиняться смысловому порядку. Ссылаясь на теорию Андрея Белого, Замятин демонстрирует на двух примерах из «Наводнения» «дыхание» фразы, причем «вдох — в подъеме гласных: *у-о-е-а-ы-и*; выдох: в их падении от *и* до закрытого, глухого *у*».[9] Первый пример показывает падающее и потом совсем останавливающееся дыхание (*и-и-е-о-у*): «Было тихо, только тикали часы на стенке, и в Софье, и всюду».[10] Во втором примере автор подчеркивает «движение гласных от глухого *у* до широкого раскрытого *а*»: «Софья чувствовала, как у нее текут теплые слезы, теплая кровь... она лежала теплая, блаженная, влажная... как земля...». Этому движению соответствует, по словам автора, «внутреннее раскрытие, освобождение человека».[11]

Так же как и Белый, Замятин связывает и согласные («Согласные — статика, земля, вещество»)[12] с определенными смысловыми ценностями.[13] Так, например, он видит в «накоплении *с* с окончательным *ц*» звуко-символическое изображение ветра: «Осенний ветер бесился, свистел, сек, с моря наседала огромная серая птица». И в вышецитированном примере, демонстрирующем «дыхание» фразы («она лежала теплая, блаженная, влажная... как земля»), Замятин рассматривает повторяющееся *л* как выражение ощущения влаги.

Таким образом Замятин приходит к заключениям, основанным на неоархаической поэтике иконических связей между звуком и смыслом. В самом деле, в «Наводнении» наблюдается поразительное количество звуковых повторов, которые подразумевают разные виды семантизации. Первый, более простой вид такой семантизации повторяемых звуков — *звуковая символика*: «будто ветер играл стальными листьями в стальном лесу»[14] — «потом с барабанным боем, с пением расстреливали из палок» (482) — «хлопнулся об пол в падучей» (484).

Второй, более сложный вид — «*звуковые лейтмотивы*», указывающие на «зрительные лейтмотивы»: «Маятник на стене метался, как птица в клетке, чующая на себе пристальный кошачий глаз» (491) — «Опять стало тихо, только, как птица, метался маятник на стене» (491).

Благодаря большей «простоте», т. е. более последовательной согласованности и более высокой семантической мотивированности, звуковая инструментовка «Наводнения» производит относительно слабое орнаментальное впечатление в сравнении с ранними вещами. Рассмотрим начало рассказа, т. е. то место, где, по словам писателя, «приходится определить основу всей музыкальной ткани, услышать ритм всей вещи»:[15] «Кругом Васильевского Острова далеким морем лежал мир: там была война, потом революция. А в котельной у Трофима Иваныча котел гудел все так же, манометр показывал все те же девять атмосфер» (479). По сравнению с богато орнаментальным началом таких рассказов, как «Ловец человеков», в этих вводных предложениях звуковая повторяемость заметно обуздана, но зато немногочисленные переклички приобретают явно семантический характер. Инструментовка паронимических рядов «далеким морем лежал мир» и «в котельной котел гудел» сопровождает тематическую противоположность внешнего и внутреннего миров соответствующими звуковыми контрастами. Противоположные ритмические и эвфонические порядки этих предложений отображают противопоставление миров. Внешний мир с войной и революцией предстает в звуковой символике как место спокойствия по сравнению с котельной, характеризуемой и фонически, т. е. с помощью иконических зубных взрывных

lib.pushkinskijdom.ru

согласных, и в тематическом плане признаком сильного напряжения и высокого давления.

2

Ритмико-эвфоническая организация текста в «Наводнении» в общем так умеренна, что некоторые исследователи, руководствующиеся чисто стилистическим понятием орнаментальной прозы и воспринимающие слова автора о приобретенной «простоте» как свидетельство о преодолении орнаментализма, предпочитают относить этот рассказ к типу орнаментальных текстов.[16] В самом деле, «Наводнение» принадлежит, как может показаться, к типу чисто сюжетных текстов. Разве здесь повествуется не о событиях, в которых не раз был обнаружен шаблон «преступления и наказания», т. е. того подтекста, к которому читателя отсылают многие детали этого рассказа? [17] Разве здесь речь идет не о согрешении и покаянии? [18] Кажется, что вполне возможна реконструкция действия как сюжетной истории, повествующей о событии par excellence, т. е. о переходе через границу,[19] о *пре-ступлении*.

Брак Трофима Иваныча и Софьи остался бездетным, и Софья боится, как бы муж, упрекающий ее в бесплодии, не покинул ее. Она предлагает мужу удочерить тринадцатилетнюю осиротевшую Ганьку, с чем Трофим радостно соглашается. Подросшая Ганька, однако, вытесняет Софью, сначала в дневное время, беседуя с Трофимом, позже и ночами. Трофим совершенно отворачивается от жены и спит у Ганьки на кухне. Не в силах более терпеть унижение, Софья убивает ненавистную соперницу топором, разрубает труп на части и зарывает их в яме на Смоленском поле. Поскольку все думают, что Ганька, не раз уже пропадавшая, ушла навсегда из дому, убийство остается необнаруженным. Трофим снова возвращается к жене. Наконец она в состоянии раскрыться для него полностью и беременеет. С ростом зародыша в животе зарождается и осознание страшного поступка. Родив дочь, Софья в родильной горячке осознает содеянное во всех деталях. Теперь она в состоянии признаться в убийстве.

Такой пересказ касается, однако, лишь одного пласта действия, того поверхностного сюжетного плана, который доступен реалистическому восприятию. Однако на фоне романа прозрения и душевного перевоспитания нужно ставить под сомнение реконструкцию событий, которая нами была осуществлена в рамках реалистическо-нарративной модели. Мифическая переработка сюжетного шаблона преступления и наказания изложена в дальнейшем.

3

Софья действует целенаправленно и предусмотрительно, но подсознательно. Ее мотивы и побуждения идут не от головы, а поднимаются буквально из живота. Поводом для убийства является жаркий, сладковатый запах ганькиного пота: «И как только Софья вдохнула в себя этот запах, снизу, от живота, поднялось в ней, перехлестнуло через сердце, затопило всю» (489).

Софья действует в согласии с циклами природы, с временами дня и года. В осенней Неве поднимается вода — и в Софье поднимается кровь, «будто связанная с Невой подземными жилами» (479). Как же понимать этот образ сообщающихся сосудов? Это не просто аукториальная метафора, которой рассказчик пользуется для того, чтобы охарактеризовать психофизическое состояние героини. Дело также не в идущем от персонажа сравнении, при помощи которого героиня выражает свои чувства. Параллельность внутреннего и внешнего миров, повто-

lib.pushkinskijdom.ru

ряющаяся во многих деталях, свидетельствует о культурно-историческом состоянии, в котором характерное для «ментального» мышления различие между внутренним и внешним, между субъектом и объектом еще не существует. В мифическом мышлении человек и природа, внешний мир и мир внутренний реагируют одинаковым образом, однако не на основе причинных связей или же вследствие взаимного влияния, а по принципу симультанного участия, *партиципации* в общем порядке мира. Благодаря одинаковой и симультанной партиципации между частями единого целого в мифическом мышлении ставится знак равенства. Явления, для мышления нового времени относящиеся к разным областям мира и не находящиеся в причинных связях, в мифическом представлении о мире, в силу их сходства или симультанного наличия, объединены одной сущностью. В «Наводнении» мифическое единство человека и природы восстанавливается тем, что предметы и происшествия пересекают границу между внешним и внутренним мирами. Рассмотрим несколько случаев такого перехода, т. е. симультанной причастности явлений как к внешнему, так и к внутреннему мирам, являющейся по сути нарушением рубежа между субъектом и объектом.

Перед тем как Софья открывает любовную связь мужа с Ганькой, она, подозревая обман, слышит такое: «Было тихо, только тикали часы на стенке, и внутри в Софье, и всюду» (484).

Положение Софьи становится невыносимым. Она чувствует, что «серые, городские, низкие, каменные облака», напоминающие ей о «душных тучах, ни разу за все лето не прорвавшихся грозой», «не за окном, а в ней самой, внутри, они каменно наваливались одна на другую уже целые месяцы» (488—489).

Выстрелы из пушки, предупреждающие о наводнении, совпадают с ударами сердца в Софье: «Окно вздрогнуло, будто снаружи в него тукнуло сердце» (489). К убийству Софью несет, как во время наводнения «по улице несло дрова»: «Не думая, подхваченная волной, она подняла топор с полу, она сама не знала зачем. Еще раз стукнуло в окно огромное пушечное сердце» (489).

Мифическое единство внутреннего и внешнего связывает даже убийцу и ее жертву. Они соединены одной системой кровеносных сосудов. Кровь убитой соперницы хлынула на пол в кухне: «И будто эта кровь — из нее, из Софьи, в ней наконец прорвало какой-то нарыв, лилось оттуда, капало, и с каждой каплей ей становилось все легче» (489).

Стучат в кухонную дверь. От ударов вздрагивает крючок. Софья чувствует: «...крючок сейчас был частью ее самой» (490).

Софья сжигает все предметы, носящие следы убийства, весь мусор, который еще оставался: «...все сгорело, теперь в комнате было совсем чисто. И так же сгорел весь мусор в Софье, в ней тоже стало чисто и тихо» (491).

После родов Софья видит в полусне, как Трофим Иваныч далеко, будто на другом берегу, в густом дожде зажигает лампу, крошечную, как булавка: «Сквозь сон Софья все время чувствовала лампу: крошечная, как булавка, — она была уже где-то внутри, в животе» (497).

Наряду с наводнением самый важный мотив, на котором сказывается основывающаяся на развернутом, буквально понятом сравнении проницаемость границ между внутренним и внешним мирами, — это яма. Яма, «пустая, неизвестно для чего вырытая яма» (479), которую находит Трофим сначала в мастерской, где ремни трансмиссии хлопают вхолостую, потом в ночной встрече с Софьей, когда «опять было не то» (479), превращается в пустоту в бесплодном теле Софьи («внутри была яма, пусто», 480) и, наконец, в выкопанную Софьей яму на Смоленском поле, в которой она зарывает разрубленное тело Ганьки.

lib.pushkinskijdom.ru

4

Совершенное Софьей убийство является не — или же не *только* — *пре-ступлением* этического рубежа, каковым оно должно представляться реалисту, это есть и исполнение требования мирового порядка, поступок, обеспечивающий будущую жизнь. Убийство возвращает Софье мужа и делает ее чрево плодоносным. Зарывая разрубленное тело жертвы в яме на Смоленском поле, убийца заполняет пустую яму в себе: «...все тело у нее улыбалось, оно было полно до краев»[20] (495). Между уничтожением и возникновением жизни существует непосредственная, прямая, мифическая связь: «Живот был круглый, это была земля. В земле, глубоко, никому не видная, лежала Ганька, и в земле, никому не видные, рылись белыми корешками зерна» (495). Софьин плод — это возрожденная Ганька. Вот почему роженица, к удивлению соседки, помогающей ей рожать, знает уже, что родила девочку, еще не успев увидеть ребенка.

Для мифической связности событий немаловажно и то, что роды как бы вызваны смертью смазчика: «Трофим Иваныч рассказал, что вчера у них маховиком зацепило смазчика и долго вертело... Софья протирала тряпкой стекла и думала про смазчика, про смерть, и показалось, что это будет совсем просто — вот как заходит солнце, и темно, а потом опять день. Она встала на лавку... и тут ее подхватил маховик... все вертелось, все неслось мимо... Потом все с размаху остановилось, тишина стояла, как пруд, Софья чувствовала — из нее льется, льется кровь. Должно быть, так же было со смазчиком, когда его сняли с маховика» (496—497). Мы обнаруживаем здесь несколько отождествлений. Смерть смазчика идентифицируется со смертью Ганьки. Думая о смерти смазчика у маховика, Софья переживает собственную смерть, отождествляя льющуюся из нее кровь с кровью погибшего. Но перед смертью она должна родить. Смерть же и рождение, в совпадении которых реалист видит только случай, связаны между собой своеобразной мифической логикой. Таким образом, убивая Ганьку, Софья делает возможным свое материнское счастье: «...ради этой одной минуты она жила всю жизнь, ради этого было все» (497).

5

Поступки Софьи, представляющие собой не только — в плане реалистическом — *преступление*, но и — в плане мифического мышления — *исполнение* закона жизни, являются предопределенными с самого начала. Давно, еще до появления Ганьки в рассказе, снится Софье сон, предвосхищающий убийство: «Ночью — должно быть, уже под утро, — дверь раскрылась, с размаху грохнула в бочку, и Софья выбежала на улицу. Она знала, что конец, что назад уже нельзя. Громко, навзрыд плача, она побежала к Смоленскому полю, там в темноте кто-то зажигал спички. Она споткнулась, упала — руками прямо в мокрое. Стало светло, она увидела, что руки у нее в крови» (480). Это, правда, ее «обыкновенная женская» кровь. Но она сразу понимает мифическую логику: для того, чтобы этой крови больше не было, нужно пролить чужую кровь. Таким образом становится ясно, почему реальная сцена на Смоленском поле, когда Софья зарывает разрубленный труп в яме, почти дословно повторяет целый ряд мотивов сновидения: «Софья спотыкалась. Она упала, ткнулась рукой во что-то мокрое и так шла потом с мокрой рукой, боялась ее вытереть. Далеко, должно быть на взморье, загорался и потухал огонек, а может быть, это было совсем близко — кто-нибудь закуривал папиросу на ветру» (490).

Один повторяющийся, здесь несколько загадочный мотив становится более ясным, если рассмотреть целую сеть тематических сцеплений, в которую он

lib.pushkinskijdom.ru

входит. Загорающийся в темноте свет спички перекликается с «одинокой звездой в пустом небе», с «острой, как кончик иглы, весенней звездой» (481), с одной стороны, а с другой, с «крошечной, как булавка» (497) лампой, зажженной в Софьином сне Трофимом Иванычем и находящейся в то же время внутри самой Софьи. Посредством образов иглы и булавки с этими маленькими огоньками ассоциируется тема боли. Наглядно проявляется эта связь, когда Софья, полная ненависти и жалости к Ганьке, входит к ее умирающему отцу. Речь здесь идет о «засевшей где-то, как конец сломанной иглы, боли» (481). Боль — это в начале рассказа колющая боль, вызванная булавкой в животе, пустом как небо, проколотое одинокой звездой. Такая боль связана с тщетным, как кажется, желанием Трофима, чтобы чрево Софьи наполнилось. В конце рассказа боль — это жгучая боль, предвещающая после рождения ребенка рождение признания и потом «конец».

Имеющиеся в сновидении более или менее прямые предвосхищения будущего действия указывают на то, что поступки Софьи, прежде чем они реалистическо-психологическим образом мотивируются ревностью, даже прежде чем жертва убийства входит в поле зрения, уже предопределены. Таким образом, дело не в том, что ревность к молодой девушке — согласно реалистическим правилам психологической мотивировки — вызвала мысль об убийстве. Наоборот, поступок, требуемый жизнью в целях ее сохранения, с самого начала предопределен. Убийца ищет себе только объект и мотивировку.

Убивать и рождать, убить соперницу, родить и ребенка, и признание — вот в чем заключается мифическая задача, которую Софья торопится выполнить «до конца», перед угасанием становящихся все короче дней.

6

В мире этого рассказа признание не следует понимать в христианском смысле, как знак нравственного очищения и духовного развития. Отвернувшись и от священников старой церкви, и от новых — живоцерковцев, Софья стала приверженкой сумасшедшего сапожника Федора, проповедующего третий завет. Она переживает свое признание вполне телесно, как рождение, как физиологическую необходимость, как акт мифического катарсиса, не сопровождаемый ни покаянием, ни искуплением.

Софья, хотя и признается в своем поступке, отнюдь не признает себя виновной в религиозном или юридическом смысле. Виноватой — перед мужем и перед миром — чувствовала она себя лишь с пустотой внутри: «Теперь как будто ее каждый месяц судили, и она ждала приговора» (480). А после убийства у нее «ни страха, ни стыда — ничего не было, только какая-то во всем теле новизна, легкость, как после долгой лихорадки» (489). Совершив поступок и устранив все его следы, Софья устало засыпает: «полно, счастливо, вся» (491).

Ментальная работа признающейся Софьи заключается в том, что она наконец отождествляет самое себя с той, которая совершила убийство. Только теперь Софья сознается, что ее руки, подчиняясь необходимости, «отдельно от нее думали и делали», в то время как «она сама, в стороне, блаженно отдыхала... смотрела на все с удивлением» (489). Признаваясь в своем поступке, она высказывает то, что лишь сейчас, напрягая все свои умственные силы, поняла: «Кто же, кто это сделал? Она — вот эта самая она — я...» (496). В признании третье лицо становится первым, *она* превращается в *я*; мифическо-темное, подсознательный поступок переносится в ясное сознание. Но и этот результат был уже предсказан сновидением: «Стало светло, она увидела, что руки у нее в крови» (480).

lib.pushkinskijdom.ru

7

Мотив мифической задачи позволяет увидеть в другом свете мотивировку удочерения Ганьки. Рассмотрим цепь ассоциаций, сопровождающую возникновение идеи взять девочку к себе.

Ганька появляется на сцене как объект восприятия Софьи: девочка лет двенадцати-тринадцати возится на дворе с соседскими мальчишками. От нее несет жаром, она часто дышит. Софья представляет себе, что Ганька могла бы быть ее дочерью, что она у нее была украдена. Внезапно в животе у Софьи что-то сжимается, поднимается вверх к сердцу. Ей стал ненавистным запах Ганьки и вид ее верхней губы с маленькой черной родинкой. Глотая слезы, Ганька говорит о больном отце. Полная стыда и жалости, Софья берет голову бедной девочки и прижимает ее к себе. После смерти отца Ганька, как воображает себе это Софья, сидит на своей кровати, держа на коленях нетронутый кусок черного хлеба. Хлеб в мире этого рассказа есть воплощение плодовитости и символ сексуальности. Вот и пришедший домой Трофим Иваныч вынимает из мешка хлеб, который был «непривычнее и редкостнее, чем смерть» (481), и начинает нарезать его на осторожные ломти. Как будто впервые Софья видит «обгорелое, разоренное лицо» мужа, его «цыганскую голову, густо, как солью, присыпанную сединами» (481). Сердце Софьи кричит: «Нет, не будет, не будет детей!» (481). Когда Трофим Иваныч берет в руки кусок хлеба, Софья мысленно переносится к Ганьке: девочка сидит на кровати, хлеб лежит на ее коленях, в окно смотрит острая, как кончик иглы, звезда: «И седины, Ганька, хлеб, одинокая звезда в пустом небе — все это слилось в одно целое, непонятно связанное между собой, и неожиданно для самой себя Софья сказала: „Трофим Иваныч, возьмем к себе столярову Ганьку, пусть будет нам вместо...“» (481). Трофим Иваныч глядит на нее удивленно, потом, постепенно понимая, начинает улыбаться — «медленно, так же медленно, как развязывал мешок с хлебом» (481—482), а «когда развязал улыбку до конца» (482), говорит: «Молодец ты, Софья! Веди ее сюда, хлеба на троих хватит» (482).

Широкая, втягивающая в себя многие мотивы рассказа сеть ассоциаций, которая здесь обнаруживается, подсказывает следующую мифо-психологическую мотивировку удочерения Ганьки: к жалости Софьи по отношению к будущей сироте с самого начала примешаны ненависть и зависть к созревающей девушке, в которой Софья предчувствует соблазнительницу. Все же предлагая мужу удочерение будущей соперницы, Софья подсознательно руководствуется мифической логикой: для того, чтобы выполнить мифическую задачу, она должна быть обойдена на определенное время; к осуществлению теллургическо-женского бытия Софьи приводит только обида, нанесенная той, которая представляет собой одновременно и ребенка, обеспечивающего брак, и женщину, удовлетворяющую желания Трофима Иваныча. Прежде чем принести в жертву заместительницу, мифическую соперницу, Софья должна — хотя бы на краткое время — пожертвовать собой. Одна жертва — непременное условие другой. Софья замыкает круг мифических действий, относя разрубленный труп девочки к яме в том же мешке, в котором в начале рассказа Трофим принес домой хлеб. В результате мифической передачи сексуальная привлекательность переходит от жертвы на убийцу и Ганька, зарытое в землю зерно, возрождается к новой жизни, как плод ставшего вновь возможным совокупления супругов.

lib.pushkinskijdom.ru

8

Характерным для мифической переработки событийного сюжета является, как уже было сказано, орнаментализация тематического плана, вплетение повторов в изображаемый мир. Повтор тематических единиц, который можно рассматривать как структурный образ мифического мышления, руководствующегося фигурой повторения, проявляется в рассказе «Наводнение» также и в постоянном повторе мотивов, в *лейтмотивике.*

К центральным лейтмотивам, которые пронизывают весь сюжет, принадлежат *губы*: с одной стороны, дрожащие губы Ганьки, а с другой, губы Софьи, сначала плотно сжатые, а потом, после убийства, широко раскрытые. Недаром рассказ кончается их упоминанием: «Она спала, дышала ровно, тихо, блаженно, губы у нее были широко раскрыты» (500).

Другую цепь образуют воспринимаемые Софьей телесные атрибуты Трофима Иваныча: его короткие ноги, придающие ему вид, «будто был вкопан по колени в землю» (484), его цыганская голова, его зубы, белые, «как клавиши на гармонии» (496).

Метонимически указывая на сексуальность и соединяя все три персонажа, выступает лейтмотив *коленей*: ночью Трофим находит рукою колени Софьи, несколько раз взгляд Софьи падает на круглые колени Ганьки, или широко раздвинутые, или держащие кусок черного хлеба. Сочетание коленей и хлеба встречается и в образе Трофима Иваныча: «Когда она (Ганька. — *В. Ш.*) принесла хлеб, Трофим Иваныч обернулся, задел головой, хлеб упал к нему на колени. Ганька захохотала» (485).

После того, как Софья унесла разрубленную Ганьку в мешке к яме, с *хлебом* происходит странная метамофоза. Он превращается в *капусту*, скудную ежедневную пищу, воплощение еще *пустых* отношений между супругами: «Он *хлеб*нул щей и остановился, крепко зажав ложку в кулаке. Вдруг громко задышал и стукнул кулаком в стол, из ложки выкинуло *капусту* к нему на колени. Он подобрал ее и не знал, куда девать, скатерть была чистая, он смешно, растерянно держал *капусту* в руке, был как маленький — как тот цыганенок, которого Софья видела тогда в пустом доме. Ей стало тепло от жалости, она поставила Трофиму Иванычу свою, уже *пустую* тарелку. Он, не глядя, сбросил туда *капусту* и встал» (491).

9

На примере последней цитаты можно наблюдать тематическое использование фонических «орнаментов», т. е. совпадение звуковых и семантических порядков, к которому, как было уже отмечено выше, тяготеет орнаментальная проза. Слово *капуста*, обозначающее бедную пищу и символизирующее супружескую ежедневность, входит в ряд звуковых повторов, образуемый звуком *к* (в цитате обозначено =). Этот ряд выражает через иконичность гуттурально-взрывного звука *к* и общую семантическую ассоциацию слов *кулак, крепко, громко* и *стукнул* возмущение Трофима Иваныча потерей молодой сожительницы. Такое значение, основанное и на звуковой символике, и на семантике связанных этим звуком слов, переносится на трижды встречающееся слово *капуста.* С другой стороны, слово *капуста* находится в семантически явно менее определенном ряде звуков *ст* (в цитате обозначено —), сменяющем ряд звука *к*. Более того, слово *капуста* образует паронимию со словами «*в пустом* доме» и «*пустую* тарелку», ассоциируя через сходные по звуку прилагательные целую парадигму мотивов пустоты: *пустую яму* (в мастерской и в кровати), *пустой живот,*

lib.pushkinskijdom.ru

пустое небо, пустой дом и *пустую тарелку*. Итак, слово *капуста* выражает пустоту, становясь ее воплощением, причем не только символическим образом, но и содержа в своем звуковом теле то слово, которое обозначает это состояние. И, наконец, в слове *хлебнул* спрятано обозначение той пищи с ее сексуальной коннотацией (*хлеб*), которая заменяется капустой. В таком контексте не может быть чисто случайным и то, что Софья некоторое время спустя, после первой непустой ночи с Трофимом Иванычем думает о том, что в деревне, из которой ее взял муж, сейчас рубят капусту. Таким образом, мы получаем жуткую коннотацию рубленой капусты, т. е., в переносном смысле, уничтоженной, наполненной пустоты, с разрубленной Ганькой, которая, будучи зарытой в яме на Смоленском поле, заполняет пустую яму во чреве Софьи.

10

Мифическое мышление обнаруживается, разумеется, и в многочисленных *тематических эквивалентностях*, образующих в «Наводнении» сложно переплетенные между собой цепи. Чаще всего вводясь в текст в форме сравнений, возникающих в сознании Софьи — субъектной призме всего рассказа, эти эквивалентности вскоре лишаются реалистической оговорки, выражающейся словами *как* или *будто*, и превращаются в мифические *отождествления*. Упомянем лишь самые важные сравнения, развернутые и овеществленные в идентификациях.

Софья — «рассохшаяся бочка», из которой Трофим Иваныч, если не будет ребенка, уйдет, как вода, «незаметно вытечет... весь по каплям» (480). Мы помним: предвосхищающее все сновидение началось с того, что раскрывшаяся дверь с размаху грохнула в бочку.

Софья, которой «зимне, пусто», — это «пустой с выеденными окнами дом» (482), что на Малом проспекте. Она знает: «...в нем уже никогда больше не будут жить, никогда не будет слышно веселых детских голосов» (482—483). Однажды она подходит к этому дому и замечает: внутри, вокруг костра сидит четверо мальчишек и среди них один цыганенок с блестящими, как у Трофима Иваныча, зубами. Пустой дом стал живым, и теперь Софья чувствует: «...она тоже еще живая и еще все может перемениться» (483).

Трофим Иваныч — котел с лопнувшей под чрезмерным давлением водомерной трубкой: «...смех вырывался у него из носа, изо рта, как пар из предохранительных клапанов распираемого давлением котла» (482). Ночью Трофим Иваныч с Ганькой дышат «сквозь стиснутые зубы, жадно, жарко, как котельная форсунка» (485).

Софья — это земля: «...под глазами у нее было темно, они куда-то осели. Так весною темнеет, оседает, проливается снег и под ним вдруг земля» (494). Ее слезы льются «как талые ручьи по земле» (495). Пустая яма в животе у Софьи превращается в пустую яму на Смоленском поле, куда Софья уносит разрубленное тело девочки с тем, чтобы зарытая в яму жертва, как зарытое в землю зерно, возродилась к новой жизни. После рождения или, вернее, возрождения ребенка Софья лежит «теплая, блаженная, влажная, отдыхающая, как земля» (497) — сущая terra mater.

Глубоко униженная Софья приравнивает себя к мухе, заключенной под перевернутой стеклянной банкой. Такое отождествление, перекликающееся, впрочем, с мотивом мухи в романе Достоевского,[21] сообщает свою семантическую энергию составляющим частям образа, напоминающим и в других контекстах о внутренней ситуации героини. Особенную нагрузку получает мотив стекла: тяжелые тучи, покрывающие петербургское небо, — это «зеленое стекло» (485). Но ливня не будет, тучи расползлись, «к ночи стекло становилось все толще,

lib.pushkinskijdom.ru

душнее, глуше» (485). «Стеклянно» проходит все бесслезное, сухое лето (486). Осенью от ветра звенят стекла окон, пока ветром их не высаживает. После освобождающего убийства, перевертывающего метонимическим образом тотемистическую идентификацию, муха садится Софье на руки, липнет к ним, Софья ее отгоняет, но она садится опять.

Центральное место занимает в рассказе противопоставление повторяющихся идентификаций: Софья — маленькая, дрожащая птица, Ганька — кошка с зелеными глазами. С наводнением иерархия меняется: «Над головой быстро, косо пронесло ветром какую-то большую птицу, крылья у нее были широко раскрыты» (486). Софья понимает: это она. «Она повернулась навстречу, губы раскрылись, ветер ворвался и запел во рту, зубам было холодно, хорошо» (486). За окном Софья видит плывущий в воде стол, на нем сидит кошка с раскрытым ртом. Софья сразу думает о Ганьке. До убийства Софья остается большой птицей, а после, до возвращения к ней Трофима Иваныча, она опять маленькая птица в клетке, «чующая на себе пристальный кошачий глаз» (491), несколько раз сравниваемая с мечущимся на стене маятником, измеряющим время «до конца».

Идентификация *Софья—большая птица, кружащаяся на небе*, оказывается эквивалентной сравнению *солнце... птичьими кругами носилось над землей* (480). Этим же Софья, приравниваемая несколько раз к земле и предстающая перед нами как *terra mater*, косвенно отождествляется и с солнцем. Ганька же становится эквивалентом луны, одетой, так же как и она, в сорочку: «...в дверях показалась Ганька, босая, в одной измятой розовой сорочке» (484) — «...в тонкой сорочке из облаков дрожал месяц» (487). Включенные таким образом в сеть эквивалентностей небесные тела олицетворяют космический цикл дня и ночи, соответствующий кругу рождения, смерти и возрождения. Думая о смерти смазчика у маховика, Софья осознает цикличность жизни: «...показалось, что это будет совсем просто — вот как заходит солнце, и темно, а потом опять день» (497).

* * *

В рассказе «Наводнение» история о преступлении и наказании, пересказываемая Замятиным будто бы еще раз, растворяется как нарративный, событийный сюжет и превращается в *μῦθοζ* (т. е. «слово») о смерти и возрождении, о самопожертвовании и жертвовании как условиях новой жизни.

Мифическое мышление проявляется в этом рассказе при помощи двух разных способов. Во-первых, оно обнаруживается *структурно*: в основополагающей для мифического мышления фигуре повторяемости. Характерная для мифического мышления структура проявляется здесь повтором признаков и мотивов, звуковых или тематических. Наблюдается не только соответствие между формальными и тематическими эквивалентностями. На смену характерной для реалистического мира не-мотивированности языкового знака по отношению к обозначаемому приходит иконизация обозначающего, паронимия и другие формы архаического, первичного языкового мышления.

Во-вторых, мифическое мышление обнаруживается в этом рассказе, как это часто бывает в «орнаментальной» прозе, в мироощущении главного персонажа, с точки зрения которого изображается окружающий мир. Действия Софьи, казалось бы, чисто инстинктивные, все же имеют определенный смысл, следуя логике магическо-мифического миропонимания, сказывающегося в сравнениях, овеществляющихся в тотемистических идентификациях. Логика мифа же соответствует логике подсознания, в котором всплывает мифологическая модель сверхзадачи, т. е. жертвования и возрождения. Поэтому можно понимать мифическое мышление, обнаруживаемое в этом рассказе, как мышление подсознательное.

lib.pushkinskijdom.ru

Возобновленный миф со своей внерациональной, ассоциативной, парадигматической логикой вскрывает изоморфные структуры сознания. Это можно рассматривать как одну из культурно-исторических причин возвращения модернизма к структурам мифа. Рационалистическому реализму, изображающему героев как действующих в светлом и ясном сознании «я» и яви, модернизм противопоставляет как более адекватную модель то повторяющееся, циклообразующее действие, которым руководит темное сознание «оно», архаическое сознание ночи. Поэзия, миф и подсознание, эти три подхода, воспринимающие мир как сеть ассоциаций, в эпоху модернизма становятся сходными, родственными формами моделирования мира, при помощи которых писатели преодолевают обнаруживаемые ими иллюзии реализма.

---

[1] Систематическое и историческое описание «орнаментальной» прозы дают: *Шкловский В. Б.* Орнаментальная проза. Андрей Белый // Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929. С. 205—255; *Oulanoff H.* The Serapion Brothers. Den Haag, 1966. P. 53—71; *Carden P.* Ornamentalism and Modernism // Russian Modernism / Ed. by G. Gibian and H. W. Tjalsma. Ithaca, 1976. P. 49—64; *Browning G. P.* Russian Ornamental Prose // Slavic and East European Journal. Vol. 23. 1979. P. 346—352; *Левин В.* «Неклассические» типы повествования начала XX века в искусстве русского литературного языка // Slavica Hierosolymitana. T. 6—7. 1981. С. 245—275. Наиболее убедительные описания дают: *Кожевникова Н. А.* 1) О типах повествования в советской прозе // Вопросы языка современной русской литературы. М., 1971. С. 97—163; 2) Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 35. 1976. С. 81—100; *Szilárd L.* Орнаментальность / орнаментализм // Russian Literature. Vol. 19. 1986. P. 65—78; *Jensen P. A.* The Thing as Such: Boris Pil'njak's «Ornamentalism» // Russian Literature. Vol. 16. 1984. P. 81—100.

[2] Об этом см.: *Cassirer E.* Philosophie der symbolischen Formen. Teil 2: Das mythische Denken. Berlin, 1925; 7-е изд. — Darmstadt, 1977; *Мелетинский Э. М.* Поэтика мифа. М., 1976. С. 164—169. В использованном здесь понятии мифического совпадают те стадии истории культуры, которые Жан Гебсер различает в своей типологии эпох культуры как «магическую» и «мифическую» (*Gebser J.* Ursprung und Gegenwart. Stuttgart, 1949—1953, 3-е изд. — 1970, 2-е карманное изд.: München, 1986).

[3] О противопоставлении культурных систем в рассказе «Пещера» см.: *Van Baak J.* Zamjatin's Cave. On Troglodyte versus Urban Culture, Myth and the Semiotics of Literary Space // Russian Literature. Vol. 10. 1981. P. 381—422.

[4] Закулисы (1929) // *Замятин Е.* Сочинения. М., 1988. С. 472.

[5] Там же. С. 470.

[6] Там же.

[7] Органически растущему «интегральному образу» соответствует в восприятии органически укореняющееся впечатление: «...им самим (т. е. читателем. — *В. Ш.*) договоренное, дорисованное — будет врезано в него неизмеримо прочнее, врастет в него органически» (Закулисы. С. 470).

[8] Там же. С. 468.

[9] Там же.

[10] Выделение звуков здесь и в дальнейшем мое. — *В. Ш.*

[11] Закулисы. С. 468—469.

[12] Там же. С. 469.

[13] Об иконическом понимании Белым употребленных им в романе «Петербург» звуковых фигур см.: *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1934. С. 306—307. Белый утверждает здесь иконическое соотношение между звуками повествующего слова и тематическими единицами: «Я же сам поздней натолкнулся на удивившую меня связь меж словесной инструментовкой и фабулой (непроизвольно осуществленную)» (с. 306); «Сюжетное содержание „Петербурга“ по Гоголю *отражаемо* в звуках» (с. 307).

[14] *Замятин Е.* Избранные произведения: Повести; Рассказы; Сказки; Роман; Пьесы. М., 1989. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[15] Закулисы. С. 467.

[16] Ср., например: *Leech-Anspach G.* Evgenij Zamjatin. Häretiker im Namen des Menschen. Wiesbaden, 1976. S. 96—98; *Scheffler L.* Evgenij Zamjatin. Sein Weltbild und seine literarische Thematik. Köln, 1984. S. 247—248, 251.

[17] О сходствах и контрастах между «Наводнением» и «Преступлением и наказанием» см.: *Collins Ch.* Evgenij Zamjatin. An Interpretive Study. Den Haag, 1973. P. 91—94.

[18] Такую позицию см.: *Shane A. M.* The Life and Works of Evgenij Zamjatin. Berkeley, 1968 («...наказанием является душевная пытка, следующая после преступления», с. 196) и *Leech-Anspach G.* Op. cit. («...признавая свою вину, Софья берет на себя ответственность за свое действие и его искупление», с. 101).

lib.pushkinskijdom.ru

[19] Об определении события в тексте как «перемещения персонажа через границу семантического поля» см.: *Лотман Ю.* Структура художественного текста. М., 1970. С. 282.

[20] Слова *до краев* перекликаются с выражением *через край*, которое, будучи отводом от интегрального образа наводнения, встречается и в прямом, и в переносном значениях. Софья наливает в лампу керосин. Лампа уже полна. Керосин льется «через край» (494). Трофим спрашивает, что с ней. Она не выдерживает: «...это было через край, хлынули слезы» (495).

[21] Ср. *Collins Ch.* Op. cit. P. 91—94.

lib.pushkinskijdom.ru

Надо иметь в виду, что подобного рода письма имели отнюдь не узкочастный характер. К этому времени сложилась уже достаточно прочная традиция «литературного письма» как жанра более или менее широко становившегося известным в свете, в литературных кругах или обществах. Утешая Капниста, Н. А. Львов написал ему: «Гаврила не прав в некоторых своих бурных примечаниях; я ему скажу» (*5*, 766), — но в свою очередь предложил ряд поправок. В конечном итоге «Ответ Рафаэла» был опубликован со значительными исправлениями и без одной строфы.

Фундаментальный теоретический труд Державина «Рассуждение о лирической поэзии» полемичен от начала до конца. Спорит поэт здесь не столько с конкретными теоретиками, сколько со всей предшествующей теорией поэзии. Уже в первой части трактата, самой большой по объему, Державин поставил на голову все традиционные классификации и типологии (или, как он выражался, «разделения», «разделы») лирической поэзии. Во всех существовавших классификациях (начиная с «коренной греческой», ссылками на которую пытался урезонить автора трактата его рецензент Евгений Болховитинов) принято было делить лирические произведения по «материям» («предмету», содержанию). Державин же начинает с классификации «вдохновения», при этом сразу решительно оговаривая *полнейшую ее ненормативность*, ибо «может быть у всякого свое и по временам отличное вдохновение по настроению лиры или по наитию гения» (*7*, *523*).

Как ясно видно из чернового текста, Державин адресовал свой труд «молодым нашим сочинителям». Отсюда проистекает двоякий характер его сочинения.

С одной стороны, это нечто вроде учебного пособия, в котором собраны полезные для «молодых сочинителей» сведения по теории и истории лирической поэзии, а также материалы, с точки зрения Державина хотя и не нужные и даже бессмысленные, но вводимые в трактат постольку, поскольку они встречаются в распространенных теоретических трудах «новейших словесников» и потому нуждаются в соответствующем изложении и оценке.

С другой стороны, «Рассуждение» — обобщение громадного опыта крупнейшего русского поэта; это эстетический трактат, основанный на державинском понимании лирической поэзии, ее происхождения, истории, теории и современной практики, — причем не одного только автора, но всей русской поэзии конца XVIII—начала XIX века.

Двойное назначение трактата объясняет, почему автор считал нужным вводить в него изложение «ученых» градаций «новейших словесников», с тем чтобы, детально описав отдельные разновидности «од» (а точнее — лирики), тут же заявить о их ненужности, ибо в одном лирическом стихотворении можно говорить обо всем и по-разному, — и здесь Державин опирался уже на свой собственный творческий опыт прежде всего.

В ранней редакции трактата этот полемический элемент, направленный против «школьных правил», был очень явным. В окончательной редакции суждения Державина несколько смягчены, но и в ней полемика с трудами Батте, Зульцера, Гецеля, Аполлоса Байбакова, Тредиаковского ясно видна, оценки достаточно резки.

Так, заявив в «Части 4-й» «Продолжения о лирической поэзии» о ненужности жанровых градаций, Державин пишет далее: «...кажется, уже излишны образцы, господами учеными преподаваемые. Они те песни называют:

Генетлиаческою — или на день рождения.

Эпиталамическою — на брачное сочетание.

Апобатерическою — на отъезд в путь.

Эпибатерическою — на возвращение из пути...

О которых о всех находится достаточное изъяснение у г-на Тредиаковского в Способе к сложению стихов... Но я скажу: ежели названии не придают вещам уважения без прямых достоинств, то должно со мною согласиться, что таковые разделении не что иное, как школярный вздор, который напрасно только отягощает память юношества. — Установя оду на путешествие, на возвращение, можно уже и на все действии человеческие, — на сидение, на лежание. Вот нелепица!»

Это положение вызвало критику со сторону Евгения Болховитинова, который утверждал, что жанровое «разделение» не «школярный вздор», а «коренное греческое». В последующих

lib.pushkinskijdom.ru

вариантах этого фрагмента видно возрастающее раздражение Державина, который в пылу полемики употребляет такие выражения, как «ученое тщеславие», «ученое чванство» и наконец: «...те наименовании, или особые отделы песен, более есть умничество, или чванство петагогов в познании их древности, нежели прямая надобность... Под каким названием какие сочинения были, под тем и передались потомству. Форм им или правил для них по многочисленности случаев быть не может».[7]

Явная полемика (хотя и без указания имен адресатов) содержится во многих частных положениях и суждениях Державина: о былинах; о различии оды и песни; о возможности гекзаметра в русской поэзии; о правомерности сосуществования «различных вкусов» и мн. др.

Как видим, все критические и теоретические работы Державина насквозь острополемичны. Что же касается отношения к предшественникам, то, отдавая им дань уважения, Державин отнюдь не стеснялся в выражениях, когда дело доходило до критики и опровержения устаревших или неверных, с его точки зрения, положений и догм.

Думается, что все сказанное заставляет решительно отвергнуть предложенную С. С. Аверинцевым трактовку Державина как беспечного и благодушного барина, который «едва ли удостоил заметить произведенный им переворот» в поэзии. Именно потому, что поэт великолепно осознал свое поэтическое новаторство, он рьяно сражался за свои идеи, за свою поэтику, за свой «русский дух». Гаврила Державин — один из самых яростных полемистов в русской литературе.

---

[1] С тех пор во всех советских сборниках стихотворений Державина эта строка выглядит именно так. «Выжлиц» напечатано в изданиях Гослитиздата под ред. А. Я. Кучерова (М., 1958), «Художественной литературы» под ред. В. А. Западова (Л., 1981), «Советской России» под ред. Евг. Лебедева (серия «Школьная библиотека»; М., 1982), «Правды» под ред. В. А. Западова (М., 1983), «Карелии» под ред. В. А. Приходько (Петрозаводск, 1984), «Правды» под ред. И. И. Подольской (М., 1985), «Художественной литературы» под ред. В. П. Степанова и Г. П. Макогоненко (Л., 1987) и т. д. — вплоть до антологии Г. П. Макогоненко (Л., 1970), хрестоматии В. А. Западова (М., 1985), антологии «Русская литература — век XVIII. Лирика» (М., 1990). См. также: Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1958, № 1. С. 46.

[2] Сочинения Карамзина. М., 1814. Т. VII. С. 171.

[3] Подробней см.: *Западов В. А.* Гаврила Романович Державин. М.; Л., 1965. С. 149—154.

[4] О них см.: *Гуковский Г. А.* К вопросу о русском классицизме: Состязания и переводы // Поэтика. Л., 1928. С. 126—148.

[5] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1871. Т. 6. С. 279. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[6] Последняя фраза объясняется тем, что в рукописи, присланной Державину, стихотворение называлось: «Рапорт лейб-автору от екатеринославских муз трубочиста Василья Капниста».

[7] См.: *Западов В. А.* 1) Работа Г. Р. Державина над «Рассуждением о лирической поэзии» // XVIII век. Сб. 15. Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л., 1986. С. 242—245; 2) Последняя часть «Рассуждения о лирической поэзии» Г. Р. Державина // XVIII век. Сб. 16. Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 290—318.

С. И. Николаев

О НЕСКОЛЬКИХ ПОЛЬСКИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ В РУССКИХ ЖУРНАЛАХ 1819 ГОДА

В октябре 1819 года П. А. Вяземский послал из Варшавы А. И. Тургеневу несколько басен с припиской: «Которые более полюбятся из моих карликов, отдай в „Сына“, означивши, что перевод с польского, но меня не называйте. Пускай подумают, что Анастасевич».[1] Через десять дней басни были благополучно получены адресатом, одобрены В. А. Жуковским [2] и затем опубликованы в «Сыне отечества». Всего в двух номерах напечатано десять

lib.pushkinskijdom.ru

басен,[3] но без упоминаний о переводе с польского, а вместо подписи набрано «Варшава». Переводчик остался недоволен: «Я именно не хотел, чтобы выставлена была „Варшава", а хотел, чтобы сказано было, что стихи с польского».[4]

Таким образом, все десять басен переведены с польского. Источники были частично указаны самим Вяземским при посылке басен: «Желаю, чтобы они вам, моим судиям, понравились: эти короткие басни Красицкого имеют много соли в подлиннике. „Круговая порука" — одного моего приятеля, Моравского, который перевел мою надпись к царю, и тут круговая порука. Мысль очень удачна. Этот Моравский ничего полновесного не сделал, но, как Жуковский, дал шиллеровское выражение языку польскому и воюет с классиками за романтиков. Он поэт в душе».[5]

Давно уже выяснено, что из Красицкого (1731—1801) переведено семь первых басен из десяти: «Две собаки», «Чернильница и перо», «Битый пес», «Два живописца», «Поток и река», «Два чижа» и «Дервиш и ученик».[6] Впрочем, это не было секретом и для современников. В 1828 году Общество друзей наук в Варшаве избрало Вяземского своим членом; в решении отмечалось, в частности, что он «знаток польской литературы, переводил басни Красицкого и Моравского, а также прозой сонеты Мицкевича».[7]

«Круговая порука» — перевод басни Ф. Моравского (1783—1861) «Осел и теленок» («Osieł i ciele»). Впервые она была опубликована в 1818 году, причем без подписи, и лишь в оглавлении журнала проставлены инициалы автора («F. M.»).[8] Впрочем, знакомство с автором не делало для Вяземского басню анонимной. Эту басню он перевел совершенно отлично от басен Красицкого. Басни давно почившего классика жанра переведены без отступлений и изменений, во всяком случае, переводы эквилинеарны оригиналам. Ср. басню Моравского и перевод (по первым публикациям):

«Jaki też to osieł ze mnie» —
Tak się raz cielę łajało,
Że się przelękło daremnie
I jak głupie uciekało.
Ale gdy się tak rozwodzi,
Jakieś oślątko nadchodzi;
Idzie, idzie zadumane,
Łbem się uderza o ścianę
I mówi myśląc niewiele:
«Jakie też to ze mnie cielę!»

Tak i ludzie z siebie szydzą
I w swych błędach drugich widzą.

«Какая ж лошадь я!» — свалившись с мосту в грязь,
Корова говорит. — «Какая ж я корова!» —
Упавши лошадь в ров, вскричала рассердясь.
Такой пример нам не обнова:
Обычай этот мы найдем и у людей.
Как часто в обществе друзей,
Когда о глупостях людских идет беседа,
Друг на друга мигают два соседа!

Как видно, поменялось все: название, персонажи, композиция, стихотворный размер и сокращен весь объем; сохранена, пожалуй, лишь схема рифмовки. Если бы не указание самого Вяземского, то доказать, что именно эта басня была источником «Круговой поруки», было бы затруднительно, настолько «по-приятельски» она переведена.

Следующая басня — «Человек и мотылек» — перевод одноименной басни «Człowiek i motyl» известного в первой четверти XIX века драматурга, романиста [9] и поэта Л. Кропинского (1767—1844). Басня была опубликована в варшавском журнале в 1818 году:

lib.pushkinskijdom.ru

Naśmiewał się człek z motyla,
Że u niego wiekiem chwila.
Zginął motyl. Rok za rokiem
Sto lat zbiegło rączym krokiem.
Przyszło do zawarcia powiek:
Sto lat chwilą nazwał człowiek.[10]

Над мотыльком смеялся человек:
«Гость утренний! по чести, ты мне жалок! —
Он говорит. — Мгновенье — вот твой век!
И мотыльку могила — куст фиалок».
За годом год торопится вослед,
И старику отсчитано сто лет.
Час смерти бьет! Старик на смертном ложе,
Вздохнув, сказал: «И век — мгновенье тоже!»

Третья басня — «Убогий и камень» — перевод басни «Człowiek i kamień» Ф. Карпинского (1741—1825), знаменитого «поэта сердца», ведущего представителя польского сентиментализма. В его обширном наследии басни занимают достаточно скромное место, переведенная же Вяземским особенно любопытна автоиронией над «чувствительностью»:

Kamień leżał w środku drogi;
Mimo przechodząc ubogi,
Stłukł nogę. Łajał kamienie:
«Na cóż to próżne stworzenie?
On siebie nie zna, czy lato,
Czyli go śniegi przysuły!»
A kamień odpowie na to:
«A tobież lepiej, żeś czuły?»[11]

Обломок каменный валялся средь дороги.
Таскающий ярмо страданья и суму,
Наткнулся на него убогий
И с сердцем говорит ему:
«Природы мертвое созданье!
Зачем дано тебе существованье?
Равно встречаешь ты блеск утра, ночи тьму, —
И летний жар и зимний холод!
Безчувственно ты ко всему». —
«А мне-ль завидовать, чувствительный, тому,
Что чувствовать умеешь голод?»[12]

Проявив почтительность к Красицкому (в его переводах автор и без подписи угадывался),[13] Вяземский довольно свободно обошелся со своими современниками, причем двое из них — Моравский и Кропинский — так и остались неизвестны русскому читателю XIX века.[14] Другое дело — Карпинский.

Первые переводы из Карпинского появились в 1802 году, когда В. Г. Анастасевич перевел шесть его стихотворений, оставшихся, впрочем, в рукописи.[15] Потом было четыре публикации в «Улье», издававшемся тем же Анастасевичем.[16] 1819 год был последним годом интереса переводчиков к Карпинскому — кроме басни, переведенной Вяземским, А. В. Склабовский опубликовал три перевода в «Украинском вестнике», а затем перепечатал их в своих «Опытах в стихах» (Харьков, 1819). В апрельском номере «Украинского вестника» за тот же год вслед за «подражанием Карпинскому» Склабовского напечатана «Идиллия»,[17] переведенная с польского неким Д. Сафоновым. Автор не указан, но по приведенным Сафоновым двум первым стихам оригинала источник отыскивается среди идиллий Карпинского («Korydon»).[18] Ср. перевод первой строфы:

lib.pushkinskijdom.ru

Łąko zielona! nie zwabisz mię więcej,
Ani pieszczony przedtem głos ptaszęcy,
Ani swym słodkim szumem głaszcząc uszy,
Strumień mię wzruszy.

Луга зеленые! Вы для меня постылы,
И птичек пение и рощи мне не милы.
Любил я, о ручей, плесканье струй твоих!
Но, ах! теперь и ты постыл для глаз моих.

Хотя Сафонов и сохранил в переводе число строк оригинала, за счет замены сапфической строфы четверостишием он увеличил объем стихотворения, заполнив его эпитетами и перифразами, свойственными той чувствительности, над которой сам Карпинский иронизировал в басне «Убогий и камень».

А. В. Склабовский обычно указывал авторов, которых он переводил или которым подражал. Так, из шести его стихотворных переводов с польского, опубликованных в «Украинском вестнике», пять — «подражания» Нарушевичу и Карпинскому, не указан автор лишь одного стихотворения — «Происхождение рифм».[19] Причина этого проста, оригинал — стихотворение «Powstanie rymów» — был опубликован в одном из варшавских журналов анонимно,[20] а автор его до сего дня не установлен.[21] Под пером Склабовского история рифм — «двух божков, плод тайныя любви» Каллиопы и Аполлона — значительно разрослась: в переводе 70 строк против 44 оригинала. Особенно примечательна заключительная часть «подражания» Склабовского:

. . . . . .
Или в отечество сарматов полетят;
С Красицким иногда, любимцем Муз, звенят
На лире золотой, с ним резвятся, порхая,
И сесть в конце стихов прекрасных поспешая...
То в хладный русский край свой устремят полет,
Чтоб с Ломоносовым Елисавету петь,
Иль оду «Бог» с певцом «Фелицы» вдохновенным,
Иль нежиться с младым поэтом несравненным,
Тиртеем наших дней, Светлан, Людмил творцом;
Иль смерти Тассовой с чувствительным певцом.

Польское стихотворение, конечно, заканчивается иначе:

. . . . . .
Z Krasickim, Muz kochankiem nawykły się pieścić,
Na końcu jego wiersza biegły się umieścić;
Z ich ręku to pozyskał najchojniejsze dary
Słodki tłumacz Delila i autor Barbary;
I ten, co zawsze mocny, szlachethy i płynny
Tłumacz Alzyry, Cyda, Horacych i Cynny.

В данном случае термин «подражание» оказался исключительно точен: Склабовский подражал антономазии оригинала. В польском тексте «słodki tłumacz Delila i autor Barbary» — это А. Фелинский (1771—1820), переводчик поэмы «Сельский житель, или Французские Георгики» Жака Делиля и автор трагедии «Барбара Радзивилл»; «tłumacz Alzyry, Cyda, Horacych i Cynny» — Л. Осинский (1775—1838), переводчик трагедий Вольтера и П. Корнеля, он был, кстати, знакомцем Вяземского.[22]

Склабовский, вероятно, вполне резонно предположил, что русскому читателю мало что скажут имена современных польских писателей, хоть и громкие у себя на родине, к тому же история «рифм» и их странствий не могла, по мнению переводчика, завершиться в Польше. Склабовский оставил из поляков только Красицкого, как безусловного классика,

lib.pushkinskijdom.ru

и перенес «божков» в Россию, заставив их «нежиться» с Ломоносовым, Державиным, Жуковским и Батюшковым. Вот для трех последних имен Склабовский и использовал антономазию в «подражание» польскому образцу.

---

[1] Остафьевский архив кн. Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 336.

[2] См.: Там же. С. 350.

[3] См.: Сын отечества. 1819. Ч. 58. № 47. С. 34—35 (басни 1—6); № 48. С. 80—81 (басни 7—10). Интересующие нас басни напечатаны на последней странице; в 1880 году они были перепечатаны в «Полном собрании сочинений» П. А. Вяземского (Т. 3. С. 174, 175, 179) без какого-либо комментария. В новом издании в «Библиотеке поэта» опубликована одна из трех басен («Человек и мотылек»), также без указаний на переводной ее характер, см.: *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1986. С. 123.

[4] Остафьевский архив. Т. 1. С. 372.

[5] Там же. С. 336. Позднее Вяземский писал, вспоминая варшавские знакомства: «Был я в приятельских сношениях и с другим поэтом, с Моравским, который талант имел, по мне, что-то общее с талантом Жуковского» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1879. Т. 2. С. X).

[6] См.: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 173, 176—178; Krasicki I. Pisma wybrane. Warszawa, 1954. Т. 1. S. 134, 135, 142, 149, 150, 151, 221; Polska literatura piękna od XVI w. do początku XX w. w wydawnictwach rosyjskich i radzieckich. Wrocław, 1986. Т. 2. S. 152—155, 157—159 (тут же указаны все последующие перепечатки переводов Вяземского). О переводах Вяземского из Красицкого см., в частности: *Двойченко-Маркова Е. М.* Красицкий в ранних русских переводах и подражаниях // Польско-русские литературные связи. М., 1970. С. 111—113; *Бэлза С. И.* Польские связи П. А. Вяземского // Там же. С. 217—233; *Великодная И. Л.* П. А. Вяземский — переводчик басен И. Красицкого // Вестник МГУ. 1991. № 5. Сер. 9. Филология. С. 51—54.

[7] Цит. по: *Ланда С. С.* О некоторых особенностях формирования революционной идеологии в России 1816—1821 гг. // Пушкин и его время. Л., 1962. Вып. 1. С. 225.

[8] См.: Tygodnik polski i zagraniczny. 1818. Т. 2. № 19. S. 123; Antologia bajki polskiej / Wybrał i oprac. W. Woźnowski. Kraków, 1983. S. 398. Ср.: *Великодная И. Л.* Вяземский и Польша: Опыт исследования стихотворных переводов. Автореф. канд. дис. М., 1990. С. 11—12.

[9] Его роман «Юлия и Адольф» (1816) в 1830 году вышел в Петербурге в русском переводе.

[10] Pamiętnik Warszawski. 1818. Т. 10. S. 355. Ср.: *Kropiński L.* Rozmaite pisma. Lwów, 1844. S. 51; Antologia bajki polskiej. S. 352.

[11] *Karpiński F.* 1) Zabawki wierszem i prozą. Warszawa, 1783. Т. 4. S. 58; 2) Dzieła. Kraków, 1862. S. 425.

[12] При перепечатке басни в 1880 году в последний стих внесено два исправления, которые придали ответу «обломка» более абстрактный и потому менее язвительный характер : «Кто чувствовать умеет голод?» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 174).

[13] По поводу перевода двух других басен Красицкого А. И. Тургенев писал в Варшаву: «Позволишь ли отдать в „Благонамеренного“ два последние твои произведения? Он просит их. Дмитриев думает, что сии замысловатые безделки, как он их называет, Красицкого. Так ли?» (Остафьевский архив. Т. 1. С. 362).

[14] См.: Polska literatura piękna... w wydawnictwach rosyjskich i radzieckich. Т. 2. S. 188, 222.

[15] См.: *Николаев С. И.* А. Нарушевич и Ф. Карпинский в «Чужой музе» В. Г. Анастасевича // Русская литература. 1988. № 4. С. 142—146.

[16] См.: *Dworski A. Z* dziejów zbliżenia kulturalnego rosyjsko-polskiego na początku XIX wieku — polonica w czasopiśmie «Улей» // Spotkania literackie. Wrocław, 1973. S. 151—183.

[17] См.: Украинский вестник. 1819. Кн. 4. Апрель. С. 96—97.

[18] См.: *Karpiński F.* Dzieła. S. 285—286.

[19] См.: Украинский вестник. 1819. Кн. 8. Август. С. 223—227; с незначительной стилистической правкой перепечатано в кн.: *Склабовский А.* Опыты в стихах. Харьков, 1819. С. 152—156.

[20] См.: Tygodnik polski. 1819. Т. 1. № 5. S. 131—133.

[21] См. роспись литературных материалов этого журнала в кн.: *Pusz W.* «Nowy Parnas» przedromantycznej Warszawy: Bruno Kiciński i grono jego współpracowników. Wrocław, 1979. S. 224.

[22] В 1827 году Вяземский писал: «Директором Варшавского театра был тогда Оссинский, поэт и преимущественно известный классическим и, по отзыву поляков, великолепным переводом трагедии Корнеля Le Cid» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. X).

lib.pushkinskijdom.ru

И. Г. Ямпольский

ИЗ ЗАМЕТОК ИСТОРИКА ЛИТЕРАТУРЫ

1. А. Н. Майков о Лермонтове

Пушкин был для А. Н. Майкова образцом художественности и ясности, творческой гармонии и свободы. Когда речь идет о гармоническом мировосприятии Пушкина, имеется в виду, конечно, не то, что он не видел и не отражал в своем творчестве печальных и трагических сторон действительности и истории, а некое равновесие добра и зла, печалей и радостей, темного и светлого начала.

В поэзии Лермонтова, дисгармонической по самой своей природе, Майков принимал далеко не все, при этом далеко не все из его зрелых произведений, о чем свидетельствует неопубликованное письмо к сыновьям от 30 октября 1888 года, отрывок из которого печатается ниже. Это письмо нуждается в подробном комментарии. В нем явственно ощущается, в частности, обида Майкова за недооценку его поэзии современниками, с пристрастием говорится об их поэтических вкусах, мешавших оценить ее по достоинству.

Именно в этом контексте и возникает имя Лермонтова. По словам Майкова, Тургенев и Боткин, чей голос «был решительный в кружке» (т. е. в кружке «Современника»), «искали в поэте последнего слова современной человеческой личности, личности отвлеченного обще-человека, страдающего недугами века и подавленного бременем сомнений и несоответствия существующих условий общественной жизни с тем идеалом, к которому стремится якобы это обще-человечество».[1]

Интересно, что уже здесь имеется скрытая цитата из «Думы» Лермонтова («бременем сомнений»), а непосредственно вслед за этим прямо говорится о нем: «На эту мерку у них вымерен и Лермонтов, и вот почему его плохие, по-нашему, стихотворения («И скучно и грустно», «Печально я гляжу на наше поколенье» и пр.) у него сочтены за лучшие и эти струны в „Герое наш⟨его⟩ врем⟨ени⟩“ приняты всерьез, а моего известного взгляда на „Героя“ тогда ни у кого не было, т. е. что Лермонтов, имея в себе все черты (подлые) Печорина, карал их в своем герое, противопоставя ему простые натуры (Максим Максимыч и др.) и даже сделав пародию на Печорина в Грушницком».[2] Таким образом, значительная часть поэзии Лермонтова, его рефлективная, публицистическая по своему характеру лирика, была не только чужда Майкову, но он считал такие классические стихотворения, как «И скучно и грустно...» и «Дума», с ее, по выражению А. П. Григорьева, «свистящим как бич и стальным стихом»,[3] просто «плохими».

---

[1] Об одностороннем характере этого утверждения свидетельствуют слова Майкова в том же письме, что Тургенев и Боткин «искали в поэзии чего-то туманного, неопределенного, вроде музыки... И в стихах Фета и Полонского они находили, как в переливающихся цветах бриллианта, более искор истинной поэзии». Можно было бы упрекнуть Майкова в неточности, сопоставив это утверждение с фактами редакторской работы Тургенева над сборником стихотворений Фета, но это увело бы нас далеко в сторону.

[2] ИРЛИ. Ф. 168. Ед. хр. 17892 б/CXI. Л. 44—45, об. См. также письмо к сыну Аполлону от 7 мая 1896 года: «Вообще то, что вам представляется, может быть, во мне зрелостью ума, есть плод многого горького опыта, очарований и разочарований. И „взгляды и убеждения“ сложились не без внутренних бурь и потрясений. Только мне всегда стыдно было их обнаруживать в стихах, ибо мне всегда противны были как байроновские проклятья, так и лермонтовские: „и скучно, и грустно, и некому руку подать“. Но все это легло в основу совершенно объективных образов и лиц» (ед. хр. 17892 и / CXI, л. 55б, 53).

[3] Лермонтов и его направление (1862) // *Григорьев Аполлон.* Собр. соч. М., 1915. Вып. 7. С. 34.

lib.pushkinskijdom.ru

2. К стихотворению Некрасова «Блажен незлобивый поэт...»

Как это ни странно на первый взгляд, но прижизненные оценки поэзии Некрасова, отзывы об его отдельных стихотворениях не подвергались полному и планомерному изучению. Между тем такое изучение может внести много интересного и даже неожиданного в историю восприятия его творчества и борьбы вокруг него. Опыт академических изданий Тургенева, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Чехова, где этот материал широко использован, говорит о том, как он обогащает наши представления. Но в собраниях сочинений Некрасова, в том числе академическом, эти отзывы и оценки даны довольно скупо и имеют более или менее случайный характер. Думаю, что их систематическое исследование может стать предметом содержательной и полезной диссертации или книги. В подтверждение сказанного приведу хотя бы такой пример.

Известно, что противопоставление двух типов писателей в стихотворении Некрасова «Блажен незлобивый поэт...» навеяно лирическим отступлением, которым начинается седьмая глава первого тома «Мертвых душ». Об этом говорится обычно в комментированных изданиях Некрасова, в том числе и в академическом «Полном собрании сочинений и писем». Но при этом не упоминается, что так восприняли стихотворение сразу после его опубликования в мартовском номере «Современника» за 1852 год. Уже в июле в журнальном обозрении «Москвитянина», где стихотворение, как и следовало ожидать, получило отрицательную оценку («по содержанию своему — совершенная проза: оно холодно и написано *на заданную тему*»), сказано: «Большая часть есть не что иное, как переложение в стихи известного лирического места из „Мертвых душ“».[1]

Еще один пример. В 1860 году в «Северной пчеле» появился такой неожиданный для этой газеты весьма положительный отзыв об «Убогой и нарядной»: «Стихотворение г. Некрасова „Убогая и нарядная“ поражает своей рельефностью и ювеналовским характером. Он обрисовывает в нем две противоположные женские личности и два различных пути: роковой порок нужды и безвыходного убийственного положения, который строже всего клеймится презрением и нападками общества, и порок одной врожденности к разврату, который скользит под своей позлащенностью. Не желая лишить читателей полного удовольствия, мы не можем не выписать нескольких отрывков из этого превосходного стихотворения».[2]

---

[1] Москвитянин. 1852. № 13. Июль. Кн. 1. Критика и библиография. С. 30.
[2] Петербургское обозрение//Северная пчела. 1860. 6 февр.

3. Молодая редакция «Москвитянина», А. Н. Островский, Ап. Григорьев в письмах А. Н. Майкова к родным

А. Н. Майков не раз и в разные годы возвращался к мысли о том, какое значение в его идейной эволюции имело сближение с молодой редакцией «Москвитянина».[1] Есть ряд упоминаний о молодой редакции, А. Н. Островском, Ап. Григорьеве и в его неопубликованных письмах к жене и сыновьям. Они немногословны, но тем не менее представляют интерес — и не только для биографии самого Майкова.[2] Один отрывок из письма с высокой оценкой и характеристикой только что умершего Ап. Григорьева как человека и критика опубликован в «Литературном наследстве».[3]

Из письма к жене, ⟨март 1853⟩, из Москвы [4]

Отыскал Островского, к которому свалился как снег на голову в день его рождения и нашел целую компанию у него людей талантливых, между прочим актера Садовского... В компании у Островского собрано до 100 народных песен, и мне их пели — одна другой лучше... Сегодня еду обедать к Григорьеву.[5]

lib.pushkinskijdom.ru

Из письма к сыну Владимиру, 3 ноября 1889 года

Как только (в эпоху Крымской войны) я об них пронюхал, я, здесь в Пет⟨ербурге⟩ не могший ужиться с изменническим настроением западников, какова была вся пет⟨ербургская⟩ литература, и решивший, что прав был Николай, их преследуя,[6] покатил в Москву, где в молодой редакции принят был как свой, и был счастлив, что нашел себя, свою среду, не могший тоже вполне принять славянофилов первой формации, с отрицанием Петра. В моих воззрениях укрепил меня Погодин.[7]

Из письма к сыновьям, 13 февраля 1892 года

Последний кружок около П⟨огодина⟩ б⟨ыл⟩ так называемая молодая редакция «Москвитянина», Островский, Григорьев, Эдельсон, Писемский, Филиппов, Стахович и пр. К ним, приехав в Москву в 1855 или 6-м году, примкнул и я, встреченный как свой, и сразу на ты.[8]

Из письма к сыну Аполлону, 22 декабря 1894 года

Открыв их в 1953 г., я как бы попал в свою воду (?), до этой поездки в Москву был совсем одинок — только Мей едино мыслил, но был всегда пьян. Правда, пьяный он был умен, но все это имело судорожный нервный характер.[9]

Из письма к жене, 19 апреля 1860 года, из Москвы

Все-таки лучше всех здесь Островский и Фет (последнего ты не знаешь — это премилейший чудак!). Островский же и умен притом... Ужинал с Садовским в кофейне Рюмина — милейший человек этот Садовский![10]

Из письма к жене, 21 октября 1862 года, из Москвы

Был у Островского — он в восторге от Италии.[11]

Из письма к жене, 29 сентября 1864 года

Сообщает, что был на похоронах Ап. Григорьева. «Аполлон Гр⟨игорьев⟩ все собирался разбирать мои стихи, — да так и не успел, теперь уж никто не в состоянии написать мой литературный портрет».[12]

Из письма к жене, 28 мая ⟨1864⟩

Вчера я решился наконец пойти в театр — давали новую пьесу Островского «Шутники», прекрасная штука, лучшая из его второстепенных.[13]

Из письма к жене и сыновьям, 24 июля — 5 августа 1876 года

Другая твоя мысль о поэте, в сущности, верна, и ты попал на счастливое выражение *педагога*-поэта, т. е. поэта со всякой предвзятой мыслью, вообще ли педагога или гражданина, и пр. Всё это поэты с *задней мыслью*, хорошей или дурной, все уж они не поэты; истинная поэзия сама по себе не может не быть правильна (эта мысль прекрасно развита у Григорьева), положительно или отрицательно относится к предмету поэт.[14]

---

[1] См., например, письмо к М. Л. Златковскому в кн.: *Златковский М. Л.* Аполлон Николаевич Майков. Биографический очерк. 2-е изд. СПб., 1898. С. 46.

[2] Автографы писем хранятся в архиве Майкова в рукописном отделе ИРЛИ (Ф. 168).

lib.pushkinskijdom.ru

[3] Лит. наследство. 1973. Т. 86. С. 398.
[4] Письмо без даты. На нем чья-то карандашная надпись: «Москва, в 1853 году».
[5] 16996/CVIII б. 6. Л. 4—4, об.
[6] См. также «Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год» (Л., 1976. С. 40).
[7] 17001/CVIII б 9. Л. 48—48, об. Ср. упомянутое выше письмо к М. Л. Златковскому: «На почве славянофилов, но с твердой идеей государства и с полным признанием послепетровской истории были тогда Погодин и Катков: это цельно, это органически разумно и это меня сблизило с ними». Сближение с Катковым произошло несколько позже — в «Русском вестнике» Каткова появилось немало произведений Майкова. К 1863 году (15 ноября) относится восторженное письмо, своего рода апология Каткова. Майков писал ему: «Весь лиризм нашей эпохи — Вы решительно взяли себе, и вместили в своих статьях, не говоря уже о их политическом значении. Нет такой мысли, чувства и даже образа, которые не прошли бы через вашу голову и сердце, т. е. мысли и чувства, внушаемые у каждого русского, не сведенного с ума или эгоистическим расчетом или чужой теорией. И это все кишит, горит — и блещет и греет в ваших premier Moscou (передовые статьи в «Московских ведомостях»). Да, когда кончится буря, вам история русского народа скажет спасибо, и ваше имя уже историческое имя» (16671/CVII б 7).

[8] 17892 д/CXI б 4. Л. 42, об.
[9] 17892 ж/CXI б 4. Л. 127—127, об.
[10] 16996/CVIII б 6. Л. 102—102, об.
[11] Там же. Л. 111.
[12] Там же. Л. 174.
[13] Там же. Л. 156, об.
[14] 16997/CVIII б 6. Л. 11. Эти слова обращены к сыну Николаю.

4. Фет и его лирика на страницах русских прозаиков второй половины XIX и начала XX века

Стихи в прозаических произведениях играют подчас существенную роль, характеризуя внутренний мир и внешность героя, сюжетную и психологическую ситуацию, бытовую и психологическую атмосферу эпохи.

Такую функцию выполняют иногда и стихи Фета.

Эпиграфом к повести Тургенева «Призраки» (1864) являются две строки из стихотворения Фета «Фантазия»: «Миг один... и нет волшебной сказки — И душа опять полна возможным».[1] У Фета: «Миг еще...».

Лирический план повествования не раз отмечался в рассказах Тургенева 1850-х годов. В рассказе «Переписка» (1856) его ярким проявлением были строки Фета в одном из писем Алексея Петровича к Марии Александровне. Здесь мы читаем:

«Помните вы эту чистоту, эту доброту и доверчивость помыслов, это умиление благородных надежд, это молчание полноты? Неужели мы и тогда не стоили чего-нибудь лучшего, чем то, к чему нас довела жизнь? Отчего нам было суждено только изредка завидеть желанный берег и никогда не стать на него твердой ногою, не коснуться его —

Не плакать сладостно, как первый иудей
На рубеже страны обетованной?

Эти два стиха Фета напомнили мне другие, его же... Помните, как мы однажды, стоя на дороге, увидели вдали облачко розовой пыли, поднятой легким ветром против заходящего солнца? „Облаком волнистым“, начали вы, и мы все тотчас притихли и стали слушать:

Облаком волнистым
Пыль встает в дали...
Конный или пеший —
Не видать в пыли.
Вижу, кто-то скачет
На лихом коне...
Друг мой, друг далекий —
Вспомни обо мне!

lib.pushkinskijdom.ru

Вы замолкли... Мы так и вздрогнули все, как будто дуновение любви промчалось по нашим сердцам, и каждого из нас — я в этом уверен — неотразимо потянуло в даль, в ту неизвестную даль, где призрак блаженства встает и манит среди тумана».[2] Две строки — несколько измененная цитата из стихотворения «Когда мои мечты за гранью прошлых дней...». У Фета: «Я плачу» и «земли обетованной».

Герой очерка А. И. Эртеля «Липяги» (1881) из цикла «Записки Степняка» либеральный помещик Карамышев. Он любит дочь соседей-помещиков Любу, и она небезразлична к нему. Но они расходятся. Люба более глубоко переживает неустройство народной жизни, она тянется к униженным и оскорбленным и связывает свою судьбу с нигилистом Лебедкиным. Разрыв с Карамышевым вызван отчасти и различными литературными вкусами и пристрастиями. Одним из любимых поэтов Карамышева был Фет. О стихотворении «Диана» он говорит: «Эта „чуткая и каменная дева, с продолговатыми, бесцветными очами"... Прелестна эта строгая простота и ясность античного идеала и, по-моему, идеала будущего, но сладкая неопределенность, но нега и мучительная страсть, жутко захватывающая сердце, но робкое желание и легкие, как грезы, надежды в поэзии того же Фета очаровывают меня, несомненно, сильнее». Процитировав начало «Фантазии» («Мы одни; из сада в стекла окон...»), он восклицает: «Что тут такое? Да ряд неопределенностей, сладко и жутко волнующих вашу душу... Ряд мимолетных, но жгучих впечатлений, ряд изменчивых ощущений, тонких до фантастичности... И все это полно трепетной прелести, то робкой, то мятежной! . .» К демократической литературе 1860—1870-х годов Карамышев равнодушен и ее не читает. А Люба читала и Помяловского, и Слепцова, и Омулевского. Она читала роман В. Гюго «Отверженные», любит Некрасова и не любит Фета: «А вы оставайтесь с своим Фетом и любите другую! . .»[3] Таким образом, оценка поэзии Фета сыграла известную роль в отношениях между героями очерка, его замысле и идейной композиции.

Н. С. Лесков в романе «Обойденные» (1865) вкладывает в уста Веры Онучиной, которая утешает потрясенного смертью любимой женщины Долинского, следующие слова: «Чего вы спите в такое время, в такое прелестное утро? Вы посмотрите, что за рай на дворе». И она читает ему весело: «Я пришла сюда с приветом» и т. д.

В другом месте Лесков упоминает о светских романах одной русской писательницы, «по мнению которой влюбленный человек „хорошего тона" в самую горячечную минуту страсти ничего не может сделать умнее, как с большим жаром поцеловать ее руку и *прочесть ей следующее стихотворение Альфреда Мюссе.* Стихотворение это я не выписываю, опасаясь, чтобы оно не ко времени не припомнилось кому-нибудь из моих читателей, которому еще суждено в жизни увидеть

Ряд волшебных изменений
Милого лица.

Я не хочу, чтоб эти прекрасные стихи заставили впечатлительного несчастливца возненавидеть очень хорошего поэта Альфреда Мюссе».[4] В обоих случаях цитируются стихи Фета (вторая цитата — из известного стихотворения «Шепот, робкое дыханье...»), но имя его не названо.

Еще в 1840-е годы в одном из ранних произведений А. Ф. Писемского — рассказе «Нина» (1848) лицо, от имени которого ведется повествование, говорит своему собеседнику, глухому к поэзии и вообще к литературе: «Все поэты мира не высказали, может быть, того, что произошло в душе одного человека в продолжение его жизни. Знаете ли, есть стихи:

О, если б — без слова
Сказаться душой было можно!

Они описывают одни только выпуклости, а мало ли тонких, переходных линий».[5] Кому принадлежат приведенные строки — Писемский не указывает, но это цитата из известного

lib.pushkinskijdom.ru

стихотворения Фета «Как мошки зарею...», незадолго до этого напечатанного в «Отечественных записках».

Иногда произнесенные самим героем того или иного произведения слова Фета и его к ним отношение являются составной частью самохарактеристики этого героя. Так, в водевиле А. П. Чехова «Медведь» (1888) грубый мужлан помещик Смирнов хвастает своими победами над женщинами: он не раз дрался из-за них на дуэлях и т. д. Было время, когда он страстно любил, страдал, вздыхал на луну... «Теперь меня не проведете! Довольно! Очи черные, очи страстные, алые губки, ямочки на щеках, луна, шепот, робкое дыханье — за все это, сударыня, я теперь и медного гроша не дам».[6] «Шепот, робкое дыханье» — первая строка стихотворения Фета.

Нередко строки Фета или романс на его слова характеризуют не только (а подчас и не столько) героя, но и бытовую обстановку и психологическую атмосферу эпохи.

Тургеневский «Гамлет Щигровского уезда» (1849), вспоминая об умершей жене, в которую «въелись все привычки старой девицы», между прочим замечает: «...смешно же замужней женщине томиться безыменной тоской и петь по вечерам: „Не буди ты ее на заре“»,[7] т. е. романс А. Е. Варламова на слова стихотворения Фета «На заре ты ее не буди». В восьмой главе романа Тургенева «Накануне» (1859) во время словесной перепалки между Шубиным и Уваром Ивановичем Шубин объясняет ему, за что на него сердится Стахов: «Да знаете ли вы... за что Николай Артемьевич гневается на меня? Ведь я с ним сегодня целое утро провел у его немки; ведь мы сегодня втроем пели „Не отходи от меня“... Пели мы, сударь мой, пели — ну и скучно мне стало; вижу я: дело неладно, нежности много. Я и начал дразнить обоих».[8] «Не отходи от меня» — романс на слова Фета. В первой части «Жизни Клима Самгина» М. Горького подруга Лидии Варавки Алина Телепнева читает стихотворение «Люди спят, мой друг, пойдем в тенистый сад...».[9]

В заключение еще о двух эпизодах. Они различны по характеру и смыслу, но каждый по-своему интересен.

В «Бесах» Ф. М. Достоевского (1871—1872) одно из пародийных стихотворений капитана Лебядкина основано на стихотворении Фета «Я пришел к тебе с приветом...».[10]

В очерках «Поэзия земледельческого труда» (из цикла «Крестьянин и крестьянский труд») (1884) и «Выпрямила» (из цикла «Кой про что») (1885) Гл. Успенский вспоминает о посещении парижского Лувра, где находится известная античная скульптура Венеры Милосской, и в связи с этим вступает в спор со стихотворением Фета «Венера Милосская»: «В нем нет ни одной черты, хотя отдаленно напоминающей то, что есть в *этой* Венере». Успенский цитирует (не всегда точно, по памяти) ряд мест этого стихотворения, выделяя опорные слова: «До чресл *сияя наготой*, цветет *смеющееся тело* неувядаемой красой» и т. п. Стихотворению Фета, в котором Успенский увидел (вероятно, не вполне справедливо) только восхищение внешней красотой и «женскими прелестями», он противопоставляет свое, совсем иное восприятие статуи. В ней, в отличие от других Венер, находящихся в том же Лувре, красота неразрывно сочетается с возбуждаемыми ею нравственным чувством, чувством человечности, гуманизма, человеческого достоинства. Она выпрямляет униженного, сломленного жизненными обстоятельствами человека, пробуждает в нем надежду на светлое будущее.[11]

Таковы некоторые факты, число их можно было бы, очевидно, увеличить.[12]

---

[1] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1965. Т. 9. С. 77.
[2] Там же. Т. 6. С. 169—170.
[3] *Эртель А. И.* Записки Степняка. М., 1958. С. 338—339, 345, 349. О герое другого очерка Ежикове, человеке демократических убеждений, сказано: «И даже мало, что Пушкину; он даже Фету уделял почетное место (а это ли не ересь!)» (с. 242).
[4] *Лесков Н. С.* Полн. собр. соч. СПб., 1902. Т. 7. С. 41, 52.
[5] *Писемский А. Ф.* Полн. собр. соч. СПб., 1910. Т. 1. С. 277.
[6] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1978. Т. 11. С. 303.
[7] *Тургенев И. С.* Посл. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. Т. 4. С. 292.
[8] Там же. Т. 8. С. 44.
[9] *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1952. Т. 19. С. 79. На с. 144 о ней же говорится: «Она не плохо, певуче, но как-то чрезмерно сладостно читала стихи Фета, Фофанова...»

lib.pushkinskijdom.ru

[10] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1974. Т. 10. С. 119.
[11] *Успенский Г. И.* Полн. собр. соч. М., 1950. Т. 7. С. 31; 1953. Т. 10. Кн. 1. С. 262—271.
[12] См.: *Лотман Л. М.* К вопросу об адаптации поэзии Фета художественным сознанием конца XIX—начала XX в. Классическое наследие и современность. Л., 1981. С. 181—183.

5. Неучтенный отклик на «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина

Как известно, «Губернские очерки» и во время печатания их в «Русском вестнике» в 1856—1857 годах и после появления отдельного издания имели огромный успех у читающей публики. Об этом свидетельствуют и отзывы в газетах и журналах, и письма, и мемуары современников. Многие из них приведены в книгах о Салтыкове и в примечаниях к «Губернским очеркам».

Остановимся на одном из таких откликов, кажется, не привлекавшихся при характеристике этого успеха.

В № 14 (7 апр.) еженедельного журнала «Сын отечества» за 1857 год появилось стихотворение В. Г. Бенедиктова «Улетела».[1] Поэт говорит здесь о современных «юношах степенных», «малолетних старичках». Им чужды естественные в молодости чувства, они углубились в «премудреные вопросы», их волнуют лишь «журнальные статейки», их мысли занимают не «сердечные тревоги», а железные дороги, цены биржевых акций, погоня за орденами и чинами, за теплыми местами и выгодными невестами. О таком современном молодом человеке Бенедиктов пишет:

После «Очерков губернских» —
Окончательный мудрец!
Он в провинции размножить
Хочет свет своих идей,
Хочет взятки уничтожить
К утешению людей;
А потом, поднявши брови,
Заберется как туда,
Да войдет во вкус — беда!
Чуть лизнет тигренок крови —
Станет тигром хоть куда!

Строка об «Очерках губернских» интересна особенно потому, что они упоминаются в стихотворении вскользь, мимоходом. Так говорят о том, что широко известно и не требует никаких пояснений.

Отметим попутно еще один факт, относящийся к этому времени. В отчете Рязанской публичной библиотеки «Губернские очерки» числятся в ряду наиболее читавшихся в 1858 году книг.[2]

[1] Вскоре после этого оно было включено в сборник Бенедиктова «Новые стихотворения» (СПб., 1857. С. 27).
[2] Внутренняя корреспонденция «Московских ведомостей»... // Московские ведомости. 1859. 15 февр.

6. О трех статьях, принадлежащих Полонскому

В 1863 году в журнале «Иллюстрация» (№ 251, 3 янв., с. 3) было опубликовано «Литературное обозрение», посвященное роману А. К. Толстого «Князь Серебряный», напечатанному в №№ 8—10 «Русского вестника» за 1862 год. В статье дана высокая оценка романа и таланта его автора, но в качестве недостатка нового произведения А. К. Толстого

lib.pushkinskijdom.ru

отмечена романтизация Ивана Грозного и мрачной повседневности, придающая ей некий ореол героики.

Статья подписана буквой «П.» и принадлежит Якову Петровичу Полонскому. Об авторстве Полонского свидетельствует он сам в неопубликованном письме к А. К. Толстому. Копия этого письма, датированного «Понедельник. 1863 г. февраль», находится в архиве Полонского в рукописном отделе Пушкинского Дома (№ 11788, л. 11—12). В нем поэт подробно говорит о романе.

В 1867 году в журнале «Литературная библиотека», выходившем под редакцией Ю. М. Богушевича (№ 22, отд. «Критика и библиография», с. 227—237), за подписью «О—ъ» появилась большая рецензия на «Стихотворения» А. К. Толстого. В «Словаре» И. Ф. Масанова [1] указано, что ее автор Д. П. Ознобишин. Это неверно: не Ознобишин, а тот же Полонский. В архиве поэта сохранился черновик этой рецензии (№ 11638, LXVII, л. 15). «О—ъ» — сокращенный псевдоним Полонского «Олицъ».

Известно, что Полонский сотрудничал в журнале М. О. Микешина «Пчела». В библиотеке Пушкинского Дома находится экземпляр «Пчелы» за 1877 год, принадлежавший Полонскому, с его пометами. В № 7 (с. 104—105) помещена статья «Зоил и критик (Вместо фельетона)». Под статьей та же подпись — «О—ъ», а кроме того, карандашом расшифровка: «Я. Полонский». В журнале вложен листок с наброском к статье.

Статья отражает одну из болевых точек Полонского. Человек легкоранимый, он был чрезмерно чувствителен к критике своего творчества, считая ее несправедливой. «Зоил и критик» примыкает к брошюре «Рецензент „Отечественных записок“ и ответ Я. П. Полонского» (1871).

Зоилы в понимании Полонского — это ругатели, зубоскалы, лишенные художественного вкуса и руководящиеся в своих оценках личными и групповыми интересами. Хотя он не назвал их в своей статье, но, думается, имел в виду и Салтыкова, напечатавшего в «Отечественных записках» рецензии на «Сочинения» Полонского и его сборник «Снопы», и Писарева, не раз задевавшего его в своих статьях, и особенно Минаева, преследовавшего Полонского своими пародиями, эпиграммами и насмешками в фельетонах (Минаев, как и сам Полонский, активно сотрудничал в «Пчеле»). Отмечу попутно, что еще в начале 1860-х годов в поэме «Свежее предание» Полонский писал о зоилах. Четвертая глава поэмы кончается стихом: «Зоил бранит — поэт не ропщет». Но сказанное о поэте он не в силах был осуществить сам — ропот часто срывался с его уст. Зоилам противопоставлены в статье названные по имени Белинский, Добролюбов и Аполлон Григорьев, люди с незаурядным эстетическим чутьем, давшие образцы подлинной критики, талантливо интерпретировавшие творчество великих русских писателей.

В печатавшемся на страницах «Пчелы» сочинении Полонского «На высотах спиритизма» на полях имеется ряд его исправлений, зачеркнутых мест и вставок.

---

[1] *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. М., 1960. Т. 4. С. 347.

7. Стихотворение «Сон косинера»

В архиве III Отделения среди бумаг Курочкина находится список стихотворения «Сон косинера».[1] Первоначальное его заглавие — «Мысль косинера». Под текстом буквы «В. С.». Косинер (или косиньер) — во время польского восстания 1863 года участник польского повстанческого отряда, вооруженного косами.

Прощай навек — я скован; на свободе
Мне уж не петь тебе о счастье и любви.
Забудь прошедшее; найди в своем народе
Такого, кто бы мог, забыв огонь крови,

lib.pushkinskijdom.ru

Из письма А. Н. Майкова к Ф. М. Достоевскому мы узнаем, что она была запрещена к обращению в России Комитетом цензуры иностранной, где поэт служил.[3]

Что же это за книга? Отметим прежде всего, что она изобилует мелодраматическими эффектами и сюжетными хитросплетениями, самыми неожиданными встречами и узнаваниями, преследованиями, похищениями и убийствами. В ней изображены верхи и низы общества — от Зимнего дворца до петербургского дна — на манер «Парижских тайн» Э. Сю и «Петербургских трущоб» Вс. Крестовского. Ее страницы пестрят невероятными нелепостями.

Действие относится к последнему году царствования Николая I. Петербургская гадалка Марфуша — это вдова Рылеева (Ryleef), поклявшаяся отомстить царю за казнь мужа; она предсказывает смерть Николая и дает ему яд. Артистка Асенкова — дочь Рылеева и Марфуши. У Асенковой и Николая I есть незаконный сын — солдат Савельев. Таким образом, сын Николая является внуком Рылеева. В прошлом прикосновенный к делу Петрашевского и сосланный в Сибирь, он оказывается в Петербурге и, считая Николая I виновником всех своих бед, собирается убить его.

Одним из основных героев является Ф. М. Достоевский. Только что вернувшись из Сибири, куда был сослан по делу Петрашевского, Достоевский опять участвует в тайном революционном заговоре, даже возглавляет его. Участвует в заговоре и М. Л. Михайлов. Заговорщики собираются в каком-то подвале. Их выслеживают и арестовывают. Достоевский не хочет выдать товарищей, его подвергают телесным наказаниям в III Отделении и сажают в Петропавловскую крепость. Жена его выпрашивает у Николая I помилование, но уже поздно — приговоренный снова к ссылке в Сибирь, Достоевский кончает свои дни по дороге, в Шлиссельбурге. Жена Достоевского уходит в монастырь, где вскоре тоже умирает. А Николай I, поняв, что его трон шатается, кончает жизнь самоубийством, принимает яд.

Осенью 1868 года в одном из книжных магазинов Франценсбада на книгу Гримма натолкнулся П. И. Вейнберг. В «Неделе» (1868, № 41, с. 1366—1370) он напечатал статью «Французские писаки о России (Письмо в редакцию из Франценсбада)».

В статье речь идет не только о сочинении Гримма, но и о изданной Жюльеном, полной таких же нелепостей книге «Mystères russes par Andreï Samopaloff. I. Le nihiliste». В ней действуют Чернышевский, Добролюбов, Каракозов, Ишутин, Комиссаров. Достаточно отметить, что Добролюбов, умерший в конце 1861 года, и Чернышевский, арестованный в 1862-м и в 1863 году отправленный в Сибирь, общаются с Каракозовым и знают о готовящемся покушении на Александра II. О книге Самопалова Вейнберг писал, что все в ней «глупо, нелепо, наврано», а большая часть представляет собой «переложение на нижегородско-французское наречие различных статей „Московских ведомостей“ и их последователей».

На статью Вейнберга откликнулся Д. Д. Минаев. В своем фельетоне «С Невского берега» («Дело», 1868, № 11, с. 66, подпись: Аноним) он заметил: «Обе эти книжки... содержат в себе всевозможные клеветы на наше молодое поколение и так безобразны и нелепы, что только смешны, а не обидны. Мы нисколько не дивимся, что за границей выходят подобные грязные пасквили на нашу молодежь. Мы этому не дивимся, потому что мы и в современной русской литературе можем встретить немало *почвенных* Самопаловых и Гриммов».

Попала книга и в руки В. Ф. Одоевского, который выведен в ней как член общества Петрашевского и сын декабриста. Одоевский отозвался о ней следующим образом: «Так пошло, что не мог дочитать».[4]

А. Н. Майков в упомянутом выше письме к Ф. М. Достоевскому писал: «Когда я читал, мне было больно за вас, меня оскорбляла наглость мерзавца-автора брать имена живых людей, навязывать на них небывальщину, ведь это только китайские понятия европейцев о России могут производить безнаказанно подобные литературные блины... Вот что терпят типографские станки в Европе».

lib.pushkinskijdom.ru

В ответном письме Достоевский уведомил Майкова, что незадолго до этого читал книжку Гримма и «был взбешен ужасно. Наглее ничего представить нельзя». Хотел было публично протестовать, набросал даже черновик письма в редакцию какого-то журнала или газеты, но затем передумал. Черновик этого письма сохранился.[5]

Кто же автор «Тайн царского дворца»? Упомянув в своих воспоминаниях о гувернере великого князя Константина Николаевича, а затем инспекторе классов при наследнике престола Николае Александровиче, Ф. И. Буслаев заметил: «Не он ли писал потом о России?» [6] Майков решительно отрицал это: «Этот же мошенник этим романом напакостил еще не только своим героям, но и тому лицу, чье имя он взял как псевдоним, а именно Гримма, бывшего при великих князьях наставника. Мне заверно говорили, что это не тот Гримм, да и быть не может».

Следует отметить, что в экземпляре хранящегося в Гос. публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина немецкого издания книги на ее обложке, под фамилией автора чьей-то уверенной рукой сделана надпись: «(Paul Fuchs)». Кому принадлежит эта расшифровка, насколько она авторитетна, к какому времени относится — неизвестно... Фухс — автор немецких учебников по русскому языку, преподаватель русского языка в Германии.

Но кто бы ни был автором «Тайн царского дворца», это явная спекуляция на все возраставшем интересе европейской читающей публики к России и ее крайней неосведомленности в русской жизни и русской истории — и, с другой стороны, интересе русских читателей к выходящим на Западе книгам о России, в надежде найти в них запретные для русской печати сведения. Немудрено, что книга Гримма возбудила негодование и насмешки русских писателей. И вместе с тем не менее характерно, что она и ей подобные сочинения вызывали беспокойство в правительственных кругах.

---

[1] Центр. гос. исторический архив. Ф. 776. Оп 3, 1865. Ед. хр. 44.

[2] Собственноручные пометки министра внутренних дел на журналах Совета Главного управления по делам печати. СПб., 1868. С. 13.

[3] Памятники культуры. Новые открытия. 1982. Л., 1984. С. 270—271.

[4] Лит. наследство. 1935. Т. 22—24. С. 306.

[5] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. 2. С. 313—315, 323; *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 1971. С. 434, 482.

[6] *Буслаев Ф. И.* Мои воспоминания. М., 1897. С. 345.

11. Стихотворение А. Н. Майкова на смерть А. И. Герцена

В архиве А. Н. Майкова в рукописном отделе Пушкинского Дома хранится автограф не вполне завершенного стихотворения. Вот его текст:

Он умер далеко от родины, но к ней,
Кончаясь, взор спустил. Мучительно и больно
Ее любил он.
И принял жребий он изгнанья добровольно —
Чтоб правду ей сказать открыто — и сказал.
И правде той и сам державный вождь внимал —
Когда великие в нем думы созревали,
И путы он решил с народа снять. И вот
Те путы рухнули; с очей повязки спали —
Уста разверзлися, — и русский бысть народ,
И взвеял дух един от хижин до престола —
И пали перед ним тотчас же — внешний враг
И им вскормленные домашние крамолы...

Несчастный он стоял во вражеских рядах...
Ему был незнаком, увы, свободный голос
Народа русского: его он не узнал —

lib.pushkinskijdom.ru

И понял лишь, когда последний час настал,
Когда со смертию душа уже боролась...
О братья, не одной он искупил слезой
Свой грех. Простим ему . . . .
Не помянем в виду его печальной тени
Ее невольных прегрешений.[1]

На листке с автографом — карандашная пометка: «На смерть Герцена». И действительно, об этом свидетельствует все содержание стихотворения. Оно написано, по-видимому, не сразу после кончины автора «Былого и дум» (январь 1870 года), и, возможно, не без влияния большой статьи Н. Н. Страхова «Литературная деятельность Герцена», появившейся в 1870 году в журнале «Заря», в котором, кстати сказать, сотрудничал и Майков.

[1] ИРЛИ. Ф. 168. Ед. хр. 16484/CV б 13. Л. 156, об.

12. Об одной ремарке в «Вишневом саде» А. П. Чехова

Общеизвестно, что ремарки в пьесах А. П. Чехова выполняют «не только сценическую, но и *литературную*, повествовательную *функцию*».[1] Они подчеркивают эмоциональную тональность пьесы или отдельных ее эпизодов, отдельной ситуации, усиливают лирическое переживание читателя и зрителя.

В частности, и современники Чехова в первых же откликах на «Вишневый сад» и его постановку, и позднейшие исследователи останавливали свое внимание на словах из последней ремарки: «Слышится отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный». Та же ремарка — во втором действии.[2] Существенное значение придавал этой ремарке и сам Чехов. «Скажи Немировичу, — писал он О. Л. Книппер 18 марта 1904 года, — что звук во II и IV актах „Вишневого сада“ должен быть короче, гораздо короче и чувствоваться совсем издалека».[3] О ней писал впоследствии и Немирович-Данченко в статье «„Вишневый сад“ в Московском Художественном театре».[4]

Такого рода ремарки представляются нам исключительной принадлежностью новейшей русской драматургии, зачинателем которой является Чехов. Между тем это не совсем так.

В драматической поэме И. С. Тургенева «Стено», написанной им в шестнадцатилетнем возрасте, в 1834 году, которая является, по его собственному определению, «рабским подражанием байроновскому „Манфреду“»,[5] мы встречаем аналогичную, даже словесно близкую ремарку: «В вышине слышен звук, как будто лопнула струна».[6] Эта ремарка выполняет иную смысловую функцию, не ту, что в «Вишневом саде», но самое совпадение не лишено интереса.

Разумеется, Чехов не мог знать поэму Тургенева, впервые напечатанную в 1913 году в № 8 журнала «Голос минувшего». И это совпадение тем более удивительно. Может быть, ремарка восходит к общему источнику?

На мою заметку об этом, напечатанную в «Тургеневском сборнике»,[7] откликнулся Г. А. Бялый.[8] Он отметил, что в стихотворении в прозе Тургенева «Нимфы» (1878) также фигурирует «лопнувшая струна»: «Я услышал за собою неровный, длинный вздох, подобный трепетанию лопнувшей струны. — И когда я обернулся снова, уже от нимф не осталось следа».[9] Возможно, что источником чеховской ремарки являются именно «Нимфы» Тургенева, но то обстоятельство, что она гораздо ближе к «Стено», чем к «Нимфам», все же остается загадкой.

Г. А. Бялый указал также еще на один возможный источник ремарки «Вишневого сада» — стихотворение Г. Гейне «Sie erlischt» («Она угасла...») из сборника «Romanzero» (1851). Кстати сказать, подобная характеристика голоса встречается и у многих русских писателей. Так, в рассказе И. И. Панаева «Великосветский хлыщ» читаем: «При этом голос отца задребезжит, умиленный, как порванная струна».[10] Но ни в «Нимфах» Тургенева,

lib.pushkinskijdom.ru

ни у Панаева нет «точно с неба» и «в вышине», которые придают тексту особую, подчеркнутую значительность и даже имеют оттенок некоей таинственности. Кроме того, эти примеры по соображениям хронологического характера могут быть отнесены лишь к «Вишневому саду», но не к «Стено».

И. Н. Сухих в статье о «Вишневом саде» [11] считает, что приведенные выше совпадения «имеют, скорее всего, типологический характер», и указывает вместе с тем на источник, который несомненно был известен Чехову — на «Войну и мир». Но в эпилоге романа Толстого («Когда вы стоите и ждете, что вот-вот лопнет эта натянутая струна, когда все ждут неминуемого переворота...») это все же скорее словесное, а не смысловое и даже не стилистическое совпадение.

Рискую высказать предположение об общем источнике ремарок Тургенева и Чехова, хотя оно, конечно, не бесспорно. Речь идет о колоссальной статуе Мемнона в Египте, близ Фив. По преданию, восходящему к древнегреческому географу Страбону, она при восходе солнца издавала жалобный звук, сходный со звуком лопнувшей струны. Это предание получило широкое распространение. См., например, французскую брошюру, изданную в Париже незадолго до написания «Стено»: *Letronn.* La statue vocale de Memnon (Летрон. Звучащая статуя Мемнона), с. 99—100. Здесь читаем: «Le colosse rend un son qu'on peut comparer a celui d'une corde de cithare ou de lyre qui viendrent à se rompre» («Колосс издавал звук, который можно сравнить со звуком лопающейся (рвущейся) струны кифары или лиры»). Это предание отразилось также в ряде русских энциклопедических словарей, в частности в «Русском энциклопедическом словаре, изд. И. Н. Березиным» (Отд. 3. СПб., 1874. Т. 2. С. 137 — «звуки вроде лопнувшей струны») [12] и в «Энциклопедическом словаре», изд. Ф. А. Брокгауз—И. А. Ефрон (СПб., 1896. Т. 19. С. 30 — «Звук, напоминающий звук лопающейся струны»).

---

[1] *Балухатый С.* Проблемы драматургического анализа. Чехов. Л., 1927. С. 157.

[2] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1978. Т. 13. С. 224, 254. См., например: *Волжский.* Литературные отголоски // Ежемесячный журнал для всех. 1904. № 5. С. 300, 304; *Неведомский М.* О современном художестве // Мир божий. 1904. № 8. С. 28; *А(йхенвальд) Ю.* Современное искусство // Русская мысль. 1904. № 2. С. 262; *Скафтымов А.* Статьи о русской литературе. Саратов, 1958. С. 369—378; Творчество А. П. Чехова. Сб. статей. М., 1956. С. 50, 60, 237—238.

[3] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 12. С. 65.

[4] *Немирович-Данченко Вл. И.* Театральное наследие. М., 1952. Т. 4. С. 107.

[5] *Тургенев И. С.* Литературные и житейские воспоминания // Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. Т. 14. С. 11.

[6] Там же. Т. 4. С. 396.

[7] Тургеневский сборник. Вып. 5. Л., 1969. С. 208—209.

[8] «Звук лопнувшей струны» // Театр. 1985. № 1. С. 187.

[9] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. Т. 13. С. 184.

[10] *Панаев И.* Хлыщи. СПб., 1856. С. 2.

[11] Анализ драматического произведения. Л., 1988. С. 263—264.

[12] Следует отметить, что Чехов знал словарь Березина и пользовался им; см.: Соч. Т. 3. С. 576—580 и Письма. Т. 1. С. 155.

И. Л. Альми

ЕЩЕ ОБ ОДНОМ ИСТОЧНИКЕ ЗАМЫСЛА РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Вопрос об идеологических «прототипах» «наполеоновской теории» Раскольникова — проблема не новая. Среди философско-публицистических сочинений, выступающих в этом качестве, исследователи романа называют книгу Макса Штирнера «Единственный»,[1] «Жизнь Юлия Цезаря» Наполеона III,[2] статьи сторонников социального дарвинизма.[3] Не оспаривая

lib.pushkinskijdom.ru

значения этих работ в системе замысла «Преступления и наказания», хочу указать на еще один источник, имеющий преимущества национальной и биографической близости к писателю. Это статья десятая из пушкинского цикла Белинского, посвященная трагедии «Борис Годунов». Молодой Достоевский имел внутренние основания ее заметить (в частности, собственное юношеское произведение — «Борис Годунов»). Обстоятельства же были для этого более чем благоприятны.

Статья создавалась в пору наиболее интенсивного общения критика с автором «Бедных людей» (время их знакомства — май 1845 года; цензурное разрешение на статью — 31 октября 1845 года). Работа полемична. Зная характер «неистового Виссариона», естественно предположить, что концепция такого рода должна была стать предметом обсуждения в кругу его литературных друзей. Не обошла она в этом случае и Достоевского, хотя в полную меру отозвалась в его творчестве позднее — в свой час.

Спор Белинского с Пушкиным, автором трагедии, лежит в сфере идеологии (художественные достоинства вещи критик признавал и даже декларировал). С высоты позиций, обусловленных, как ему казалось, новой «сознательной» эпохой, Белинский не принял пушкинско-карамзинской трактовки истории царя-убийцы. Представление о Годунове как о преступнике, терзаемом совестью, считает критик, не только необоснованно, но и — что гораздо важнее — наивно, мелодраматично. Пушкин, сказано в статье, «во всем рабски последовал Карамзину, — и из его драмы вышло что-то похожее на мелодраму, а Годунов его вышел мелодраматическим злодеем, которого мучит совесть и который в своем злодействе нашел себе кару. Мысль нравственная и почтенная, но уже до того избитая, что таланту ничего нельзя из нее сделать!» [4]

Вопрос о виновности Бориса в гибели Димитрия, по Белинскому, вообще не имеет отношения к факту его политического падения. Причина неудачи в том, что новый царь оказался не на уровне собственных задач. Его возможностей достало бы, принадлежи он к уже утвердившейся династии. Но тому, у кого нет права законного наследия, пишет Белинский, «чтоб заставить в себе видеть не похитителя власти, а властелина по праву, остается опереться только на право личного превосходства над всеми, на право гения» (VI, 436). Годунов же был умен и даровит, но не более того. Он оказался «неудавшимся кандидатом в гении». Здесь, убежден критик, разгадка его исторической судьбы: «...он хотел играть роль гения, не будучи гением, — и за то пал трагически и увлек за собою падение своего рода...» (VI, 437).

И как окончательный приговор по делу царя Бориса — категорический вывод: «Итак, верно понять Годунова исторически и поэтически — значит понять необходимость его падения равно в обоих случаях — виновен ли он был в смерти царевича или невиновен. А необходимость эта основана на том, что он не был гениальным человеком, тогда как его положение непременно требовало от него гениальности. Это просто и ясно» (VI, 444).

Этический ракурс пушкинской художественной мысли переведен у Белинского в плоскость прагматики; вопрос о нравственной правоте исторической личности заменяет определение ее масштаба.

Направление, ведущее к «наполеоновской теории» Раскольникова, обнаруживается здесь уже достаточно явно. Особенно, если уточнить смысл понятия «гений» — центрального во всех вышеприведенных высказываниях. Для автора статьи это не просто человек, обладающий высшей творящей силой. Такое понимание гениальности, широко разработанное немецкой философской эстетикой (Кант, Шеллинг), было безусловно близко Белинскому 30-х годов. В его работах второй половины 40-х годов оно, сохранив свой прежний смысловой объем, несколько переакцентировано. Теперь критика занимает не столько природа гения, сколько его историческое призвание. А именно: «Его (гения. — *И. А.*) назначение — ввести в жизнь новые элементы и, через это, двинуть ее вперед, на высшую ступень» (VI, 437). Очень близка к этому «формула» гениальности у героя Достоевского (см. в рукописных редакциях «Преступления и наказания»: «Провозвестник какой-нибудь новой истины. Пророк какого-нибудь нового слова» — VII, 209).

lib.pushkinskijdom.ru

В соответствии с таким представлением о роли гения Белинский решает еще одну проблему, имевшую для него как теоретика «новой школы» актуально-литературное значение. Это тема взаимоотношений гения и таланта, развитая в целом ряде поздних статей (статья XI пушкинского цикла, «Парижские тайны. Роман Эжена Сю», «Вступление к „Физиологии Петербурга“»). Взаимодействие это, по Белинскому, может иметь плодотворный и неплодотворный характер. В первом случае таланты добросовестно разрабатывают пути, открытые гением (так, в частности, следует за Гоголем «натуральная школа»). Во втором — возникает разрушительное соперничество таланта с гением (ситуация «Моцарта и Сальери») либо срыв, если талант берется за дело, доступное только гению.

Автор «Бедных людей» согласно этой иерархии осознавался как талант, хотя и первоклассный. Резкий отход от путей «натуральной школы» и неуспех созданных в процессе этого отхода повестей ставил Достоевского в положение «неудавшегося кандидата в гении». Именно в этом — соль насмешек, обрушившихся на него в кружке Некрасова.

Тема мнимой гениальности в этих обстоятельствах, естественно, занимает и самого писателя. Она определяет один из сюжетов «Неточки Незвановой» — произведения, которое автор склонен был рассматривать как выход из полосы литературных неудач (в письме к А. А. Краевскому от 1 февраля 1849 года Достоевский противопоставляет эту «хорошую вещь» «дурной» — «Хозяйке»).

Претензии на высшую роль в искусстве губят героя повести — скрипача Ефимова. Уверенность в своей «избранности» и связанных с нею особых правах приводят его к вседозволенности, духовному хаосу, безумию. Как указано в примечаниях к повести, в образе Ефимова трансформировались некоторые черты молодого Достоевского (II, 497). Возможно, через размежевание с героем шел процесс изживания аналогичного синдрома в душе самого автора.

Тем не менее однозначно «привязывать» историю несчастного скрипача к идеям Белинского вряд ли целесообразно. Рассказ о Ефимове входит в широкий круг произведений о погибшем таланте; к традициям европейского и русского романтизма он восходит не в меньшей мере, чем к концепциям критика, воевавшего в сороковые годы с романтическим направлением.

Иное дело — размышления и действия героя, появившегося у Достоевского двадцатилетие спустя, — Родиона Раскольникова. Сходство его «исторических» построений с рассуждениями Белинского о причинах падения Годунова безусловно. Причем не формально, а сущностно.

Прямых текстуальных совпадений в романе и статье немного. Но *в прозе* такие совпадения — вообще «палка о двух концах» (если припомнить любимое словечко «пристава следственных дел» Порфирия Петровича). Случайность здесь даже более вероятна, чем заимствование: прозаическая речь не помнится как стихи, да и писателю свойственно уклонятся от «чужого слова», если оно не являет собой поэтической «формулы».

Несравненно более значимы моменты близости сущностной — особенно, когда они несут в себе тенденции идеологического противостояния. В нашем случае, чтобы обнаружить смысл такого противостояния, необходимо выявить философский контекст высказываний Белинского о роли и «правах» гения в истории.

Критик в этих своих идеях в принципе не одинок. Высший авторитет в сфере философии истории Гегель также ставит великую личность над обычными представлениями о нравственности. «То, чего требует и что совершает в себе и для себя сущая конечная цель духа, — сказано в «Философии истории», — то, что творит Провидение, стоит выше обязанности, вменяемости и требований, которые выпадают на долю индивидуальности по отношению к ее нравственности». И далее: «Таким образом, дела великих людей, которые являются всемирно-историческими индивидуумами, оправдываются не только в их внутреннем бессознательном значении, но и с мирской точки зрения. Но нельзя с этой точки зрения предъявлять к всемирно-историческим деяниям и к совершающим их лицам моральные требования, которые неуместны по отношению к ним».[5]

Суждения Белинского и Гегеля на первый взгляд могут показаться сходными. Но в глубинном своем содержании они качественно различны. У философа великий человек

lib.pushkinskijdom.ru

заранее оправдан, поскольку за ним стоит Абсолютный дух, действующий, так сказать, через его посредство. У Белинского 1845 года гениальная личность *самозаконна*. Идея такой самозаконности не лежит в русле гегельянства; напротив, она входит в тот комплекс настроений, который в эволюции Белинского принято называть «бунтом против Гегеля».

Характер этого бунтарства в аспекте идеи человеческого величия ярко передает парадокс, приведенный Герценом в статье «Еще раз Базаров». «Когда Белинский, — вспоминает он, — долго слушая объяснения кого-то из друзей о том, что *дух* приходит к самосознанию в человеке, с негодованием отвечал: „Так это я н. для себя сознаю, а для духа... Что же я ему за дурак достался, лучше не буду вовсе дум ть, что мне за забота до его сознания..." Он был нигилист».[6]

Гений, по Белинскому, сам по себе высшая инстанция. В русской истории таков император Петр. Он и власть брал не так, как Годунов, — без клятв и обещаний. Великий человек, сказано в статье, принимает власть «не как нищий копейку, с низкими поклонами, но с уверенностью и гордостью силы, сознающей свое право на власть». Он «берет ее, как что-то свое, принадлежащее ему по праву, никому не кланяясь, никого не благодаря...» (VI, 438—439).

В продолжении своем эта идея породит вопрос, определивший судьбу Раскольникова: «Смогу я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или *право* имею...» (VI, 322). (Кстати, в рукописных материалах как пример «осмелившегося» приведен «голландец» — Петр Великий).

И все же между утверждениями Белинского и героя Достоевского лежит известное расстояние. Прямой вывод о вседозволенности в статье о «Борисе Годунове» не сделан. Мысль эта в российском общественном сознании еще не родилась, она только «проклевывается». Белинский не декларирует вседозволенности, но в его размышлениях о пушкинской трагедии объективно допускается возможность особой нравственности для людей «высшего разряда». В тезисе (не раз повторенном), что для истории Годунова безразлично, «чем бы ни достиг он престола — злодейством ли, как в этом уверен Карамзин, или только смелым и гибким умом, без преступления» (VI, 429), или хотя бы в комментарии к покаянному монологу Бориса, заканчивающемуся словами: «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста».

«Какая жалкая мелодрама! — резюмирует речь героя критик. — Какой мелкий и ограниченный взгляд на натуру человека!» (VI, 433).

В статье одиннадцатой пушкинского цикла Белинский, рассматривая «Моцарта и Сальери» как картину взаимоотношений таланта и гения, показательно не заметил центральной для автора мысли: «А гений и злодейство — две вещи несовместимые». В стороне от нее и анализ «Бориса Годунова». Более того, пушкинский Годунов как трагический герой не может, по мнению Белинского, вызвать подлинное сочувствие: в отличие от шекспировского Ричарда III — злодея великого — он «злодей мелкий, малодушный» (VI, 453).

Как не вспомнить тут Раскольникова, укоряющего себя именно за «малодушие», с завистью думающего о «настоящем властелине», которому «все разрешается»: «Нет, на этаких людях, видно, не тело, а бронза!» (VI, 211).

В том же ключе объясняет состояние петербургского «кандидата в Наполеоны» проницательный Свидригайлов: «Он, кажется, вообразил себе, что и он гениальный человек, — то есть был в этом некоторое время уверен. Он очень страдал и теперь страдает от мысли, что теорию-то сочинить он умел, а перешагнуть-то, не задумываясь, и не в состоянии, стало быть человек не гениальный» (VI, 378).

В «Преступлении и наказании» как бы проявлены все потенции, которые несет в себе концепция гениальности у Белинского. И прежде всего, гнездящееся здесь «бунтовское» начало. Не случайно Порфирий после разговора о статье Раскольникова задает ему внешне не связанный с темой вопрос — верует ли он в Бога? Признание за великим человеком права стоять по ту сторону добра и зла — первая ступень в создании образа человекобога, самим существом своим отрицающего Богочеловека.

Итоговым смыслом своего романа Достоевский — сознательно или бессознательно — включался в старый разговор о пушкинской трагедии, имевший, как я стремилась показать,

lib.pushkinskijdom.ru

отнюдь не узколитературный характер. В «споре» Белинского с Пушкиным он безусловно разделял позицию поэта.[7]

Добавим, статья Белинского, помимо разбора «Бориса Годунова», содержит еще ряд мыслей о Пушкине, в принципе неприемлемых для Достоевского. Это, например, упрек Пушкину в том, что ему было свойственно «слепое уважение к преданию», или утверждение, что он был слишком русским, чтобы правильно понимать некоторые явления русской жизни.

Эти претензии критика к поэту (среди прочих им подобных), по-видимому, были одним из оснований для пристрастно-несправедливого отзыва Достоевского о Белинском в письме Н. Н. Страхову от 18 (30) мая 1871 года. Центральный мотив обвинения здесь — Белинский отказался от национальной идеи. И как следствие «обругал Пушкина», когда тот обратился к «почве» (XXIX, кн. 1, 215).

Все сказанное открыто одному возражению: в рукописных редакциях «Преступления и наказания» имя Белинского не упоминается. Думаю, однако, факт этот не опровергает сути предложенной гипотезы. Очевидно, мы имеем дело с постепенным внутренним ростом идеологического зерна романа, а также с той непростой динамикой, которую, как правило, имели у Достоевского его затяжные споры с писателями-современниками.

В пору сотрудничества с «Современником» на страницах «Времени» автор «Униженных и оскорбленных» говорит о Белинском сочувственно, в тоне искреннего почтения. Толчком к переосмыслению исторической роли недавнего властителя дум оказалась, по-видимому, ситуация оформившегося разрыва с «левыми». Белинский в ее контексте виделся как начало, исток нигилизма. И не только Достоевскому. Вспомним характерный вывод из эпизода, приведенного Герценом, или факт посвящения памяти Белинского тургеневских «Отцов и детей».

«Преступление и наказание» — первый у Достоевкого концентрированный удар по нигилизму. (В «Записках из подполья» полемика сосредоточена на философских «поступах» к новому направлению). Значим здесь не только пародийный Лебезятников, но и связь с «современными идеями» в «деле» Раскольникова, и даже публикация романа в «Русском вестнике». Естественно в этом случае и «припоминание» автором концепции Белинского как преддверия будущего «все позволено». Припоминание, на первых порах, возможно, неосознанное, но пробудившее новую волну интереса к тому, кто, как утверждали и друзья, и противники, не вмещался в рамки отведенной ему эпохи. («Здесь, в эти 4 года я перечитал его критики...» — сказано в уже цитированном письме Н. Н. Страхову).

Смысл и окраска суждений Достоевского о Белинском существенно менялись, но внимание к нему не слабело. Вплоть до «Братьев Карамазовых», где юный нигилист Коля Красоткин, опираясь на авторитет «старика Белинского», готов осуждать Татьяну — «зачем она не пошла с Онегиным» (XIV, 501).

И в этом споре критика с поэтом Достоевский безусловно на стороне поэта. То, что Белинскому представлялось у Пушкина «слепым уважением к преданию», в «Пушкинской речи» будет осознано как вечная истина христианской этики. Философская основа неприятия мысли о «праве» гения на злодейство и апологии пушкинской Татьяны у Достоевского в принципе едина.

---

[1] См.: *Кирпотин В. Я.* Достоевский и Белинский. Изд. 2-е. М., 1975. С. 133.

[2] См. примечания в кн.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 7. С. 388. Далее ссылки на это издание в тексте.

[3] См.: *Фридлендер Г. М.* Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 157—167.

[4] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 6. С. 430. Далее ссылки на это издание в тексте.

[5] *Гегель Г.* Соч. М.; Л., 1935. Т. 8. С. 64.

[6] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1960. Т. 20. С. 349.

lib.pushkinskijdom.ru

[7] Об общем значении трагедии «Борис Годунов» в творчестве Достоевского см.: *Билинкис Я. С.* Романы Достоевского и трагедия Пушкина «Борис Годунов»: (К проблеме единства пути русской литературы XIX столетия) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Вып. 2. С. 164—168.

НЕИЗДАННЫЕ ПИСЬМА И. А. ГОНЧАРОВА

(ПУБЛИКАЦИЯ О. А. и Е. К. ДЕМИХОВСКИХ)

Незадолго до смерти И. А. Гончаров сжег почти весь свой архив. Погибли рукописи его произведений, письма.

Несколько ранее, в статье «Нарушение воли», опубликованной в «Вестнике Европы» в 1889 году, Гончаров обратился ко всем своим корреспондентам с просьбой не передавать его письма в другие руки и уничтожить. Несмотря на все принятые писателем меры по уничтожению своего архива, при утратах всякого рода, его эпистолярий имеет внушительные размеры. Уже опубликованных в разное время и в разных изданиях писем около двух тысяч. В 1891 году, в год смерти Гончарова, появилось четыре публикации девяти писем (из них 5 Писемскому). Затем в 1890-е и начале 1900-х годов продолжали печататься отдельные письма Гончарова, главным образом в «Русской старине» и в «Русском архиве». Так были опубликованы письма Кавелину, Кони, Стасюлевичу, Фету, Капнистам, А. А. Толстой (7), Валуеву (6). Михаил Матвеевич Стасюлевич, редактор-издатель «Вестника Европы», бывший в дружеских отношениях с Гончаровым, готовясь к передаче редакторства с 1909 года К. К. Арсеньеву, в 1907 и 1908 годах предоставил страницы журнала для публикации М. Ф. Суперанским 41 письма.

Нельзя не сказать о неутомимости и энтузиазме М. Ф. Суперанского (1864—1930), собирателя материалов для биографии Гончарова. Он переписывался с родственниками, близкими и дальними, писателя, побуждая их писать воспоминания, убеждая присылать ему письма Гончарова.

В 1912 году, когда столетний юбилей со дня рождения Гончарова широко и торжественно отмечался по всей России, вышло сразу несколько публикаций. Наиболее ценная из них осуществлена Андре Мазоном: в «Русской старине» он напечатал сразу 47 писем.

Крупным событием стало появление 196 писем Гончарова Стасюлевичу в книге «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке» (Том 4. Под редакцией М. К. Лемке). Исследователи получили материал большой ценности для характеристики Гончарова как человека и как писателя.

В дальнейшем наиболее значительные публикации были осуществлены П. Н. Сакулиным в 1913 году (32 письма к Елизавете Васильевне Толстой), Б. Л. Модзалевским в 1915 году (25 писем во «Временнике Пушкинского Дома») и в 1917 году (34 письма к Ю. Д. Ефремовой в «Невском альманахе», вып. 2), Б. М. Энгельгардтом (46 писем в книге «И. А. Гончаров и И. С. Тургенев. По неизученным материалам Пушкинского Дома», 1923) и 29 писем, главным образом Майковым и Языковым, в 22—24 т. «Литературного наследства» (1935).

Особо следует отметить книгу «И. А. Гончаров. Литературно-критические статьи и письма», вышедшую под редакцией А. П. Рыбасова в 1938 году. Собрание писем (41), правда в отрывках, из числа тех, которые представляют общественный интерес, определило ценность книги на долгие годы.

Начало 1950-х годов ознаменовалось оживлением интереса к Гончарову. В книгах «Литературного архива» в 1951 году появляются 11 писем Гончарова к И. И. Льховскому и в 1953 году — 14 писем к С. А. Никитенко, подготовленные к печати А. И. Груздевым.

Извлечения из писем Гончарова приведены в монографии А. Г. Цейтлина «И. А. Гончаров» (1950), а до того в монографии А. Мазона «Иван Гончаров — мастер русского романа» (1914, на франц. яз.) и в книге Е. Ляцкого (1925).

lib.pushkinskijdom.ru

В 1950-е годы вышли два издания собрания сочинений Гончарова в восьми томах. В 8-м томе общедоступного издания (изд-во «Правда», сер. «Биб-ка „Огонек“ », 1952, под наблюдением А. Г. Цейтлина) объединены лучшие образцы эпистолярного наследия Гончарова. В книгу вошло 198 писем (преимущественно в отрывках). Письма много дают для освещения эпохи, в которую жил Гончаров, и особенно для истории русской литературы. Научная ценность этих публикаций снижается тем, что комментарий рассчитан на массового читателя.

Второй опыт издания избранных писем из уже известных осуществлен в 1955 году, когда в Гослитиздате вышел 8-й том собрания сочинений Гончарова, вместивший 93 письма, подготовленные А. П. Могилянским и М. Я. Поляковым.

В последние 30 лет ранее неизвестные письма появлялись в «Трудах Государственной Публичной библиотеки» (1963), в журнале «Русская литература» (1969, 1971), в «Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского Дома» (1978).

Научное изучение станет возможным, когда эпистолярное наследие писателя будет издано полностью и предстанет как единый комплекс документов.

Между тем вне поля зрения исследователей остаются письма Гончарова и его современников, имеющие биографическое и историческое значение, являющиеся этюдами к художественной прозе, источником нетрадиционных концепций личности и творчества писателя.

И. А. Гончаров — О. А. Новиковой

(Публикация О. А. Демиховской)

Ольга Алексеевна Новикова, урожденная Киреева (1840—1925), — писательница-публицист, близкая к славянофильским кругам.

Ее мать Александра Васильевна Алябьева (1812—1891), красавица, воспетая Пушкиным («К вельможе») и Лермонтовым («Алябьевой»), в 1840—1860-х годах была хозяйкой великосветского салона в Москве. Все члены семьи Киреевых — славянофилы. Старший брат Александр Алексеевич (1833—1910) — генерал-лейтенант, по должности состоял при вел. князе Константине Николаевиче, член Славянского благотворительного общества, выступал со статьями по вопросам религии, образования, внешней политики. О его славянофильстве свидетельствует обширная переписка с И. С. Аксаковым.[1] Младший брат Николай Алексеевич (1841—1876), камер-паж, во время сербо-черногорско-турецкой войны добровольцем отправился на Балканы, где в составе сербско-болгарской армии героически сражался против османского ига и погиб в сражении при Вратарнице 6 (18) июля 1876 года.[2]

В 1860 году Ольга Алексеевна вышла замуж за Ивана Петровича Новикова, генерал-лейтенанта, бывшего попечителем учебного округа в Москве, а с 1885 года — в Петербурге.

С 1876 года О. А. Новикова подолгу живет в Лондоне. Обаятельная «русская Лорелея», как ее называли в Англии, общалась с выдающимися политическими деятелями и журналистами. Благодаря Ольге Алексеевне в Европе сложилось «мнение о русских дамах, как превзошедших всех других своей интеллектуальностью и познаниями, искусно соблюдающих при том осторожность в отношениях с иностранцами, что должно делать их услугу неоценимой для отечества».[3]

В своем салоне она ведет агитацию за англо-русское сближение, являясь фактически проводником политических интересов русского правительства. Премьер-министр Великобритании Дизраэли [4] имел основание назвать О. А. Новикову «депутатом от России в Англии».[5] Эти слова о ней и стали заглавием книги английского журналиста В. Стэда.[6]

Весьма интересную страницу о роли Новиковой как поборницы сближения России и Англии в своих воспоминаниях оставил П. Д. Боборыкин: «...Россию представляла довольно долго в лондонских политических и литературных салонах и одна дама, пишущая под

lib.pushkinskijdom.ru

инициалами О. К., — довольно известная и у нас. Едва ли она была не единственная русская, завязавшая обширные знакомства в разных сферах Лондона, начиная с самых высших. До сих пор рассказывают про ее приятельство с Гладстоном [7] и многими другими его сверстниками по политической борьбе. Может быть, этой представительнице русского охранительного патриотизма мы обязаны тем, что „великий старец" заинтересовался многими сторонами русской жизни и во внешней политике держал нашу руку больше, чем его предшественники».[8]

О. А. Новикова — автор нескольких книг и многих статей, посвященных англо-русским отношениям.[9] В России ее публицистика появилась в «Московских ведомостях», «Русском обозрении», «Руси». Об известности Новиковой в России говорят дневники, воспоминания, письма ее современников. В своем дневнике назвал ее «изящною и умною дамою» А. В. Никитенко,[10] «достоинство и изящную простоту», «высокоразвитость» отметил в воспоминаниях А. Ф. Кони.[11] Рассказ «Вьюга» с посвящением Ольге Алексеевне Новиковой опубликовала в 1889 году Н. Д. Хвощинская. В России XIX века был хорошо известен роман «На высоте» Ауэрбаха («Auf der Höhe», 1864, рус. пер. 1867), которому для образа Ирмы прототипом послужила О. А. Новикова.[12]

Ей писали И. С. Аксаков, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров. Штрихом к характеристике славянофильства Новиковой служат ее слова о Ф. М. Достоевском в письме к В. Стэду 14 февраля 1881 года: «Нет в настоящее время человека в России, которого влияние было бы очевиднее и полезнее. Он был восторженным *славянофилом*» (курсив наш. — *О. Д.*).[13]

Письма И. А. Гончарова к О. А. Новиковой сохранились. Всего их — 22. Три письма, датированные мартом 1864 года, свидетельствуют о том, что в начале 1860-х годов писатель уже был знаком с Ольгой Алексеевной. Интенсивность переписки падает на летние месяцы 1866 года, когда оба одновременно оказались в Мариенбаде.

Вероятнее всего, сам писатель смотрел на письма Новиковой как «на бесцеремонную болтовню с приятелями, приятельницами, редко с литераторами, иногда, может быть, живую, интересную для тех только, к кому писалось, и в то время, когда писалось».[14] Поэтому «он не стесняется. Мысль и воображение играют, что хотят, как в разговоре наедине, он пишет вольно, с плеча, сверкая нечаянно то умом, то фантазией, то юмором. И этим удовлетворяет потребности излиться, как музыкант, встречая под рукой инструмент, играет».[15] Тем не менее в письмах содержится ценный автобиографический материал. В них отражаются особенности характера, жизнь духа, окружение писателя. Гончаров непроизвольно раскрывается как личность высокого ума, стоицизма, кристальной чистоты, необыкновенной скромности, личность, у которой чувство одиночества сделалось постоянной принадлежностью души, которая умеет преодолевать искушения.

9 мая 1866 года Гончаров подал на имя министра внутренних дел прошение о предоставлении заграничного отпуска сроком на четыре месяца, необходимого для лечения.[16] Получив заграничный паспорт и денежное пособие, полагающееся за время отпуска, он через двадцать дней выехал за границу. 6 июня он приехал в Мариенбад и остановился в отеле «Stadt Brüssel».[17] 15 июня Гончаров уже сообщил в письме И. С. Тургеневу о своих встречах с О. А. Новиковой, отзываясь о ней как об умной и занимательной собеседнице.[18] Чуткий Тургенев, видимо, догадался, что Новикова произвела сильное впечатление на Гончарова, и в ответном письме явно подзадорил его к большей откровенности, так как следующее письмо Гончарова от 30 июня/12 июля 1866 года почти целиком было посвящено «Madame N». Анализируя свои впечатления о личности Ольги Алексеевны, Гончаров одновременно сообщает об удовольствии встречаться с ней: «Я с удовольствием встречаюсь с нею и в хорошую погоду бываю даже болтлив...» [19]

Письмо Гончарова Новиковой от 6 августа 1866 года из Парижа было своего рода итоговым, являло собой результат размышлений об отношениях с Ольгой Алексеевной. Если раньше сердечная печаль и мысль о невозможности счастья прятались в подтекст иронического замечания о новой шляпе (письмо от 15/27 июля), то в этом последнем «заграничном» письме он говорит о любовной тоске, об ожидаемом одиночестве, в котором

lib.pushkinskijdom.ru

единственный друг — собачка Мимишка. «Впереди, кроме скуки, ничего не предвидится, а теперь еще навязалась какая-то особенного рода тоска, похожая, сколько я могу припомнить молодость, на любовную тоску».

Переписка заканчивается в Петербурге ответными записками Гончарова О. А. Новиковой в октябре 1866 года и в январе 1867 года. Нравственный долг уводил его от «света» и заставлял по воскресеньям «посещать храм, потом посвящать утро заключенным в темнице, больным, голодным и нагим». Сознание своего предназначения давало ему силу не сходить с собственной орбиты в жизни и литературе.

Отношение Гончарова к Новиковой претерпело эволюцию от восторга «разносторонностью и универсальностью ума, легкостью и тонкостью чутья», добротой, любезностью до осуждения ее «преданности свету и толпе».[20] Из Парижа 15/29 сентября 1866 года Гончаров сообщал Тургеневу: «С нашей общей знакомой, которую Вы отлично характеризовали с ее суетой за толстыми щеками, я поругался в письме. Суета — со всеми познакомиться, со всеми и обо всем говорить, со всеми переписываться — без внутреннего живого интереса — это своего рода моральное блудовство в женщине...» [21]

Без преувеличения можно сказать, что главные взаимопроникающие доминанты гончаровских писем к Новиковой — творчество и Тургенев. После ссоры, когда Гончаров обвинил Тургенева в плагиате, произошло примирение: у гроба А. В. Дружинина он протянул Тургеневу руку. Но прежнего доверия не было.

Мысль о Тургеневе окрашивает тему творчества. За границей Гончаров продолжал работу над «Обрывом». 15/27 июня он узнает от Новиковой, «страстной поклонницы» Тургенева, что тот в Бадене. «Я ропщу вслух и хохочу над собою, — пишет в этот же день Гончаров Тургеневу, — вместе с несколькими, живущими здесь соотечественниками и соотечественницами, между прочим и с Ольгою Алексеевной Новиковой, от которой я сегодня узнал, что Вы в Бадене. Она страстная Ваша поклонница, и я Вас с завистью с этим поздравляю».[22] Гончаров спешит уверить Тургенева, что роман не пишется: «Пора всяких трепетаний и потрясений, и нервных и душевных, миновала, стало быть, и вдохновение не подымает влас на челе, хотя, по старой привычке, я всегда захватываю с собой несколько старых рукописей: но это единственно затем, чтобы обмануть искусно себя и сократить время и скуку водяного лечения».[23] Писатель тотчас же берет обратно уже данное О. А. Новиковой обещание «почитать тетради»: «Я полагаю, даже наверное утверждаю, что мы оба шутили. — Вы, предлагая послушать, а я — почитать тетради... Я совершенно охладел к своим тетрадям... это труд бесполезный, так как я не намерен доводить роман до конца».

На страницах гончаровских писем постоянно мелькают признания, призванные создать впечатление, что работа над романом ему не дается. «Если я не сяду писать, то явлюсь к Вам» (см. письмо от 29 июня/11 июля 1866 года). «Если работа не дастся мне и сегодня, то в часу в первом зайду к Вам...» (30 июня/12 июля 1866 года).

Итак, Гончаров предпринял все, чтобы главы нового романа не стали известны Тургеневу и Новиковой, которая переписывалась с Тургеневым и собиралась его вскоре видеть в Бадене. А между тем из письма Гончарова А. Г. Тройницкому от 12/24 августа 1866 года известно, что не всегда ему «работа не давалась»: «Я бодро работал прошлую неделю, — пишет он, — листы плодились под рукой».[24]

В последующих письмах Гончарова к Новиковой Тургенев незримо присутствует, хотя имя его прямо не называется. Намек на Тургенева усматривается в упоминании о «любезных стариках... другого темперамента, другого воспитания и настроения» (29 июня/11 июля 1866 года), о «баденских светилах». 6 августа 1866 года Гончаров с горечью писал в Баден-Баден, куда уехала Новикова: «Бедный Marienbad побледнел перед своим опасным соперником, как мы все Ваши мариенбадские спутники исчезли в блеске лучей баденских светил».

В письме от 15/27 июля 1866 года из Парижа он открыто акцентирует свое внимание на Тургеневе. Он понимал Тургенева, предсказал вызванную безволием его зависимость от Полины Виардо. Гончаров считает своим долгом предостеречь О. А. Новикову от

lib.pushkinskijdom.ru

увлечения «бархатным плутом», как называли Тургенева близкие приятели Гончарова. Не было секретом и увлечение Тургенева «милым существом» — Ольгой Александровной Тургеневой, его дальней родственницей. «Трогательные отношения», как о них говорит в «Воспоминаниях» П. В. Анненков, завязались в 1854 году, в Петергофе, где семейство Тургеневых посещали И. С. Тургенев, П. В. Анненков, И. И. Панаев, А. В. Дружинин. Вдали от Франции, от П. Виардо Тургенев намеревался больше «не сидеть на краешке чужого гнезда», а жениться и устроить собственное «гнездо». Но он не женился. При первой же возможности, как только по окончании Крымской войны был заключен Парижский мир, он усиленно хлопочет о заграничном паспорте и летом 1856 года спешит во Францию, в Куртавнель, к Полине Виардо. Даже тоска по России не могла одолеть его привязанности к П. Виардо.

Письма Гончарова к О. А. Новиковой позволяют характеризовать его отношение к современникам — писателям и представителям светкого общества, в некоторой степени осветить психологию художественного творчества самого Гончарова на примере работы над «Обрывом».

Все письма публикуются по автографам ИРЛИ (Ф. 137. Оп. 2. Ед. хр. 17. Собрание О. А. Новиковой). Ответные письма О. А. Новиковой не сохранились.

---

[1] ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 4. Ед. хр. 265; Оп. 17. Ед. хр. 110; Оп. 4. Ед. хр. 433.

[2] Тургенев И. С. — Полонскому Я. П., 14/26 августа 1877 года // *Тургенев И. С.* Собр. соч.: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1966. Т. 12, кн. 1. С. 197; *Тернер Ф. Г.* Воспоминания жизни. СПб., 1911. Ч. II. С. 23; *Стэд В.* Депутат от России. Воспоминания и переписка Ольги Алексеевны Новиковой / Пер. Е. Мосоловой. СПб., 1909. Ч. II. С. 124—141.

[2] *Стэд В.* Указ. соч. С. 64.

[4] Дизраэли Бенджамин, лорд Биконсфилд (1804—1881) — премьер-министр Великобритании в 1868 и 1874—1880 годах, лидер консервативной партии, писатель.

[5] См.: *Воронов П. Н.* Воспоминания // ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 2. № 3561. Архив журнала «Русская старина».

[6] Стэд Уильям Томас (1849—1912) — публицист, основатель и редактор «Review of Reviews» и «Pall-Mall Gazette».

[7] Гладстон Уильям Юарт (1809—1898) — премьер-министр Великобритании в 1868—1874, 1880—1886, 1892—1894, лидер либеральной партии с 1868 года.

[8] *Боборыкин П. Д.* Воспоминания: В 2 т. М., 1965. Т. 2. С. 317.

[9] *Новикова О. А.* 1) Is Russia wrong? London, 1877 (Не права ли Россия?); 2) Friends or foes? London, 1878 (Друзья или враги?); 3) Russia and England. London, 1880 (Россия и Англия).

[10] *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М., 1956. Т. 3. С. 172.

[11] *Кони А. Ф.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1969. Т. 7. С. 73.

[12] Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков М.; Л., 1960. С. 303.

[13] См.: ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 3. Ед. хр. 764.

[14] *Гончаров И. А.* Собр. соч. В 8 т. М.: Правда, 1952. Т. 8. С. 196. Далее цитируется это издание.

[15] Там же. С. 191.

[16] ЦГИАЛ. Ф. 776. Оп. 3. № 645-а. Л. 1; см. также: *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 156 (далее: Летопись).

[17] *Флоровский А. В.* Русские в Марианских Лазнях. Прага, 1947. С. 53.

[18] Гончаров И. А. — Тургеневу И. С. 15/27 июня 1866 года // И. А. Гончаров и И. С. Тургенев по неизданным материалам Пушкинского Дома. Пг., 1923. С. 47. Он писал: «Ее внимание дешево купить нельзя, также как нельзя и скрыть от нее не только какой-нибудь уродливости, но и малейшей Schwächheit, insuffision (слабости, *нем.*, неполноты, *франц.* — *О. Д.*) — она чует Вашу мысль при ее, так сказать, первом всходе в мозгу, ловит и объясняет малейший намек, по одному тону видит вперед всю музыку — и при этом искренно-детски способна увлекаться и наслаждаться всем, что есть ум, искусство, всякая нравственная сила ... Не будь я такой старый пень, источенный насквозь червями лет и анализа, я бы благословил судьбу за ниспосланное собеседничество такой женщины в течение трех-четырех недель в глуши богемского соснового леса...»

[19] Там же. С. 51.

[20] Там же. С. 54.

[21] Там же. С. 55.

[22] Там же. С. 47.

[23] Там же. С. 48.

[24] *Гончаров И. В.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 358.

lib.pushkinskijdom.ru

1

⟨Петербург⟩, Пятница, 7 марта ⟨1864⟩

Не знаю, как мне благодарить Вас за любезное внимание и память обо мне, Ольга Алексеевна: я это оценю, по-своему конечно, и по-своему же когда-нибудь отблагодарю. А теперь я был бы сам Тартюф, если бы пришел слушать чтение Тартюфа: так мне нездоровится несколько дней. Появление первых весенних лучей, говоря поэтически, или петербургской оттепели, говоря прозой, с летами на меня действует всякий раз неблагоприятно — особенно для всякого чтения.

Извиняюсь, благодарю и кланяюсь Вам умилительно. И. Гончаров.

Видели ли Вы Тургенева?

Я только что собирался писать к Вам, как пришел Ваш человек.

Пятница,
7 марта

На конверте: Ее превосходительству
Ольге Алексеевне
Новиковой
от Гончарова.

2

⟨Петербург⟩, 9 марта 1864

К сожалению, теперь, т. е. в начале недели, я не могу дать *утвердительного* ответа на Ваше приятное приглашение, милостивая государыня Ольга Алексеевна, потому что на этой же неделе в двух домах назначено чтение новой поэмы Полонского, но не сказано еще дня, а я обещал быть на обоих чтениях.[1]

Я очень буду жалеть, если одно из чтений назначено будет в пятницу, тем более что, по Вашему уверению, мне «не пришлось бы сетовать на многочисленность Ваших гостей», следовательно, прибавлю я, пришлось бы на мою долю несколько лишних минут беседы с Вами, удовольствие, которое я едва испытал и на повторение которого прошу позволения надеяться, если не в эту пятницу, то в другой, по возможности, не отдаленный день.

В надежде, что Вы не примете этого за комплимент, а только за должную дань, прошу покорнейше принять уверение в глубоком моем уважении.

И. Гончаров.

9 марта 1864

На конверте: A Madame Olga de Novikoff

[1] Чтение пьесы Полонского «Разлад», которую Гончаров ошибочно называет поэмой, состоялось 13 марта 1864 года у А. Д. Галахова и в пятницу 20 марта — у министра внутренних дел П. А. Валуева. 12 марта 1864 года Гончаров писал Полонскому: «Я также буду, но только попозднее и потому покорнейше прошу Вас не ждать меня к началу чтения, тем более что я еще раз услышу Вас у министра; завтра мне надо на полчаса заехать вечером к госпоже Новиковой, которая меня звала, а оттуда уже я приеду к Алексею Дмитриевичу» (ИРЛИ. 12051/LXIX б. 8).

lib.pushkinskijdom.ru

3

⟨Петербург⟩, 29 марта 1864

Прежде всего позвольте оправдаться перед Вами, милостивая государыня Ольга Алексеевна, в том, что я не отвечал на Вашу вторую записку, приглашавшую меня в одну из пятниц: это оттого, что до вечера той пятницы я все еще надеялся быть сам, а когда вечер настал, я заболел и не мог явиться.

И теперь боюсь обещать себе заранее удовольствие быть у Вас в среду, потому что не знаю, буду ли я в состоянии видеть людей в тот вечер, т. е. не будет ли у меня головной боли, нервного раздражения и вследствие этого хандры. А это беспрестанно бывает, и у меня с весной нашей, петербургской, постоянная борьба, но она окончательно одолевает меня, и я решаюсь бежать от нее за границу.

Но до отъезда я во всяком случае надеюсь, или в среду, или в другой день, быть у Вас, поблагодарить за внимание и изустно повторить ту истину, которую высказал в первой записке и которую покорнейше прошу не счесть за комплимент.

Ваш покорнейший слуга И. Гончаров.

29 марта 1864

4

⟨Мариенбад, 15/27 июня 1866 ?⟩

Я полагаю, даже наверное утверждаю, что мы оба шутили. — Вы, предполагая послушать, а я — почитать тетради. Читать — было бы претензией с моей стороны на Ваше внимание, т. е. читать с намерением. Это значит выбирать тетради, нести их к Вам или в беседку и т. д. Тогда как я совершенно охладел к своим тетрадям и, если пробегаю их, так это потому, что не знаю, что делать с своим утром. Другое дело, если б я жил рядом с Вашей квартирой, тогда, пробегая ту или другую тетрадь, я мог бы сообщить Вам содержание какой-нибудь страницы, которую счел бы не недостойной Вашего внимания, или попросил бы Вашего мнения.

Читать же с намерением — цели нет ни Вам, ни мне. Если от скуки — всякая другая книга вернее поведет к цели; для меня же это труд — бесполезный, так как я не намерен доводить романа до конца.[1]

И так чтение — невозможно.

А вот неугодно ли прочесть письмо мое к Тургеневу: посылаю Вам его на цензуру (так как там говорится о Вас), и если Вам не понравится, что там сказано, я письма не пошлю.[2]

Примите это за доказательство моего доверия к Вам.

И. Г.

Прошу покорнейше письмо возвратить.

На конверте: A Madame
M^me^ Olga de Novikoff
Zur Stadt Leipzig
$\frac{15}{27}$ June 1866

[1] Речь идет о романе «Обрыв».

[2] Письмо Гончарова Тургеневу от 15/27 июня 1866 года см.: И. А. Гончаров и И. С. Тургенев. С. 47—48. По содержанию данного письма датируется публикуемое письмо Гончарова.

lib.pushkinskijdom.ru

5

⟨Мариенбад, 17/29 июня 1866⟩

Благодарю Вас пока за Вашу благодарность в ожидании случая благодарить за большее: благодарю за старого Инвалида,[1] которую, может быть, и прочту, только после обеда, когда, если Вы позволите, зайду к Вам — и, наконец, я не помню, какое это письмо хотел я показать Вам, но благодарю за желание прочесть это письмо, благодарю за то, что напомнили о себе милой запиской — благодарю за то, что погода хорошая — за все, за все! Не правда ли, что я — ангел! а теперь я еще завтракаю — после морбаха [2] — и благодарю за это.

И. Гончаров.

Извините за скоропись и не извините явную небрежность записки, но я оторвал кусок ото рта, чтобы отвечать Вам.

Марьинбад, $\frac{17}{29}$ Июня ⟨18⟩66

[1] Гончаров благодарит за присылку какого-то «старого» номера газеты «Русский инвалид», официального органа Военного министерства. Военные известия — шла война Австрии с Пруссией — печатались здесь раньше, чем в других изданиях.

[2] Вероятно, речь идет о минеральных водах г. Морбах в юго-западной части Германии.

6

⟨Мариенбад, 22 июня/4 июля 1866⟩, Среда

Я весь — в письмах: ⟨не⟩ знаю, за которое приняться — принимаюсь за Ваше, чтоб потом отвечать в Баден-Баден и Киссинген. Прилагаю при этом письмо из Баден-Бадена от Боткина,[1] может быть, Вы прочтете его не без интереса: там говориться о... но не угодно ли прочесть?

Благодарю за карточки: выбрав одну, поспешаю возвратить прочие, с приложением моей.

В 5 часов я с удовольствием покину барона F, Фаину с пряником, и явлюсь по обыкновению к Вам, тем более что по вечерам должен отказать себе в удовольствии проводить время, по здешним понятиям, *беспутно*, т. е. вне дома до 10 часов. Ужас, который читаю на лице *Якоба*, возвращаясь вечером домой, и омерзение на лице горничной Наины, а еще более вечерняя сырость, вредно действующая на печени, — все это заставляет меня держаться строго здешнего режима.

Сокращу ли я срок своего курса или продлю его еще дня на три — это будет зависеть от прусского короля и Бисмарка, с одной, и от австрийского императора и Бенедека — с другой стороны.[2] Два полученных мною письма, из которых одно теперь у Вас в руках, склоняют меня вместе с погодой также к сокращению пребывания здесь. Одно обстоятельство могло бы перетянуть весы на одну сторону — это Ваше спутничество, но как оно не простирается долее трех часов пути отсюда, т. е. до Гафка, то я и говорю, что... Извините, в настоящую минуту я так спешу, что ничего пока не отвечаю.

Кланяюсь Вам усердно и благодарю еще раз за карточку — подпись я отрежу, потому что надеюсь не забывать Вас никогда — ни лица Вашего, ни имени — и (далее слова зачеркнуты. — *О. Д.*). Письмо Боткина покорнейше прошу возвратить при свидании.

И. Г.

Посылаю две своих карточки и убедительно прошу, выбрав одну, другую возвратить. У меня их две, и другую сейчас же отошлю в Киссинген. Поэтому позвольте просить воротить ее теперь, если можно. Извините за просьбу.

lib.pushkinskijdom.ru

Дата письма установлена по его содержанию и по указанию дня недели.

[1] От В. П. Боткина.
[2] Война Пруссии с Австрией 1866 года.

7

(Мариенбад, 23 июня/5 июля 1866), Четверг

Ужаса я вовсе не испытал при Вашем предложении прислать мне что-то прочесть: я протестовал, и то слабо, только против чего-нибудь печатного, и при том *в большом количестве*, что было бы действительно — *вещь* для меня *нестерпимая*, как выразился у Гоголя один семинарист о розгах. О предложении же прочесть мне *что-нибудь Ваше* — у меня и подозрения не было.

Газеты я напротив готов читать, если не с удовольствием, то с любопытством, с каковым прочел и отмеченную Вами статью о Пушкине. Благодарю покорно.

Что касается до Вашего упрека, что я будто было боялся довериться Вам *без оговорок и ограничений*, то честь имею ответствовать, что в таком *важном* случае, как предложение почитать газету, дело не дошло и не могло, я полагаю, дойти до необходимости *доверяться*. Но я сию же минуту сам напрошусь на случай довериться Вам, с оговоркою однако же: если прилагаемая бочка с духами, которую Вы обещали благосклонно довести до Петербурга, покажется Вам пригодною для маленького подарка какой-нибудь знакомой Вам девице, то благоволите мне ее в Петербурге не возвращать, во всяком случае эту бочку приличнее вести с собой, нежели самовар.

Других, еще более верных случаев доверяться Вам, с ограничениями и без оных, я не предвижу, и потому не знаю, нужны ли бы были оговорки или нет.

Газету «Голос» спешу возвратить. О том, писать ли Вам к Ивану Сергеевичу (говоря *с Вами* о нем, не смею просто сказать: *Тургеневу*), отвечу: конечно — *писать*, если только Вы вместе с этим вопросом не делаете со мной такую же сцену, какую, если помните, делает Розина с Фигаро, когда у них идет речь о письме к графу Альмавива.[1]

Так как Вам угодно спрашивать меня, по поводу Ваших писем, о том, хорошо ли Вы пишете по-русски, то я в заключение спешу заметить, что(1 слово зачеркнуто. — *О. Д.*) записка написана *безупречно*, во всяком случае лучше (1 слово зачеркнуто. — *О. Д.*) моей.

До удовольствия видеть Вас часу в пятом, раскланиваюсь со всею ловкостью и грацией похудевшего посетителя Мариенбада.

И. Гончаров.

Мимоходом в Altes Bade Haus сам занесу и бочку, и газету, и эту записку, а также и трубочку.

Простите за небрежность — или точнее за отчаянную простоту моих речей и записок как на этот раз, так и на будущее время.

Извините за медленность ответа: по уходе Вашего Якуба я опять заснул — от скуки.

На конверте: $\frac{\text{23 июня}}{\text{5 июля}}$ 1866
Марьинбад
A Madame
Olga de Novikoff

[1] Имеется в виду сцена из пьесы Бомарше «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность» (1722): Розина, как бы следуя совету Фигаро написать письмо графу Альмавиве, вручает ему уже приготовленное письмо.

lib.pushkinskijdom.ru

8

⟨Мариенбад, 24 июня/6 июля 1866⟩, Пятница

Из Вашей записки и сию минуту только я усмотрел, что я сегодня — именинник: 24[е] число и намек на Предтечу [1] напомнили мне этот день, когда в России обыкновенно я получаю два банальные письма с поздравлениями от сестер.[2] Я бы равнодушно пропустил это число теперь, если б так кстати не подоспела Ваш подарок, хорошенькая печать, за которую со слезами и благодарю. Кроме памяти о Вас и о Мариенбаде, она может послужить мне для какой-нибудь таинственной переписки, под чужим именем, потому что если глядеть сверху вниз на оттиск, то выходит франц. F, а снизу вверх Z: а в крайнем случае F может быть принято и за русское Г. Три выгоды: потрудитесь взглянуть на конверт, который запечатаю новой печатью.

Я не виноват, что лишен был удовольствия видеть Вас сегодня: я пришел на музыку в свое время, т. е. когда она кончилась. С променады я ушел в булочную за запасом хлеба, и как будто предчувствовал, что я именинник, потому что отпраздновал свой праздник лишним кренделем. Вообразите — какой ужас: доктор сегодня заметил мне, что я вчера с *большим жаром* разговаривал с женщиной и что при водах — это вредно. Так как я разговаривал только с Вами, то это оскорбление только Вам. Какое понятие о женщинах! Если я не бросился на него в ту же минуту и не растерзал его, то потому только, что австрийцы и без него разбиты в прах.[3]

Я — с жаром разговаривать, я, который, кроме священного ужаса, наедине с молодой женщиной другого ничего не испытывающий!

Другое дело со старыми женщинами: с ними я очень решителен и предприимчив!

Прилагаю при этом зубной порошок: видите, я все только насчет пользы! Самовар, мыло, наконец — зубной порошок: какой же тут *жар* находит доктор! Помните, даже в чаще леса, наедине я рассуждал с Вами о жабах, белках и ящерицах, словом о зоологии. В следующем свидании постараюсь перейти к более возвышенным, даже священным предметам, и все в пределах пользы!

Затем делаю глубочайше почтительный поклон — и умолкаю, может быть, навсегда. Это *умное* письмо да будет последнее. Сейчас принимаюсь за письмо на Рейн.[4]

И. Гончаров.

На конверте: A Madame
Olga de Novikoff
Stadt Leipzig, 19

Марьинбад
24 июня / 6 июля 1866
Гончаров

[1] 24 июня — день Иоанна Предтечи по православному календарю.

[2] Замужние сестры Гончарова — Александра Александровна Кирмалова (1815—1896), Анна Александровна Музалевская (1818—1898).

[3] 16 июня 1866 года прусская армия вторглась в пределы Австрии и в сражении 3 июля в районе Садовы разгромила австрийскую армию.

[4] Вероятно, письмо в Баден-Баден, где в это время были Е. П. Ковалевский, В. П. Боткин, И. С. Тургенев. В письме от 30 июня 1866 года Гончаров благодарил последнего за приглашение посетить его в Баден-Бадене (И. А. Гончаров и И. С. Тургенев, с. 49—52).

lib.pushkinskijdom.ru

9

⟨Мариенбад, 25 июня/7 июля 1866⟩

Я погружен по горло, как в Морбах, в ответ на письмо не с Рейна, а с Неккара,[1] и потому не могу в настоящую минуту представить Вам образной медали военных действий: позвольте оставить это до личного свидания где-нибудь в мрачном лесу, в таком месте, обстановка которого служила бы приличною декорациею для предполагаемой картины.

До свидания.

В виде исключения на этот раз печатаю письмо не Вашею, а моею новой печатью.

Свидетельствую Вам и милостивой государыне маменьке Вашей[2] мое наиглубочайшее почтение.

И. Гончаров.

Суббота

На конверте: A Madame
M^me^ Olga de Novikoff
Marienbad, 25 июня / 7 июля 1866

[1] Морбах — см. примеч. 2 к письму 5; Неккар — правый приток Рейна.
[2] Мать О. А. Новиковой Александра Васильевна Киреева.

10

⟨Мариенбад, 26 июня/8 июля 1866⟩
Воскресенье

А я осмелился бы нижайше и покорнейше просить позволить мне участвовать в группе: так как я не участвовал в немом устройстве этого Rühe.[1] И не следует там никому и быть, кроме прямых учредителей.

Благодарю за газету и возвращаю прежнюю. Честь имею кланяться.

[1] улья (*нем.*).

11

⟨Мариенбад, 29 июня/11 июля 1866⟩

Прошу великодушного прощения за нелюбезность: любезным мне также невозможно быть, как невозможно быть молодым, резвым, живым, смеющимся и т. д. Есть очень любезные старики, я знаю — но то другие люди, другого темперамента, другого воспитания и настроений. Я в отчаянии, что никого не могу убедить почти в физической невозможности моей быть сообщительным, разговорчивым, бодрым, веселым, интересоваться тем или другим и проч.

Все это совсем к Вам не относится, ни к предполагавшемуся сегодня чтению, хоть я, по своей привычке, не могу не удивляться, как может занимать кого-нибудь чтение, как впрочем и многое другое.

Вы хоть и молоды, но поймете лучше многих старух — муки и скуки старика.

Если я не сяду писать, то явлюсь к Вам — вероятно не читать, а пока только в надежде, что в Вашем присутствии развеется и моя хандра, как развеялся ⟨нрзб.⟩ туман.

Посмотрите, чуть не до комплимента договорился.

Низко кланяюсь —
И. Гончаров.

lib.pushkinskijdom.ru

Я еще долго собираюсь завтракать.
А писем точно нет: Вы правы.

$\frac{29 \text{ июня}}{11 \text{ июля}}$ 1866, Марьинбад

12

⟨Мариенбад, 30 июня/12 июля 1866⟩

Инкогнито с хлебцами был кто-нибудь другой, более меня — и существенно — любезный Ваш почитатель. Я же сегодня был в галантерейном настроении и запасся букетом роз, чтобы поднести его лично. Но Вас уже на променаде не было, и я поручил букет Файне для представления Вам. Не знаю, исполнила ли она мое поручение. Прошу оценить не букет, а жертву: я пронес его до конца променады (пряча, конечно, за спиной) в надежде Вас встретить.

Если работа не дастся мне и сегодня, то в часу в первом зайду к Вам: если это помешает Вам в чем-нибудь, то, надеюсь, Вы примете против моего визита надлежащие меры.

У меня от вчерашней тоски совершился переход к головной боли, а тоска происходила от кофе, который, вероятно, был крепче обыкновенного. Я его никогда не пью дома, а когда выпью, то мне после него всегда хочется наложить на себя руку.

Пренизко кланяюсь Вам.

И. Гончаров.

Четверг

На конверте: A Madame Olga de Novikoff
Stadt Leipzig, 19
Mariinbad: ⟨18⟩66 $\frac{30 \text{ июня}}{12 \text{ июля}}$

13

⟨Мариенбад, 1/13 июля 1866⟩

Никакие письма *радовать* меня не могут, а некоторые *успокаивают*, вот что имею честь отвечать на Ваш вопрос. Из России получил успокоительный ответ, что все обстоит у меня благополучно, а другим письмом спрашивают меня, есть ли надежда в скором времени пообедать со мной у Вефура.[1]

Я буду отвечать на оба письма и потому на удовольствие видеть Вас утром рассчитывать не смею.

Рассердитесь, пожалуйста, на меня: я дорогой захватил великолепнейший букет роз — конечно, для Вас, хотя и букет, и даму, небрежно (или бережно, все равно) играющую букетом и приписывающую значение поднесениям *оных*, считаю такими общими местами... Но как бы то ни было, а я захватил букет и нес домой, чтоб отослать с Якубом, как вдруг встречается мне Frau von David, докторша, моя хозяйка, я бац букет — ей! Из каких побуждений — и сам не знаю: я думаю, оттого что совестно было — нести букет по улице и неловко было при встрече не отдать ей.

До свидания — в 4 часа.

И. Гончаров.

lib.pushkinskijdom.ru

На конверте: A Madame
M^me^ Olga de Novikoff
$\frac{1}{13}$ июля ⟨18⟩66, Mariinbad

[1] Известный дорогой ресторан в Париже, названный по имени владельца.

14

М⟨ариен⟩бад, 1/13 июля ⟨18⟩66

Что это: мщение за букет? Я — украл записку: Господи, Боже мой! Скорее бы я мог, как семинарист у Гоголя, рыбу стянуть с обоза, стянуть пирог или облатку со стола, и стащил, с Вашего ведома, пряник вчера. А то — записку! Да зачем мне она? Я и искать у себя не стану — извините. А в наказание за такое чудовищное предположение — я не приду сегодня целый день к Вам и не возьму Вас гулять!

Да не выдумали ли Вы это для какой-нибудь цели? И притом, кроме меня, разве мало народа ходит к Вам? Вы вчера еще про одного гостя сказали, что он хватает письма со стола. А он вчера же был у Вас вечером. Ужасно сердит я — прощайте.

И. Гончаров.

15

Мариенбад, 3/15 июля 1866

Честь имею представить при этом образчик моей каллиграфии — я написал два требуемых Вами адреса дипломатическим почерком.

К Фаине мы придем, по обыкновению, в половине пятого, а оттуда, если не будет угрожать дождь, я пройду в Wäldquelle.[1]

Благодарю Вас за крепкое пожатие руки — не на одной только бумаге: могу пожалеть только об одном — и именно, что таким крепко-дружеским пожатием наслаждается весь Мариенбад, всего более Лукки,[2] а скоро будет наслаждаться Висбаден, Баден-Баден, и, может быть, и Швейцария — только как таким, по-видимому, искренним, сердечно-дружеским пожатием (по-моему, впрочем, 1 нрзб.) должны бы или могли бы наслаждаться (из мужчин) только трое, включая тут и мужа: он, потом — моральный, нравственный друг (вроде меня, если б я имел честь быть Вашим другом) и — у кого есть — безнравственный. Но как у Вас такого быть не может, то Вашим крепким пожатием могли бы пользоваться всего двое.

При этом прилагаю Гид Грибека.

До свидания.

И. Гончаров.

Примите мой умеренный и почтительный shake-hands.[3]

Dans ce moment M^r^ Franken m'apporte une nouvelle foudroyante: les chemins de fer d'idei a Nürnberg sont levês, les Prussiens avancent en Bavière — voyez-vous, vouez-vous.[4]

Я не советовал бы Вам отправлять теперь писем ни в Афины, никуда, а лучше взять их с собой и отдать где-нибудь по дороге, где есть еще почта.

Не лучше ли и Вам поехать также во вторник, в одно время с нами, если ⟨1 нрзб.⟩ и мы поедем. В Бамберг попасть уже нельзя. Фронков советует отправиться до Тишрейта и Вейдена в карете, и если в Вейдене также нет железной дороги, то продолжать ехать с почтой до Торкберга.

lib.pushkinskijdom.ru

На конверте: A Madame
de Novikoff
Stadt Leipzig
$\frac{3}{15}$ Juli 66
Marienbad

[1] лесной источник (*нем.*).
[2] Лукка — город в центральной Италии, в области Тоскана. Излюбленное место пребывания А. В. Киреевой.
[3] рукопожатие (*англ.*).
[4] В этот момент г-н Франк приносит мне ошеломляющую новость: железные дороги до Нюрнберга закрыты, пруссаки вступили в Баварию — представьте себе! (*франц.*).

16

Marienbad ⟨Мариенбад, 6/18 июля 1866⟩

Благодарю и Вас, Ольга Алексеевна, *за все, за все благодарю*, но не в смысле лермонтовской горечи, а простой благодарности за Ваше простое и дружеское внимание.[1] После, не теперь пока, я оценю это еще более, а теперь немного мучаюсь тем, что был с Вами если не неприятен, вследствие моей болезненности, то во всяком случае мало выразил вам, как много я ценю Ваше милое и любезное дружество, поверьте. Я в сущности лучше — нежели кажусь — и в этом, кажется, не обманываюсь сам и других не обманываю. От этого мне глубоко жаль, что я неуклюже спорил с Вашей маменькой. Будьте только ⟨нрзб.⟩ перед ней и пробудите в ней всю женскую кротость души, неразлучную с женской красотой, она была за нее щедро наделена и следы которой еще остались теперь. Я бы сам постарался расшевелить в себе старинную свою любезность и загладить горячий спор с ней, но боюсь неуспеха — а еще больше боюсь впасть в новое прегрешение, т. е. поспорить опять. Но ведь я больной и приехал сюда лечиться: ⟨нрзб.⟩, что после морских ванн я буду уже — как шелковый.

Притом и Вы немало способствовали этому, *посадив меня на цепь, да еще железную.*

Прощайте. Дай Бог Вам здоровья и счастливого пути. Два совета: Вам — скорее ехать в Баден-Баден (где не теряю надежды Вас видеть), а маменьке Вашей уничтожить фотографические карточки (вчерашние), которые старше ее десятью годами.

Примите мои дружеские поклонения. За этим сажусь в карету, которая уже у крыльца.[2]

И. Гончаров.

$\frac{16}{18}$ июля ⟨18⟩ 66

На конверте: A Madame de Novikoff
Stadt Leipzig
$\frac{6}{18}$ июля Мариенбад. Гончаров.

[1] Слова из стихотворения Лермонтова «Благодарю! вчера мое признанье...» (1830), посвященного Е. А. Сушковой.
[2] В этот день, 6/18 июля 1866 года Гончаров выехал из Мариенбада в Баден-Баден.

http://pushkinskijdom.ru

17

Париж, 15/27 июля ⟨1866⟩ [1]

Собственно я и письмо мое не очень Вам нужно, Ольга Алексеевна, и Вы не забыли, что я отыскиваю гравюру aqua tinta [2] Женевского озера. Но Вам хочется узнать, что и как в Бадене: да? Vous ne m'en y pas attrape [3] — но я это понимаю, сочувствую Вам, жертвую своим самолюбием, что на этот раз не я сам занимаю Вас, и спешу сказать Вам несколько слов о Баден-Бадене.

Мы провели там приятнейших пять, шесть дней: Боткин,[4] Егор Петрович Ковалевский,[5] Тургенев (или лучше *он*) и я, каждый день вместе завтракали, гуляли за городом, сидели у развалин — все это по утрам. В три часа мы все шли играть в рулетку, разумеется, умеренно, шаля, потом *он* от нас исчезал и оставался невидим и неуловим — до следующего утра. Таков он и со всеми. Я сказал ему, что, может быть, Вы будете там, он отвечал, что жалеет, что не будет видеть Вас часто. Боткин был допущен в святилище, как старый знакомый, и наслаждается там музыкой и милым обществом.[6] Я видел издали всю группу и завидовал счастливому Ивану Сергеевичу, видя, как ему тут хорошо живется, в кругу любимого им семейства, до того любимого, что собственно в Баден-Бадене всякая женщина должна отказаться от надежды на его внимание, кроме самого незавидного и обыкновеннейшего. Avis aux lectrices! [7]

Да судя по тому, как он наслаждается жизнью в своем любимом кругу и месте, я думаю, что он и не в Баден-Бадене, а везде — если б и уклонился немного в сторону, то только разве для развлечения, из кокетства и шалости, а что удержать его, овладеть им — ни в чьей власти. У него есть свой мир, свое царство и царица — и он будет всегда там.

Однако не побывать Вам в Баден-Бадене нельзя: Вы много потеряете. Это — прелесть во всех отношениях. Вы найдете бездну знакомых, отличный оркестр, театр, концерты — все. И местность, а особенно воздух восхитительны. Только теперь наступает баденский сезон — и Вы заранее дайте туда знать, чтобы Вам оставили комнаты в Hôtel de l'Europe, или в Hôtel d'Angleterre, или наконец в Hôtel de Rusii, а то набьется публики на скачки и тогда можно встретить затруднение. Впрочем, нынешний год, по случаю войны, приезжих меньше.

Если Вы так добры, что вспомните о моей просьбе, т. е. о виде Женевского озера в гравюре *aqua* tinta, то прошу Вас не выходить из цены 20 или 30 франков: если это дороже, то и не куплю. А я тоже буду искать здесь: если будет два экземпляра — это не беда.

Я останусь здесь еще с неделю и потом уеду в Булонь или Трувиль,[8] во всяком случае, если б Вам угодно было написать мне что-нибудь, то прошу писать все туда же, т. е. Rue Neuve St.-Augustin, 48, Hôtel d'Orient.

Благодарю Вас за Вашу память, за Ваше милое внимание, которым очень дорожу, и прошу Вас быть уверенной в моем искреннем дружеском уважении.

И. Г.

Я все тот же и такой же: ничего не переменилось, кроме шляпы.

Цепь Ваша — неразлучна со мной, и я ношу ее с большей гордостью, нежели какой-нибудь сановник — андреевскую цепь.[9]

Надеюсь, что в этом, наскоро набросанном письме Вы уже не уличите меня ни в одном умном слове. Я этого ужасно боюсь.

Со мной здесь Боткин. Вчера мы нашли здесь графа *Алексея Толстого* и обедали вместе отлично, т. е. испортили желудки, но зато дружески и много беседовали. Граф успел прочесть Боткину кое-что из новой драмы, что я уже слышал прежде.[10] Он едет завтра в Карлсбад, а оттуда в Россию на зиму. Я уже предупредил его, что представлю его Вам.

На конверте: A Madame Olga de
Novikoff. Baden-Baden.

lib.pushkinskijdom.ru

[1] Гончаров приехал в Париж из Баден-Бадена 13 или 14 июля (ст. ст.). См. Летопись, с. 168.
[2] Aqua tinta — вид гравюры, близкий к тоновому рисунку.
[3] Вы на этом меня не поймаете (*франц.*).
[4] Василий Петрович Боткин.
[5] Егор Петрович Ковалевский — путешественник, писатель и дипломат, один из основателей Литературного фонда и председатель его в течение многих лет.
[6] Семейство и салон Полины Виардо.
[7] Предупреждение читательницам! (*франц.*).
[8] Гончаров приехал из Парижа в Булонь 29 июня 1866 года и выехал из Булони в Париж 25 августа, где был до возвращения в Петербург 17 сентября 1866 года. См. Летопись, с. 159—160.
[9] Орден Андрея Первозванного носили на голубой ленте.
[10] Драма А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного».

18

⟨Париж, 25 июля/6 августа 1866⟩, Понедельник

Rue Neuve St.-Augustin, 48, Hôtel d'Orient.

Я получил Ваше приятное письмо, Ольга Алексеевна — благодарю Вас за хлопоты об отыскании Женевского озера aqua tinta, но напрасно я обременил Вас этим поручением. И здесь, в лучших магазинах, кроме дорогих литографий и фотографий, ничего не нашлось.

Наконец Вы в Баден-Бадене, где я провел несколько приятных дней, благодаря сообществу и Тургенева и Боткина. Эти дни будут самыми приятными во всей моей поездке. Впереди, кроме скуки, ничего не предвидится, а теперь еще навязалась какая-то особенного рода тоска, похожая, сколько я могу припомнить молодость, на любовную тоску. Ничто не занимает, никого видеть не хочется, и как-то весь раскис до того, что лень даже выехать отсюда, а надо ехать в Boulogne sur mer, к морским купаньям, куда я завтра или послезавтра наконец и выеду — и где давно в величавой скуке пребывает барон Бюлер. Боткин поехал было в Трувиль, но скоро и уехал в Диепп, а оттуда хочет перебраться к нам в Булонь, потому что в Трувиле набито так много посетителей, что негде жить, и притом он находит, что вода и воздух там — не довольно морские, по причине впадающих вблизи двух рек.

И так Вы — в Бадене: поздравляю Вас! Не правда ли там хорошо, во всех отношениях хорошо? Конечно, Вы начали с того, что со всеми в первые четверть часа перезнакомились, окружены всем, что есть умного, блистательного, известного? Баденская променада представляет более обширное поприще для успехов всякого рода и бедный Marienbad побледнел перед своим опасным соперником, как мы все Ваши мариенбадские спутники исчезли в блеске лучей баденских светил.

Но я все-таки рад, что Вы в Баден-Бадене, за Вас рад! Быть «перлом» Бадена лучше, нежели Мариенбада, и труднее конечно, но Вы одолеете и тем больше славы для Вас. Вы, может быть, опять скажете, что я смеюсь: нет, куда мне смеяться! Я одной ногой стою в гробу — мне не до смеха: понесу тоску свою на морской берег и знаю, что без успеха. Волною морскою не смоешь старости и опущенности, в которой Вы почему-то сомневаетесь, хотя Вы, конечно, не заметили во мне никаких признаков бодрости и жизненности. Я пассивно переношусь с места на место и, переходя на вторую половину своего отпуска, начинаю понемногу оживать лишь при мысли, что недалек срок возвращения к своим пенатам, т. е. к диванам и к единственному другу — Мимишке: я даже сокращу этот срок и к половине сентября надеюсь быть дома. А там что? спросите Вы. Да то же — скука. Счастливы те, у кого есть симпатии, но к таким симпатиям надо иметь особую способность или способы. Это своего рода роскошь, которая не всем дается.

Но что я за вздор пишу! Это все от пожирающей меня скуки. Я начинаю приходить в отчаяние от того, что не скажу Вам умного слова. Так на роду мне написано — именно не сделать того, что одно и имеет только цену в Ваших глазах, т. е. быть умным. Вы

lib.pushkinskijdom.ru

даже способны влюбляться, как я заметил, исключительно в один ум: стало быть, от меня Вы уже спасены. В Бадене Ваш вкус в этом отношении удовлетворится вполне.

Прошу Вас поклониться Ивану Сергеевичу — а сами будьте уверены в моей преданности.

И. Г.

Если б Вам угодно было мне написать опять, то адресовать надо все сюда же, Paris, Rue Neuve St.-Augustin, 48.
Письма ко мне перешлют.

На конверте: Baden-Baden
Hôtel d'Angleterre
A Madame
Olga de Novikoff

19

⟨Петербург, 23 октября (?) 1866⟩

Благодарю Вас за память обо мне, Ольга Алексеевна, но сегодня воскресный день, а в этот день я посещаю храм, потом посвящаю утро заключенным в темнице, больным, голодным и нагим, поэтому явиться не могу.

В прочие шесть дней по утрам *делаю дела свои,* а по вечерам занимаюсь ипохондрией. Таким образом, к сожалению моему, я поневоле остаюсь верен моему печальному образу жизни, о котором Вам говорил за границей.

Брошку я не кинул в море — духу не достало — и при этом имею честь повергнуть ее к Вашим стопам, в обмен Вашей хорошенькой спичечницы, как Вы приказывали.

Извините за нехорошенькую и не имеющую никакой цены вещь, но я держался буквально Вашего желания. Приобретена она на берегах Атлантического океана или в проливе Ламанша и сотворена из ирландского будто бы дуба и не знаю еще из чего; не знаю, послужат ли все эти обстоятельства ей в Ваших глазах в пользу или во вред.

Ваш покорнейший слуга И. Г.

Воскресенье

20

⟨Петербург⟩, 28 октября, ⟨1866⟩

На записку Вашу имею честь Вас уведомить, милостивая государыня Ольга Алексеевна, что графа и графини Толстых [1] здесь нет: они у себя в имении в Чернигов⟨ской⟩ губернии, откуда недавно приехал их повар и привез мне посылку от них, причем сказал, что они остались там на зиму.

О Щербине [2] слышал мельком, что он возвратился от них и опять занимается по службе.

Имею честь быть Вашим покорнейшим слугой И. Г.

[1] Алексей Константинович и Софья Андреевна Толстые.
[2] Щербина Николай Федорович (1821—1869) — поэт и переводчик. В это время он служил в Главном управлении по делам печати, где составлял ежедневное обозрение русских газет и журналов для императора.

lib.pushkinskijdom.ru

21

(Петербург), 29 января (1867)

Писемский привез из Москвы новую драму своего сочинения под названием «Гладков».[1] Я предложил ему прочесть ее у гр. Бобринских[2] — он принял предложение.

Я предложил г. Бобринским выслушать ее сегодня у них, во вторник, *в 9 часов:* они приняли предложение.

Я предложил гр. Бобринским уведомить об этом Вас, Ольга Алексеевна, полагая, что это доставит Вам удовольствие и просить Вас присутствовать при чтении: они с рукоплесканием разделили мою мысль, и я же выпросил у них позволение сообщить Вам это предложение, потому что это делает удовольствие даже такому, как я

старому и(по)хондрику и Вашему покорнейшему слуге.

И. Гончаров.

29 января

Принимаете ли Вы это предложение? Если нет, то возьмите труд уведомить об этом от себя прямо гр. Бобринских, в противном случае Вас стали бы там ожидать.

[1] Историческая трагедия А. Ф. Писемского «Поручик Гладков» (1867) не увидела света.

[2] Графы Бобринские: Василий Алексеевич (1804—1874) — с 1861 года тульский губернский предводитель дворянства, его брат Владимир Алексеевич (1824—1898) — министр путей сообщения.

22

Графиня Толстая[1] посылала за Отеч(ественными) Записками в то время, как мы у нее обедали, и обещала передать Вам, Ольга Алексеевна, что вероятно и исполнит.

Кланяюсь Вам со всеусердием и должною к Вашему сану и полу почтительностью.

И. Гончаров.

Вторник

На конверте: Ольге Алексеевне
Новиковой

[1] Графиня Софья Андреевна Толстая, рожд. Бахметьева (1825—1895) — жена А. К. Толстого. Толстые пользовались особым уважением Гончарова. 10/22 февраля 1868 года он писал Тургеневу: «Мы часто видимся с Алексеем Толстым: он с женой живет недалеко от меня, на набережной, и имеет четверги. У него приятно, потому что не похоже на другие салоны. Гости разнообразные: музыка, чтения — все его любят, все едут к нему, и даже Василий Петрович Боткин говорит, что это лучший салон здесь...» (Переписка И. С. Тургенева: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 176).

Гончаров и М. Г. Савина

(Публикация Е. К. Демиховской)

С Марией Гавриловной Савиной (1854—1915), примой Александринского театра, Гончарова познакомил артист Ипполит Иванович Монахов (1842—1877), «с благословения И. А. Гончарова» прекрасно сыгравший роль Чацкого в свой бенефис 10 декабря 1871 года и вдохновивший писателя на создание бессмертного «критического этюда» «Мильон терзаний». М. Г. Савина вспоминала поэтические вечера, когда, собравшись у нее дома, все трое читали стихи Пушкина, сцены из «Бориса Годунова», «Евгения Онегина», «Горе от ума» Грибоедова. Гончаров «прочел „Сцену у фонтана“, Марину, а Монахов подавал реплики

lib.pushkinskijdom.ru

Самозванца... Все, что я знала наизусть из стихотворений, я должна была читать по его просьбе, а некоторые, как сцену из „Евгения Онегина“ или „Горе от ума“, вместе с Монаховым. Монахов очень хорошо читал стихи, а я была между двумя огнями в этих случаях. Очевидно, такие вечера нравились Ивану Александровичу, потому что он никогда не отказывался от моих приглашений».[1]

«Обрыв» был любимым романом артистки. «Я бредила „Верой, бабушкой, Марфинькой“ и хотела играть всех трех!» — признавалась она в своих записках.[2] 9 февраля 1913 года она с глубоким чувством играла роль Татьяны Марковны Бережковой в спектакле Литературного фонда, посвященном столетию со дня рождения Гончарова.

Свято повинуясь последней воле писателя, как поведал А. Ф. Кони, М. Г. Савина сожгла его письма. Из «многочисленных душевных, милых, остроумных посланий, которыми он ее часто баловал»,[3] сохранились четыре записки, красноречиво говорящие о глубоком поклонении писателя таланту М. Г. Савиной — артистки и человека.

Автограф. ЦГИАЛ. Ф. 689. Оп. 1. № 468.

---

[1] Русская литература. 1969. № 1. С. 171.
[2] Там же. С. 170.
[3] М. Савина и А. Кони. Переписка. 1883—1915. М.; Л., 1938. С. 94.

1

8 апреля ⟨1873⟩

«Воистину воскресе Христос!»

А Иван Александрович Гончаров — от непрерывного катарра-бронхита и от оскорбительной непогоды — почти умре, иначе давно бы пришел поздравить лично прекрасную Марью Гавриловну и благодарить ее за милое, грациозное внимание, и между прочим — за душистые ландыши, присылкою которых был много обрадован и тронут.

2

Ее Высокородию Марье Гавриловне Савиной
от Гончарова
При этом книги
Дом № 7, квартира № 20

Пятница, 24 февраля ⟨1880-е⟩

Иван Александрович Гончаров

Благодарит многоуважаемую Марию Гавриловну за милое приглашение, переданное князем Цертелевым,[1] быть у нее в понедельник к 6 часам. К сожалению, он не может явиться в этот час и вообще в обеденное время. Но он рад повидаться с нею — и если она позволит — он с удовольствием явится около 9 часов в понедельник или в другой вечер, когда ей будет угодно и удобно.

И. Гончаров.

24 февр.

[1] Цертелев Дмитрий Николаевич (1852—1911), князь — поэт, переводчик, философ.

lib.pushkinskijdom.ru

3

4 марта 1887

Возвращаю при этом Вам, прекрасная Марья Гавриловна, Ваш экземпляр неприкосновенным, а взамен прошу Вас принять другой, прилагаемый при этом экземп⟨ляр⟩ «Обыкн⟨овенной⟩ истории» с моею надписью и подписью.[1]

Да поможет мое приношение, напоминая Вам о глубокоуважающем Вас авторе, сохранить к нему дорогое, дружеское ваше расположение.

Ваш искренний поклонник и почитатель И. Гончаров.

[1] Гончаров подарил Савиной экземпляр «Обыкновенной истории» с автографом: «Славной артистке, очаровательной женщине и милой, доброй приятельнице Марии Гавриловне Савиной — сердечное приношение от старичка-автора на доброе о нем воспоминание. И. Гончаров. 4 марта 1887 года» (М. Савина и А. Кони. Переписка. С. 94).

4

Вторник ⟨1880-е⟩

Я сижу и лежу дома больной — и вчера был в отчаянии, что не мог видеть Вас, прекрасная Марья Гавриловна, и буду завтра опять в отчаянии, что не придется мне видеть Вас и в театре. У меня катарр, грипп и, кажется, немножко чумы!

Прилагаю билет: я не смел ни передать его другим, как ни просили, ни оставить место вакантным: сколько Ваших горячих почитателей подерутся за то, чтобы принять его из Ваших рук.

Сам я после этого утра никогда не пойду больше в театр, никогда, никогда!

Милого посещения Вашего я, конечно, не принял на свой счет: оно, без сомнения, относилось к доблестному соседу моему А. А-чу, а я, по милости его, попался под Вашу руку, которую и лобызаю с старчески-почтительною нежностью и благодарностью.

Буду надеяться, что в один из дней недалекого поста Вы позволите мне приехать к Вам... хоть покаяться вместе с Вами — и лично уверить Вас в моем эстетическом (и всяком другом) и скромном пристрастии к Вам.

Гончаров.

Письмо И. А. Гончарова к Е. В. Майковой

(Публикация Е. К. Демиховской)

Гончаров написал Евгении Владимировне Майковой 8/20 мая 1859 года из Мариенбада. За границу лечиться «на водах» он выехал вместе с ее родителями. «Милый друг Женечка» — старшая дочь Екатерины Павловны и Владимира Николаевича Майковых, его любимица. Гончаров, будучи «своим» в доме Майковых с середины 1830-х годов, знал младшего из братьев с раннего детства, за тихий, кроткий нрав прозвал его Стариком, затем по аналогии это прозвище пристало и к Екатерине Павловне. Со Стариками он был особенно близок в 1850-е годы, когда они жили уже самостоятельно, отдельно от старших Майковых, на Лиговке. Иван Александрович почти ежедневно бывал у них, нянчился с Женечкой, ее младшим братом Варичкой, как звали родившегося в 1858 году Валериана. Гончаров принимал участие в издаваемом Стариками «Подснежнике» — журнале для детского чтения. Его ум, такт, понимание роли литературы в нравственном и эстетическом воспитании детей проявились и в том новом деле, каким было тогда издание детской литературы. Гончаров оказался у истоков спора, который продолжается и теперь. Когда Екатерина Павловна

lib.pushkinskijdom.ru

попросила Гончарова написать что-нибудь специально для детского журнала «Подснежник», он выразил убежденность, что специально писать нельзя, что лучшие произведения классики и являются произведениями для детей. Эта точка зрения Гончарова разделяется многими современными писателями.

Когда же Екатерина Павловна совершила роковой шаг, уйдя из семьи с Федором Любимовым и оставив троих детей, Гончаров вдогонку шлет ей письма, убеждает вернуться, главным и первейшим аргументом выставляя ее нужность Женчуше, необходимость для нее материнского воспитания: «Вы нужны Женчуше не за тем, чтобы вывозить девочку, искать женихов, а приготовить ее быть женщиной, а Варю — мужчиной. — Вы обладаете огромными качествами и естественно, думал я, прежде всего употребить их на произведенное Вами на свет поколение».[1]

Автограф. ИРЛИ. Ф. 166 Майковых. № 1367 б. Л. 1—2.

[1] *Чемена О. М.* И. А. Гончаров и семейная драма Майковых // Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.; Л., 1958. С. 194—195.

$\frac{8}{20}$ мая 1859 года

Давно бы я написал тебе, милый друг мой Женичка, еще из Дрездена, да мамаша [1] твоя взяла из моей комнаты чернильницу и задержала у себя, а время между тем прошло. Но все равно, я знаю, ты не рассердишься на меня. Вероятно, ты уже знаешь из писем мамаши, что мы добрались до Дрездена благополучно, только мамаша очень уставала на железных дорогах, особенно по ночам, но отдохнув, особенно уснув хорошенько, чувствовала себя хорошо. Вообще, кажется, она в покое, в тепле, при более правильном, нежели у нас, образе жизни, может легко поправиться. Мы с твоим папашей [2] все пили вино, и я от этого — должно быть — нажил себе страшную изжогу. Здесь доктор нашел у меня большую опухоль печени и неправильность в кровообращении и пищеварении. Завтра начну лечиться, пить воды и брать ванны из грязи. Он велит мне пить по стакану вина за обедом, но я отказался наотрез, еще посылает меня в море купаться после вод, но мне не хочется, лень, да притом я знаю, что не вылечусь от своих лихих болестей. В Дрездене мы прожили пять дней, потом уехали в Лейпциг, ночевали там и разъехались: я в Мариенбад, а папаша с мамашей в Эмс. Дядя Аполлон [3] и тетя Анна [4] с детьми остались в Дрездене: все они кашляют, как Вы с Варичкой.[5] Коля и Вера стали очень милы. Вера не дичится, даже кокетничает немного, а Коля важничает тем, что сделал большой вояж. Они чуть-чуть капризны: это оттого, что мама у них строга, а папа слишком балует. Если б тетя уступила немного в строгости, а дядя много в баловстве, то лучше бы детей и желать нельзя. Кроме их, нигде я не видал столько детей, как в Дрездене, и вообще в Германии. Это, я думаю, оттого, что немцы не заглядывают за пределы своей жизни, не порываются за круг своего взгляда и дела, как мы, например, и не разбрасываются во все стороны до плоскости, как французы, а делают пристально, внимательно, терпеливо и глубоко всякое дело, между прочим и детей. Немки, как видно, не перечат им в том. Маменьки переняли английскую моду водить ребятишек с голыми коленками. Тебя, мой друг, особенно когда ты сидишь с ножками на диване, я, без всякой моды, иначе как с голыми коленками и не видал.

Кланяйся деде [6] и бабе: [7] бабе скажи, чтоб она без опасения кушала сама и ягоды и ботвинью, а тебе бы меньше тайком совала всякой дряни из кармана. Кстати о ягодах: баба, воротясь из-за границы, рассказывала, что будто в Европе не знают ягод: неправда, мы все на улицах покупали такую землянику в Дрездене и Лейпциге, такую клубнику, какую у нас выставляют в малютиных лавках только напоказ. Тете Юнии [8] с Алекс⟨андром⟩ Павл⟨овичем⟩ [9] и Лялей поклонись, скажи, что теперь пока писать нечего, а после всем напишу. Ты теперь, я чаю, живешь уже на даче: кланяйся тетям Юлиям,[10] а Степану Семеновичу [11] пожми за меня руку и скажи, чтоб не ленился, а писал бы статью об

lib.pushkinskijdom.ru

Обломове, иначе да будет он сам архи-обломов! Деде скажи, что я все смотрю, как в крошечных речонках ловят форелей, т. е. хотят ловят на удочку и также не ловят, как он — окуней. Дядя Аполлон читал нам, немного правда, но зато прелестных три, четыре стихотворения. Давно я не слыхал таких, особенно «Мадонна» и «Неаполитанское утро». Скоро Вы их увидите и услышите.

Если увидишь Писемских,[12] кланяйся тоже и скажи, что если он на следующий год собирается за границу, то чтобы кроме природного зада заказал себе еще гуттаперчевый, а то отсидит в мальпосте и вагонах. Меня одолели немцы, не могу их видеть и слышать. Русских здесь мало, боятся войны. Золото наше в Австрии (а не в Пруссии) ходит отлично: здесь мне дают за полуимпериал около 1 руб⟨ля⟩ сер⟨ебром⟩.

Мой адрес: Oesterreich
Boehmen
Marienbad
An der Herren Iohann Gontcharoff
poste restante

Кланяйся дяде Леониду,[13] Константину Аполл⟨оновичу⟩[14] и обними братца Варичку, да береги смотри его.

Друг твой И. Гончаров.

[1] Екатерина Павловна Майкова, р. Калита (1836—1920).
[2] Майков Владимир Николаевич (1826—1885) — журналист и переводчик; в 1858—1863 годах издатель журнала «Подснежник», в 1864 году — журнала «Семейные вечера».
[3] Майков Аполлон Николаевич (1822—1897) — поэт.
[4] Анна Ивановна Майкова — жена А. Н. Майкова.
[5] Брат Женечки — Валериан.
[6] Майков Николай Аполлонович (1796—1873) — академик живописи.
[7] Евгения Петровна Майкова, р. Гусятникова (1803—1880).
[8] Юния Дмитриевна Ефремова, р. Гусятникова — племянница Е. П. Майковой, близкий друг Гончарова.
[9] Ефремов Александр Павлович (1810—1879) — муж Юнии Дмитриевны.
[10] Жадовская Юлия Валериановна (1824—1883) — поэтесса, посещавшая салон Майковых; Попова Юлия Андреевна. Предположительно.
[11] Дудышкин Степан Семенович (1820—1866) — журналист, с 1847 года возглавлял критический отдел «Отечественных записок». Посещал салон Майковых.
[12] Писемский Алексей Феофилактович (1820—1881).
[13] Майков Леонид Николаевич (1839—1900) — историк русской литературы, с 1891 года — академик, с 1893 года — вице-президент Академии наук.
[14] Майков Константин Аполлонович (1811—1891) — брат Н. А. Майкова, офицер Главного штаба.

И. А. Гончаров — А. Н. Островскому

(Публикация Е. К. Демиховской)

А. Н. Островский — один из немногих современных Гончарову драматургов, чьи произведения неизменно вызывали его «живейшую симпатию и глубокое уважение».[1] У Островского писателю импонировало богатство содержания и формы, «целые миры образов, картин и глубокого смысла в них».[2] Представляя «Грозу» как пьесу, заслуживающую присуждения премии имени гр. С. С. Уварова, он указывал на ее высокие классические красоты, на силу таланта автора в художественном изображении русского современного народного быта.

В 1870 году, когда Гончаров сменил кисть романиста на перо критика и очеркиста, он обращается к работе над статьей об Островском. В статье, оставшейся незаконченной и известной под заглавием «Материалы, заготовляемые для критической статьи об Островском», Гончаров назвал творчество Островского «тысячелетним памятником» России: «...тысячу лет прожила старая Россия, и Островский воздвигнул ей тысячелетний памятник».[3] В

lib.pushkinskijdom.ru

известном письме 1882 года, строки которого стали хрестоматийными, поздравляя драматурга с 35-летним юбилеем литературной деятельности, Гончаров указал на великое значение Островского как создателя русского национального театра.

Будучи цензором, Гончаров принимал в литературной судьбе Островского самое горячее участие. Публикуемое письмо относится ко времени его цензорства. В 1858 году готовились к изданию сочинения Островского в двух томах. Цензор Гончаров одобрил к печати доставленные ему для рассмотрения рукописи комедий. Однако возникли трудности в связи с прохождением через цензурный комитет комедии «Свои люди — сочтемся». Гончаров, всегда стоявший на страже интересов Островского, старается употребить все свое влияние, чтобы уберечь комедию от цензурных искажений.

Письмо печатается по автографу: ИРЛИ. Р. III. Оп. 1. № 870. Л. 1—2.

---

[1] Летопись. С. 195.
[2] Там же. С. 222.
[3] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 217.

16 августа 1858 года, Петербург

Милостивый государь Александр Николаевич,

только три дня тому назад получил я через Горбунова [1] три из Ваших комедий:

1 «Свои люди — сочтемся». 2 «Семейная картина» и 3 «Утро молодого человека» и тотчас же последние две подписал, а первую вчера при рапорте представил в цензурный комитет. Сверх того, я предупредил о ней Егора Петровича Ковалевского,[2] чтобы он поговорил о ней министру,[3] и на днях зайду к нему опять, напомню ему да еще поговорю с секретарем канцелярии министра Добровольским,[4] который, кажется, изготовляет о поступающих в главное управление цензуры сочинениях доклады.

Сомнения нет, что комедия в измененном виде пройдет, но мне хотелось бы, чтобы она прошла в прежнем виде: я буду настаивать на этом, но боюсь, что не захотят нарушить формы, т. е. не найдут достаточного повода изменить прежнее решение.

Письмо Ваше я давно получил, но не отвечал, потому что хотел сказать что-нибудь побольше о Вашем деле, а сказать пока нечего. Кушелев [5] уехал, и я не понимаю, отчего Горбунов не прислал остальных комедий: разве еще не все доставлены от Вас самих. Я попрошу ускорить докладом, и как скоро состоится в главном управлении решение, я тотчас же Вас уведомлю.

Остаюсь искренно Вам преданный

И. Гончаров.

[1] Горбунов Иван Федорович (1831—1895) — писатель и актер Александринского театра.
[2] Ковалевский Егор Петрович (1811—1868) — см. прим. 5 на с. 115
[3] Имеется в виду Ковалевский Евграф Петрович (1792—1867) — в 1856—1861 годах министр народного просвещения.
[4] Добровольский Лаврентий Львович (1822—1862) — секретарь канцелярии министра народного просвещения.
[5] Кушелев-Безбородко Григорий Александрович, граф (1832—1870) — меценат, беллетрист; в 1859—1862 годах издатель журнала «Русское слово».

И. А. Гончаров — Я. П. Полонскому

(Публикация Е. К. Демиховской)

Знакомство Гончарова и Полонского началось в кружке Майковой в середине 1830-х годов и перешло в дружески-приятельские отношения, не остывшие до конца дней. Получив в январе 1884 года приглашение на обед в честь Гончарова, устраивавшийся М. М. Ста-

lib.pushkinskijdom.ru

сюлевичем и А. Ф. Кони для участников чествования писателя 31 декабря 1882 года, Полонский писал М. М. Стасюлевичу: «После Тургенева из пожилых литераторов только И. А. Гончаров и остался тем же, чем и был — любящим и понимающим меня как поэта. Буду очень рад протянуть ему руку как почитатель, обязанный перу его многими хорошими минутами жизни».[1]

Для Гончарова Полонский был одним из очень немногих, кого он считал истинными поэтами, в поэзии которых ценил «присутствие души», искренность, считая это драгоценное качество признаком лирического таланта. Слова писателя воспринимаются как признание в любви, когда он благодарит поэта за подаренный сборник стихотворений «Озими»: «В Вашей книге или во всех книгах — и прежних и новых — все та же честность, те же искренние радости и скорби... Нет никакой лжи в поэтическом и вместе природном говоре души.

Каким Вас все знают и любят в натуре, таковы Вы и в книгах Ваших! А этим весьма и весьма немногие могут похвалиться!.. Везде... рассеяна щедрой рукой бездна драгоценностей ума, поэзии — и души, души!» [2]

Публикуемые письма относятся к разным годам. И в деловом письме конца 1850-х годов, когда Гончаров был цензором, а Полонский — редактором журнала «Русское слово», и в более поздних неизменно чувство доверия и симпатии.

Письма публикуются по автографам: ИРЛИ. 12051/LXIX б. 8; 25.268/CLXXXII б. 11 (19 марта 1864); Ф. 274. Оп. 3. № 179. Архив М. П. Семевского.

---

[1] М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 3. С. 517.
[2] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 450.

)

1

(Петербург. Декабрь 1858—начало января 1859) [1]

Напрасно Вы думаете, любезнейший Яков Петрович, что я уступлю А. И. Фрейгангу [2] удовольствие подписать Аполлонову поэму: [3] Вы не так поняли дело. Я еду к нему затем только, чтобы подписать поэму при нем, чтобы он не думал, что я «тихонько беру от Вас статьи и подписываю». Я в таком только случае уступил бы ему право подписать, когда бы он настоятельно этого потребовал, но он добиваться этого не станет: не все ли ему равно? Не предупредить мне его неловко: он может подумать, что и Вы и я хотели нарочно избегнуть его. Словом, я хочу соблюсти обычную вежливость и некоторую осторожность, чтоб не подать повода и т. д. и т. д. и т. д. Часа через два поэма будет в типографии и подписана мною без всякого изменения.[4]

Извините, что так мерзко пишу: я еще в постели, не хочется встать. Но лишь встану — прямо к Фрейгангу.

Кланяюсь Вам, а Елене Васильевне — вдвое ниже.[5]

Ваш Гончаров.

Утешьте главного Вашего редактора: [6] еще ни один журнал не вышел.

[1] Письмо датируется по содержанию. Во-первых, «Аполлонова поэма», о которой идет речь, — «Сны», появилась в журнале «Русское слово» в № 1 за 1859 год (см. письмо Евг. П. Майковой к А. Н. Майкову 5 января 1859 года — ИРЛИ, 17373, CIX б. 15). Именно в январе 1859 года Я. П. Полонский стал редактором «Русского слова», а цензором в это время был А. И. Фрейганг, в апреле 1859 года уже вышедший в отставку (см. письмо Гончарова к А. Н. Майкову 11 (23) апреля 1859 года, в котором он писал, сообщая новости о цензуре: «Фрейганг — о чудо! — говорят, выходит в отставку» (Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 8. С. 270). Во-вторых, Гончаров передает поклон жене Полонского Елене Васильевне. Она умерла в 1860 году.

[2] Фрейганг Андрей Иванович (1805—?) — в 1836—1858 годах цензор Петербургского комитета, известный гонением на литературу и бессмысленным формализмом.

[3] Поэма Аполлона Майкова «Сны». О ней Гончаров писал: «Я — не шутя слышу в ней Данта...» (т. 8, с. 267).

lib.pushkinskijdom.ru

[4] Отстоять полный текст поэмы «Сны» Гончарову не удалось, и он сожалел, что «поэма не вся напечатана, из нее вырезано сердце» (там же).
[5] Елена Васильевна (р. Устюжская) — первая жена Полонского.
[6] Главный редактор «Русского слова» Григорий Александрович Кушелев-Безбородко.

2

Вторник, ⟨31 декабря 1859⟩

Завтра, в среду, любезный Яков Петрович, в квартире Тургенева разыгрывается в половине 5-го часа драма, главное действующее лицо которой — повар Тургенева. Дело в том, что я проиграл Боткину, на каком-то пари, обед, и обед этот предлагается съесть сообща с некоторыми приятелями, в том числе покорнейшая просьба и к Вам пожаловать. Будут Анненков, Григорович, Некрасов и проч. проч.

Кланяюсь и надеюсь на завтрашнее свидание.

И. Гончаров.

3

⟨Петербург⟩ 1 марта ⟨1864⟩ [1]

На другой же день после того, как Вы у меня были, почтеннейший Яков Петрович, я лично передал «Разлад» [2] г. Турунову,[3] объяснив ему ее значение, достоинство, и прочел две-три сцены, и просил смотреть на это произведение не с обыкновенной цензурной точки зрения. Вместе с тем я предложил прочесть его г. министру,[4] за что охотно брался сам, или же не угодно ли выслушать от самого автора.

Из прилагаемой при сем записки ко мне г. Турунова Вы увидите, что министр желает выслушать поэму от Вас самих на следующей неделе: я не премину Вас предуведомить, какой день он назначит для этого, а теперь поспешаю только сообщить Вам о результате дела и для того также, чтобы Вы имели в виду предстоящее Вам на следующей неделе чтение.

Искренне Вам преданный И. Гончаров.

[1] Дата уточняется письмом Гончарова к О. А. Новиковой 9 марта 1864 года: «К сожалению, теперь, т. е. в начале недели, я не могу дать утвердительного ответа на Ваше приятное приглашение, милостивая государыня Ольга Алексеевна, потому что на этой неделе в двух домах назначено чтение новой поэмы Полонского, но не сказано еще дня, а я обещал быть на обоих чтениях» (ИРЛИ. Ф. 137. Оп. 2. Ед. хр. 17. Собр. О. А. Новиковой).
[2] Пьеса Полонского «Разлад» (1863) опубликована в «Эпохе» (1864).
[3] Турунов Михаил Николаевич (1813—1890) — университетский товарищ Гончарова. В 1864—1865 годах — председатель Петербургского цензурного комитета.
[4] Министр внутренних дел П. А. Валуев.

4

Четверг, 12 марта ⟨1864⟩

Сейчас М. Н. Турунов сказал мне, что министр хочет назначить чтение Вашего произведения в понедельник или во вторник на будущей неделе, следовательно, завтра (в пятницу) Вы свободны, почтеннейший Яков Петрович, и по обещанию, вероятно, не откажетесь прочесть сцены у А. Д. Галахова,[1] который Вас ждет часам к 8 вечера с нетерпением (в Дмитровском, бывшем Хлебном переулке, у Владимирской, в доме Миллера). Будет Дудышкин, может быть, кто-нибудь еще.

Я также буду, но только попозднее и потому покорнейше прошу Вас не ждать меня к началу чтения, тем более что я еще раз услышу Вас у министра; завтра мне надо на

lib.pushkinskijdom.ru

полчаса заехать вечером к г⟨оспо⟩же Новиковой, которая меня звала, а оттуда уже я приеду к Алек⟨сею⟩ Дмитриевичу.

О том, в какой именно день будет Вас слушать г. министр, Мих. Н. Турунов обещал уведомить заблаговременно, т. е. накануне или рано утром в тот день — через меня. До свидания.

Ваш И. Гончаров.

[1] Галахов Алексей Дмитриевич (1807—1892) — историк русской литературы. В статье «Русская литература в 1847 году» одобрительно отозвался о романе Гончарова «Обыкновенная история».

5

Четверг, ⟨19 марта 1864⟩

Поспешаю Вас уведомить, почтеннейший Яков Петрович, что министр просит Вас прочесть у него «Разлад» завтра, в пятницу, в 10 часов вечера, а М. Н. Турунов желает Вас видеть прежде этого часу и просит заехать к нему завтра же около 1 часу пополудни. Не завернете ли оттуда ко мне на одну минуту?

В 10 часов, мне кажется, очень поздно: ведь рукопись велика — когда же кончать? Впрочем, если увидите, что не кончить за один раз, может быть, отложить на два раза. Если Вы захотите ехать к министру не один, то я предлагаю отправиться вместе. Во всяком случае до завтра.

Ваш И. Гончаров.

6

21 сентября ⟨конец 1860-х⟩ [1]

Почтеннейший Яков Петрович.

Ко мне явился отставной флота лейтенант *Михайлов* с убедительнейшею просьбою замолвить за него слово графу Безбородко, к которому он обращался с письмом о выдаче ему взаймы 75 руб.⟨лей⟩ сер.⟨ебром⟩, чтобы вырваться отсюда в деревню и спасти остатки имущества, расхищаемого мачехой. Но граф писем этих, без рекомендательного слова, не читает. Напрасно я доказывал г. Михайлову бесполезность такой попытки, напрасно также уверял его, что граф на меня сердит за «Слово» и наши отношения с ним прекратились: [2] он все-таки просил меня изыскать к нему какой-нибудь доступ, *доставить ему только случай объясниться с ним.*

Я вспомнил, что Вы были близки к графу и, следовательно, лучше другого могли бы объяснить г. Михайлову, может ли он чего-нибудь надеяться или нет.

Поэтому я решился адресовать его к Вам и просить Вас принять его, выслушать его и сказать ему, что Вы заблагорассудите.

Вы, конечно, уверены, что я отнюдь не желаю ставить Вас в какое-нибудь неловкое или затруднительное положение в отношении к графу и поэтому нисколько не настаиваю, чтобы Вы непременно сделали что-нибудь для г. Михайлова. Следовательно, я прошу Вас только увидеться с ним, сказать ему, что Вам вздумается, а меня извинить за это письмо и поступок. Но он так убедительно просил указать ему какой-нибудь путь к графу, что я не мог отказать ему, чтоб не назвать кого-нибудь из знакомых графа. Я ему старался доказать, как это неблаговидно и подозрительно может показаться ему подобная рекомендация, но он просит да и только! И почему именно меня — черт знает!

Прощайте и простите, что, говоря языком просителей, *утруждаю* Вас, но меня они утрудили самого.

Ваш И. Гончаров.

lib.pushkinskijdom.ru

[1] Письмо безусловно относится к концу 1860-х годов, когда сложные отношения Гончарова и графа Г. А. Кушелева-Безбородко, издателя журнала «Русское слово», уже были прекращены. Отказ Гончарова печатать роман «Обломов» в «Русском слове», видимо, и предопределил напряженность в отношениях. Вслед за появлением «Обломова» в 1859 году в первых номерах «Отечественных записок» Кушелевым-Безбородко был опубликован в «Русском слове» (1859. № 7) неодобрительный отзыв о романе.

Не мог не знать Кушелев-Безбородко и о роли Гончарова, цензора, члена Совета министра внутренних дел по делам печати, в судьбе «Русского слова», получившего три предостережения и запрещенного «высочайшим повелением» в мае 1866 года.

В то же время в письме говорится о надежде на помощь широко известного мецената гр. Кушелева-Безбородко, скончавшегося в 1870 году.

[2] Полонский был соредактором гр. Кушелева-Безбородко, основателя «Русского слова», в 1858—1860-х годах.

7

8 ноября 1866

Извините, многолюбезнейший и почтеннейший Яков Петрович, что я изменил Вам, против воли, вчера вечером: мне так ветром надуло в голову, что я не посмел уже выйти вечером и просидел, скучая, дома, когда мне так хотелось быть у Вас по всем причинам, а всего более я желал быть представленным Вашей супруге.[1]

Надеюсь, что Вы не лишите меня разрешения возобновить при первом случае удовольствие быть у Вас и в ожидании этого будьте уверены в моей ⟨нрзб.⟩ преданности.

И. Гончаров.

[1] Полонский в 1866 году женился вторично на Жозефине Антоновне Рюльман.

8

Визитная карточка ⟨1880-е годы⟩ [1]

Иван Александрович Гончаров

искренно поздравляет милого и доброго Якова Петровича, благодарит за любезное приглашение и просит прощения, что не может быть вечером — он давно уже отозван был сегодня на елку.

Моховая, 3.

[1] Вероятнее всего, записка относится к 1880-м годам, когда Гончаров, окруженный осиротевшими детьми своего умершего камердинера, желая их порадовать, бывал с ними на елках.

И. А. Гончаров — Ф. А. Кони

(Публикация Е. К. Демиховской)

Федор Алексеевич Кони (1809—1879) — выдающийся водевилист и театральный критик, написавший 34 пьесы. С 1840 по 1857 год — издатель-редактор журнала «Пантеон и Репертуар русской сцены».

Дружеские отношения Гончарова и Ф. А. Кони начались в университетские годы, когда, как вспоминал старый писатель в письме к сыну друга А. Ф. Кони, оба вращались в кругу деятелей театра, артистов, любителей искусства, в «прекрасном центре и жизни и искусства — с умной, талантливой и гостеприимной хозяйкой во главе», М. Д. Львовой-Синецкой, когда в водевилях Ф. Кони «играли Мочалов, Щепкин и Львова-Синецкая».[1]

С 1836 года Ф. А. Кони жил в Петербурге.

Публикуемые письма относятся ко времени цензорства Гончарова. В числе периодических изданий, назначенных ему для наблюдения, был и «Пантеон».

lib.pushkinskijdom.ru

Автограф. ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 8. № 5.

[1] *Mazon A.* Un maitre du roman russe Ivan Gontcharov. P., 1914. P. 35.

1

6 марта ⟨18⟩56

Посылаю Вам, любезнейший Федор Алексеевич, четыре корректуры, одна из них (о Тейлоре) [1] не подписана мною, хотя и прочитана: нужно знать, откуда они, из журнала ли или из отдельной книги; в первом случае хорошо бы ⟨1 нрзб.⟩, если б отмечали чернилами на корректурах лист какой именно, а во втором нужно удостоверение иностранной цензуры, *дозволен* ли роман к *переводу* весь, или с исключениями, как это делается в других журналах.

Для скорости возвращаю Вам еще три иностранные статьи нечитанными (одна Дюма для 1^го^ №, а две для 2^го^): сделайте указание, откуда они и дозволены ли — и возвратите: я тотчас прочту — кланяюсь Вам.

И. Гончаров.

6 марта 56

За остальными двумя статьями потрудитесь прислать в субботу.

[1] Видимо, имеется в виду Закари Тейлор (1784—1850) — двенадцатый президент США (с 1849 года), выступивший против сторонников рабства.

2

1 февр⟨аля⟩ 1857

Милостивый государь Федор Алексеевич,

по желанию Вашему я вторично докладывал Комитету Ваше объявление о замене Пантеона двумя сборниками в нынешнем году, но Комитет, несмотря на сделанные Вами изменения, не счел себя вправе одобрить этого в печать, потому что два сборника в год могут быть изданы только с разрешения Главн⟨ого⟩ Управления цензуры, как Вы усмотрите из записанной мною на объявлении резолюции Комитета. Поэтому Вам нужно будет подать в Комитет об этом просьбу. В первый же раз я доводил до сведения Комитета Ваше объявление потому только, что это случай новый, по крайней мере для меня, и я желал знать мнение Комитета и правила, какими должно руководствоваться, а не потому, что предположил желание с Вашей стороны вовсе прекратить журнал, как Вы заметили в Вашем письме.

Примите уверение в моем почтении и преданности.

И. Гончаров.

1 февр⟨аля⟩ 1857

Корректура объявления при этом препровождается. Если бы Вам понадобились какие-нибудь подробные объяснения по вопросу об издании Сборника, то не угодно ли обратиться к секретарю Комитета или же повидаться со мной: в последнем случае я готов принять Вас всякое утро до 3^х^ часов.

lib.pushkinskijdom.ru

А. В. Павлов

К ИСТОРИИ ПОЕЗДКИ С. В. МАКСИМОВА НА АМУР

Поездка С. В. Максимова на Амур была четвертым и, может быть, самым важным в его писательской судьбе путешествием. Интерес к Амуру не был случайным, имел свою предысторию и привлекал внимание широких слоев русского общества. Крымская война обострила вопрос об укреплении государственных границ, а это потребовало создания вблизи них постоянных поселений. Таким образом, возникла проблема переселения.

Дальний край манил к себе русского крестьянина возможностью свободного хлебопашества. Правительство представило это переселение как продуманную программу своих демократических шагов накануне крестьянской реформы. Естественно, что такое важное событие не только вызвало интерес к себе у различных социальных групп и общественных течений, но и породило разногласия. Разноречивые вести с Амура возбудили полемику в печати, появились статьи Д. И. Романова, Д. И. Завалишина, Н. А. Добролюбова и др.[1]

Не остался в стороне от выяснения истинного состояния проблем амурского переселения и С. В. Максимов, заявивший к этому времени о себе не просто как знаток народного быта, но как специалист по осмыслению проблем народной жизни в масштабах целого края, особенно после выхода книги «Год на Севере». Именно к такой позиции тяготел его исследовательский взгляд, начиная с первых бытовых очерков.

В немногочисленных работах о Максимове уже накопилось достаточно разногласий, особенно в датах, в том числе и в связи с поездкой на Амур, поэтому требуются уточнения, основанные на документах. Еще в 1968 году И. М. Колесницкая утверждала, что Максимов получил поручение от Морского министерства на поездку к берегам Амура в 1860 году.[2] Архивные документы названного ведомства говорят об ином. Распоряжение великого князя о командировке датировано 6 июля 1859 года, а уже 7-го Максимову было направлено официальное уведомление об этом. В тот же день составлена бумага в Комиссариатский департамент о выдаче 500 рублей подъемных и производстве оплаты по 200 рублей серебром в месяц, а в инспекторский отдел составлено распоряжение о прогонных трех лошадях до Николаевска. Другой документ подтверждает, что подорожную «на проезд от С. Петербурга к устьям Амура и обратно» [3] С. Максимов получил 9 июля 1859 года. В одной из докладных Комиссариатского департамента от 29 февраля 1860 года за № 2271 записано, что «на удовлетворение г. Максимова в *прошлом* (курсив мой. — *А. П.*) году отпущено... с 7 июля того года по 1 января 1860 года — 1160 р. ...».[4]

Из приведенных документов видно, что писатель отправился на Амур вскоре после 9 июля 1859 года. Для сравнения укажем, что в экспедицию на Север, организованную тем же ведомством, он поехал на второй день после получения подорожной. Да и столь серьезное министерство едва ли бы стало платить деньги за пребывание в столице.

Следующий вопрос касается авторства самой идеи поездки на Амур. Есть основания предположить, что она принадлежала С. В. Максимову, а не великому князю Константину Николаевичу, как пишет С. Плеханов.[5] В архивах Морского министерства есть документ, написанный великим князем, где говорится: «Согласно желанию г. *Максимова* предписываю командировать его сухим путем на Амур для описания наших заведений, селений и жителей, занимающихся судоходством...» [6] В бумагах этого же дела, касающихся «литературной экспедиции», формулировки несколько иные. Там все командировки называются поручением Морского министерства, да и само авторство идеи, принадлежащей великому князю, документально обозначено.

Путешествие это, видимо, планировалось писателем задолго до отправления, а детали его обсуждались с П. И. Якушкиным, который собирался сопутствовать Максимову. Позднее в очерке о П. Якушкине Максимов писал: «Я поражен был этим страшным известием (убийством М. А. Стаховича. — *А. П.*) уже в Казани, когда приближался к Петербургу, а Пав(ел) Якушкин был уже в Москве, стремясь соединиться со мной, в намерении сопутствовать мне на Амур (что, однако, по независящим от нас причинам, для него не

lib.pushkinskijdom.ru

состоялось)».[7] П. И. Якушкин в это время в качестве корреспондента «Русского слова» путешествовал по Новгородской и Псковской губерниям, а 22 августа 1859 года был арестован псковской полицией.

К 1859 году С. В. Максимов уже не был таким восторженным почитателем деятельности великого князя и особенно руководимого им ведомства, как об этом пишет в своей книге С. Плеханов.[8] Иллюзии остались в Архангельске, они потонули в той переписке, которую вел писатель с Морским министерством, вымаливая обещанные деньги.[9] Позднее, в 1862 году, отвечая на упреки Д. И. Завалишина, он писал: «... житейские обстоятельства сложились так, что редко я могу делать то, что требуют другие и что хочется другим. И в этом, впрочем, не вижу особенного для себя несчастья. Делаю все, что могу, и в спокойствии совести ищу и нахожу материалы для нравственного довольства. Не пользовавшись от Министерства морского никакими изъявлениями благодарности и не прося и не получая ничего, кроме содержания в пути, я беру от них новые поручения для новых работ и не в награду».[10]

Максимов вынужден был иметь отношения с правительственными ведомствами не только в силу материальных причин, но и потому, что с 1859 года положение «ходебщиков» в народ, в том числе и посылаемых редакциями, резко ухудшилось. В начале года в Черниговской губернии был арестован фольклорист П. Н. Рыбников, в августе — П. И. Якушкин. По поводу ареста последнего министр внутренних дел С. С. Ланской писал начальнику III отделения князю В. А. Долгорукову: «... возникает вопрос: полезны ли подобные агенты журналов и частных обществ, рассылаемые по всей России для собирания каких-то песен и поверий. Принимая костюм народный, подделываясь под вкус толпы, сливаясь, так сказать, с народною массою, они будут непременно находить сочувствие народа и послужат проводниками всевозможных идей и толков».[11] Несомненно то, что высказанные министром мысли, не имея еще юридического основания, становились уже руководством к действию. Циркулярное предписание «О порядке отправления учеными обществами лиц для собирания нужных им сведений» появилось 4 января 1860 года. Правительство увидело в новом направлении литературы целое явление и постаралось ограничить его деятельность.

Но данное предписание не делало С. В. Максимова простым проводником чужой воли. Достаточно сравнить программу, составленную для него в предписании, с тем, что выходило из-под его пера, чтобы понять слова писателя: «... редко я могу делать то, что требуют другие».

Амурский вопрос волновал русское общество в течение всего десятилетия, предшествовавшего крестьянской реформе. На время его затмили события Крымской войны, но и они напрямую были связаны с Амуром. Еще в 1850 году земляк С. В. Максимова Г. И. Невельской поднял в устье Амура русский флаг, что стало началом основания на восточных границах русских постов. И хотя уже в 1854 году Морское министерство рассмотрело вопрос «О подчинении Приамурского края в религиозном отношении камчатскому архиепископу и распространении христианства среди местного населения» [12] и были совершены экспедиции по Амуру, тем не менее правительство не стремилось придавать этому вопросу широкую огласку, что еще больше способствовало распространению слухов. Не случайно в середине 1855 года в Морском министерстве возникло дело «О напечатании в газете „Северная пчела" статьи о предполагаемом заселении русскими левого берега р. Амур и отправке вооружения и принятии мер к недопущению впредь обнародования сведений, представляющих государственную тайну».[13] Официально вопрос о заселении реки Амур был рассмотрен в конце мая 1855 года, еще до поездки С. В. Максимова на Север.

Утечка информации была налицо, и во второй половине 50-х годов, несмотря на запрет, русская печать активно взялась за обсуждение этого вопроса. Две противоположные точки зрения на проблему переселения были высказаны в полемике Д. И. Романова и Д. И. Завалишина. В отличие от Романова Завалишин видел всю трагичность переселения в непродуманности его со стороны правительства и считал одной из основных причин провала политику, проводимую губернатором Восточной Сибири Н. Н. Муравьевым.

lib.pushkinskijdom.ru

В письмах в редакцию «Современника» [14] Завалишин писал, что «муравьевская партия» намеренно пытается сформировать ложное общественное мнение о причинах неудач, выдавая полуправду за истину. В одном из писем в журнал он сообщает: «... и прямо и косвенно, намеками хотят уверить, что колонизация на Амуре не удается оттого будто бы, что не давали в полное владение земли». Его аргументы против этого сводились к двум: переселять начали несвободную личность; даже те крестьяне, которые до «завидной степени развили... хлебопашество в здешнем Забайкальском крае», постепенно обнищали, потому что их «отрывали от работы» и «отнимали даром или по произвольной оценке» плоды их труда. И далее он подводит итог своим рассуждениям: «для практической деятельности человека важно только, что существует на деле, а не на словах. От этого-то и бесплодны все наши преобразования...» Это, по мысли Завалишина, и привело его «к отрицанию революционных теорий», позволило возвыситься над ними, достигнуть «в мышлении нераздельного единства *закона, свободы и самоотвержения*, как основ общественных и частных действий, и тем самым вступив в беспощадную борьбу на смерть с *Деспотизмом, анархиею и эгоизмом*, какими бы лицемерными иконами они ни прикрывались, в каком бы обманчивом не являлись лику». Объясняя редакции «Современника» направленность своей критики, Завалишин считает своим главным врагом «деспотизм под лживою маскою свободы и революционные и анархические начала под лживою маскою законности и преданности престолу». Он увидел не только обманутый народ, но и возникшие в результате такой политики социальные болезни.

Революционные демократы в определенной степени поддержали точку зрения Д. И. Завалишина и со вниманием отнеслись к проблеме переселения. Не случайным было появление в 1859 году (сентябрь и декабрь) в «Современнике» статей Г. Г. Пейзена и Н. А. Добролюбова о колонизации Сибири и амурском вопросе.

С этими статьями С. В. Максимов познакомился позднее, поэтому именно увиденное позволило ему реально оценить политику правительства и деятельность сибирских чиновников и высказать на проблему свою точку зрения, близкую Завалишину. Именно эта позиция оказалась Максимову ближе всех, потому что Завалишин попытался учесть нужды «низов», с одной стороны, и практическую полезность всех решений — с другой.

Материалы амурской экспедиции позволяют судить о Максимове не как о стороннем наблюдателе, бесстрастно фиксирующем увиденное, но как о человеке, оказавшемся в гуще борьбы вокруг проблем переселения, в которой он решительно встал на сторону народных интересов, не побоявшись возможного недовольства Морского министерства его деятельностью (именно Морское министерство ведало вопросами переселения) и репрессий правителя Восточной Сибири Н. Н. Муравьева. Появившись на Востоке в разгар споров о заселении Амура, имея казенное предписание, Максимов явно был встречен как негласный ревизор правительства, да еще связанный с литературными кругами. По всей видимости, за его передвижением был установлен негласный надзор и об этом докладывалось в канцелярию генерал-губернатора.

Противоречивая фигура Н. Н. Муравьева до сих пор в нашей литературе имеет неоднозначную трактовку. И причиной этому, видимо, была необъективная оценка его деятельности со стороны А. И. Герцена и в большей степени М. А. Бакунина. Многочисленные жалобы на самоуправство Муравьева постоянно поступали в герценовские издания, особенно после нашумевшей дуэли М. С. Неклюдова с Ф. А. Беклемишевым, которая произошла 16 апреля 1859 года под Иркутском.[15] Смерть Неклюдова была оценена демократическими кругами как спланированное убийство, так как погибший подвергался систематической травле со стороны приближенных Н. Н. Муравьева-Амурского, а убийцу генерал-губернатор взял под свое покровительство.

Похороны Неклюдова собрали около 10 тысяч человек и превратились в демонстрацию протеста против произвола со стороны правителя Восточной Сибири. Во главе демонстрации были М. В. Буташевич-Петрашевский, петрашевец Ф. Н. Львов и декабрист В. Ф. Раевский. Петрашевский на могиле убитого выразил протест против злоупотреблений администрации Н. Н. Муравьева, за что был выслан под Минусинск. И это вызвало еще

lib.pushkinskijdom.ru

большее недовольство общественного мнения. А когда люди Муравьева попытались повлиять на Герцена через Бакунина, бывший однокурсник Максимова близкий к декабристам Н. А. Белоголовый, хорошо знакомый «со всеми местными веяниями», изучив историю дуэли, «решился дать ей полную огласку». Его письмо было напечатано Герценом в прибавлении к «Колоколу» «Под суд!» 15 ноября 1859 года. Это был период наиболее активного протеста со стороны демократической общественности злоупотреблениям муравьевской администрации. Таким образом, С. В. Максимов приехал в Сибирь в самую «горячую» пору, поэтому его вполне могли принять за «инкогнито».

В письме к Герцену от 8 декабря 1860 года М. А. Бакунин, защищая Муравьева, писал: «Он — наш по чувству, по мыслям, по всем прошедшим делам, по стремлениям, желаниям и твердым намерениям... Если бы ты знал, как любит он „Колокол" и как прискорбен ему всякий промах, компрометирующий его...» [16] Бакунин упрекал Герцена за то, что «незаслуженные обвинения» в адрес Муравьева раздаются как раз в то время, когда «восстала против него со всех сторон зависть и подлая интрига под предводительством нашего Philippe Egalite, самого великого князя Константина Николаевича».[17]

Имея предписание Морского министерства, С. В. Максимов явно воспринимался как человек великого князя. К этому времени он уже проплыл по Амуру. В письме от 3 сентября 1860 года к матери (мачехе) писатель сообщал о плавании в низовьях реки.[18] Он своими глазами видел бесчинства Муравьева и непродуманность всей амурской компании. В июле 1861 года Максимов писал об этом Завалишину: «Я и сам расскажу, как он (Муравьев. — *А. П.*) в пьяном виде зарывал в землю на Амуре Черкасова и привязывал к отводам станционного смотрителя».[19]

Однако и суждения М. А. Бакунина о Муравьеве в письмах к Герцену довольно противоречивы и подчас выдают неожиданный результат. Еще не зная о протесте Белоголового, за несколько дней до публикации его письма Бакунин, сравнивая Н. Н. Муравьева с Петром Великим, писал: «... он надеется, что крестьянский топор вразумит Петербург и сделает в нем возможною ту разумную диктатуру, которая, по его убеждению, одна только может спасти Россию... Диктатура кажется ему необходимою и для того, чтобы восстановить силу России в Европе...» [20] Создается впечатление, что автор письма проговаривается, называя Муравьева противником демократических преобразований (и в то же время — «он — наш»), надеющимся на то, что подъем общественного движения конца 50-х годов заставит правительство усилить репрессии. Получалось, что демократическое движение интересовало правителя Восточной Сибири как средство для достижения определенных целей. И, видимо, Бакунин был недалек от истины, может быть, сам не вполне сознавая это. Противоречивые суждения его видим и в отношении к амурской компании. «Амурская же компания, с первых шагов своих поведшая себя плутовато и глупо, ныне, не приступив собственно еще к делу, совершенно обанкрутилась», — писал он, будучи очевидцем событий, Герцену.[21] Правда, причина, по его словам, заключена не в неумении и нежелании «верхов», а в том, что «сибирские, равно как и русские купцы — неисправимые рутинеры-староверы» не верят в новые пути развития (ср. письмо Максимова к Завалишину, где Максимов называется подкупленным иркутским купечеством). И Муравьев в этой ситуации представлен как жертва: понадеялся на раскольников — «самый полезный, деятельный и богатый народ Сибири» [22] (не слишком ли много противоречий для Бакунина?) — и оказался обманутым.

Бакунину удалось повлиять на Герцена, и тот явно сгладил острые углы в характеристике деятельности Н. Н. Муравьева. Редактор «Колокола» отказался от другой статьи Н. А. Белоголового, желая сохранить дружбу с Бакуниным. Известна интересная фраза Герцена, проясняющая ситуацию: «Правда мне мать, но и Бакунин мне Бакунин».[23]

С. В. Максимов считал, что попытки скомпрометировать его были организованы самим Н. Н. Муравьевым. Немного позднее он писал Д. И. Завалишину: «А зол Муравьев до того, по многим рассказам, что когда ему посылались из Иркутска на меня доносы во множестве (в конце прошлой зимы) — он после многих из них слег даже в постель и говорил потом, что я за деньги куплен недоброжелательствующим ему иркутским купеческим

lib.pushkinskijdom.ru

обществом. Кто были доносчиками, отгадать нетрудно, но верующих нашел немного, даже Краевский в Спб. Вед. недавно сделал выписки из моих статей и советовал их читать и словам моим верить».[24]

Вернувшись в Петербург, Максимов узнал, насколько серьезными были намерения Муравьева прервать его путешествие. Ему рассказывали: «Между многими поручениями Корсаков[25] имел и то, чтобы отозвать Вас из Сибири назад, недопустивши до Амура. Его не послушались. Приехал сам Муравьев, всюду бранил, всюду чернил Вас и успел только в том, что Вас не послали на Пекин, а наказали обратной дорогой через всю Сибирь».[26] С. Плеханов в упомянутой книге почему-то говорит об этом не как о наказании, а как о благодарности за заслуги.[27]

Влияние Н. Н. Муравьева-Амурского оказало свое воздействие и на присуждение С. В. Максимову Географическим обществом за книгу «Год на Севере» золотой Константиновской медали. Медаль была присуждена, но вице-президент общества Литке заявил, вопреки мнению собрания, что медаль не выдаст, так как награжденный поссорился с генерал-губернатором Восточной Сибири. Максимов жаловался Завалишину: «Так и сталось — медаль не дали, а меня решили потешить тем, что из членов-сотрудников переименовали в действительные».[28] Но и это писатель воспринял как наказание, потому что действительные члены в отличие от членов-сотрудников должны были делать взнос 15 рублей в год.

Стремление скрыть правду о непродуманности амурского переселения и бесчинстве местных чиновников Н. Н. Муравьеву на какое-то время удалось. С. В. Максимов постоянно испытывал давление цензуры. Его статьи беспощадно искажались, а были случаи, когда оттягивалась их публикация по причинам нахождения в столице генерал-губернатора Восточной Сибири. Цензор Бутков сокращал их и переделывал. Максимов приводит в этой связи наглядный пример: «... у меня — „хлеб с червями, подмоченный, промозглый, от него поддерживается цынга“ или что-то в этом роде; по Буткову — „хлеб действительно нехорош“».[29] Даже письма в Читу Д. И. Завалишину Максимов писал с оглядкой: «Если бы не в Восточную Сибирь был Ваш адрес, я бы был еще откровеннее и подробнее».[30]

Теперь становится ясно, в какой непростой ситуации оказался С. В. Максимов во время своего путешествия на Амур. И тем выше его заслуга как объективного свидетеля, не сгладившего контрасты русской действительности в угоду тем или другим общественным силам.

---

[1] *Романов Д. И.* Присоединение Амура к России // Русское слово. 1859. № 4, 6—8; *Завалишин Д. И.* Амур // Вестник промышленности. 1859. № 9; *Добролюбов Н. А.* Путешествие на Амур // Современник. 1859. № 12.

[2] *Колесницкая И. М.* Писатель-этнограф С. В. Максимов (1850—1870-е годы). Учен. зап. ЛГУ. 1968. Вып. 72. С. 40.

[3] Архив военно-морского флота. Ф. 410. Оп. 2. № 1069. Далее сокращенно: АВМФ.

[4] Там же.

[5] См.: *Плеханов Сергей.* Охота за словом. М., 1987. С. 123.

[6] АВМФ.

[7] *Максимов С. В.* Литературные путешествия. М., 1986. С. 45.

[8] *Плеханов Сергей.* Указ. соч. С. 122—125.

[9] АВМФ. Письмо С. В. Максимова в комиссариатский департамент.

[10] Письма С. Максимова Д. И. Завалишину // Щукинский сборник. М., 1912. Вып. 10. С. 439.

[11] Цит. по: *Баландин А. И.* П. И. Якушкин: Из истории русской фольклористики. Л., 1969. С. 142.

[12] АВМФ. Ф. 410. № 908.

[13] Там же. № 1052.

[14] ГПБ. Ф. 289. № 28.

[15] См.: *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 14. С. 617—618.

[16] *Бакунин М. А.* Собр. соч. и писем. М., 1935. Т. 4. С. 359—360.

[17] Там же.

[18] См.: ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. № 766.

lib.pushkinskijdom.ru

[19] Письма С. Максимова Д. И. Завалишину. С. 429.
[20] *Бакунин М. А.* Собр. соч. и писем. Т. 4. С. 305—306.
[21] Там же. С. 313.
[22] Там же. С. 327.
[23] *Белоголовый Н. А.* Воспоминания и другие статьи. 4-е изд. СПб., 1901. С. 533—538.
[24] Письма С. Максимова Д. И. Завалишину. С. 429.
[25] Военный губернатор Забайкальской области и главный распорядитель по амурскому делу.
[26] Письма С. Максимова Д. И. Завалишину. С. 428.
[27] См.: *Плеханов Сергей.* Указ. соч. С. 125.
[28] Письма С. Максимова Д. И. Завалишину. С. 429.
[29] Там же. С. 428.
[30] Там же. С. 434.

ПЕРЕПИСКА Л. И. ШЕСТОВА С А. М. РЕМИЗОВЫМ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И ПРИМЕЧАНИЯ И. Ф. ДАНИЛОВОЙ И А. А. ДАНИЛЕВСКОГО)

Знакомство Алексея Михайловича Ремизова (1877—1957) с Львом Исааковичем Шестовым (Шварцманом; 1866—1938) состоялось в 1904 году в Киеве. В статье «Памяти Льва Шестова» Ремизов вспоминал: «⟨...⟩ познакомил нас Бердяев ⟨...⟩ Был конец ноября, но не бодлеровский, с болью глухо падающими дровами для камина, а киевский — этот сказочный, захватывающий душу вестник рождественских колядок, с теплым чистейшим первоснегом. На литературном собрании доклад В. В. Водовозова. Бердяев повел меня куда-то вниз, и не в „буфет", как я подумал, ⟨...⟩ а в „директорскую" с удобными креслами. „Да где же тут Шестов?" И вдруг увидел: за конторкой под лампой... сидевший, сняв пенсне, поднялся, мне показалось, что очень высокий и большие руки — конечно, „Лев Шестов"! Это и был Шестов. „Рыбак рыбака видит издалека!" — сказал он, и на меня глянули синие печальные глаза».[1] Почти сразу же отношения приняли дружеский характер, и это чувствуется в самых первых письмах Шестова к Ремизову.

Переписка началась в 1905 году, после того как Ремизовы покинули Киев и поселились в Петербурге при редакции «Вопросов жизни», так как писатель исполнял обязанности управляющего конторой этого журнала. Шестов также принимал участие в «Вопросах жизни». Однако даже на первоначальном этапе переписку определяли не только деловые интересы.

Еще в 1901 году Ремизов прочитал в журнале «Мир искусства» рецензию Шестова на книгу Д. С. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский», а затем его большую работу «Достоевский и Нитше (Философия трагедии)», и сразу же «записался в ⟨...⟩ постоянные любительные читатели»[2] философа.

По мере знакомства с произведениями Ремизова, и это один из устойчивых «мотивов» шестовских писем, все больше выявлялась близость философских и, что особенно важно для них обоих, стилистических пристрастий. Именно это и послужило прочным основанием для беспрецедентной, по крайней мере в биографии Ремизова, дружбы, которая длилась более тридцати лет вплоть до смерти Шестова. В книге воспоминаний о Ремизове «Огненная память» Н. В. Резникова справедливо отмечает: «А. М. (Ремизов. — *И. Д., А. Д.*) глубоко ценил и любил его. Шестов был единственным человеком, с которым Ремизов был на „ты." Философия Шестова была близка А. М. ⟨...⟩».[3]

Шестов, в числе немногих, относился с глубоким пониманием не только к вполне традиционным формам творчества писателя, но и к его знаменитым мистификациям, сознавая, что они составляют неотъемлемую часть ремизовского мира. Именно поэтому сам Шестов часто становился «главным действующим лицом» этих мистификаций,[4] а также персонажем «снов» — произведений оригинального жанра, который Ремизов культивировал в своем творчестве.[5] Впоследствии Ремизов утверждал: «Во всех моих „комедиях" Шестов играл несомненно главную роль ⟨...⟩».[6]

lib.pushkinskijdom.ru

Взаимное понимание, отсутствие которого ощущалось даже в близком окружении, рассматривается ими как знак типологической близости и обособленности в культурно-историческом контексте. Недаром уже 14 апреля 1905 года, вскоре после начала переписки, Шестов замечает Ремизову: «(...) если я Вас, а Вы меня понимать не будете, кто же тогда нас поймет?» [7] Так возникает еще один важный аспект их отношений: всякое суждение сторон о творчестве друг друга воспринимается как наиболее близкое к истине и потому особенно ценное. Примером тому может служить заметка Ремизова «По поводу книги Л. Шестова „Апофеоз беспочвенности“» (впервые: Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 204), которая была высоко оценена самим Шестовым и не утратила своего значения даже спустя десятилетия, что позволило Ремизову опубликовать ее в качестве юбилейной статьи к шестидесятилетию, а затем и к семидесятилетию философа.[8]

И наконец, в отношении к Ремизову проявилась еще одна характерная черта личности Шестова. На протяжении всей жизни — и в России, и в эмиграции — он оказывал писателю не только моральную, но часто и материальную поддержку.

* * *

Попытки осмыслить проблему «Ремизов и Шестов» уже предпринимались исследователями.[9] Однако сама историческая канва их отношений до сих пор остается почти неизученной. Предлагаемая вниманию читателей переписка поможет восполнить этот пробел.

Ниже публикуются 29 писем Шестова к Ремизову 1905—1907-го годов и 32 письма Шестова к Ремизову 1908—1912-го годов, хранящиеся в фонде Ремизова в Рукописном отделе ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 240 и 241); 3 письма Ремизова к Шестову из архива Шестова в библиотеке Сорбонны 1905—1906-го годов; 32 письма Шестова к Ремизову 1913—1919-го годов, находящиеся в фонде Ремизова в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 233); 100 писем Ремизова к Шестову 1921—1936-го годов и 4 письма С. П. Ремизовой-Довгелло к Шестову 1925-го года из архива Шестова в библиотеке Сорбонны; а также обнаруженное нами в собрании П. Л. Вакселя (ГПБ. Ф. 124. Ед. хр. 4856) письмо Шестова к Ремизову от 31 января 1913 года, которое, судя по владельческой помете, находилось в коллекции с 11 марта 1914 года и значится в описи как письмо к неустановленному лицу. Последнее обстоятельство позволяет надеяться, что в будущем могут быть найдены и другие, не вошедшие в настоящую публикацию, письма Ремизова и Шестова.

Выражаем глубокую признательность правнучке Л. И. Шестова госпоже Алисе Лоран, любезно предоставившей в наше распоряжение письма А. М. и С. П. Ремизовых из архива Шестова в библиотеке Сорбонны.

Благодарим М. С. Петровского и Д. Б. Азиатцева за помощь при работе над комментарием.

---

[1] Впервые в качестве некролога эта статья была опубликована 24 ноября 1938 года в парижской газете «Последние новости» (№ 6451). Цит. по: *Ремизов А.* Встречи. Петербургский буерак. Paris, 1981. С. 267—268.

[2] *Ремизов А. М.* Автобиография. 1912 год // ГПБ. Ф. 634. Ед. хр. 1. Л. 10.

[3] *Резникова Н. В.* Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 86.

[4] Ср., например, описание одной из таких мистификаций в кн.: *Ремизов А.* Кукха. Розановы письма. Берлин, 1923. С. 26—27.

[5] Именно Шестову Ремизов посвятил свое первое собрание таких снов — «Бедовая доля» (см.: *Ремизов А.* Рассказы. СПб., 1910. С. 135). См. также один из «снов» о Шестове С. П. Ремизовой-Довгелло с комментариями А. М. Ремизова: *Pyman A.* Petersburg Dreams // Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer. Ed. by Greta N. Slobin. Columbus (OH), 1986. P. 60—61.

[6] *Ремизов А.* Встречи. С. 267.

[7] ГПБ. Ф. 634. Ед. хр. 240. Л. 7.

[8] В 1926 году эта заметка с подзаголовком «К шестидесятилетию Л. Шестова» появилась в журнале «Своими путями» (см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. По переписке и воспоминаниям современников. Paris, 1983. Т. I. С. 73). Затем в 1935 году она была опубликована под названием «Лев Шестов (К семидесятилетию Л. Шестова)» в сборнике «Новь» (Таллин; № 8) и в 1936 году в парижском журнале «Hippocrate» (№ 2) в переводе на французский язык.

lib.pushkinskijdom.ru

[9] См.: *Очадликова М.* Причудливый мир Алексея Ремизова // Prednašky ve XIII. behu letni školy slovanskych studii v roce 1969. Praha, 1969. S. 247—248; *Козьменко М. В.* Мир и герой Алексея Ремизова. К проблеме взаимосвязи мировоззрения и поэтики писателя // Филологические науки. 1982. № 1. С. 24—30; *Секе К.* «Апофеоз беспочвенности»: Лев Шестов и Алексей Ремизов. Точки соприкосновения двух типов художественного мышления в русской литературе начала XX века // Dissertationes slavicae. XV. Szeged, 1984. S. 105—120; *Данилевский А. А.* А. М. Ремизов и Лев Шестов (Статья первая) // Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1990. Вып. 883. С. 139—156.

1

⟨17.02.1905⟩ [1]

Обращаюсь к Вам, Алексей Михайлович, с просьбой. С⟨ергей⟩ Н⟨иколаевич⟩ [2] на днях отправил в редакцию «В⟨опросов⟩ Ж⟨изни⟩» [3] мою статью о Чехове [4] — с распоряжением печатать в ближайшем номере журнала. Но, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ до февраля недалеко — то, по его словам, я не могу читать корректуру. А между тем — это необходимо. Посему прошу Вас передать в редакцию,[5] чтоб статью *печатали в марте*,[6] а мне бы *непременно корректуру прислали*. Обращаюсь к Вам, ибо Вы на счету аккуратных. Исполните? Черкните мне открытку (*Киев, Межигорская*, 2), чтоб мне знать, что Вы исполнили. Жму Вашу руку. Поклон Ник⟨олаю⟩ Ал⟨ександровичу⟩.[7] Передайте ему, что С⟨ергей⟩ Н⟨иколаевич⟩ идет сейчас обедать в Континенталь.[8] Ваш Л. Шварцман.

[1] Открытое письмо. Датируется по штемпелю: Киев — 17.II.1905. Получено в Петербурге 19.II.1905. Письмо адресовано в редакцию «Вопросов жизни», так как Ремизовы занимали две комнаты при конторе журнала (Саперный пер., д. 10, кв. 6).

[2] Булгаков Сергей Николаевич (1871—1944) — религиозный философ и богослов. С 1901-го по 1906 год профессор политической экономии Киевского Политехнического института. В 1905 году выполнял обязанности одного из редакторов журнала «Вопросы жизни». Его письма к Ремизову 1905—1906 годов свидетельствуют об исключительной активности Булгакова в этом качестве (см.: ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 68). Знакомство Булгакова с Шестовым состоялось в конце 1902 года. С 1901-го по 1908 год Шестов жил в Киеве и работал в деле своего отца («Мануфактурные склады Исаак Шварцман»), но не прерывал литературных и философских занятий. Весной 1905 года Булгаков хотел привлечь Шестова к редактированию экономического отдела «Вопросов жизни», однако получил от него отказ. Об этом Булгаков сообщал Ремизову в письме от 24 апреля 1905 года (там же). С самим Ремизовым Булгакова познакомил Н. А. Бердяев в конце 1904 года, когда Ремизовы, которым после вологодской ссылки в течение пяти лет запрещалось жить в Москве и Петербурге, были вынуждены путешествовать по югу России (Херсон, Николаев, Одесса) и, наконец, — летом 1904 года — поселились в Киеве.

[3] «Вопросы жизни» — ежемесячный журнал; выходил в Петербурге в 1905 году (всего 12 номеров) как продолжение религиозно-философского журнала «Новый путь» (1902—1904). Редакционное ядро составляла группа философов-идеалистов во главе с С. Н. Булгаковым, которая в 1904 году приняла активное участие в журнале «Новый путь», а затем стала восприемницей этого издательского предприятия Мережковских. Издателем «Вопросов жизни» был Д. Е. Жуковский. Редакторами: С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев, Д. Е. Жуковский, Н. О. Лосский. Подробнее о журнале см.: *Корецкая И. В.* «Новый путь». «Вопросы жизни» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX—начала XX века. 1890—1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 231—233.

[4] Речь идет о статье «Творчество из ничего. (А. П. Чехов)», которая была опубликована в мартовском номере «Вопросов жизни» (1905. № 3. С. 101—141); впоследствии вошла в книгу Шестова «Начала и концы» (СПб., 1908).

[5] С 1 февраля 1905 года Ремизов занимал должность управляющего конторой «Вопросов жизни». В своих автобиографических произведениях он часто упоминает об этом периоде. Наиболее подробно работа в редакции журнала и начало жизни в Петербурге описаны Ремизовым в книге «Кукха. Розановы письма» (Берлин, 1923).

[6] Здесь и далее текст, выделенный нами курсивом, подчеркнут Ремизовым синим карандашом.

[7] Бердяев Николай Александрович (1874—1948) — религиозный философ. Осенью 1904 года переехал в Петербург, чтобы участвовать в организации и издании «Вопросов жизни». Один из редакторов и наиболее активный сотрудник журнала. Именно Бердяев привлек Ремизова, с которым познакомился в 1902 году во время вологодской ссылки, к работе в «Вопросах жизни». Зимой 1904—1905 года он писал Л. Ю. Рапп из Петербурга в Киев: «Ремизовых перетаскиваю в Петербург, и это будет для нас большое приобретение. Они могут составить часть приятной атмосферы отношений

lib.pushkinskijdom.ru

с людьми в противовес неприятной атмосфере Мережковских» (цит. по: Письма молодого Бердяева. Публ. Д. Барас // Память. Париж, 1981. Вып. 4. С. 244—245). Контакты между Бердяевыми и Ремизовыми не прекращались и после окончания их совместной работы в журнале. Устойчивые доброжелательные отношения сохранялись как в России, так и в эмиграции. Ремизов неизменно высоко оценивал личность Бердяева: «Из всех моих современников Бердяев и Андрей Белый гениальны» (*Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 300). В его книге «Иверень» (Berkeley, 1986) Бердяеву, Луначарскому и Савинкову посвящена отдельная глава «Три титана». Бердяев упоминает Ремизова в своей автобиографической книге «Самопознание» (Париж, 1949). С Шестовым Бердяев познакомился в конце 1902 года в Киеве (см.: Основные даты жизни Льва Шестова // *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. По переписке и воспоминаниям современников. Paris, 1983. Т. II. С. 246). Библиографию работ Бердяева о Шестове см.: Bibliographie des études sur Léon Chestov. Ét. par Natalie Baranoff. Paris, 1978. P. 39, 44—49.

[8] «Континенталь» — гостиница с одноименным рестораном; в начале века считалась одной из лучших в Киеве. Находилась неподалеку от Крещатика — Николаевская ул., д. 5. См.: *Петровский М.* Городу и миру. Киевские очерки. Киев, 1990. С. 236—237.

2

Межигорская, 2 [1] Киев 28/II 1905

Спасибо Вам, Алексей Михайлович, что исполнили поручение. В благодарность — обращусь еще с одним! Зато — с последним. Ничего? Сейчас отправляю *корректуру статьи.*[2] Так, пожалуйста, позаботьтесь о том, чтобы одно *исправление было правильно истолковано.* Прежде было в статье *7 глав.* Теперь я решил одну главу (*пятую*) разделить на *две части.* В соответствующем месте я обозначил — но не знаю, *поймут ли.* Потому и прошу Вас сделать соответствующие *пояснения корректору* (т⟨о⟩ е⟨сть⟩, кажется, Серафиме Павловне).[3] Сделаете? [4] — очень рад, что Вы о моей книге написали, только жалею, что Вас так торопили.[5] Я уверен, что Вы можете хорошо написать; конечно, если приказывают к завтрому, то это мудрено — но все же надеюсь, что Вам удалось, и жду книжки «Весов». Потом, прочитав, напишу Вам, рецензию на рецензию. Отчего Ваш роман не печатают? [6] Кто мешает, Чулков? [7] А Николай Александрович? [8] Неужто и он против? Ведь у них сильно чувствуется недостаток в беллетристическом материале, даже, кажется, вообще в литературном материале. Это сначала казалось, что статей пропасть — а потом видно стало, что плохих статей много, а хороших маловато.

Напишите, если не очень заняты и не слишком не любите писать, что у Вас в редакции делается. Как Ник⟨олай⟩ Александр⟨ович⟩? С⟨ергей⟩ Н⟨иколаевич⟩[9] жаловался на него, что пишет мало. Прав, конечно, он — но ведь и писать каждый месяц по статье не так-то легко! [10] Бедный Н⟨иколай⟩ А⟨лександрович⟩! Захотелось ему журнал иметь...

Как Вам Мережковские [11] показались? А Розанов? [12] Лундберг, видно, Вам не по вкусу пришелся — это жаль. Он интересный.[13] А Вы ему понравились. Он, между прочим, писал мне, что Вы единственный человек, который понимает меня. Что Вы ему такого наговорили? Приедет — узнаю.

На счет билетов симфонических не стоит беспокоиться. Если захочется, я найду способ попасть. И деньги подождут — беды нет.

Кланяйтесь Сер⟨афиме⟩ Пав⟨ловне⟩ и Николай Александровичу. Он ничего о себе не пишет, может Вы о нем напишете.

Ваш ЛШ

[1] Подчеркнуто синим карандашом.

[2] Имеется в виду корректура статьи «Творчество из ничего» — см. прим. 4 к п. 1. Здесь и далее текст, выделенный нами курсивом, подчеркнут красным карандашом.

[3] Ремизова-Довгелло Серафима Павловна (1876—1943) — жена А. М. Ремизова. В «Вопросах жизни» выполняла обязанности корректора.

[4] В журнальной публикации статья имела 8 глав.

[5] Имеется в виду заметка Ремизова о книге Шестова «Апофеоз беспочвенности. (Опыт адогматического мышления)» (СПб., 1905), написанная по инициативе В. Я. Брюсова для февральского (1905) номера журнала «Весы». В письме от 25—26 января 1905 года Ремизов сообщал С. П. Ремизовой-Довгелло: «⟨...⟩ Брюсов предложил написать рецензию *о* Шестове и непременно на этих днях»

lib.pushkinskijdom.ru

(На вечерней заре. Переписка А. Ремизова и С. Ремизовой-Довгелло // Europa orientalis. 1987. VI. С. 277). Однако в «Весах» заметка так и не появилась, вероятно из-за отсутствия в ней традиционных атрибутов жанра рецензии. Между тем Шестов усмотрел в этом факте попытку «сосчитаться» с ним за резкую критику второго тома книги Д. С. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский» в статье «Власть идей» (Мир искусства. 1903. № 1/2). Это предположение он высказал Ремизову в письме от 24 марта 1905 года (см. п. 3 в наст. публикации). В июле 1905 года ремизовская рецензия появилась в «Вопросах жизни» (*Ремизов А.* По поводу книги Л. Шестова «Апофеоз беспочвенности» // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 204), а впоследствии была включена им в книгу «Крашеные рыла. Театр и книга» (Берлин, 1922. С. 124—126). В письме к Ремизову от 1/14 августа 1905 года Шестов высоко оценил эту заметку (см. п. 11 в наст. публикации).

[6] Речь идет о первом крупном произведении Ремизова — романе «Пруд» (1902). С редакционными сокращениями был впервые опубликован в № 4—11 «Вопросов жизни». Историю этой публикации см.: *Ремизов А.* О разных книгах // Воля России. № 8/9. С. 231—232.

[7] Чулков Георгий Иванович (1879—1939) — прозаик, поэт, драматург, критик. В 1904 году стал секретарем редакции журнала «Новый путь», а затем занимал ту же должность в «Вопросах жизни». Как и Ремизовы, Чулков и его жена Надежда Григорьевна жили при редакции журнала (см. об этом гл. «Колония» и «На блокноте» в кн.: *Ремизов А.* Кукха. Розановы письма. С. 11—15, 19—37). Дружеские отношения поддерживались писателями и после (см. 18 писем Ремизова к Чулкову 1905—1918 годов — ГБЛ. Ф. 371. Карт. 4. Ед. хр. 46). В 1917—1918-м годах Чулков был редактором еженедельного журнала «Народоправство» и опубликовал в нем «Временник» Ремизова «Всеобщее восстание» (1917. № 5, 10, 12, 18—19), составивший впоследствии главу «Весна-красна» в книге «Взвихренная Русь» (Париж, 1927). Чулкову принадлежит статья о творчестве Ремизова «Сны в подполье» (вошла в кн.: *Чулков Г.* Наши спутники. 1912—1922. М., 1922. С. 7—37); см. также его воспоминания «Годы странствий» (М., 1930. С. 170—171).

[8] Бердяев. См. прим. 7 к п. 1.

[9] Булгаков. См. прим. 2 к п. 1.

[10] Первый номер «Вопросов жизни» вышел без каких-либо публикаций Бердяева. Однако в последующих номерах он помещал одну, две, а то и три заметки или статьи.

[11] Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865—1941) — прозаик, поэт, критик, публицист, философ, одна из ключевых фигур русского религиозно-философского ренессанса начала XX века. Гиппиус-Мережковская Зинаида Николаевна (1869—1945) — поэт, прозаик, литературный критик; псевдонимы: Антон Крайний, Товарищ Герман и др. Личное знакомство Ремизова с Мережковскими состоялось 2 февраля 1905 года. Тогда же он сообщал о своих впечатлениях С. П. Ремизовой-Довгелло: «С Чулковым к Мережковским. Чулков по делу, а я так, посмотреть. Видел З. Н. Гиппиус. Ни слова, кроме: „здасыте". На Чулкова оба злы. А меня холодно встретили, не столько он, сколько она. А кривляка порядочная. А что волосы кладет на колени, изобретение Н. А. Бердяева. Может, ему случайно положила. Если сидеть близко, а на расстояние никаких волос ни на меня, ни на Чулкова. А волосы, действительно, грива. Только холодные, не дышут и не искрятся. Умные какие-то» (На вечерней заре. С. 283—284). Впоследствии между Ремизовыми и Мережковскими, особенно между Зинаидой Николаевной и Серафимой Павловной, установились довольно близкие дружеские отношения. См.: письма Гиппиус к Ремизову (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 88; ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 53) и к С. П. Ремизовой-Довгелло (*Lampl H.* Zinaida Hippius an S. P. Remizova-Dovgello // Wiener slawistischer Almanach. 1978. Bd 1. S. 155—194).

[12] Розанов Василий Васильевич (1856—1919) — писатель, критик, публицист, философ. Один из наиболее значимых для Ремизова философских авторитетов. Влияние Розанова на стиль и проблематику произведений Ремизова можно сравнить только с глубоким воздействием философского творчества Шестова. Ремизов принадлежит к числу немногих современников, которым раньше других удалось разглядеть типологическую близость воззрений этих философов. В 1912 году он писал в «Автобиографии»: «В 1899 году начал выходить журнал „Мир Искусства" (...) Тут же я узнал Льва Шестова и Василия Васильевича Розанова (разрядка А. М. Ремизова. — *И. Д., А. Д.*) и записался в их постоянные любительные читатели» (ГПБ. Ф. 634. Ед. хр. 1. Л. 10). Ремизовская автобиография была написана по просьбе С. А. Венгерова. Показательна реакция Венгерова на эту оценку личности Розанова. 13 февраля 1912 года он пишет Ремизову: «Большое, большое спасибо Вам, многоуважаемый Алексей Михайлович, за присланное житие. Очень оно и любопытно, и поучительно. Одно только место меня удивило и огорчило: где Вы сообщаете, что записались в „*постоянные* (подчеркнуто С. А. Венгеровым. — *И. Д., А. Д.*) любительные читатели" Розанова. Неужели и теперь его любите? Ведь это же гадина, форменная гадина, отвратительно-продажная, подло-предательская, фарисейски-лицемерная. Всегда он такой был, но прежде, в моменты подсознательного творчества, писал почти — гениально. А теперь ничего кроме вонючих испражнений из него не исходит. И рядом с Розановым Вы ставите благородного искателя истины Льва Шестова! Гореть Вам за это на том свете в огне неугасимом» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 73). Однако Ремизов не ограничился отдельными оценками. В его книге «Кукха. Розановы письма», где облик Розанова постепенно складывается из «житейских мелочей», обрывков воспоминаний, писем, бытовых анекдотов и т. п. (тем самым используется и формальный розановский прием «опавших листьев»), дана одна из самых глубоких характеристик философа. Фигура Розанова нашла отражение и в

lib.pushkinskijdom.ru

художественном творчестве Ремизова. Подробнее об этом см.: *Данилевский А. А.* Герой А. М. Ремизова и его прототип // Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1987. Вып. 748. С. 150—165.

[13] Лундберг Евгений Германович (1887—1965) — писатель, литературный критик. В 1900—1910-е годы входил в ближайшее окружение Шестова, который поддерживал Лундберга как морально, так и материально, оказывал протекцию его произведениям в издательских и литературных кругах. Впоследствии Лундберг вспоминал о начале своего знакомства с Шестовым: «Еще гимназистом прочитал я первую книгу Шестова — о Шекспире. Я не понял ее, но тревога в ней была родная, несмотря на разницу поколений и вкусов. Так завязана была связь — книгою. Скоро она стала живою в письмах и беседах. Чувство „ученика" — в старом смысле слова. Душевные и житейские кризисы измерялись мерою не только своих, но и его мыслей» (*Лундберг Е.* Записки писателя. 1920—1924. Л., 1930. Т. II. С. 75). Разрыв между ними произошел в 1921 году, когда просоветски настроенный Лундберг, который работал в это время в берлинском отделении издательства «Скифы», уничтожил ранее отпечатанную им антибольшевистскую брошюру Шестова «Что такое большевизм». По свидетельству мемуаристов, «хмурый юноша Лундберг» страдал острой формой неврастении (см.: *Герцык Е.* Воспоминания. Paris, 1973. С. 102—103). Возможно, этим объясняется первоначальное впечатление, произведенное им на Ремизовых. Впоследствии между ними установились близкие дружеские отношения (см.: Письма Лундберга Ремизову 1910—1913-го годов // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 141).

3

24 марта ⟨1905⟩

Виноват я пред Вами, Алексей Михайлович — не ответил Вам на письмо. И Вы, видно, рассердились — мне злое письмо написали. Но, что делать? Мне ужасно Ваши письма хочется получать — а писать письма смерть моя. Если бы можно было бы по телефону с Петербургом разговаривать! — Вы говорите, что публика не одобряет «Апофеоза».[1] Знаю, дошли уже слухи. Ни один из знакомых, которым я послал книгу, не ответил ни словом. Даже Ник⟨олай⟩ Алекс⟨андрович⟩![2] Я на него надеялся, что, не в пример прочим, примет апофеоз... Если молодая курсистка не одобряет — это хорошо. Если С⟨ергей⟩ Н⟨иколаевич⟩ [3] недоволен — тоже понятно. А Ник⟨олаю⟩ Алекс⟨андровичу⟩ следовало бы вникнуть.

Я вперед знал, что книга не понравится. У нас любят покаянный, смиренный тон. А мне надоело согнувшись ходить. Хоть и знаю, что я не всесилен, а все же пытаюсь выпрямиться. И смеяться, даже когда больно. Русские Ведомости думают, что это есть развязность и флирт,[4] — на то это «Р⟨усские⟩ Ведомости». И еще они хотят, чтоб я спокойно объяснил свои мысли. Я бы и объяснил, когда бы дело было в «мыслях». Но у меня никогда никаких мыслей не бывает, так что и объяснять-то нечего. Хотелось бы мне прочесть, что Вы для «Весов» написали. Если рукопись сохранилась — пришлите. В «Весах» оттого, верно, не напечатали, что им со мной нужно за Мережковского сосчитаться.[5] Так уж Белый [6] или кто другой сосчитается.

Гиппиус может нравиться — с Вами вполне согласен, а чем Вас Мережковски⟨й⟩ прельстил,[7] не пойму. Он всегда рассказывает, что в книжках читал. Впрочем, и это бывает интересно. Но Гиппиус не в пример любопытнее. Не помню, сам ли выдумал или кто-то сказал мне, что, если бы Гиппиус жила во времена Нерона,[8] то, верно, занималась бы составлением ядов. Если доживет до старости — колдовать станет.

Александра Блока не знаю: ни стихов его не читал, ни его не видал.[9]

Пишите, голубчик, почаще и побольше. Вы хорошо письма пишете — и не сердитесь, если не скоро отвечу. Это не потому, что не хочу, а потому, что письма не выходят.

Привет Сераф⟨име⟩ П⟨авловне⟩.

Ваш ЛШ

P.S. Пишу теперь для «К⟨иевских⟩ О⟨тклик⟩ов» [10] фельетон о «В⟨опросах⟩ Жизни».[11] Поставили мне такое условие: во 1ᵃˣ) не высказывать собств⟨енного⟩ мнения, во 2ᵃˣ) никого не бранить, никому не сочувствовать. Черт меня понес принять условие. Фельетон выйдет бледным — пусть на меня в «В⟨опросах⟩ Ж⟨изни⟩» не пеняют. Я пишу только, чтоб не вышло, что «В⟨опросы⟩ Ж⟨изни⟩» в Киеве замалчиваются. Передайте всем, а то мне стыдно

lib.pushkinskijdom.ru

за статью. Еще надеюсь, что все-таки не напечатают: заметят где-нибудь след собственного суждения!

[1] Книга Шестова «Апофеоз беспочвенности» вышла в январе 1905 года в издательстве «Общественная польза» и вызвала бурную, в целом неодобрительную, реакцию критики, а также сочувствующих творчеству философа литераторов. 14 апреля 1905 года Шестов сообщал сестре Фане: «Я знал, что книга будет недружелюбно принята (...). Между прочим, „Апофеоз беспочвенности" не имел успеха даже у тех, которые справедливо относились к моим предыдущим работам, никто из моих знакомых, которым я разослал книгу, не ответил мне ни словом. Но стороной я узнал, что все недовольны (...). Даже Бердяев (...) недоволен» (цит. по: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 80; другие отклики на «Апофеоз беспочвенности» см.: Там же. С. 69—79). Причиной столь негативной реакции был поворот в творчестве Шестова, который наметился именно в этой книге и противоречил представлениям об авторе «Шекспира и его критика Брандеса», «Добра в учении Толстого и Ницше» и «Достоевского и Ницше». Позднее Лундберг писал об этом: «Л. Шестов (...) один из „выпадающих". (...) Известность его обусловлена, — кроме блестящего стиля, о котором говорили, чтобы не касаться существа писаний — тем, что в начале своей деятельности он пользовался литературным материалом и прослыл среди интеллигентских читательских кругов остроумным критиком. Чем дальше от литературы в философию уходил, тем острее намечалось выпадение. Современники с трудом выносят чрезмерно беспокойных мыслителей. Когда же мыслители такого рода уходят в прошлое, лишь столь же непоседливые кладоискатели, как они, решатся ударить киркою по захоронившему их склепу. И живут и умирают они вне больших дорог — „на окраинах жизни"» (*Лундберг Е.* Записки писателя. Т. II. С. 74—75). Другой причиной стала форма, избранная Шестовым. Характерную точку зрения на правомерность афоризма в творчестве философа высказала Е. К. Герцык: «А что последняя книга „Апофеоз беспочвенности" написана афористически — так это только усталость. Нет больше единого порыва первых книг — все рассыпалось... Афоризм — игра колющей рапиры или строгая игра кристалла своими гранями, но игра — разве это шестовское?» (*Герцык Е.* Воспоминания. С. 104). Впоследствии именно афоризм успешно культивировался Шестовым.

[2] Бердяев откликнулся на книгу Шестова статьей «Трагедия и обыденность (Л. Шестов. «Достоевский и Ницше» и «Апофеоз беспочвенности»)» в журнале «Вопросы жизни» (1905. № 3. С. 255—288); впоследствии была включена им в книгу «Sub specie aeternitatis» (СПб., 1907. С. 247—275). Кроме того, Бердяев опубликовал рецензию на «Апофеоз беспочвенности» в июльском номере журнала «Мир Божий» за 1905 год (С. 130—131).

[3] Взгляды Булгакова и Шестова никогда не были близкими. Ср., например, отзыв Шестова о Булгакове в ранее уже цитировавшемся нами письме к сестре Фане: «Булгаков, действительно, человек искренний — и умеет хорошо писать. А что он о страданиях распространяется — так иначе ему нельзя. Он думает или, по крайней мере, хочет думать — что страдания не страшны, не должны быть страшными для верующего человека. Ведь в этом главное преимущество веры — что она может ничего не бояться. Отними это убеждение — и ничего не останется. Иной, конечно, вопрос, насколько он прав в своей вере, но раз допустить правоту и веру, уже нельзя ни на чем останавливаться. Ведь вот Толстой то же самое проповедует. В Евангелии сказано: ищите прежде всего Царства Божия и правды Его, все остальное вам приложится. И еще: претерпевший до конца спасется. Как ни толкуй эти слова, а смысл их в том, что мирских страданий бояться не следует. Правда, Булгаков, как и все другие, не умеет последовательно провести эти заповеди. Но ведь люди на то и люди, чтобы ничего до конца не доводить» (*Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 80—81). Этим, очевидно, объясняется и то, что сам Булгаков единственный раз выступил в печати с некрологической статьей о Шестове «Некоторые черты религиозного мировоззрения Л. И. Шестова» (Современные записки (Париж). 1939. № 68. С. 305—323).

[4] Имеется в виду следующий пассаж из рецензии Ю. И. Айхенвальда: «(...) книга г. Шестова и звучит дурным тоном, и представляет она собою не выстраданное, серьезное желание истины, а какую-то кокетливую игру, флирт с нею» (*Ю. А.* [*Айхенвальд Ю. И.*] Л. Шестов. Апофеоз беспочвенности (Опыт адогматического мышления). СПб. 1905 // Русские ведомости. 1905. 7 марта. № 63. С. 3).

[5] Речь идет о заметке Ремизова «По поводу книги Льва Шестова „Апофеоз беспочвенности"». См. прим. 5 к п. 2.

[6] Белый Андрей (псевд. Бориса Николаевича Бугаева; 1880—1934) — поэт, прозаик, теоретик символизма. В 1900-е годы находился под сильным идейным и личным влиянием четы Мережковских (подробнее об их взаимоотношениях см.: *Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 460—466; гл. «Мережковские»). Одновременно был ближайшим сотрудником журнала «Весы» (1904—1909), в котором принимали участие и Мережковские (см.: *Белый Андрей.* Начало века. С. 410—425 (гл. «Весы-Скорпион»); *Азадовский К. М.* и *Максимов Д. Е.* Брюсов и «Весы» (К истории издания) // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 257—324; *Лавров А. В., Максимов Д. Е.* «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 65—136). Вопреки предположению Шестова, противником публикации заметки Ремизова был владелец издательства «Скорпион» и издатель «Весов» Сергей Александрович Поляков

lib.pushkinskijdom.ru

(1874—1942), причем отнюдь не вследствие «групповой солидарности». 25 мая 1905 года Вячеслав Иванов сообщал Ремизову: «Рецензию на „Апофеоз" — провести не мог: она совсем не по вкусу Сергею Александр⟨овичу⟩ — благодаря, мне кажется, некоторой причудливости тона и стиля...» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 114). Сам Белый в полемику вокруг «Апофеоза беспочвенности» не вступал. В 1908 году он откликнулся рецензией на другую книгу Шестова — «Начала и концы» (СПб., 1908). См.: Весы. 1908. № 10. С. 96—99; вошла в его кн. статей «Арабески» (М., 1911).

[7] Об отношениях Ремизовых с Мережковскими см. прим. 11 к п. 2.

[8] Нерон Клавдий Цезарь (37—68) — римский император (с 54 года). Вошел в историю как тиран, опиравшийся на политику репрессий и конфискаций. В числе его жертв оказались и ближайшие родственники (включая мать), и многие выдающиеся деятели (его учитель — философ Сенека, поэт Лукиан, писатель Петроний и др.). Источники изображают Нерона самовлюбленным, жестоким и развратным. Особый иронический оттенок проводимому Шестовым соположению имен Нерона и Гиппиус придает то обстоятельство, что Нерон вошел в историю как жесточайший гонитель ранних христиан, в то время как Гиппиус (вместе с Мережковским) являлась главным поборником идей «нового христианства», зиждительницей «новой Церкви Христовой». Подробнее об этом см.: *Гиппиус-Мережковская З. Н.* Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 85—113.

[9] Вопрос Ремизова Шестову о его знакомстве с Блоком был вызван, по всей видимости, тем сильным впечатлением, которое произвел поэт на Ремизова уже при первой встрече. В посвященном памяти Блока очерке «К звездам» Ремизов, мысленно обращаясь к нему, вспоминает: «И с этой первой встречи, а была петербургская весна особенная, и пошло что-то, чудное что-то, от чего, говоря со мной, вы не могли не улыбаться» (цит. по: *Ремизов А.* Взвихренная Русь. Париж, 1927. С. 509). Подробнее об их взаимоотношениях см. вступительную статью З. Г. Минц к публикации переписки Блока с Ремизовым в кн.: Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 63—82. Несколько позже Шестов мог познакомиться с поэтическим творчеством Блока непосредственно на страницах «Вопросов жизни»: в № 4/5 было помещено стихотворение Блока «Повесть» («В окнах занавешенных сетью мокрой пыли...»), а в № 6 подборка стихов под общим заглавием «Нечаянная Радость» (в нее вошло и стихотворение «Болотные чертенятки», впоследствии посвященное Ремизову).

[10] «Киевские отклики» — ежедневная литературно-политическая, экономическая и общественная газета. Выходила в Киеве с 1903-го по 1907 год, под тем же названием возобновлена в 1911 году. Орган либерально-демократического направления. В разное время ее издателями были: Г. В. Александровский, И. В. Лучицкий, Е. А. Кивлицкий, М. Н. Требинская, Д. П. Рузский, Н. В. Калишевич. Редакторы: И. В. и Г. В. Александровские, И. В. Лучицкий, А. Ф. Саликовский, В. Я. Железнов, Н. П. Василенко, Н. В. Калишевич.

[11] Фельетон Шестова все-таки был опубликован. См.: *Шестов Л.* Новый журнал («Вопросы жизни», Январь и Февраль. 1905 г.) // Киевские отклики. 1905. 11 (24) апр. № 101. С. 3. Очевидно, ввиду того, что «Киевские отклики» являются малодоступным изданием, этот фельетон остался вне поля зрения исследователей и не был включен в наиболее полную библиографию произведений Шестова, подготовленную его дочерью Н. Л. Барановой-Шестовой (Bibliographie des oeuvres de Léon Chestov. Paris, 1975). Между тем, он представляет особый интерес для данной переписки и поэтому помещен нами в приложении к настоящей публикации.

4

Межигорская, 2 Киев 14/IV 1905
Подол

Письмо, деньги, и оттиски получил. Спасибо. Почему-то только до сих пор нет мартовской книжки «В⟨опросов⟩ Жизни». Случайность это или мне только полагалось получить первые две?

Приехал Н⟨иколай⟩ Ал⟨ександрович⟩, привез свою статью:[1] и он обижает «Ап⟨офеоз⟩ Беспочв⟨енности⟩». Чувствовал я, что недаром молчал он все время. Мне, между прочим, кажется, что он не прочел как следует книжку.[2] Потому что, какое же мог он там найти «успокоение на скептицизме».[3] С тех пор, как я пишу, ни разу мне и в голову не приходило делать те опыты, о которых я рассказываю в «А⟨пофеозе⟩ Б⟨еспочвенности⟩». И ведь что любопытно: я рассказываю Н⟨иколаю⟩ А⟨лександровичу⟩ наш разговор у Булгаковых про Лихтенберга.[4] Помните? «Когда у меня была повышенная температура, я понял, как бутылка с водой обращается в бутылку с вином, и это происходит так, как треугольная фигура превращается в четыреугольную».[5] Так ему это подошло, а против «А⟨пофеоза⟩ Б⟨еспочвенности⟩» восстает, когда там все дело именно в этом. Я еще с ним не говорил по прочтении его статьи — сегодня, верно, увидимся....

lib.pushkinskijdom.ru

Как характерно для Тернавцева,[6] что он меня «моралистом» называет. Он увидел в книгах моих всякого рода колючие и острые вещи и сообразил, что для нравственности это самое подходящее дело: орудия пытки! Это так на него похоже! Я ведь его немножко знаю; встречал у Розанова [7] и в рел⟨игиозно-⟩ фил⟨ософских⟩ собраниях.[8]

Когда уже Ваш «Пруд» появится.[9] Н⟨иколай⟩ Ал⟨ександрович⟩ говорит, что непонятно — тоже и Вам, пожалуй, придется разделить мою участь. Но, ничего — на людях и смерть красна! Я только боюсь, чтоб мне самому не оскандалит⟨ь⟩ся: если я Вас а Вы меня понимать не будете, кто же тогда нас поймет?

Получили в «В⟨опросах⟩ Ж⟨изни⟩» мой фельетон?[10] Вы там извинитесь за меня. Вам Булгаков говорил, при каких условиях я писал его: того не касайся, об этом не говори; хвалить нельзя, порицать нельзя и т⟨ак⟩ д⟨алее⟩. Я было уж совсем отказался от писания — да все же упорство превозмогло....

Про Н⟨иколая⟩ А⟨лександровича⟩, З⟨инаиду⟩ Н⟨иколаевну⟩ [11] Вы верно писали мне, а об Розанове, что он «во внутренностях копается» не согласен. Он не анатом, совсем не анатом. Ему все петь хочется, и хоть он часто срывается, зато как иной раз поет![12] De la musique avant toute chose![13]

Кланяйтесь Серафиме Павловне и пишите. В Киеве теперь тоска и скука, хотя Днепр чудесно разлился — так письма, особенно Ваши, развлекают и подбодряют. А Н⟨иколай⟩ А⟨лександрович⟩ скоро уезжает, С⟨ергей⟩ Н⟨иколаевич⟩ [14] всегда занят, и я один здесь без дела слоняюсь.

Ваш ЛШ

[1] Имеется в виду опубликованная в № 3 «Вопросов жизни» статья Бердяева «Трагедия и обыденность (Л. Шестов. «Достоевский и Ницше» и «Апофеоз беспочвенности»)».

[2] Одновременно Шестов сообщал сестре Фане: « ⟨...⟩ он (Бердяев. — *И. Д., А. Д.*) мне признался, что прочел книгу наскоро, так как она ему была некстати: у него уже сложилась в голове статья по прежним моим работам, а „Ап. б." немного расстраивал готовый план. Но все же впечатление было не в мою пользу» (письмо от 14.04.1905; цит. по: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 80).

[3] Имеется в виду следующее высказывание Бердяева: «Мне жаль, что „беспочвенность" начала писать свой „Апофеоз", тут она делается догматической, несмотря на подзаголовок „опыт адогматического мышления". Потерявшая всякую надежду беспочвенность превращается в своеобразную систему успокоения, ведь абсолютный скептицизм также может убить тревожные искания, как и абсолютный догматизм. ⟨...⟩ Разрушительные и творческие моменты всегда сплетаются, творческие моменты есть и у Шестова, но боюсь, чтобы он не успокоился на окончательном, не мятежном уже скепсисе» (*Бердяев Н.* Трагедия и обыденность (Л. Шестов. «Достоевский и Ницше» и «Апофеоз беспочвенности») // Вопросы жизни. 1905. № 3. С. 260, 276).

[4] Лихтенберг Георг Кристоф (1742—1799) — немецкий просветитель, физик, художественный критик. С 1769-го по 1799 год — профессор физики и астрономии Гёттингенского университета. В 1795 году был избран членом Петербургской Академии наук. Русский перевод его книги «Афоризмы» был опубликован в Петербурге в 1899 году.

[5] Шестов неточно цитирует Лихтенберга. Ср.: «При небольшой лихорадке я однажды ясно заметил, что бутылка воды может превратиться в бутылку вина, совершенно так-же, как четырёхугольная фигура превращается в треугольник» (*Лихтенберг Г. Х.* Афоризмы. СПб., 1899. С. 15; разд. «Сообщения и заметки автора о себе самом»).

[6] Тернавцев Валентин Александрович (1866—1940) — писатель-богослов, деятель Религиозно-философского общества в Петербурге, состоял чиновником особых поручений при обер-прокуроре Синода (с 1907 года).

[7] В. А. Тернавцев долгое время был близким другом В. В. Розанова. В своих воспоминаниях Андрей Белый запечатлел взгляд «извне» на их отношения: «Тернавцев был внутренне в церкви; а Розанов силился блеском церковных лампадочек иллюминировать акт полового сожития; и тем не менее чернобородый, большой, крепкотелый Тернавцев и рыженький, маленький, слизью обмазанный Розанов, сев в одно кресло, друг друга нашлепывали по плечам: и, называя друг друга „Валею", „Васею", пикировались: без злобы» (*Белый А.* Начало века. С. 495). Об их отношениях упоминает также З. Н. Гиппиус в посвященной Розанову главе «Задумчивый странник» (см.: *Гиппиус З. Н.* Живые лица. Прага, 1925. Вып. II).

[8] Религиозно-философские собрания — официально санкционированные встречи представителей православной церкви с «декадентской» интеллигенцией (в круг участников собраний входили Мережковские, Розанов, Минский, Перцов, Философов и др.) в 1901—1903-м годах в Петербурге.

lib.pushkinskijdom.ru

Протоколы собраний печатались в журнале «Новый путь», а также вышли отдельным изданием в 1906 году.

[9] См. прим. 6 к п. 2.

[10] Имеется в виду фельетон Шестова, опубликованный в «Киевских откликах». См. прим. 11 к п. 3.

[11] Речь идет о Н. А. Бердяеве и З. Н. Гиппиус.

[12] Возможно, под влиянием именно этого высказывания Шестова о Розанове возникло первоначальное название повести Ремизова «Неуемный бубен» (1908—1909) — «Недопевший соловей», где образ главного героя — Ивана Семеновича Стратилатова — содержит явные аллюзии на Розанова. См.: *Данилевский А. А.* Герой А. М. Ремизова и его прототип. С. 150—165. Об актуальности для Ремизова распространения символики «пения» на любое творческое состояние души см.: Там же. С. 157; *Данилевский А. А.* A realioribus ad realia // Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1987. Вып. 781. С. 110, 121.

[13] Музыка прежде всего! (фр.) — цитата из стихотворения Поля Верлена «Art poétique». Шестов использовал ее в качестве эпиграфа к своей статье, посвященной критическому разбору II-го тома исследования Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» — «Власть идей» (Мир искусства. 1903. № 1/2. С. 77).

[14] С. Н. Булгаков.

5

Бог Вас простит, Алексей Михайлович — а я не сержусь. Могли бы и все письмо прочесть — там тайн не было. К сведению Вашему — автор письма внучка знаменитого положительного мыслителя Лаврова,[1] — а пишет мне, между прочим: «сотрудничаю в „Образовании“,[2] а люблю „Вопросы Жизни“».[3] Вот что случается на свете....

Мою статью о «В⟨опросах⟩ Ж⟨изни⟩» [4] Вы уже чересчур глубоко поняли. Верно, из дружеского ко мне чувства. Но, на самом деле, я не враг политики. Знаю, что политическая свобода ничего не разрешает. Но, если б я сидел в тюрьме — я бы только и мечтал о воле, хотя тоже хорошо знаю, что и на воле руки связаны. Я сериозно хвалил Булгакова за политические статьи.[5] Если бы умел писать так, как он, ей Богу только и писал бы о политике. Но не умею и противно как-то пером бороться за свободу — это идиосинкразия у меня. Пробовал было — два месяца статью обдумывал и ничего не вышло. Вы счастливей меня: читаете хождение по мукам Богородицы [6] и политику забыли. Я не могу ни забыть, ни помнить. У меня ни в чем счастья нет, и я всегда делаю не то, что хотелось бы делать.

Кто это говорил Вам, что я Вас бранил. Верно, сами выдумали. Подозреваете меня в ясновидении? С Вас станется! Вы, пожалуй, поверите в возможность прочесть апрельскую книжку «В⟨опросов⟩ Ж⟨изни⟩» за месяц до ее появления в свет. Может, и возможно, и мне бы это очень кстати и к лицу было бы — только этого, к сожалению, нет. Слыхать слышал, что даже сама З⟨инаида⟩ Н⟨иколаевна⟩ [7] не понимает Вашего «Пруда» — говорит, что о⟨т⟩стала... Поздравляю Вас и предупреждаю, что я, если и не пойму, постыжусь признаться.....

Третью книжку «В⟨опросов⟩ Ж⟨изни⟩» получил. Скажите, пожалуйста, — Вы ведь это должны знать — я состою годовым или негодовым подписчиком «В⟨опросов⟩ Ж⟨изни⟩»? Это к тому, что мне хотелось бы теперь же, как можно скорей, получить премию, т⟨о⟩ е⟨сть⟩ роман Мережковского.[8] Имейте в виду, что, если я ее скоро получу, то о ней появится статья в «⟨Киевских⟩ Откликах» — хоть и не моя.[9] Похлопочите, чтоб выслали.

Волжскому [10] скажите, что он напрасно обиделся. Быть молодым писателем вовсе не так уже плохо,[11] а ⟨о⟩чень хорошо, лучше, чем старым. Я, как вспоминаю, что у меня 4 книжки написаны [12] — прямо в отчаяние прихожу. И вообще, написал о Волжском не из злобы, а для его же пользы. От многословия легко, при желании, отделаться.

Н⟨иколай⟩ А⟨лександрович⟩ [13] уехал. Я обещал быть на вокзале — и не был. Скажите ему, что прощения прошу. Тяжесть одолела. Мысленно я его провожал — т⟨о⟩ е⟨сть⟩ думал о нем весь вечер и даже письмо ему писать начал, да бросил: не вышло. С⟨ергей⟩ Н⟨иколаевич⟩ [14] всегда занят, здесь, как и у Вас, все всегда заняты, а я сейчас все написал, что мог, и нужно ждать, пока новое увижу. Так что даже обычных двух строчек в день не пишу.

lib.pushkinskijdom.ru

Ну, будьте здоровы и пишите. И Мережковского пришлите. С⟨ерафиме⟩ П⟨авловне⟩ — привет от меня.

Ваш ЛШ

По содержанию письмо может быть датировано маем 1905 года.

[1] Лавров Петр Лаврович (1823—1900) — русский философ и социолог, публицист, идеолог революционного народничества. Шестов, по-видимому, имеет в виду писательницу О. Э. Негрескул-Котылеву (псевд. О. Миртов), жену покровителя Ремизова в его скитаниях по петербургским издательствам и редакциям А. И. Котылева. Позднее Ремизов вспоминал о ней: «⟨...⟩ Котылев получил известность и в самых высоких кругах литературы за свое „родство". Е. А. Ляцкий женился на престарелой дочери А. Н. Пыпина или, как говорилось, на пыпинском архиве, а Котылев на внучке Петра Лавровича Лаврова; под повестями и рассказами, ее печатали везде, она подписывалась С. Миртов. В ее внешности ничего не было „писательского", всегда нарядная „модница", она была похожа скорей на офицерскую жену, с хохолком и бархоткой, таких встречал Достоевский, а говорливость непрерывная и ни на какой гонорар не поддающаяся» (*Ремизов А.* Встречи. Петербургский буерак. Париж, 1981. С. 52).

[2] «Образование» — ежемесячный научно-популярный и литературно-политический журнал общедемократического направления, издавался в Петербурге в 1892—1909-м годах. В 1905 году был третьим по популярности журналом в России. В № 4 за 1905 год были опубликованы очерки О. Миртова (О. Негрескул-Котылевой) «Затерянные края».

[3] Тяготение О. Негрескул-Котылевой к модернистской идеологии и эстетике несколько позднее выразилось в том, что она приняла участие в журнале «Русская мысль», когда его литературный отдел возглавил В. Я. Брюсов. См. об этом: *Никитина М. А.* «Русская мысль» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. С. 37, 41.

[4] См. прим. 11 к п. 3.

[5] См.: Приложение I. С. 158.

[6] «Хождение Богородицы по мукам» — новозаветный апокриф, памятник средневековой эсхатологической литературы, пользовавшийся чрезвычайной популярностью на русской почве ввиду особого значения культа Богородицы для национальной духовной традиции. Древнейший русский список «Хождения» относится к XII веку и опубликован в широко известной среди любителей российских древностей, к числу которых принадлежали и многие писатели-модернисты, включая и самого Ремизова, книге Н. С. Тихонравова «Памятники отреченной русской литературы» (М., 1863. Т. II). Для Ремизова «легендарное крепче исторического, мифы живут века, а история — в учебниках» (*Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. С. 296). В книге «Кукха» (глава «Легенда»), определяя «Хождение Богородицы по мукам» как «единственную легенду, в которой все существо наше, вера русская и такая — другая, не Дантова» (С. 107), Ремизов писал: «Легенда „Хождения" — из Византии не русская, а как пришла в Россию и как полюбилась, стала русской, самой своей, самой исконной — за великое милосердие великого сердца — за „непрощаемый грех", который прощается. Там на Западе Дантово здание сверху и до низу — от ада до рая — раз и навсегда и этот „грех непрощаемый", а тут на Востоке это Хождение — Богородица ходит по аду во все тьмы, огни и морозы и не хочет возвращаться в рай — хочет мучиться с грешниками во тьме, во огне, в морозе. По апокрифу Богородица призывает все силы небесные, пророков и апостолов и праведников и просит Бога помиловать грешников. И отпускает Бог грешников — дает им отдых от Великого четверга до святой Пятидесятницы. Но это еще не все. Продолжаю апокриф — может ли великое сердце успокоиться сроком? но и справедливость — кара грешникам за безобразие — не может длить срок до беспредельности ⟨...⟩ И кончается тем, что Богородица отказывается от райского блаженства, уходит из рая и идет мучиться с грешниками — в ад — на землю» (С. 105—106). Особый интерес Ремизова к «Хождению Богородицы по мукам» выразился в создании целого ряда пересказов этого апокрифа («Страсти пресвятыя Богородицы», «Страды Богородицы», «Хождение Богородицы по мукам»), введении мотивов «Хождения...» в оригинальные произведения (например, повесть «Странница» (Пгр., 1918)), а также в частом упоминании, как, например, в повести «Канава» (см.: *Ремизов А.* Избранное. Л., 1991. С. 391 и др.).

[7] З. Н. Гиппиус.

[8] Речь идет о романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей», публикация которого началась в журнале «Новый путь» (1904. № 1—5, 9—12) и завершилась в «Вопросах жизни» (1905. № 1—3). Начиная с № 2 редакция «Вопросов жизни» помещала в журнале следующее объявление: «Подписчики „Вопросов Жизни", не имеющие начало романа Д. Мережковского „Петр и Алексей", получат *бесплатно* эту книгу в изящном издании Пирожкова; причем годовым подписчикам она будет разослана в первом полугодии, а лицам, подписавшимся в рассрочку, в последней четверти года». А на обложке № 4/5 сообщалось: «При этом номере всем годовым платным подписчикам рассылается роман Д. Мережковского „Петр"».

[9] В «Киевских откликах» (1905. 11(24) июля. № 189. С. 3) появилась рецензия на это издание романа Мережковского «Петр и Алексей» за подписью «Е. Марганец» (возможно, Е. И. Бронштейн).

lib.pushkinskijdom.ru

[10] Волжский (псевдоним Александра Сергеевича Глинки; 1878—1940) — философ, литературный критик, один из главных публицистов «Вопросов жизни». Товарищ Ремизова по вологодской ссылке. См. его письма (9) Ремизову 1906—1912 годов: ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 89.

[11] Здесь и далее подразумевается реакция Волжского на высказывания в его адрес, содержащиеся в статье Шестова о «Вопросах жизни», опубликованной в «Киевских откликах». См. Приложение I. С. 160.

[12] Имеются в виду книги Шестова: «Шекспир и его критик Брандес» (СПб., 1898), «Добро в учении гр. Толстого и Фр. Ницше. (Философия и проповедь)» (СПб., 1900), «Достоевский и Ницше. (Философия трагедии)» (СПб., 1903), «Апофеоз беспочвенности. (Опыт адогматического мышления)» (СПб., 1905).

[13] Н. А. Бердяев.

[14] С. Н. Булгаков.

6

Может пришлешь *свою рецензию* [1] на «Ап⟨офеоз беспочвенности⟩»? я вернул бы. Интересно прочесть.[2]

Прости, голубчик Алексей Михайлович, что долго не писал. Причин тому много. Во-первых, гости приезжали: сначала Мережковские, потом Жуковский.[3] А затем — ведь я не писатель, ты уже знаешь. Пока соберусь письмо написать — вечность проходит. Знаю, что нужно тебе давно уже отчет о романе твоем дать. Прочел уже все (и оттиск). И вот впечатление: художественное дарование у тебя несомненное. Часто, очень часто слышится собственный голос. Но — не всегда. Бывает, что *и чужой голос доносится*. Потом — мат⟨е⟩риал богатый и любопытный, но обработан *местами недостаточно*, так что выходит *громоздко*. Это отчасти хороший признак. Значит, что автор занят внутренними делами и не всегда имеет время на отделку. Если «молодой писатель» (не обидишься?) громоздок — можно рассчитывать на него. Если гладок и легок — ставь над ним крест. Таково мое суждение с эстетической стороны. О задачах пока еще судить не берусь: нужно дочитать до конца. Заметен вкус к подполью [4] — и окна что-то почти не видать. В отличие от меня у тебя вкус ⟨к подполью⟩ так сказать природный, наследственный — а у меня благоприобретенный. Второе отличие от меня — большая любовь к искусству и картинам, иногда чересчур, на мой взгляд, большая, так как мешает и отвлекает от борьбы. Я в подполье, но всегда готов выпрыгнуть — только висит на шее камень тяжелый, не дает подняться. У тебя же иной раз кажется, что ты и подниматься не стал бы, если бы мог. Может, ты и прав, а может это увлечение художника, пишущего картину. В общем твой первый опыт кажется мне значительным — а посему благословляю на дальнейшие. Таково мое суждение — может и неправильное, это покажет будущее. Если чего не заметил — не сердись: человек бо есмь и могу просмотреть. Между прочим, все время, когда читал роман, вспоминал «детство» Толстого и начало «Войны и Мира». Как различно живут люди! И на чьей стороне преимущества — на стороне купечества или старого барства? Положа руку на сердце, скажи, как ты сам думаешь? Достоевский, это я знаю, завидовал Толстому, я тоже завидую, а ты? . . . . . .

Ну, кончил литературу. Теперь «жизнь». Были в Киеве Мережковские. Помирились совсем.[5] З⟨инаида⟩ Н⟨иколаевна⟩ нападала на меня сначала, за мои убеждения, потом оставила. И Д⟨митрий⟩ С⟨ергеевич⟩ тоже. На второй день совсем об убеждениях не разговаривали, как и прилично современным литераторам. Я рад, что мы помирились — ведь, ей Богу, не из чего ссориться было. Я про вас всех (тебя, Н⟨иколая⟩ А⟨лександровича⟩ [6], Д⟨митрия⟩ Е⟨вгеньевича⟩ и т⟨ак⟩ д⟨алее⟩) много худого Мережковским рассказывал. Особенно о пьянстве. Я здесь всем об этом рассказываю. Хохочут — но явно завидуют. А З⟨инаида⟩ Н⟨иколаевна⟩ сердилась. Это, говорит, пошлость. Д⟨митрий⟩ С⟨ергеевич⟩ иначе судил: нужно, говорит, посмотреть. От З⟨инаиды⟩ Н⟨иколаевны⟩ вам всем, верно, достанется. Она еще за радение у Минского сердится.[7] Без меня ей уже кто-то донес, я от себя мало добавил. С Жуковским философствовали весь вечер, только мои объяснения, кажется, мало помогают. Да и что объяснять, когда сам ничего не понимаешь? (см. стр⟨аницу⟩ 87, V[я] книжка

lib.pushkinskijdom.ru

«В⟨опросов⟩ Ж⟨изни⟩» «Пруд» пред началом V[й] главы).[8] Так-то, Алексей Михайлович. И тебе тошно, и мне тошно. Поклонись Сер⟨афиме⟩ П⟨авловне⟩, Н⟨иколаю⟩ А⟨лександровичу⟩, Лидии Юд⟨ифовне⟩,[9] и Георгию Ивановичу[10] (не забудь его). Твой ЛШ

По содержанию письмо может быть датировано июнем 1905 года.

[1] Здесь и далее выделенное нами курсивом подчеркнуто красным карандашом.
[2] См. прим. *5* к п. 2.
[3] Жуковский Дмитрий Евгеньевич (1868—1943) — биолог по профессии, переводчик философской литературы, издатель и редактор «Вопросов жизни», муж поэтессы А. К. Герцык. В книге «В розовом блеске» (Нью-Йорк, 1952) Ремизов вспоминал: «⟨...⟩ Дмитрий Евгениевич Жуковский, издатель неподъемных кирпичей Куно Фишера, философ, сам не писал, а любил в философских разговорах вставить замечание о трансцендентном ⟨...⟩» (С. 301). Он упоминается также в книгах Ремизова «Кукха» и «Иверень». Подробнее о Жуковском см. в книге Е. К. Герцык «Воспоминания»; здесь же опубликованы письма (12) Шестова к Е. К. Герцык, а также к Д. Е. и А. К. Жуковским 1924—1926 годов (С. 165—192).
[4] «Подполье» — центральное понятие философии Шестова этого периода, восходящее к «Запискам из подполья» Ф. М. Достоевского. Не менее значимо и для творчества Ремизова, в том числе и для романа «Пруд», о котором размышляет здесь Шестов. Любопытно, что Шестов, судя по началу письма невольно, так как текст рецензии ему еще не известен, развивает основную тему заметки Ремизова «По поводу книги Л. Шестова „Апофеоз беспочвенности“» (см. прим. *5* к п. 2).
[5] Имеется в виду примирение после конфликта с Мережковскими, который возник из-за резкой критики Шестовым в статье «Власть идей» второго тома книги Д. С. Мережковского «Лев Толстой и Достоевский». См. об этом инциденте: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 48—49, 51—52.
[6] Н. А. Бердяев.
[7] Минский (наст. фамилия Виленкин) Николай Максимович (1855—1937) — поэт, драматург, критик, философ, переводчик; один из первых русских символистов. Принимавший участие в этом «радении у Минского» Бердяев впоследствии писал: «Тут необходимо вспомнить об одном характерном проявлении того времени, вызвавшем ложные и нелепые резонансы и пересуды. Дионисическая настроенность, искание необыкновенного, непохожего на обыденность, привело группу писателей того времени к попытке создать что-то похожее на подражание „дионисической мистерии“ В этом духе был устроен всего один вечер на квартире у Н. М. Минского. Вдохновителем был В. Иванов. Надеялись достигнуть экстатического подъема, выйти из обыденности. Выражалось это в хороводе. В этой литературно надуманной и несерьезной затее участвовали выдающиеся писатели с известными именами — В. Розанов, В. Иванов, Н. Минский, Ф. Сологуб и другие. Больше это не повторялось. Вспоминаю об этой истории с неприятным чувством. Пошли разные слухи и проникли в печать. Долгие годы спустя в правой обскурантской печати писали, что служили черную мессу. Все приняло крайне преувеличенные и легендарные формы. Я не вижу ничего хорошего в том „дионисическом“ вечере, вижу что-то противное, как и во многих явлениях того времени; но ничего ужасного не было, все было очень литературно, театрально, в сущности — легкомысленно» (*Бердяев Н.* Самопознание (опыт философской автобиографии). Paris, 1989. С. 179—180). Ср. в романе О. Д. Форш «Ворон» (*Форш О.* Летошный снег. М., 1990. С. 305—307, 310—312).
[8] Имеется в виду следующий пассаж: «А там на скользкой горке запорошенного пруда крохотный бесенок с ликом постника неподкупной и негодующей человеческой честности, по-кошачьи длинно, вытянув копыто, горько и криво смеется закрытыми губами. Кружится-крутится, падает снег, кружится, падает старый, темный снег на темную, в яви полусонную, уродливо-кошмарную жизнь... непонятную» (*Ремизов А.* Пруд // Вопросы жизни. 1905. № 4/5. С. 87).
[9] Рапп Лидия Юдифовна (1874—1945) — жена Н. А. Бердяева. Фамилию Бердяева стала носить с 1909 года.
[10] Г. И. Чулков.

7

17.VI.1905 [1]

Можно ли деньги для Лун⟨д⟩берга прислать на мой адрес? Еще-бы, только побольше. Аванс пригодился тогда, а теперь, наверно, еще нужно.

Отчего не пишешь? Обиделся за критику? Не годится. Если и недоволен, то все ж обижаться не следует. Я, еще может другое скажу, когда дочитаю роман до конца. На днях отправил в «Н⟨ашу⟩ Ж⟨изнь⟩»[3] статью об вас обо всех.[4] Не удалась она мне. Но, скажи всем, что, если опять обиды будут, то, ей Богу, никогда больше ни о ком из вас

lib.pushkinskijdom.ru

писать не стану. Поклон С⟨ерафиме⟩ П⟨авловне⟩, Лид⟨ии⟩ Юд⟨ифовне⟩, Н⟨иколаю⟩ А⟨лександровичу⟩, Г⟨еоргию⟩ И⟨вановичу⟩ [5] — словом, всем поклон.

Твой ЛШ

[1] Открытое письмо. Датируется по штемпелю: Киев — 17.VI.1905. Получено в Петербурге 19.VI.1905.

[2] Речь идет, по-видимому, о гонораре Е. Г. Лундберга за рассказ «Около смерти», помещенный в «Вопросах жизни» (1905. № 6. С. 69—81).

[3] «Наша жизнь» — ежедневная газета, выходившая в Петербурге в 1904—1906 годах; по своей политической ориентации близка левому крылу партии кадетов. Издатель: Л. В. Ходский.

[4] Имеется в виду статья Шестова «Литературный сецессион. («Вопросы Жизни», январь—июнь)» (Наша жизнь. 1905. 15(28) июля. № 160. С. 2—3; см. также Приложение). В статье есть следующее упоминание о Ремизове и его романе «Пруд»: «Еще укажу на роман А. Ремизова — „Пруд". Насколько мне известно, Ремизов — дебютант и еще нигде не печатался. У него несомненное художественное дарование: на это указывает как форма, так и содержание романа. Но у Ремизова вкус к проблематическому, непонятному, неразгаданному. Вместо того, чтобы сводить неизвестное к известному, он наоборот старается понятное сделать загадочным. Зачем? А вот подите же» (С. 3).

[5] С. П. Ремизова-Довгелло, Л. Ю. Рапп (Бердяева), Н. А. Бердяев, Г. И. Чулков.

8

Получил твое письмо, голубчик Алексей Михайлович, и так ему обрадовался, словно бы не письмо пришло, а ты сам приехал. Я брат здесь так живу, так живу, как только я могу.[1] Рассказал бы подробно — да ведь нашему брату, литератору, ничего рассказать нельзя — сейчас в рецензию впишет, о приятелях я уже не говорю — так уже лучше помолчу. Да кроме того, длинно рассказывать.

Отзывы о твоем романе меня радуют. Во-первых, все же отзываются — о моей первой книжке никто слова не сказал.[2] А во-вторых, если и бранят — так это ничего. Немножко ты и заслужил: слишком захудожничался. А существа пока еще не разобрали: значит есть новое. Мой отзыв тоже еще не окончательный. Чтоб судить о романе, нужно его весь, целиком прочесть. Значит — жди сентября (*10[я] книжка в сентябре?*[3] Нет в октябре — только что сообразил). Если не будешь *обижаться — буду по совести* говорить. Да ведь чего тебе в сущности обижаться? Главное — чтоб дарование признали: а в этом тебе никто не отказывает. Еще лучше, когда никто дарования не признает, а сам его в себе чувствуешь. Только для нас это уже вещь недостижимая. Когда-то — действительно так бывало — но теперь даже и не верится, что так быть могло. Как по-твоему! Об моей статье в «Н⟨ашей⟩ Ж⟨изни⟩» [4] заранее предупреждаю, что я там ни чуточки не *ехидничал*. Но, вероятно, выйдет то же, что и со статьей в «К⟨иевских⟩ Откликах»: я хвалю, а люди, пожалуй, подумают, что браню. Это так со всеми моими писаниями выходит: толкуют навыворот. Почему? Вероятно потому, что как-то не верят, чтоб у человека был не такой вкус, как у всех. Я люблю и хвалю противоречия, например, или вой собак.[5] Люди думают, что я это в шутку. Верно, и в редакции «Н⟨ашей⟩ Ж⟨изни⟩» мою статью так поняли. А вот ты прочтешь (у тебя ведь тоже вывороченный вкус) и увидишь, что ехидства и тени нет. Если бы не было неловко, я и про себя написал бы то же, что про Бул⟨гакова⟩, Берд⟨яева⟩, Волж⟨ского⟩, или тебя. Потому что все одного поля ягоды: только одна зрелее, другая зеленая.

Сегодня прочел в «Н⟨ашей⟩ Ж⟨изни⟩», что возобновляется и «Новый Путь» и «Мир Искусства».[6] Правда это, и, если правда, то отчего ты мне не написал об этом. *Ведь очень интересно!* Я, правда, не понимаю, как могут существовать сразу столько декадентских журналов, когда не только читателей, но и писателей на один с трудом хватает. «В⟨опросы⟩ Жизни» разбухают благодаря политике, и, если от вас декаденты уйдут, придется прибавить порядочно таки «потребительских обществ в Италии».[7] Лучше уже вам помириться с З⟨инаидой⟩ Н⟨иколаевной⟩. Ведь это, наверное, она все хлопочет о возобновлении «Н⟨ового⟩ Пути».[8]

lib.pushkinskijdom.ru

Издателя на твой роман нелегко будет найти — особенно такого, который бы полистный гонорар заплатил. Бедный Д⟨митрий⟩ Е⟨вгеньевич⟩ [9] теперь из-за «В⟨опросов⟩ Ж⟨изни⟩» совсем без денег сидит. А ведь у тебя роман громадный — рублей тысячу нужно за него отдать, да и печатанье не дешево стоит. Жаль, что сразу, когда в «В⟨опросах⟩ Ж⟨изни⟩» печатался, не воспользовался набором — тогда бы дешевле вышло. А то ведь роман твой в отдельной продаже плохо пойдет, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ журналы и газеты разнесут.[10] Отчего ты ни о ком из наших не пишешь? *Что Н⟨иколай⟩ А⟨лександрович⟩? Лид⟨ия⟩ Юдиф⟨овна⟩?*[11] Скоро *уезжают*? А ты сам едешь в *отпуск*? Или все лето в Питере проживешь? Я так на все лето засел в Киеве. Не верю сам себе, а сижу! Пиши, по крайней мере, письма — все же ты в столице. Поклон Серафиме Павловне. Потом не забудь подробно написать (только правду), остались ли довольны у вас моей статьей о «В⟨опросах⟩ Ж⟨изни⟩».

Твой ЛШ

Деньги (10 р⟨ублей⟩) получил, оттиски для Л⟨ундберга⟩ тоже, а деньги для него верно придут завтра.[12]

Письмо пролежало несколько дней. За это время успела придти книжка «В⟨опросов⟩ Ж⟨изни⟩». В ней с удивлением заметил отсутствие *статьи Волжского*, еще при мне присланной.[13] Что это значит? Неужто забраковали? Напиши, в чем дело? Или отложили до следующей книжки? Волжского не следует обижать. Я и то уже в «Н⟨ашей⟩ Ж⟨изни⟩» всех назвал молодыми писателями, а его не назвал. И сказал, что статья интересная.[14] Он меня выбранил [15] и подействовало.

Получил повестку на б/р 25 р⟨ублей⟩. Это для *Лундберга*, соображаю. Ему кстати — ему всегда кстати деньги. Теперь он приносил мне новую небольшую работу, под названием «Смутное».[16] Мне понравилось — пожалуйста, вы там, со своими строгостями, не вздумайте забраковать.[17]

Но все это присказка — а сказка впер⟨е⟩ди. Открой свои уши и внемли. Я к тебе с просьбой, челом бью и т⟨ак⟩ д⟨алее⟩. И обещай, прежде, чем прочтешь, что исполнишь. Иначе — ты больше мне не друг. Это насчет П. Е. Щеголева.[18] Мой приятель *Бронштейн* [19] написал статью *о романе Мережковского*.[20] Когда я был в Петербурге, Щеголев обещал непременно напечатать.[21] Но Щеголев толстый и добрый человек. А толстые и добрые люди, как я заметил, легче обещают, чем исполняют. Так вот я тебя и прошу: не давай покою Щеголеву, чтоб напечатал и поскорей. Для Бронштейна это имеет колоссальное значение. Голубчик домовой,[22] похлопочи. Я уже тебя при случае как отблагодарю: ручки и ножки целовать буду. У Бронштейна 7 человек детей и в «⟨Киевских⟩ Откликах» его душат за то, что он не достаточно знаменитый. А как пройдет статья в «Н⟨ашей⟩ Ж⟨изни⟩» совсем иначе почитать будут. Ты ведь человек коммерческий — знаешь, что такое кредит. Еще раз и еще раз ужасно прошу — похлопочи, не давай покоя Щеголеву, пока не напечатает.[23] И сейчас мне напиши, что обещаешь, чтоб я не беспокоился. Я и Чулкову отдельно на этот счет напишу — только ты не думай на него полагаться. Ты сам по себе, он сам по себе. Поклонись Серафиме Павловне — может и она за меня у Щеголева похлопочет.

Твой ЛШ

Жду немедленного ответа!

По содержанию письмо может быть датировано концом июня 1905 года. Начато 20 июня.

[1] В это время Шестов выполнял обязанности управляющего в деле своего отца — «Мануфактурные склады Исаак Шварцман». Подробнее об этом см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 82—83.

[2] В данном случае Шестов не вполне точен: после выхода в свет его первой книги «Шекспир и его критик Брандес» (1898) о ней появились рецензии Ю. Айхенвальда (Вопросы философии и психологии. 1899. Кн. 47. № 2. С. 188—190), З. Венгеровой (Образование. 1900. № 1. С. 69—73) и А. Горнфельда (без подписи) (Русское богатство. 1900. № 1. С. 103—104; разд. «Новые книги»).

[3] Здесь и далее слова, выделенные нами курсивом, подчеркнуты синим карандашом.

lib.pushkinskijdom.ru

[4] См. прим. 4 к п. 7.

[5] Шестов подразумевает здесь следующий пассаж из своей статьи о «Вопросах жизни»: «Ясно, что мы имеем дело с опытами, с чем-то еще не определившимся, незаконченным, — хотя между сотрудниками журнала встречаются имена не только молодых писателей. Но молоды здесь не люди, — направление молодо. Тесно стало в узких рамках позитивизма, рвутся на простор мятущиеся души, но вырвутся ли — Бог весть. Те же борения, часто трудные и мучительные, встречаете вы и в художественных произведениях, и в стихах, появляющихся на страницах нового журнала. Возьмите, к примеру, стихотворение Федора Сологуба (май), начинающееся словами: „Высока луна Господня". Оригинальный и глубокий замысел — но сколько в нем ужаса, несмотря на всю его простоту. Кому бы еще пришло в голову взять сюжетом для стихотворения собачий вой? ⟨...⟩ Зачем? А вот подите же. ⟨...⟩ Зачем Бердяеву бросать логику, мораль и даже искусство и на двух соседних страницах высказывать два исключающих друг друга положения? Зачем Сологубу выть в лунную ночь с собаками? Зачем?» (*Шестов Л.* Литературный сецессион. («Вопросы Жизни, январь—июнь) // Наша жизнь. 1905. 15(28) июля. № 160. С. 3; см. также: Приложение II. С. 167). Шестов упоминает стихотворение Ф. К. Сологуба «Высока луна Господня...», опубликованное в № 4/5 «Вопросов жизни» (С. 45—46).

[6] 20 июня 1905 года в разделе «Хроника» газеты «Наша жизнь» было помещено следующее сообщение: « ⟨...⟩ журнал г. Дягилева „Мир Искусства" не окончательно, а лишь временно прекратил свое существование и скоро вновь будет выходить в свет. Возобновляется также ⟨...⟩ „Новый Путь". Будущими редакторами его называют гг. Философова и Андрея Белого (Бугаева)» (С. 2).

[7] Шестов имеет в виду статью В. Тотомианца «Потребительные общества в Италии» (Вопросы жизни. 1905. № 1. С. 247—271).

[8] З. Н. Гиппиус была «душой» и фактическим редактором журнала «Новый путь». Подробнее об этом см.: Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову / Вступ. заметка, подг. текста и прим. М. М. Павловой // Русская литература. 1991. № 4. С. 124—159; 1992. № 1. С. 134—157. Об идейных разногласиях между Мережковскими и представителями редакции «Вопросов жизни» (Бердяевым, Булгаковым, Чулковым) см.: *Корецкая И. В.* «Новый путь». «Вопросы жизни». С. 223—224, 230, 232.

[9] Д. Е. Жуковский. См. прим. 3 к п. 6.

[10] В № 9 «Вопросов жизни» (разд. «Объявления») сообщалось: «Готовится к печати новая книга: Алексей Ремизов. „Пруд". Роман» (С. 422). Однако отдельным изданием ремизовский роман вышел только в 1907 году в издательстве «Сириус».

[11] Н. А. и Л. Ю. Бердяевы.

[12] Далее письмо продолжено другими чернилами.

[13] Речь идет о статье Волжского (А. С. Глинки) «Pro domo sua. Обыденность трагедии. (О Шестове в ответ на статью о нем Бердяева «Трагедия и обыденность»)», предназначавшейся для № 6, но опубликованной в следующем номере журнала. См.: Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 324—350.

[14] Ср.: «Волжский поместил большую и интересную работу о Розанове ⟨...⟩» (*Шестов Л.* Литературный сецессион. («Вопросы Жизни», январь—июнь) // Наша жизнь. 1905. 15(28) июля. № 160. С. 3; см. также: Приложение II. С. 165). Шестов имеет в виду статью Волжского «Мистический пантеизм В. В. Розанова», которая начала публиковаться в «Новом пути» (1904. № 12. С. 28—67), а затем печаталась в «Вопросах жизни» (1905. № 1. С. 191—216; № 2. С. 171—192; № 3. С. 146—168).

[15] Имеется в виду антишестовская направленность статьи Волжского «Pro domo sua. Обыденность трагедии» (см. прим. 13 к наст. п.). Ср., например: «Вообще истинно трагические и искренно вопрошающие ноты в писаниях Шестова каким-то странным образом сливаются с бравурными звуками самого заурядного, „обыденного" (что очень не любит «трагедия») „здравого смысла". Это и дает часто иным страницам Шестова привкус какого-то „гадкого и грубого шика" очень не идущего к его душу-раздирающим самоубийственным воплям...» (Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 350). См. также: Там же. С. 333, 335, 347.

[16] Очевидно, речь идет об очерке Е. Лундберга, вошедшем впоследствии в его книгу «Мои скитания» (Киев, 1909. С. 51—56).

[17] В «Вопросах жизни» «Смутное» не публиковалось.

[18] Щеголев Павел Елисеевич (1877—1931) — литературовед, драматург, историк революционного движения. Товарищ Ремизова по вологодской ссылке. Подробнее об этом см. главу «Северные Афины» в кн. Ремизова «Иверень» (С. 237—272). См. также: На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // Europa orientalis. 1985. IV. С. 155, 164, 175—177, 190; Europa orientalis. 1987. VI. С. 238, 244, 246, 248—251, 264—265, 283—285. Щеголев часто упоминается Ремизовым в книгах «Взвихренная Русь» и «Мышкина дудочка» (Париж, 1953). Девять писем Щеголева Ремизову 1906—1911-го годов хранятся в РО ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ф. 634. Ед. хр. 243).

[19] Бронштейн Евсей Исаакович (?—1923) — литературный и театральный критик; сотрудник ряда киевских газет, в том числе и «Киевских откликов»; близкий друг Шестова, принимавшего активное участие в устройстве его судьбы. Подробнее об этом см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 61.

lib.pushkinskijdom.ru

[20] Речь идет о романе «Петр и Алексей». В июле 1905 года в «Киевских откликах» появилась рецензия на этот роман Мережковского за подписью «Е. Марганец». См. прим. 9 к п. 5.

[21] В это время П. Е. Щеголев входил в редакцию газеты «Наша жизнь» (см. прим. 3 к п. 7).

[22] Шестов употребляет шутливое «прозвище», автором которого был сам Ремизов. Вспоминая о своей работе в редакции «Вопросов жизни», он писал: «Год 1905 я ничего не писал, отдавшись своему званию завхоза или домового, как тогда это называлось» (*Ремизов А.* Кукха. С. 11). Появление такой номинации не случайно в ремизовской автомифологии. Она восходит к исключительно важной для писателя семантике собственного дня рождения — на Ивана Купалу (24 июня). Этот праздник связан в народных представлениях с днем летнего солнцестояния. Поэтому особая символическая роль в купальской обрядовости отводится огню. У Ремизова, в соответствии с народной традицией, этот символ носит амбивалентный характер: с одной стороны, в его творчестве настойчиво звучит мотив страха перед стихией огня, предельным выражением которой является всепоглощающий пожар (см., например, его рассказ «Пожар», 1903); с другой стороны, именно огонь — символ творческой стихии духа (на этом основан символический подтекст его книг «О судьбе огненной» (1918) и «Огонь вещей» (1954)), что позволяет Ремизову увидеть в самóм своем появлении на свет в ночь на Ивана Купалу знак творческого призвания. Как известно, в народных представлениях именно домовой является «бытовым» олицетворением огня (домашнего очага) и поэтому становится наиболее пригодной для «сниженного» автометаописания мифологемой. Впоследствии именно этот смысловой оттенок собственного образа подчеркивается Ремизовым, когда он пишет в своей «Автобиографии» 1912-го года по поводу главного героя рассказа «Жертва» (1908) — Петра Николаевича Бородина: «Автобиографических произведений у меня нет. Все и во всем автобиография: и мертвец Бородин (*Собр. соч. т. 1. Жертва*) — я самый и есть, себя описываю (...)» (ГПБ. Ф. 634. Ед. хр. 1. Л. 11). Смысл этой декларации в том, что в образе мертвеца Бородина отражены не только народные представления о заложных покойниках, но и мифологический комплекс культа домового; соотнесенность Бородина именно с домом в рассказе очевидна. В более позднем творчестве Ремизов развивал, применительно к себе, и другой аспект образа домового. Частью его литературной маски стало домоседство и сопряженный с ним страх улицы, и шире — страх перед любым пространством, лежащим за границами собственного дома. Подробнее об этом см.: *Синявский А.* Литературная маска Алексея Ремизова // Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer. Ed. by Greta N. Slobin. Columbus (OH), 1986. С. 28.

[23] Статья Е. Бронштейна о романе Мережковского «Петр и Алексей» в «Нашей жизни» так и не была опубликована.

9

2 июля 1905.
СПБ.

Получил вчера твое письмо, Многоуважаемый. Но тотчас ответить не мог. Читал всю дорогу до Варшавск⟨ого⟩ вокзала, хотел написать вечером, но спал в такой комнате, где ни чернил, ни перьев не водится. З⟨инаида⟩ Н⟨иколаевна⟩ и Д⟨митрий⟩ С⟨ергеевич⟩ [1] Вам кланяются. И тот, и другой отзываются о тебе с большим уважением. И ты, Старче, не сердись на них.

Думал встретиться там с П. Е. Щеголевым, да надул, не приехал.

Наверно, сегодня увижу его. Но все же сейчас напишу в «Н⟨ашу⟩ Ж⟨изнь⟩» относительно Твоего ходатайства о Бронштейне.

«Новый Путь» не будет издаваться. Злые языки говорят, что «утку» пустил я. А по правде говоря, меня кто-то предупредил. Шуму и переполоху эта корреспонденция наделала уйму. Несколько вечеров только и речь шла об этом.

Волжского статья не попала, за беременностью №. В этой книжке пойдет.

На счет Лундберга, Г. И. Чулков к нему расположен, стало быть, ничего не забракует.

Об себе скажу, что начинаю выплывать под оплеухи.

Напечатали отзывы в «Каспии» (г. Баку). — говорят: рези в желудке поднимаются при чтении;[2] в «Сыне Отечества» сказали: тошнит от строчек и больше не будем возвращаться к роману;[3] в «Зрителе» [4] (интересный юмористический журнал, там помещены портреты некоторых деятелей, если хочешь, пришлю) выставили как обличителя реалиста.[5]

Из устных отзывов одна барышня говорит: пишу так, так мысли бегут.

lib.pushkinskijdom.ru

Лосский [6] спрашивает: где такие люди живут — смесь божьего с чортовым.[7]

Когда кончится «Пруд», о нем собирается писать в своем сборнике сама З⟨инаида⟩ Н⟨иколаевна⟩.[8] А ты пиши по совести. Только не нападай.

А то ведь люди умные, а пишут о тошноте и желудке.

Ну, вот тебе сколько написал. Л⟨идия⟩ Ю⟨дифовна⟩ уехала. Н⟨иколай⟩ А⟨лександрович⟩ [9] на днях. Митя (Д. Е. Жуковский) еще не отъехал.

А. Ремизов

Клан⟨яется⟩ С⟨ерафима⟩ П⟨авловна⟩.[10]

[1] З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский.

[2] Имеется в виду следующее: «⟨...⟩ вычурностью отличается роман г. Ремизова — „Пруд". Автор пытается дать характеристику разлагающейся богатой купеческой семье, а вместо ее дает ряд страниц символико-декадентского косноязычия и заикания. ⟨...⟩ Проглотив два, три десятка таких страниц, вы чувствуете рези в желудке и шум в голове, словно по ней колотили кузнечными молотками. ⟨...⟩ После такой операции у вас надолго пропадает охота читать произведения символистов и юродствующих российских декадентов» (*Бондаренко Е. А.* Журнальное обозрение. «Русская Мысль» — апрель и май. «Вестник Европы», «Мир Божий» и «Вопросы Жизни» — май // Каспий (Баку). 1905. 25 июня. № 121. С. 2.).

[3] Рецензию, о которой идет речь, обнаружить не удалось.

[4] «Зритель» — еженедельный «журнал политико-общественной сатиры», издававшийся Ю. К. Арцыбушевым в Петербурге в 1905—1908-м годах.

[5] Подразумевается следующее: «Наша „господская"литература очень бедна описаниями монашеской жизни. Потому тем интереснее ознакомиться с романом г. Алексея Ремезова (Так. — *И. Д., А. Д.*), печатающегося в журнале: „Вопросы Жизни". Роман этот, под заглавием „Пруд", только что начался, подробный отчет его мы дадим по окончании, а теперь только коснемся изображения автором некоторых черт монашеской жизни. Отличительная черта дарования г. Ремезова — это откровенность. Он не окутывает жизнь туманным флером, а беспощадной рукой безбоязненно срывает все ее покровы. Его кисть рисует жизнь во всей ее омерзительной наготе, со всей грязью, смрадом, пороками, гноящимися и смердящими ранами. В июньской книжке описывается известный Андрониев (так и назван Андрониев!) монастырь» (*Писака.* Из журналов // Зритель. 1905. 26 июня. № 4. С. 11).

[6] Лосский Николай Онуфриевич (1870—1965) — философ-идеалист, представитель интуитивизма и персонализма; некоторое время числился официальным редактором «Вопросов жизни».

[7] 30 июня 1905 года Н. О. Лосский писал Ремизову: «Читаю Ваш „Пруд". Огорелышевцы — „истинно-русские люди"; меня интересует, в каких именно городах России можно видеть их живьем. Читая Вашу вещь, ясно чувствуешь, что русская жизнь — вместилище величайших противоположностей, совсем еще сплавленных в одно целое, так что не разберешь, где божие, где чортово. ⟨...⟩ Теряюсь в догадках, как назвать Вашу школу по манере письма» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1 Ед. хр. 140).

[8] Замысел не был осуществлен.

[9] Л. Ю. и Н. А. Бердяевы.

[10] С. П. Ремизова-Довгелло.

10

Вот, брат, тебе новость: не выдержал характера и уезжаю за границу. Совсем заморился здесь — нужно хоть на пять, шесть недель дать себе отдыху. Еду, разумеется, в Швейцарию — по горам ходить. Мой адрес: Bern, (Schweiz), poste-restante. Оттуда перешлют по моим указаниям. Передай Дм⟨итрию⟩ Серг⟨еевичу⟩,[1] что я уезжаю. Пусть программу лекции пришлет сестре: Елизавете Ис⟨ааковне⟩ Мандельберг,[2] Киев, Виноградная, 2. Она уже передаст кому следует, чтоб хлопотать о разрешении.

Последнее письмо твое невеселое. Укатали, знать, сивку крутые горки. Я тоже так. Мне и сам Бог велел — а тебе рано: ты ведь еще молодой писатель (не обиделся?). Пьянствуешь? Воздержись, бери с меня пример; я ведь ни капли с тех пор, как от вас уехал, не пил. А, впрочем, может тебе и лучше, если выпиваешь: кто тут разберет?

Хлопочешь о Бронштейне? Я и Чулкова просил, тот даже не ответил на письмо мое.

lib.pushkinskijdom.ru

Может сердится? Спроси, за что. Вы, столичные писатели, готовы обидеться по случаю и без случая. И Жуковский обещал хлопотать — а не пишет.

Что это значит, что моей статьи в «Н⟨ашей⟩ Ж⟨изни⟩» нет?[3] Верно, забраковали. А ведь статья прямо заказана. И 50 целковых ухнули (а теперь нужно для путешествия) и слава «В⟨опросов⟩ Жизни» отодвигается на десятилетие. Что это с твоим Щеголевым?! Ты его дойми и за меня, а главное, за Бронштейна. И напиши мне, как наши дела обстоят уже в Берн, ибо, повторяю, послезавтра я уезжаю. Может туда же и 7[ю] книжку вышлешь? Тогда побалую тебя отзывом о «Пруде». Кстати, бранят же тебя здорово за «Пруд». Но — не падай духом. Это лучше даже, когда бранят. Значит — новое. И в самом деле есть много нового. Мне кажется, что, если вполне свою манеру писать разработаешь, будет выходить превосходно. Мне жалко, что ты сразу по большому полотну писать стал. Ужасно хотелось бы, чтоб ты небольшой рассказ написал.[4] Мог бы сразу шедевр выйти. А теперь у тебя слишком много забот — не со всеми успеваешь справляться. А все-таки много хорошего, если судить даже строго. Значит, не унывай.

Пиши же. Вот тебе еще раз почтовый адрес, чтоб не напутал: Bern (Schweiz), Leo Schwarzmann, poste-restante.

Привет Серафиме Павловне и Дмитрию Евгеньевичу.[5]

Твой ЛШ

По содержанию письмо может быть датировано первой половиной июля 1905 года.

[1] Д. С. Мережковский.

[2] Мандельберг Елизавета Исааковна (урожд. Шварцман; 1873—1943?) — младшая сестра Шестова, была замужем за врачом и коммерсантом Львом Евсеевичем Мандельбергом. Подробнее о ней см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 288 и по именному указателю.

[3] См. прим. 4 к п. 7.

[4] Шестов по неведению заблуждается, так как к моменту публикации в «Вопросах жизни» романа «Пруд» Ремизовым было написано и опубликовано достаточно большое количество мелких произведений так называемых «малых прозаических жанров». См.: Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov. Ét. par Hélène Sinany. Paris, 1978. P. 103—104.

[5] С. П. Ремизова-Довгелло и Д. Е. Жуковский.

11

1/14 Августа
1905 года

Получил и деньги, и письмо, и «В⟨опросы⟩ Ж⟨изни⟩», и открытку, и «Странника»[1] — спасибо за внимание. Прочел с большим интересом «так называемую рецензию об Апофеозе»,[2] говоря твоим языком. Немножко в автобиографии не угадал: кой что пропустил, кой что прибавил. Это оттого, что ты руководствовался исключительно «Дост⟨оевским⟩ и Нитше».[3] Если бы имел в виду и прежние работы — верно подошел бы совсем близко. Но и то хорошо. Хохотал, читая, — но внутренно одобрял, и не я один, а еще некоторые люди, которым показывал.

Прости, что дебютантом назвал: сам виноват (—) никогда мне не показывал своих прежних работ. О продолжении романа скажу, что по-прежнему доволен. Все больше и больше убеждаюсь, что есть у тебя свое дарование художественное. Правда, есть и недостатки — особенно технические. Но они меня скорее радуют, чем огорчают. Каждый раз, когда писатель хочет быть совсем собой, он принужден жертвовать кой чем. Потом, верно, сгладится. Ты ведь «молодой писатель». — Правда твоя, что злоупотребил этими словами — но тут не моя только вина. Вы шпыняли, шпыняли меня Волжским — вот и дошпынялись. Не обиделся ли Н⟨иколай⟩ А⟨лександрович⟩? Ты его после статьи видел? Статьей и я не очень доволен: меня политический отдел придушил. Но иначе нельзя было: первый раз в

lib.pushkinskijdom.ru

«Н⟨ашей⟩ Ж⟨изни⟩» о «В⟨опросах⟩ Ж⟨изни⟩» писалось, так следовало обо всех отделах поговорить. Если бы не то, я бы может лучше написал. Поставил бы эпиграфом: «сестры, сестры войте, лайте на луну».[4] Хорошо было бы?! А теперь выходит, что хоть я и свожу к вою всю вашу (нашу — мог бы сказать, да неловко было) деятельность, но никто (даже, кажется, ты — на что уж дока) не заметил этого. Кстати, редакция «Н⟨ашей⟩ Ж⟨изни⟩» немножко пощупала статью: об Розанове сократили и исправили. Не знаешь, кто это постарался?

В открытке ты пишешь, что «поздравил бы» меня, да не весело на душе. С чем поздравлять? Кажется, ничего такого не произошло. А потом, отчего не весело? Общее ли петербур⟨г⟩ское состояние или что-нибудь свое? Операция ведь прошла благополучно:[5] теперь радоваться бы! А я здесь в Швейцарии все тебя вспоминаю. Хорошо здесь. Горы, сочные луга, солнце и такой воздух, что ни в сказке сказать, ни пером описать. Всю политику, и войну, и философию как помелом из души вымело. Таким буржуем живу, что если, упаси Бог, Д⟨митрий⟩ Е⟨вгеньевич⟩[6] узнает, наверное прогонит из «В⟨опросов⟩ Ж⟨изни⟩»: иди, скажет, в [нрзб.][7] или даже в «Новое Время»![8] Вот, если бы вас сюда! Пели бы «вниз по матушке по Вол⟨г⟩е»,[9] попивали бы швейцарское вино (здесь ле⟨г⟩кое) и любовались бы на Alpenglüten.[10]. Нужно душе отдохнуть — а то совсем измочалишься! А здесь такой покой, что совсем мозгами шевелить не хочется: не мог даже понять, что такое Волжский обо мне и Бердяеве написал.[11] Верно, это действие природы швейцарской.

А любопытно будет, если Горький издаст «Пруд». Что он написал тебе? За что ругал и что хвалил?[12] А Андреева видел самолично? Оказывается, это твой приятель![13] Каково его мнение о «Пруде».[14]

Кланяйся Серафиме Павловне, Мережковским, Дм⟨итрию⟩ Евгеньевичу и пиши почаще и побольше. Люблю твои письма. Адрес тот же: Bern, poste-rest⟨ante⟩, имеет все преимущества простоты. Пробуду здесь недели три еще — и домой.

Твой ЛШ

[1] Что именно имеется в виду, неясно.

[2] Речь идет о заметке Ремизова «По поводу книги Л. Шестова „Апофеоз беспочвенности“». См. прим. 5 к п. 2.

[3] Имеется в виду книга Шестова «Достоевский и Ницше. (Философия трагедии)» (1903).

[4] Заключительные строки стихотворения Ф. К. Сологуба «Высока луна Господня...». См. прим. 5 к п. 8.

[5] О какой именно операции идет речь, установить не удалось.

[6] Д. Е. Жуковский.

[7] Текст испорчен. Сохранились только кавычки и вторая заглавная буква «Б». Имеется в виду какой-то печатный орган.

[8] «Новое время» — ежедневная газета, выходила в Петербурге в 1868—1917-м годах; орган ультраконсервативного направления. С 1876 по 1912 год издателем «Нового времени» был А. С. Суворин. В этой газете долгое время сотрудничал В. В. Розанов.

[9] Русская народная песня.

[10] Рдение альпийских горных вершин (нем.).

[11] Речь идет о статье Волжского «Pro domo sua. Обыденность трагедии. (О Шестове в ответ на статью о нем Бердяева «Трагедия и обыденность»)» (Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 324—350).

[12] История взаимоотношений Ремизова и А. М. Горького подробно изложена в статье: *Крюкова* А. М. Горький и А. М. Ремизов (Переписка и вокруг нее) // Вопросы литературы. 1987. № 8. С. 197—212. В июне 1905 года, в надежде на публикацию «Пруда» в издательстве «Знание», Ремизов послал Горькому первые, напечатанные в «Вопросах жизни» (№ 4/5, 6), главы своего романа. Ответ Горького был резким: «Ваш „Пруд“ — как Ваш почерк — нечто искусственное, вычурное и манерное. Порою — прямо противно читать — так грубо, нездорово, уродливо и — намеренно уродливо, вот что хуже всего. А Вы, видимо, талантливый человек, и, право, жаль, что входите в литературу, точно в цирк — с фокусами, — а не как на трибуну — с упреком, местью...» (*Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 28. С. 277). 30 января 1906 года, уже после личного знакомства с Горьким, которое произошло 3 января того же года, Ремизов писал ему: «Рад был, что увидел Вас и послушал. Посылаю оттиски „Пруда“. Писал его не кривляясь, а задохнувшись. Это меня тогда так укололо в Вашем письме. Многие неясности не по моей вине: много мест внутренняя цензура повычеркивала» (цит. по: *Крюкова А.* А. М. Горький и А. М. Ремизов. С. 204).

[13] Андреев Леонид Николаевич (1871—1919) — прозаик, драматург. В 1902 году в московской газете «Курьер», литературным отделом которой заведовал Л. Андреев, были напечатаны первые

lib.pushkinskijdom.ru

литературные опыты Ремизова (за подписью «Николай Молдаванов»). История этих публикаций (они были сделаны при содействии Горького, переславшего ремизовские произведения Л. Андрееву из Арзамаса в Москву) и взаимоотношений с Андреевым подробно описана Ремизовым в книге «Иверень» (С. 225—231; гл. «Москва», главка «Анафема (Леонид Андреев; 1871—1919)»).

[14] Отзывов Л. Андреева о ремизовском романе не сохранилось.

12

Flims. 14/27 Авгу⟨ста⟩ 1905 [1]

Что это ты, Алексей Михайлович, сестру мою обижаешь? Майскую книжку прислал (и то, когда я был в Питере), а с тех пор — ничего. Проверь, и исправь ошибку. Адрес сестры: Davos-Dorf, Chalet-Büsch (Schweiz) M^me^ Balachowsky.[2]

Писал тебе — но что-то еще не получил от тебя ответа. Еду через неделю домой, так что, если ты еще не выслал Августовской книжки, направь ее в Киев.

Привет Серафиме Павловне и всем нашим. Здесь, во Flims'е, З⟨инаида⟩ Аф⟨анасьевна⟩ Венг⟨ерова⟩[3] и через час приезжает П. С. Соловьева (Allegro).[4] Я, брат, с дамами!

Твой ЛШ

[1] Открытое письмо — carte restante. Дата отправления из Flims'а — 28. VIII. 05. Получено в Петербурге—18. VIII. 1905 (по старому стилю).

[2] Балаховская Софья Исааковна (урожд. Шварцман; 1862—1941) — старшая сестра Шестова, с которой он был очень дружен, равно как и с ее мужем Даниилом Григорьевичем Балаховским (1862—1931), потомственным почетным гражданином г. Киева, владельцем сахарных заводов, французским консульским представителем в Киеве. Подробнее о них см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 286—287 и по именному указателю.

[3] Венгерова Зинаида Афанасьевна (1867—1941) — литературный критик, историк литературы, переводчица; сестра известного литературоведа С. А. Венгерова; писала по преимуществу о западной литературе XIX—XX веков. Близкий друг Шестова, автор одного из первых критических откликов на его книгу «Шекспир и его критик Брандес» (Образование. 1900. № 1. С. 69—73). Подробнее об их взаимоотношениях см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 305—306.

[4] Соловьева Поликсена Сергеевна (псевдоним: Allegro; 1867—1924) — поэтесса, детская писательница, редактор-издатель журнала «Тропинка», в котором в 1906—1910-м годах публиковались произведения Ремизова; сестра философа Вл. Соловьева. Сотрудничала в «Вопросах жизни» (см.: Allegro (*П. Соловьева*). Тень утренняя // Вопросы жизни. 1905. № 12. С. 156—157).

13

18/31 Августа
1905 г.

Посылаю тебе рецензию о книге Венгеровой.[1] Напечатай ее возможно скорее — а то мне уже неловко пред Зин⟨аидой⟩ Аф⟨анасьевной⟩ — скоро год, как собираюсь писать о ней![2]

Сейчас пишу тебе из Illanz'а, это недалеко от Flims'а, где живет сестра моя, С. И. Балаховская. Там-же, во Flims'е, теперь и Зинаида Афанасьевна, и Софья Григорьевна Пти [3] (слыхал про нее? если не слыхал, спроси Бердяева: он тебе расскажет). До вчерашнего дня гостила там и Пол⟨иксена⟩ Серг⟨еевна⟩ Соловьева. Тебе все это нужно знать по причинам, [нрзб. — 1 сл.] следуют пункты: во 1^ую^ здесь тебя читали вслух в большом обществе — читали «так называемую рецензию об Апофеозе»,[4] как ты выражаешься, а во 2^ую^ говорили о твоем «Пруде». Когда читали рецензию — все делали огромнейшие глаза, но это не мешало всем потом чрезвычайно хвалить ее. Даже хохотали некоторые, а хвалили все. 2) О «Пруде» разные мнения высказывались: одни говорили (замечаешь, что все дамы были), что непонятно, а другие, в том числе Софья Григорьевна — в восторге. Говорит, что в твоем лице Россия будет иметь еще одного большого писателя. В декабре С⟨офья⟩ Г⟨ригорьевна⟩ приедет в Петербург. Увидишься — услышишь непосредственно из ее уст великие похвалы. 3) Читали и стихотворение к Наташе: [5] всем понравилось. Ответа на свое последнее

lib.pushkinskijdom.ru

письмо еще не получил. Лень писать? Или не до писания? У вас в Петербурге, верно, теперь тоска смертная! А все же пиши: только уже на Киевский адрес. В Швейцарии я пробуду дня три, может четыре, потом через Висбаден [6] и Берлин домой. Не очень-то хочется уезжать, но дольше оставаться невозможно. Впрочем — довольно набегался: грех жаловаться, особливо, как вспомнишь, что другие (хотя бы ты) все лето в Питере проторчали.

Напиши мне в Киев обстоятельно про всех наших: кто где и что делает. Потом, напиши про «Вопр(осы) Жизни». Долго ли им еще жить? Теперь это уже должно было выясниться.[7]

Может быть, осенью попаду в Петербург. Хотя только может быть: дел никаких нет. Ничего не написал и, видно, не скоро напишу. Что-то мерещится мгновениями и интересное, и значительное. Но уловить и трудно, и странно сказать, страшно. К новому всегда страшно приступать. Потом, работа пугает. Это ведь рецензию в два часа напишешь. А ежели что сериозное — так за два часа и двух строчек не выведешь. Нужно сперва Музу призвать, да расположить ее к себе: она ведь капризная, жестокая и неподатливая женщина. Знаешь, надеюсь?

Поклонись Серафиме Павловне и тем из наших, кто сейчас в Петербурге. И пиши уже прямо в Киев.

Твой ЛШ

[1] Очевидно, речь идет о книге З. А. Венгеровой «Литературные характеристики» (СПб., 1905. Т. II). О выходе этой книги неоднократно сообщали «Вопросы жизни» (см.: № 2. С. 488; № 4/5. С. 566; № 6. С. 405).

[2] В «Вопросах жизни» рецензия Шестова не появилась. В апреле 1906 года философ отдал ее в «Киевские отклики», но и здесь она не была напечатана (см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 84). Черновой набросок рецензии воспроизведен Барановой-Шестовой в Т. II (С. 306).

[3] Пти (Пети) Софья Григорьевна (урожд. Балаховская; 1870—1966) — близкий друг Шестова; «(...) уехала из России совсем молодой девушкой в конце прошлого столетия, поступила на юридический факультет Парижского университета и блестяще его окончила (1892). На факультете она познакомилась с Евгением Юльевичем Пети (1871—1938), вышла за него замуж. Она была первой женщиной, записавшейся в сословие французских адвокатов. Она выступала лишь несколько раз во французском суде, отдавая свои силы франко-русскому сближению вместе со своим мужем Е. Ю. Пети, который хорошо говорил по-русски и любил русскую литературу. Это был даровитый и на редкость образованный человек, как и она сама. Софья Григорьевна и ее муж занимались также литературным трудом. Их дом в Париже (6 rue de l' Alboni, Paris 16) был культурным центром. Они имели широкие знакомства среди французских и русских писателей» (*Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 302—303).

[4] См. прим. 5 к п. 2.

[5] См.: *Ремизов А.* «Засни, моя деточка милая!» // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 50—51 (с посвящением: Наташе). Это стихотворение в прозе впоследствии открывало книгу Ремизова «Посолонь» (М., 1907).

[6] Ср.: «Лето 1905 г. Шестов провел в Швейцарии. На обратном пути в Киев заехал в Висбаден (14. 09. 1905) повидать родителей, которые из-за болезни отца окончательно покинули Киев и поселились в Германии (...)» (*Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 82; дата посещения Шестовым Висбадена дана по новому — западноевропейскому — стилю).

[7] Судя по статье «От редакции» (Вопросы жизни. 1905. № 10/11. С. 395), руководители журнала еще осенью 1905 года не помышляли о его закрытии.

14

Киев 7/IX 1905 г.

Приехал в Киев и застал два твоих письма. Спасибо, брат — люблю я твои письма получать. А на этот раз ты еще польстил мне — язык похвалил. Это ведь моя слабость: страсть люблю, когда язык мой хвалят. Что, брат, поделаешь — в содержание собственных сочинений не верю — так, по крайней мере, хочется, чтоб форма нравилась. А меня на этот счет не балуют. Сколько было рецензий — никто ничего об языке не сказал, только Михайловский мимоходом похвалил.[1]

lib.pushkinskijdom.ru

Потом насчет «Русского Слова». Ты, разумеется, не пожалел тысяч — но я бы и дешевле взял, если бы дали. Устрой дело.[2] Я бы для начала написал о «Петре» Мережковского. Только чтобы действительно хорошо заплатили. Столько, сколько Мережковский получает, не дадут — он ведь европейская известность, но, если бы по четвертаку или тридцати копеек предложили, я бы уж постарался. Деньги нужны — за границей все спустил, что Д⟨митрий⟩ Е⟨вгеньевич⟩[3] отдал и еще где что было, ушло. А потом можно было бы о Розанове написать или о твоем «Пруде», когда выйдет.[4]

Только вперед говорю — «Пруд» не только хвалить, но и бранить буду. Не в таком роде, как Горький в письме.[5] По мне, вовсе и не надо, чтоб от романа люди «вздрагивали» от ужаса и стыда. И еще меньше литература должна быть трибуной. Что у тебя всего этого нет — мне нравится. Но все-же есть и недостаток в твоем романе. Ты еще не справился с формой и потому выходит часто косолапо. Знаешь, как у породистых щенков бывает: огромные лапы, нелепая морда, хвост меж ног заплетается. Но порода видна. У тебя часто есть превосходные сравнения и образы — но совершенно ненужные. Точно ты бы последнюю вещь писал и боялся, что, если не используешь красок — они пропадут. У «молодых» это часто бывает. А на самом деле изобилие красок вредит: впечатление ослабевает и закрываются часто оригинальные приемы рассказывания. Когда выйдет роман, напишу, если будет где писать и, если ты примешь спокойно или, вернее, обещаешь принять равно спокойно и упреки и похвалы. Способен? Жду, впрочем, с интересом конца: что-то у тебя в заключении?

На Софью Григорьевну[6] плоха надежда. Не любит она заниматься чужими делами и едва-ли станет хлопотать о переводе твоего романа. Да его ведь чертовски трудно перевести: где взять человека, который бы так хорошо знал по-русски и по-французски!

Вот тебе еще отзыв об тебе: «у Ремизова, должно быть, собственная скорбь о жизни» — это мимоходом в письме о тебе сказано. — Булгаков уже в Киеве — но я еще не видал. Сегодня пойду узнавать, что с «В⟨опросами⟩ Жизни». Верно — кончатся в 1905 г⟨оду⟩.

Поклонись Н⟨иколаю⟩ А⟨лександровичу⟩ и Лид⟨ии⟩ Юд⟨ифовне⟩,[7] если вернулись.

А ты с С⟨ерафимой⟩ П⟨авловной⟩ все лето в Петербурге провели? Замучились?

Пиши почаще и передай привет Серафиме Павловне

Твой ЛШ

Можно тебе поручение дать? Мне следует из «Нашей Жизни» получить за фельетон. Передай им мой адрес и попроси их выслать поскорее деньги. Пусть уже заодно присоединят, что Бронштейну следует за его рецензию:[8] я ему передам. Ему всего рубля 3 или 2 следует, но он бедный, то и 3 рубля для него деньги.

[1] Михайловский Николай Константинович (1842—1904) — социолог, публицист, литературный критик, идеолог народничества. В ранней молодости Шестов испытал несомненное воздействие «субъективного метода» Михайловского (см. об этом, например: *Ерофеев Вик.* «Остается одно: произвол» (Философия одиночества и литературно-эстетическое кредо Льва Шестова) // Вопросы литературы. 1975. № 10. С. 158). Е. Г. Лундберг в своих «Записках» сообщает: «В юности он (Шестов. — *И. Д., А. Д.*) был связан с народовольцами. ⟨...⟩ Был момент, когда Н. К. Михайловский привлекал его к участию в своем журнале» (*Лундберг Е.* Записки писателя. Т. II. С. 75). Михайловский написал две статьи о книге Шестова «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше»: «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше г. Л. Шестова» (Русское богатство. 1900. № 2. С. 155—167) и «Лев Шестов о гр. Л. Н. Толстом» (Русское богатство. 1900. № 3. С. 117—126). В первой из них Михайловский, в частности, пишет: «Странная это книга. Интересно и красиво написанная ⟨...⟩» (С. 155).

[2] Статьи Шестова в газете «Русское слово» (1901—1916) не публиковались. Ремизовские планы относительно этой газеты возникли, очевидно, после посещения (с рекомендательным письмом В. В. Розанова) заведующего ее петербургским отделением — А. В. Руманова (см.: *Ремизов А.* Встречи. С. 47, 59—61).

[3] Д. Е. Жуковский.

[4] Свой замысел написать о Розанове Шестов смог реализовать гораздо позже, уже в эмиграции (см.: *Шестов Л.* В. В. Розанов // Путь (Париж). 1930. № 22. С. 97—103). Работу о творчестве Ремизова Шестов так и не написал.

[5] См. прим. 12 к п. 11.

[6] С. Г. Пети.

lib.pushkinskijdom.ru

[7] Н. А. и Л. Ю. Бердяевы.
[8] См.: *Бронштейн Е.* С. Ан-ский ⟨С. Раппопорт⟩. — Рассказы. Том I—II. (Петербург. 1905 г. цена 1 р.) // Наша жизнь. 1905. 25 июня. № 8. С. 64; (Иллюстрированная и литературная неделя).

15

17 се⟨нтября⟩ 1905 [1]

В. В. Розанов написал о тебе фельетон: «Новые вкусы в философии»: «Нов⟨ое⟩ Время» № 10612 от 17 сент⟨ября⟩.[2] Прочитаю и пришлю тебе вырезку.

А. Ремизов.

[1] Открытое письмо; на обороте в левом верхнем углу — печатный гриф:
ВОПРОСЫ ЖИЗНИ.
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
Спб. Саперный, 10.
Телефон, 3513.
Получено в Киеве 19.IX.1905.

[2] Имеется в виду статья Розанова «Новые вкусы в философии. Л. Шестов. Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления. С.-Петербург. 1905» (Новое время. 1905. 17 (30) сент. № 10612. С. 4).

(*Продолжение в следующем номере*)

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

НОВЫЙ ЖУРНАЛ

(«ВОПРОСЫ ЖИЗНИ», ЯНВАРЬ И ФЕВРАЛЬ. 1905 г.)

С октября прошлого года в составе редакции журнала «Новый путь» [1] произошли крупные перемены. До того времени в нее входили исключительно лица, принадлежащие к так называемому «декадентскому» направлению нашей литературы: Мережковский, Розанов, Гиппиус. Соответственно тому были подобраны и сотрудники: Валерий Брюсов, Федор Соллогуб,[2] Вячеслав Иванов, Бальмонт, Минский[3] и др. Правда, объединять всех названных писателей в одну группу можно только с большой натяжкой. Мережковский, в сущности, всегда писал за свой страх, Минский тоже был сам по себе, а Розанов так мало похож на кого бы то ни было, что его вообще рискованно присоединять к определенной группе. По-видимому, это сознавали и редакторы «Нового пути», в силу чего для него был создан особый отдел в журнале под названием «В своем углу». Там он писал, что хотел, принимая на себя одного всю ответственность за высказываемые мысли. Не было большого единогласия и между остальными сотрудниками, но все-таки совместная работа оказалась возможной в течение довольно долгого времени: журнал просуществовал в таком виде около двух лет, но в конце прошлого года редакция «Нового пути» вступила в союз с той группой писателей, которая со времени появления нашумевшего сборника «Проблемы идеализма»[4] получила название «идеалистической». Представителями ее являются хорошо известные киевлянам С. Н. Булгаков и Н. А. Бердяев.[5] «Новый путь» проявил этим актом большую и заслуживающую всяких похвал терпимость мысли. Но оказалось, что теория одно, а практика — другое: союз продержался всего три месяца. Не знаю, какая из сторон оказалась недостаточно сговорчивой, но к концу года в газетах появилось письмо, за подписью Д. В. Философова (бывшего редактора «Нового пути»),[6] С. Н. Булгакова и Н. А. Бердяева, из которого

lib.pushkinskijdom.ru

публика узнала, что «Новый путь» закрывается, а идеалисты основывают свой собственный орган. Вероятнее, что несговорчивость проявили идеалисты.[7] Уже первый номер обновленного «Нового пути» показал, что идеалисты стремятся к единовластию. Так, отдел В. В. Розанова — «В своем углу» — исчез и с тех пор больше не появлялся, несмотря на то, что устами новых сотрудников журнала за этим писателем признавалось большое литературное дарование. Бердяев называет его «самым интересным, даровитым и значительным писателем нашего времени», Волжский [8] слагает ему хвалебные гимны на протяжении десятков страниц.[9] И все-таки Розанов был устранен из «Нового пути» и не появляется в «Вопросах жизни». Ясно, что причина тут общественно-политического характера: Розанов сотрудничает в «Новом времени»[10] и пока он считается членом этого парламента, о его праве на участие в журнале, редактируемом идеалистами, не может быть и речи. На этом примере сразу видно, какого рода изменения стали вводить в журнал вновь привлеченные соредакторы. «Новый путь» был совершенно равнодушен к общественно-политическим вопросам. Он давал обстоятельнейшие отчеты о религиозно-философских собраниях,[11] но не завел себе внутреннего обозревателя, а отдел иностранной политики поручил Валерию Брюсову. С приходом идеалистов завелись другие порядки. В каждой книжке журнала есть и внутреннее, и иностранное обозрение, и статьи по финансовым, экономическим и политическим вопросам. И сотрудники все такие, которые в прежние времена не знали и дороги в «Новый путь»: Водовозов [12] из «Нашей жизни»,[13] Г. Штильман [14] из «Сына Отечества» [15] и т. д. Мало того, сами редактора, Бердяев и Булгаков в своих статьях постоянно касаются общественно-политических вопросов, в общем уделяя им не меньше, а то и больше внимания, чем вопросам религиозно-философским. Я особенно подчеркиваю это обстоятельство ввиду того, что в русском обществе укоренилось мнение, будто бы интерес к философии и особенно религии исключает возможность общественно-политических интересов. Это безусловное заблуждение. Правда, бывает иной раз так, что человек, погрузившийся в мировые проблемы, совершенно отрывается от земли. Но возводить это в правило нет никакого основания и, сверх того, никакой надобности. К примеру, хотя бы Владимир Соловьев. Как известно, «Вестник Европы», журнал в высшей степени трезвый, позитивный и меньше всего расположенный к метафизическим изысканиям, печатал все, что писал Соловьев, единственно из уважения к той общественно-политической роли, которую в свое время играл покойный философ.[16] Теперь примером и доказательством того же могут служить идеалисты, насколько они успели проявить себя в вышедших книжках журнала.

К сожалению, в своих первых, программных статьях они сделали большой промах, хотя и чисто внешнего, формального характера. Отыскивая слово для обозначения своего общественно-политического направления, они остановились на слове либерализм. И остановились очень неудачно. Правда, если судить о нем по его этимологическому значению, то это слово хоть куда, и, пожалуй, как нельзя более соответствует настоящей минуте. Но так никто не судит. С понятием о либерализме ассоциируется столетний, обветшалый и заплесневевший «Вестник Европы», а иногда даже и само «Новое время». Ведь в конце концов Суворин [17] в своем роде либерально настроен! Так что, вместо того, чтобы одним словом определить себя, журнал только скрыл свое истинное направление. Потребовались длинные объяснения, которые оказались бы совершенно излишними, если бы обновленному «Новому пути» не вздумалось вытаскивать на свет Божий износившееся слово. Любопытно, что для обозначения своего философского направления журнал тоже подобрал в высшей степени неопределенное и потому ничего не говорящее и требующее пространных объяснений слово: идеализм.

Чего только нельзя назвать идеализмом! В обыкновенном разговорном языке идеалист — это хороший человек, больше дорожащий своим добрым именем, чем всем другим житейским благом. В том же разговорном словоупотреблении — идеалист это близорукий, но простодушный оптимист, всегда верующий в осуществление несбыточных надежд. На философском языке значение этого слова еще менее определенно: и Платон, и Беркелей,[18] и Кант были идеалистами, и каждый на свой лад. Вообще, если хочешь определенности, нужно избегать старых, долго бывших в употреблении слов. Булгаков же и Бердяев поступали наоборот,

lib.pushkinskijdom.ru

и это породило немало недоразумений. Их политическая программа чрезвычайно определенна и ясна: внимательный читатель сразу видит, что она имеет мало общего с русским и западноевропейским либерализмом, выражающим собой политическое credo буржуазии. Бердяев прямо говорит: «...нас вдохновляет сейчас не определенный общественный и государственный строй, исторически ограниченный и, в действительности, буржуазный, а неотъемлемые права личности, составляющие абсолютные сверхклассовые и сверхисторические блага. И мы горячо отстаиваем единство нашего общественного движения, думаем, что самые глубокие социальные борозды не могут разрушить этого единства пред общей задачей. Не думаю, чтобы этому объективному единству могло соответствовать единство субъективное, нет, это было бы утопическою мечтою, но сознательное историческое сотрудничество во всяком случае возможно и оно должно быть, так как жизнь сильнее доктрин. Это одна сторона вопроса, которая и вызывает разговоры о нашем „предательстве". Но есть и другая сторона. Мы ни на одну секунду не забываем, что предательство действительно может быть и им чреваты прогрессивные сейчас общественные силы. Сегодняшние наши союзники завтра будут нашими врагами. Мы знаем, на чью сторону должны стать, и не изменили тем заветам, которых держались в эпоху нашего марксизма».* Из приведенных слов видно, что «эволюция» философского мировоззрения Бердяева нисколько не коснулась его специально-политических убеждений. Освободившись от теоретического материализма Маркса, он целиком сохранил его практическую программу. То же, и с еще большим правом, мы можем сказать и про Булгакова. В его лице — говорю это без малейшего колебания — мы имеем крупнейшее литературно-политическое дарование нашего времени, и я решительно ничем не могу объяснить себе того странного обстоятельства, что до сих пор его талант не нашел себе заслуженной оценки.[19] Вспомните хотя бы его предисловие к книге «От марксизма к идеализму».[20] Оно написано было еще тогда, когда наша печать говорила только нерешительными намеками и условным эзоповским языком — и в ту пору всеобщего молчания, Булгаков, не считаясь с условиями режима покойного В. К. Плеве,[21] в самых смелых выражениях выставил не только программу упований, но и программу действий для русского общества — программу, осуществлению которой посвящают теперь лучшие русские люди все свои силы. Тогда та статья прошла почему-то незамеченной — может быть потому, что о ней нельзя было говорить, что ее нельзя было даже цитировать. В последней (февральской) книжке «Вопросов жизни» снова появилась его страстная, смелая и красноречивая статья, заключительные строки которой исполнены такого искреннего и захватывающего пафоса, что они положительно могли бы служить лозунгом для нашей интеллигенции.[22]

Я мог бы привести много цитат и примеров из статей «Вопросов жизни», из которых читатель убедился бы, что новый журнал вполне понимает нужды исторической минуты и стоит на высоте современной задачи. Но в газетной статье нужно рассчитывать строчки, а мне предстоит еще говорить о философской программе «Вопросов жизни». Укажу только на статьи В. В. Водовозова, Г. Штильмана, Яснопольского и др. В них, по разным частным поводам, развиваются идеи, выраженные в программных статьях Булгакова и Бердяева. Правда, иной раз и теперь книжки выходят без внутреннего обозрения или другого соответствующего отдела. Но такова уже судьба русских изданий. По «независящим обстоятельствам» нашим читателям сплошь и рядом приходится вместо длинной статьи довольствоваться коротеньким аншлагом. Когда-то и того не было: статьи не появлялись и даже никто не знал, что они были написаны!

Если в общественно-политических вопросах журнал представляет собой пример полного единомыслия, то нельзя утверждать того же относительно философской его программы. И это в порядке вещей. Философия не имеет и не может иметь строго определенной программы. Единственный наш философский журнал — «Вопросы философии и психологии» [23] с самого начала своего существования заявил, что будет печатать на своих страницах статьи всевозможных направлений. И это не потому только, что у нас в России мало

* «Новый путь», ноябрь, 1904 года, страница 373.

lib.pushkinskijdom.ru

философских сил и не из чего отбирать, а потому, что философия — не знаю уже, как сказать — такая счастливая или несчастная наука, что в ней дальше «искания» не идут. Чем образованнее и вдумчивее философ, тем более склонен он к самой широкой терпимости. Он знает, что последняя истина, до сих пор, по крайней мере, находилась за пределами поля зрения смертного. Стало быть, он хоть и добывает себе убеждения, но знает, что они не могут претендовать на обязательное значение. В «Вопросах жизни» это понимают, и потому там задачи философии намечаются в довольно общих чертах. Правда, мы там находим кой-какие указания, свидетельствующие о том, что журнал все же не имеет намерения давать у себя приют представителям *всех* философских направлений. Ограничение мы усматриваем в словах Булгакова, который довольно категорически заявляет, что, по его мнению, «философия есть идеалистическая философия». Прав он или не прав, я нахожу это утверждение преждевременным, не говоря уже о том, что оно грешит большой неопределенностью. Что такое идеалистическая философия? Если даже не придираться к словам (хотя в данном случае это было бы позволительно, ибо теоретическая философия требует точности в терминологии) и под идеалистической философией разуметь все направления, борющиеся с позитивизмом, то и тогда нельзя найти оправдания поставленному Булгаковым ограничению. Ибо, разве можно сказать с уверенностью, что позитивизм уже побежден, что он когда-нибудь будет окончательно уничтожен? Человек может быть, в силу личных вкусов и склонностей, метафизиком, даже мистиком — но чем больше он тяготеет к потусторонним областям, тем сильнее он должен чувствовать на себе связующую тяжесть земных оков, т. е. позитивизма. Отмахиваться, открещиваться от тяжести нельзя: ее нужно поднять и сбросить с себя.[24] Поэтому философский журнал, искренно стремящийся к разгадке мировых проблем, должен быть особенно внимательным к позитивизму и в этом отношении брать пример не с немецких профессоров, а с великих русских художников. Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов считались с позитивизмом и, благодаря этому, им удалось создать собственную школу, которую в настоящее время не стыдятся проходить даже наши бывшие учителя. Желательно было бы, чтобы заветы наших великих художников перешли и в философию, чтобы философия не ограничивала вперед своего поля зрения точкой зрения «идеального». Кто знает наверное, где истина и как она добывается? Всякий добросовестно, искренно и смело ищущий человек, к какому бы направлению он ни принадлежал, должен быть желанным гостем в философском журнале. Поэтому, выражая сожаление по поводу некоторых ограничений, допущенных идеалистами, мы приветствуем их все же широкую и составленную в духе терпимости программу. Хорошо даже и то, что основатели журнала, Булгаков и Бердяев, не могут быть названы единомышленниками в том смысле, который обыкновенно придается этому слову. В сущности оба эти писателя, как по своему характеру, так и по поставляемым себе задачам очень не походят друг на друга. Булгаков прежде всего проповедник, а стало быть и моралист. Ему кажется, что он путем интуиции, откровения познал истину и что теперь ему только остается приобщить к этой истине других. Поэтому в его душе живет некоторое инстинктивное отвращение, я бы даже сказал страх пред исследованием, исканиями — ведь всякое искание грозит разрушить сложившееся убеждение, поколебать прочную веру. А без веры нельзя учить людей. Булгаков, несмотря на проделанную им эволюцию от марксизма к идеализму, в сущности проявил большую душевную устойчивость. Если присмотреться ближе, он был идеалистом уже в то время, когда причислил себя к марксистам. Он марксистские слова произносил тем же тоном, каким сейчас произносит идеалистические.[25] И с другой стороны, в настоящее время, когда он в своих суждениях пытается пробраться в мистические, недоступные разуму области, он не утратил доверия к логике и ищет доказательств. Это понятно: доказательства есть средство убеждения и средство сильное, которым пренебрегать проповедник ни в коем случае не может. Далее, при всех своих странствованиях по разным теориям, Булгаков не растратил своего нравственного багажа. Теперь, в качестве идеалиста, он продолжает любить и ненавидеть, что любил и ненавидел, когда был марксистом — не считая только теоретического материализма. Словом, Булгаков

lib.pushkinskijdom.ru

натура устойчивая, консервативная, пуританская, боящаяся и избегающая кризисов и перемен, ищущая опоры в постоянном разуме, а не в изменчивом опыте, этим определяется и характер его философии. Нельзя, однако, сказать того же о Бердяеве. Его «эволюция» была не только кажущейся. Если угодно, то даже наоборот: он гораздо больше эволюционировал, чем это заметно при поверхностном чтении его статей. По-видимому, он искусственно сдерживает себя, недоговаривает, словно боясь сказать больше, чем нужно. Когда читаешь его, кажется, что он говорит не то, что думает сейчас, а что думал раньше. Поэтому, переворачивая страницы его статей, все ждешь неожиданностей, сюрпризов. Все кажется, что вот-вот он заявит: «Я уже давно ушел с той точки зрения, которой держался тогда-то» (его собственные слова в «Проблемах идеализма»). Ввиду ясно осознаваемого им непостоянства своих убеждений, он мало заботится о том, чтобы придать единство своим суждениям, и логические противоречия, одинаково ясные и для него, и для других, пестрят в его произведениях. Небрежной рукой он их иногда сглаживает, но не имеет терпения и охоты слишком долго останавливаться на этом скучном занятии. Ему все равно, согласятся с ним или не согласятся, он никогда ничего не доказывает, всегда декретирует, по-видимому, вполне разделяя мнение Шопенгауэра, что доказательства нужны только тому, кто хочет спорить...[26] И, затем, как мало литературные вкусы Бердяева напоминают Булгакова. Булгаков всегда вспоминает о Вл. Соловьеве и, по-видимому, считает одной из своих главных задач распространение учения покойного философа. Бердяев любит и часто цитирует Нитше,[27] Метерлинка, Бодлера, Верлена — даже В. В. Розанова, как уже было указано. Булгаков склонен к теологической, церковной терминологии. Бердяев остается при светском философском словаре, пугающем большую публику обилием малоизвестных иностранных слов. В общем, участие двух, столь мало похожих друг на друга, людей значительно расширяет программу издания. В «Вопросах жизни» светская и духовная философия будут иметь (и уже имеют) своих представителей. На страницах нового журнала читатель встретит и веру, и сомнение. Уже сейчас вышедшие пять книг (три «Нового пути» и две «Вопросов жизни») представляют из себя довольно разнообразный и любопытный материал и будут, верно, оценены читателем, ищущим в книгах не готовых убеждений, а пищи для размышления. Сотрудники свободно излагают свои взгляды: видно, что над ними не тяготеет докучливая, сглаживающая индивидуальные различия редакторская рука. Ясно, например, что Булгаков не разделяет суждений Волжского о мистическом пантеизме Розанова, и тем не менее статья печатается. Правда, вполне одобряя представляемую редакцией сотрудникам свободу, в частности, по поводу Волжского может быть уместно было бы выразить желание редакционного вмешательства, которое могло бы быть очень полезным для молодого писателя.

У Волжского есть один большой недостаток: склонность к многословию. Его статьи можно было бы сократить наполовину — и они оттого бы только выиграли, и *много* выиграли. И тут редактор мог бы выступить в законной роли литературного воспитателя молодого поколения. Нет необходимости принуждать, действовать ножницами. В таких случаях достаточно бывает дружеского совета.[28]

Из других статей укажем на статью С. Аскольдова «О романтизме».[29] Романтизм Аскольдов понимает в смысле стремления к мистическому познанию. Можно, конечно, не соглашаться с ним в определении — мне лично кажется, что лучше было бы не вливать в старые мехи нового вина — но это не важно. Интерес статьи в том, что автору удалось мистический материал обработать по всем правилам современной научной методологии. Это — загадка. A priori, казалось бы, что в области мистицизма и методы должны бы быть своеобразны. Но Аскольдов ни на минуту не забывает логики Милля.[30] И, вообще нужно сказать, что тенденция нового журнала — по возможности не разрывать со старыми приемами исследования. Она сказалась с полной силой даже в письме князя Трубецкого.[31] Удастся ли идеалистам в будущем сохранить занятую позицию — сказать не берусь. Да и чего загадывать? Пусть делают свое дело, а там — видно будет.

Беллетристика в новом журнале поставлена не хуже, чем в других ежемесячниках. Кончается печатаньем большой исторический роман Мережковского[32] (новые подписчики

lib.pushkinskijdom.ru

получат в виде приложения весь роман в издании Пирожкова [33]), — говорить о котором я не буду, ввиду того, что автор достаточно известен читающей публике, помещаются небольшие рассказы молодых писателей, часто носящие на себе печать несомненного таланта.

Л. Шестов

Примечания

Впервые: Киевские отклики. 1905. 11(24) апр. № 101. С. 3.

[1] «Новый путь» — литературный и религиозно-философский журнал, выходивший в Петербурге с конца 1902-го по 1904 год под редакцией Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус и П. П. Перцова (редактор-издатель). Подробнее см.: *Максимов Д.* «Новый путь» // Евгеньев-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. Л., 1930. С. 129—254; *Корецкая И. В.* «Новый путь». «Вопросы жизни» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890—1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 179—228.

[2] Характерное для Шестова написание псевдонима Ф. К. Тетерникова — Сологуб.

[3] Минский (наст. фамилия Виленкин) Николай Максимович (1855—1937) — поэт, публицист и философ; в 1884 году выступил с первой в России «декадентской» программой.

[4] Имеется в виду сборник «Проблемы идеализма», вышедший в Москве в 1902 году под редакцией П. И. Новгородцева. В него вошли статьи С. Н. Булгакова, кн. Е. Н. Трубецкого, П. Г., Н. А. Бердяева, С. Л. Франка, С. А. Аскольдова, кн. С. Н. Трубецкого, П. И. Новгородцева, Б. А. Кистяковского, А. С. Лаппо-Данилевского, С. Ф. Ольденбурга, Д. Е. Жуковского.

[5] Н. А. Бердяев — уроженец Киева, здесь началась его активная общественно-политическая деятельность. С. Н. Булгаков в 1901—1908 годах жил и работал в Киеве, был профессором Киевского Политехнического института и приват-доцентом Киевского университета.

[6] Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — публицист и художественный критик, ближайший друг и единомышленник Мережковских; в 1904 году сменил П. П. Перцова на посту редактора «Нового пути».

[7] См. об этом: *Максимов Д.* Указ. соч. С. 161—162.

[8] Религиозно-философские собрания — официально санкционированные встречи представителей православной церкви и новой — «декадентской» — интеллигенции (Мережковские, Розанов, Минский, Перцов, Философов и др.) в 1901—1903 годах в Петербурге. Протоколы заседаний печатались в «Новом пути», а в 1906 году вышли отдельным изданием.

[9] Волжский (наст. фамилия Глинка) Александр Сергеевич (1878—1940) — философ, публицист, литературный критик.

[10] Имеется в виду обширное исследование Волжского «Мистический пантеизм В. В. Розанова» (Новый путь. 1904. № 12. С. 28—67; Вопросы жизни. 1905. № 1. С. 191—216, № 2. С. 171—192, № 3. С. 146—168).

[11] «Новое время» — ежедневная газета ультраконсервативного направления, выходила в Петербурге с 1868-го по 1917 год.

[12] Водовозов Василий Васильевич (1864—1933) — экономист, участник революционного движения, сотрудник радикальной демократической печати, неоднократно подвергался репрессиям при царизме; в эмиграции покончил с собой.

[13] «Наша жизнь» — ежедневная общественно-политическая, литературная и экономическая газета, выходила в Петербурге в 1904—1906 годах, по своей политической ориентации близка левому крылу партии кадетов. Издатель: Л. В. Ходский. В 1906 году В. В. Водовозов был одним из редакторов этой газеты.

[14] Штильман Григорий Николаевич (1875—?) — юрист, публицист демократического направления.

[15] «Сын Отечества» — политическая, ученая и литературная газета, выходила в Петербурге в 1892—1900 и 1905 годах, орган либерально-демократического направления.

[16] Подробнее о взаимоотношениях В. С. Соловьева с редакцией либерально-демократического ежемесячника «Вестник Европы» см.: *Никитина М. А.* «Вестник Европы» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX—начала XX века. С. 13—21.

[17] Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912) — журналист, издатель сочинений русских и иностранных писателей, адресных книг и т. д.; с 1876 года издавал газету «Новое время».

[18] Подразумевается Джордж Беркли (1685—1753) — английский философ, представитель субъективного идеализма.

[19] Ср. в письме к Ремизову, датируемому маем 1905 года: «Мою статью о „В⟨опросах⟩ Ж⟨изни⟩“ Вы чересчур глубоко поняли. ⟨...⟩ Но, на самом деле, я не враг политики. Знаю, что политическая свобода ничего не разрешит. Но, если б я сидел в тюрьме — я бы только и мечтал о воле, хотя тоже хорошо знаю, что и на воле руки связаны. Я серьезно хвалил Булгакова за политические статьи. Если бы умел писать так, как он, ей Богу, только и писал бы о политике. Но не умею и

lib.pushkinskijdom.ru

противно как-то пером бороться за свободу — это идиосинкразия у меня. Пробовал было — два месяца статью обдумывал, и ничего не вышло» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 240).

[20] См.: *Булгаков С.* От автора // Булгаков С. От марксизма к идеализму. СПб., 1903. С. V—XXI.

[21] Плеве Вячеслав Константинович (1846—1904) — министр внутренних дел и шеф жандармов в 1902—1904 годах.

[22] В февральской книжке журнала опубликованы три статьи Булгакова. Вероятнее всего, речь идет о его статье «Без плана: 1. „Вопросы жизни" и вопросы жизни...» (Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 347—361).

[23] «Вопросы философии и психологии» — философский журнал, издавался в 1889—1918 годах при Психологическом обществе в Москве.

[24] Суждение, чрезвычайно характерное для Шестова. Ср., например: *Шестов Л. И.* Неопровержимость материализма (из книги «Власть ключей») // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов. М., 1990. С. 150—151.

[25] Ср. близкое рассуждение в письме к Ремизову от 25 апреля 1906 года: «Вот Мережковский сколько лет уже упражняется, а ведь до сих пор не выучился даже слово Христос произносить как следует. ⟨...⟩ один Булгаков недурно произносит это слово. ⟨...⟩ И знаешь, отчего Булгаков лучше других? ⟨...⟩ Оттого, что Б⟨улгаков⟩ произносит слово Христос тем же тоном, каким когда-то произносил „Карл Маркс". Понял?» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 240). Ср. также близкий по смыслу пассаж в статье Шестова «Похвала Глупости. (По поводу книги Николая Бердяева «Sub specie aeternitatis»)» (*Шестов Л.* Собр. соч. СПб., 1911. Т. 5. С. 97—98).

[26] Ср. характеристику эволюции Бердяева в статье «Похвала Глупости» (*Шестов Л.* Собр. соч. Т. 5. С. 93—123).

[27] Типичное для Шестова написание имени Фр. Ницше.

[28] Весной 1905 года Шестов просил Ремизова: «Волжскому скажите, что он напрасно обиделся. Быть молодым писателем вовсе не так уж плохо, а очень хорошо, лучше, чем старым. Я, как вспоминаю, что у меня 4 книжки написаны — прямо в отчаяние прихожу. И вообще написал о Волжском не из злобы, а для его же пользы. От многословия легко, при желании, отделаться» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 240).

[29] Аскольдов (наст. фамилия Алексеев) Сергей Алексеевич (1871—1945) — философ-идеалист, литературовед, публицист. Речь идет о его статье «О романтизме» (Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 20—51).

[30] Милль Джон Стюарт (1806—1873) — английский философ, экономист и общественный деятель; основоположник английского позитивизма. Шестов высоко оценивал книгу Милля «Опыты о религии» и в письме от 22 января 1906 года предлагал Ремизову перевести ее на русский язык (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 240).

[31] Имеется в виду «Открытое письмо С. Н. Булгакову» кн. Е. Трубецкого. См.: *Кн. Трубецкой Е.* Памяти В. С. Соловьева. Открытое письмо С. Н. Булгакову // Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 386—390.

[32] Речь идет о романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей», публиковавшемся в журналах «Новый путь» (1904. № 1—5, 9—12) и «Вопросы жизни» (1905. № 1—3).

[33] Пирожков Михаил Васильевич (1867—1926 или 1927) — книгоиздатель, владелец «Издательства М. В. Пирожкова». В 1907 году в этом издательстве вышло в свет третье издание сочинения Шестова «Добро в учении гр. Толстого и Фр. Нитше. Философия и проповедь».

2

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЕЦЕССИОН

(«Вопросы Жизни», январь—июнь)

Новый журнал «Вопросы Жизни» является далеко не первой попыткой русского литературного сецессиона.

Еще в конце 80-х годов «Северный Вестник»,[1] под редакцией тогда еще молодого писателя А. Л. Волынского, рискнул выступить против упрочившихся у нас позитивно-материалистических традиций.*

Но опыт Волынского потерпел, как известно, полное крушение. Никто почти ни из публики, ни из представителей литературы не хотел принимать серьезно статей Волынского и его товарищей по изданию. Их сначала высмеивали, потом, когда надоело высмеивать, стали замалчивать. «Северный Вестник» закрылся, но начатая им борьба не окончилась.

* О Вл. Соловьеве [2] я не упоминаю, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ он никогда не стоял во главе периодического издания.

lib.pushkinskijdom.ru

Самому Волынскому, правда, не удалось реабилитировать себя в глазах публики. Спросите любого читателя: всякий, не колеблясь, вам скажет, что Волынский — реакционер и декадент, стало быть, с ним нечего и считаться, нечего даже в его книги заглядывать.

Эта легенда о Волынском прочно держится, несмотря на то, что она лишена всякого основания. Но такова судьба первых пионеров: хорошо ли, плохо ли делают они свое дело, им на долю, кроме трудностей и опасностей, связанных со всякого рода начинаниями, не достается ничего.

Товарищи Волынского по «Сев⟨ерному⟩ Вестнику» были много счастливее его. Их тоже высмеивали и замалчивали, но все же им, хотя не скоро, удалось пробиться.

Орган марксистов «Начало»[3] не побоялся принять сотрудничество Мережковского, Гиппиус,[4] Минского,[5] Венгеровой.[6] «Начало» было скоро закрыто по распоряжению министров, но вслед за ним открылся художественно-литературный журнал «Мир Искусства»,[7] где нашли себе приют все представители нового направления, кроме Волынского. Потом новое направление почувствовало себя настолько окрепшим, что во второй раз рискнуло открыть собственный журнал «Новый Путь».[8] Два года просуществовало это издание и прекратилось без вмешательства министров. Та же участь постигла и «Мир Искусства». Общество, большая читающая публика, отнеслось недостаточно внимательно к новому направлению...

И вот только-что прекратил свое существование «Новый Путь», как на смену ему являются «Вопросы Жизни»,[9] поставившие себе, как видно из вышедших книг, задачей вновь объединить рассеянные силы наших литературных новаторов. Правда, в Москве издается небольшой журнал «Весы»,[10] тоже в своем роде сецессион. Но программа журнала очень узка: там печатаются лишь небольшие литературно-критические и философские статьи, и затем рецензии на новые книги. Так что, в сущности, единственным представителем новых течений в русской литературе являются теперь «Вопросы Жизни». От своих предшественников он отличается прежде всего тем, что завел у себя превосходно поставленный общественно-политический отдел. В «Северн⟨ом⟩ Вестнике» тоже был общественно-политический отдел, но он велся, по признанию самого Волынского, неумело: журналу не удалось подобрать себе соответствующих сотрудников. В «Мире Искусства» о политике никогда не говорилось, в «Н⟨овом⟩ Пути» если говорилось, то ex officio.[11] Публика этого не понимала. Она привыкла думать, что философия есть только путь к политике. Если у нас и был спрос на «мировоззрения», то, главным образом, ввиду чисто практических нужд, а единственным нашим практическим вопросом был вопрос социально-политический — еще со времен Белинского, но в особенности после Чернышевского, Добролюбова и Писарева,[12] которые умели распространить в широких слоях общества непримиримую ненависть к бюрократическому, как теперь принято говорить, режиму и поставили впереди всего цели политического освобождения России. Одна из причин неудачи Волынского была в том, что он не проявил достаточно активно свои политические идеалы. Выпуская статью за статьей, он почти совсем не касался вопросов, наиболее волновавших общество. Разбирая Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Писарева, он проверял справедливость их философских обобщений и литературно-критических приговоров.[13] Русский читатель и сам уже давно догадался, что Пушкин вовсе не так бездарен, как это выходило у Писарева, но Писарев был лозунгом оппозиции, и кто это имя произносил без достаточного благоговения, тот этим самым дискредитировал себя. Индифферентизм «Нового Пути» и «Мира Искусства» тоже был истолкован в смысле политического реакционерства. Теперь уже выяснилось, что ни «Сев⟨ерный⟩ В⟨естник⟩», ни «Мир Иск⟨усства⟩», ни «Нов⟨ый⟩ Путь» ничего общего не имеют ни с «Московскими Вед⟨омостями⟩»,[14] ни с «Гражданином».[15] Уже то обстоятельство, что почти все бывшие сотрудники названных изданий примкнули к «Вопр⟨осам⟩ Жизни», достаточно это доказывает. Политический отдел «В⟨опросов⟩ Жизни», представляемый В. Водовозовым,[16] Штильманом,[17] Голубевым,[18] Яснопольским,[19] затем самими основателями журнала Булгаковым и отчасти Бердяевым,[20] ничего не оставляет желать в смысле энергии и определенности основных идей. Булгаков пишет: «Таким образом, повсюду, во всех сферах русской жизни мы наталкиваемся на одно и то же, и, как Катон,[21] все свои речи и все свои помыслы мы должны заключать одним: praeterea censeo delendam esse Carthaginem.[22]

lib.pushkinskijdom.ru

Мы должны стать (да, в сущности, и стали уже) маньяками политического освобождения. Одну мысль, одну мечту, одну тоску, одну клятву должны мы носить с собой всегда и всюду, ночью и днем, на работе и на отдыхе. Одно мы должны твердить, кстати и некстати, с поводом и без повода, тактично и бестактно, твердить, твердить, твердить — пока жизнь не уступит нам. Delenda est Carthago!».[23] Под этими прекрасными словами не откажется подписаться никто из русских людей, кто умеет глядеть в будущее и кому дороги интересы родной страны. Все политические статьи журнала написаны в таком направлении и составляются большею частью интересно, обстоятельно, талантливо. В этом отношении журнал, правда, не отличается от других своих собратов. С тех пор, как присмирела цензура, все писатели стали талантливей. Но у «Вопросов Жизни» есть и своя область, впервые ими использованная. До сих пор русские журналы уделяли очень мало внимания жизни и деятельности духовенства, словно русский народ не знает и не нуждается в религии. Можно самому держаться каких угодно воззрений, но это, ведь, никоим образом не значит, что дозволяется игнорировать религиозные запросы народа. Правда, для наших публицистов есть оправдание: до сих пор нельзя было сказать о духовенстве ни одного слова свободно. Если бы при Плеве какой-нибудь журнал напечатал такую статью, как «религиозная хроника» Уральского[24] («Вопросы Ж⟨изни⟩», март) и Булгакова («В⟨опросы⟩ Ж⟨изни⟩», апрель), или «Теперь или никогда» Мережковского,[25] он бы этим подписал себе смертный приговор — да и авторам не поздоровилось бы. Важно, что Уральский, Мережковский и Булгаков — все люди, которых никто не заподозрит в принципиальной вражде к православию. Я не возьму на себя смелость утверждать, что они истинно православные — в особенности относительно Мережковского и Булгакова, может быть, им не удалось даже стать верующими христианами: еще не так давно первый в качестве ницшеанца, второй в качестве марксиста, держались совсем иной ортодоксальности. Но несомненно, что оба они очень искренние люди и, если еще не веруют, то всей душой желали бы уверовать. И главным камнем преткновения для сближения с церковью для них теперь, как некогда для Толстого, является чудовищно ненормальное положение русского духовенства. Возмущенный Булгаков говорит: «На одной из главных площадей Киева находится старинный Михайловский монастырь. Его золотые главы увенчиваются крестами, но над крестом главного купола высится еще золотой двуглавый орел. Двуглавый орел — и не *под* крестом, а *над* крестом, — таков наивно-кощунственный символ, бесхитростно выражающий действительное положение церкви в России, молчаливо повествующий о той трагедии, которой является наша духовная история».[26] И Булгаков, и Мережковский повторяют слова Достоевского: «Русская церковь в параличе с Петра Великого».[27] Духовенства у нас нет, а есть чиновники духовного ведомства, всегда готовые, по требованию начальства, принять на себя отвратительную и низкую роль доносчиков и сыщиков. У нас насильственно принуждают исповедывать государственную религию даже тех людей, которые по убеждению принадлежат к другой вере, и от священников требуют, чтобы они принимали участие в этом насилии. Священники, в том числе представители высшей иерархии, не возмущаются предъявляемыми к ним требованиями, часто исполняют их с большим усердием. Много на эту тему рассказывают Уральский, Мережковский и Булгаков — интересующихся отсылаю к их превосходным статьям. Давно уже пора обратить внимание на эту сторону нашей жизни — но теперь в особенности важно не забыть о ней. Дело идет о том, чтобы обновить Россию — и обновленная Россия не должна оставить у себя священников-чиновников. Было бы чрезвычайно важно, чтобы «Вопросы Жизни» получили возможно большее распространение среди высшего и низшего духовенства. Проникнутые большой искренностью, статьи этого журнала могли бы многому научить тех, которые еще не потеряли способности и желания учиться...

От общественно-политических задач журнала перейдем к религиозно-философским идеям его. На первом плане должны, разумеется, стоять основатели «Вопр⟨осов⟩ Жизни» — Булгаков и Бердяев.

С тех пор, как вышел известный сборник, в свое время наделавший так много шуму — «Проблемы идеализма» — принято говорить «Булгаков и Бердяев». Но это возможно только потому, что «и» — очень дерзкий союз, не стесняющийся подчас соединять даже несо-

lib.pushkinskijdom.ru

единимое. На деле Булгаков — сам по себе, Бердяев — сам по себе. Прежде, когда они оба выступали под флагом идеализма, можно было бы говорить об их внешнем сходстве.

Но, с течением времени, как Булгаков, так и Бердяев почувствовали всю стеснительность внешне-формальных определений и ярлыков. Бердяев уже слово «идеализм» произносит с насмешкой, Булгаков по возможности избегает его, так что если спросить, что же меж ними общего, то придется сказать, что ничего, либо почти ничего: в одном журнале пишут. Я говорю это отнюдь не затем, чтобы упрекать их. По моему мнению, сотрудничать в одном журнале, даже издавать один журнал могут люди радикально противоположных философских воззрений. Строго выдержанное направление имеет смысл только в чисто политических журналах, которые видят свои задачи в борьбе за известные идеи, а не в исследовании и изыскании. Для философии же существует только один закон: свободное творчество. В философском журнале всякий, кто умеет смело, сильно и по-своему думать — желанный гость. В этом смысле «Вопросы Жизни» почти удовлетворяют самым идеальным требованиям. Но, к сожалению, только почти. Им, действительно, удалось уже собрать у себя всех тех писателей, которые настолько отклонились от господствующих у нас направлений, что не могут печататься ни в одном из старых журналов. Но среди встречающихся в «В⟨опросах⟩ Жизни» авторов я не вижу имен В. В. Розанова и А. Л. Волынского и дивлюсь этому тем более, что заслуги обоих этих писателей признаются сотрудниками журнала.[28] Волжский поместил большую и интересную работу о Розанове,[29] Бердяев называет его крупнейшим русским писателем. Имя Волынского упоминается с уважением в статьях Бердяева.[30]

Теперь вернемся к Булгакову и Бердяеву. По своим философским тенденциям, как я сказал уже, они мало похожи друг на друга. Но есть у них одна любопытная общая черта: оба склонны к «эволюции». Позволяю даже себе думать, что это не их личная особенность, что тут сказывается дух времени. Прежде, бывало, писатель выступал на литературное поприще совершенно законченным человеком; хотя бы он начинал в 20 лет и потом писал пол столетия, он обыкновенно считал себя обязанным держаться под старость тех же мнений, которые он высказывал в ранней молодости. Писателю нужно было не столько думать и искать, сколько проповедывать. Поэтому считалось величайшим позором отречься от своих убеждений. И когда на протяжении нескольких лет Бердяев и Булгаков на глазах у всех проделали эволюцию от марксизма к идеализму и затем от идеализма к тем новым направлениям, которых они держатся теперь и для которых они еще не подыскали настоящих слов, все были чрезвычайно поражены и поражены неприятно. Разве можно так менять убеждения? Впечатление было тем более сильное, что в лице Бердяева и Булгакова мы имеем людей, несомненно, очень искренних, а вместе с тем, очень даровитых и серьезных. Сначала ответом на их быструю эволюцию было резко выраженное негодование, но потом присмотрелись, притерпелись и, как мне кажется, стали относиться к молодым писателям спокойнее и справедливее. Поняли, что сущность философских работ сводится в значительно большей мере к исканиям, чем к нахождению чего-либо прочно определенного, а где искания — там открытия, перемены, разочарования и т⟨ак⟩ д⟨алее⟩. Булгаков, по-видимому, и сам чрезвычайно страдает от невозможности придти к строго определенным выводам. По природе своей он больше всего любит устойчивость и с тайной, иногда даже явной, завистью глядит на счастливцев, окончивших беспорядочные скитания и добравшихся до вожделенного Рима. В этом отношении очень интересен его ответ на письмо кн⟨язя⟩ Трубецкого, напечатанное в февральской книге «Вопросов Жизни».[31] Булгаков завидует кн⟨язю⟩ Трубецкому, ему кажется, что еще немного усилий ума, и он обеспечит себе то невозмутимое спокойствие духа, которое присуще вере князя. Напрасная надежда! Душевный покой создается из совсем другого материала, чем умственные усилия. Никакие теории, как бы великолепно они не были построены, не утолят жажды мятущегося духа. Булгаков был когда-то материалистом. Теперь он считает эту теорию окончательно опровергнутой и презирает ее. Но, если бы он захотел порыться в памяти, он бы вспомнил, что материалисты знали кой-какие истины. Der Mensch ist was er isst[32] — этого никакой идеализм не

lib.pushkinskijdom.ru

опровергнет: нужно только не слишком буквально понимать изречение. Но Булгаков не хочет этого знать. С лихорадочной поспешностью строит он собственные теории, воспринимает чужие — все в надежде таким путем добраться до последнего конца. Он изучает Соловьева, славянофилов, читает священные книги, даже толстые трактаты протестантских богословов — авось, там найдется, что ему нужно. И на мгновение как будто находится, он как будто успокаивается, знает, что ему нужно, но только на мгновение. Так что даже тогда, когда он начинает проповедывать и убеждать людей, в голосе его всегда слышится некоторый надлом, который он тщетно старается скрыть от себя, усиливая звук. Свои душевные состояния он все-таки находит возможным называть «верой». Согласится ли с ним верующий человек? Не знаю, — но ищущий человек в борениях его духа найдет отклики знакомой тревоги, простит ему колебания в суждениях и охотнее станет читать его статьи, чем отчеканенные программы, предлагаемые господствующими законченными мировоззрениями.

Бердяев — натура совсем иного порядка. Он тоже знает, и хорошо знает, что такое сомнения — не сомнения играющего ума, именуемые скептицизмом, а глубокие душевные провалы, ведущие в неисследованную, загадочную и страшную область трагедии. Но Бердяев прежде всего беспечный человек. Он — пока, по крайней мере, — умеет всему радоваться, даже воспоминаниям о пережитых ужасах. Потому он бесстрашно идет вперед, ни в чем не раскаивается и ничего не жалеет. Он даже не хочет делать подсчеты потерям и всегда предпочитает утверждать, что на самом деле никогда никаких потерь и не было. Он до сих пор продолжает уверять, например, что все содержание человеческой жизни может быть вмещено в выработанные теоретической философией категории. Можно сохранить старые понятия добра и зла, можно продолжать верить в логику и разум — только не малый, а большой. Наряду с этими утверждениями общего характера, вызванными нежеланием расстаться с приобретениями школьной философии, вы встречаете у него отдельные замечания, прямо исключающие даже возможность каких бы то ни было категорий. Даже манера изложения Бердяева является прямым упреком логике: капризное и разорванное, почти афористическое, оно не признает над собой никаких законов. И не то, чтобы Бердяев не подмечал указываемых противоречий. Наоборот, у него отличные диалектические способности, «академическая голова», как сказал бы ученый профессор. И он проявляет их, когда ему приходится выступать в роли критика, проверять других. Но последовательность и логичность в суждениях он считает лишь обязательными для других, себя же освобождает от всего, сколько-нибудь связывающего. Он даже равнодушен к литературной форме. Для него литература — не искусство. И не потому, чтобы он вообще не любил искусства. Этого про него нельзя сказать: к своим литературным собратам в этом, как и в других отношениях, он предъявляет самые строгие требования. Но самому ему хотелось бы через литературу, логику и философию перебраться в какую-то иную область, для обозначения которой он, по своему обыкновению, не затрудняется взять ближе всего лежащее, но первое попавшееся слово. Он охотно говорит о религии, как о конечной цели человека. Но я, как и всякий, кто знает, что такое религия и что такое Бердяев, едва ли хоть на минуту согласимся признать, что слово выбрано удачно. Бердяев к чему-то стремится и стремится по-своему, спору нет. Может быть, когда-нибудь ему и удастся высказаться на эту тему с желательной полнотой, не вливая нового вина в старые мехи — но тогда именно видно будет, что не религия его занимала. Пожалуй, тогда убудет беспечности, появятся нотки разочарования. Но чего с этим торопиться? Молодому писателю к лицу смелость, надежда и ошибки. Предоставим разочарование старикам. Вот, почему я охотно прощаю Бердяеву даже его последнюю статью «Культура и Политика», хотя считаю ее фактически неверной и философски неправильной. Фактически не верно, что русская литература последних десятилетий создалась исключительно новым направлением — «декадентством». Кроме поэтов, философов и критиков нового типа существовали выдающиеся писатели позитивного направления. И затем — что еще более важно — декадентство не имело, не имеет и *не должно* иметь будущего. Культурное же его значение сводится лишь к тому, что оно, в некоторой мере, в качестве оригинальной, интересной или даже просто забавной выдумки, может служить

lib.pushkinskijdom.ru

повседневности, обыденности, позитивизму. Мне даже кажется, что все это Бердяев и сам, без меня, хорошо знает. Но он не всегда говорит все, что знает, ибо для молодости важнее всего торжествовать, — высказаться же она всегда успеет. Такова мудрость жизни.

По приведенным характеристикам основателей «В(опросов) Жизни» читатель может судить о литературно-философских задачах журнала. Ясно, что мы имеем дело с опытами, с чем-то еще не определившимся, незаконченным, — хотя между сотрудниками журнала встречаются имена не только молодых писателей. Но молодые здесь не люди, — направление молодо. Тесно стало в узких рамках позитивизма, рвутся на простор мятущиеся души, но вырвутся ли — Бог весть. Те же борения, часто трудные и мучительные, встречаете вы и в художественных произведениях, и в стихах, появляющихся на страницах нового журнала. Возьмите, к примеру, стихотворение Федора Сологуба (май), начинающееся словами: «Высока луна Господня». Оригинальный и глубокий замысел — но сколько в нем ужаса, несмотря на всю его простоту. Кому бы еще пришло в голову взять сюжетом для стихотворения собачий вой? Или стихотворение Блока в той же книжке.[33] Оно напоминает собой Метерлинка,[34] но странным образом не теряет от этого в своей оригинальности. Еще укажу на роман А. Ремизова — «Пруд».[35] Насколько мне известно, Ремизов — дебютант и еще нигде не печатался. У него несомненное художественное дарование: на это указывает как форма, так и содержание романа. Но у Ремизова вкус к проблематическому, непонятному, неразгаданному. Вместо того, чтобы сводить неизвестное к известному, он наоборот старается понятное сделать загадочным. Зачем? А вот подите же? Зачем Булгакову метаться, когда он мог бы спокойно оставаться при экономическом материализме или хотя бы кантовском идеализме? Зачем Бердяеву бросать логику, мораль и даже искусство и на двух соседних страницах высказывать два исключающих друг друга положения? Зачем Сологубу выть в лунную ночь с собаками? Зачем?

Подведу итоги. «В(опросы) Жизни» — литературный сецессион. Там находят себе место писатели, отклонившиеся от того пути, по которому шла и развивалась в последние годы наша литература. Как журнал для самообразования, для воспитания ума и характера, он не может быть рекомендован. Для юношей, для неустановившихся людей он даже прямо вреден. Но для тех, кто пробовал ходить на собственных ногах, для тех, кто в писателе видит не всезнающего учителя, а равного человека, отличающегося от других только уменьем литературно передавать свои мысли, — для тех «Вопросы Жизни» дадут наиболее нужный, живой, разнообразный, хотя отнюдь не переработанный материал. Ибо там собираются и, надеюсь, скоро соберутся все, кто не боится делать опыты, хотя бы самые рискованные, и на первый взгляд, даже ничего не обещающие опыты.

Л. Шестов

Примечания

Впервые: Наша жизнь. 1905. 15(28) июля. № 160. С. 2—3.

[1] «Северный вестник» — ежемесячный литературно-научный и политический журнал. Выходил в Петербурге с 1885-го по 1898 год. Фактическим редактором журнала с 1891-го года был литературный критик и искусствовед Аким Львович Волынский (Хаим Лейбович Флексер; 1861—1926). Подробнее о журнале см.: *Иванова Е. В.* «Северный вестник» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX—начала XX века. 1890—1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 91—128.

[2] Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900) — религиозный философ, публицист, поэт.

[3] «Начало» — ежемесячный научно-политический и литературный журнал, орган «легальных» марксистов. Издавался в Петербурге в 1899 году; вышло всего пять номеров. Редакторы — П. Б. Струве, М. И. Туган-Барановский, А. М. Калмыкова.

[4] Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866—1941) — писатель-символист, публицист, поэт, крупнейший представитель русского религиозно-философского ренессанса начала XX века. Гиппиус Зинаида Николаевна (1869—1945) — поэтесса, публицист, одна из инициаторов и активных участников Религиозно-философских собраний, фактический редактор журнала «Новый путь» (1903—1904); жена Д. С. Мережковского.

lib.pushkinskijdom.ru

[5] См. прим. 3 к Приложению 1.

[6] Венгерова Зинаида Афанасьевна (1867—1941) — критик, историк литературы, переводчик.

[7] «Мир искусства» — петербургский художественный модернистский журнал. Выходил с 1899-го по 1904 год. Редактор-издатель: С. П. Дягилев; в 1904 году его соредактором стал А. Н. Бенуа. Подробнее о журнале см.: *Корецкая И. В.* «Мир искусства» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX—начала XX века. С. 129—178.

[8] См. прим. 1 к Приложению 1.

[9] «Вопросы жизни» фактически являлись продолжением «Нового пути». Подробнее об этом см.: *Корецкая И. В.* «Новый путь». «Вопросы жизни» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX—начала XX века. С. 228—232. «Вопросы жизни» просуществовали всего год, последний — 12-й — номер вышел в декабре 1905 года.

[10] «Весы» — литературный и критико-библиографический ежемесячный журнал символистов. Выходил в Москве в 1904—1909 годах под руководством В. Я. Брюсова. Подробнее о журнале см.: *Лавров А. В., Максимов Д. Е.* «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 65—136.

[11] По обязанности (лат.).

[12] Белинский Виссарион Григорьевич (1811—1848), Добролюбов Николай Александрович (1836—1861), Писарев Дмитрий Иванович (1840—1868), Чернышевский Николай Гаврилович (1828—1889) — публицисты радикально-демократического направления, философы-материалисты.

[13] См. «Литературные заметки» А. Волынского, публиковавшиеся в «Северном вестнике»: «Белинский» (1893. № 10, 11, 12), «Н. А. Добролюбов» (1894. № 1, 2, 3), «Журналистика шестидесятых годов и Писарев» (1894. № 10), «Новые деятели в журналистике шестидесятых годов и полемические бури» (1894. № 12), «Раскол в радикальной журналистике шестидесятых годов» (1895. № 1), «Биография и общая характеристика Писарева; Д. И. Писарев» (1895. № 2, 4, 5). Статьи собраны в книге А. Волынского «Русские критики» (СПб., 1896).

[14] «Московские ведомости» — ежедневная газета (1756—1917). С 1863 года под редакцией М. Н. Каткова (1818—1887) становится органом политического консерватизма.

[15] «Гражданин» — «газета-журнал», орган крайних монархистов; издание основано в 1872 году в Петербурге князем В. П. Мещерским, просуществовало до 1914 года.

[16] См. прим. 12 к Приложению 1. В «Вопросах жизни» была опубликована статья В. В. Водовозова «Пропорциональные выборы или представительство меньшинства» (№ 4/5. С. 334—370).

[17] См. прим. 14 к Приложению 1. В первых номерах журнала «Вопросы жизни» были опубликованы статьи Штильмана «Годовщина русско-японской войны» (№ 1. С. 318—328), «Внутреннее обозрение: Земский собор» (№ 2. С. 418—441). «Внутреннее обозрение: В ожидании реформы» (№ 3. С. 415—430), «Внутреннее обозрение: Программа земского меньшинства» (№ 4/5. С. 522—545).

[18] Голубев Василий Семенович (1867—1911) — видный деятель земства, публицист. В «Вопросах жизни» опубликованы его статьи «Роль земства в общественном движении. (К итогам последней сессии губернских земских собраний)» (№ 3. С. 354—387) и «Нечто о будущем земстве и его задачах» (№ 4/5. С. 546—558).

[19] Яснопольский Леонид Николаевич (1873—1957) — экономист. В первых номерах журнала «Вопросы жизни» помещены его статьи «Всеподданнейший доклад министра финансов и роспись на 1905 год» (№ 1. С. 217—246) и «Русско-германский торговый договор» (№ 3. С. 345—353).

[20] В «Вопросах жизни» С. Н. Булгаков и Н. А. Бердяев не публиковали специальных статей на политические темы. Однако затрагивали в своих работах философские аспекты, в том числе и политических проблем. См., например: *Булгаков С.* «„Вопросы жизни“ и вопросы жизни» // Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 347—361; *Бердяев Н.* Катехизис марксизма // Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 369—379.

[21] Катон Старший (Цензор) Марк Порций (243—149 до н. э.) — римский писатель и государственный деятель.

[22] И все же, я полагаю, Карфаген должен быть разрушен (лат.).

[23] Разрушьте Карфаген! (лат.). Шестов цитирует статью С. Булгакова «Без плана» (Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 361).

[24] Уральский — псевдоним публициста и историка-богослова Антона Владимировича Карташева (1875—1960).

[25] См.: *Мережковский Д.* Теперь или никогда. (О церковном соборе) // Вопросы жизни. 1905. № 4/5. С. 295—319.

[26] *Булгаков С.* Политическое освобождение и церковная реформа // Вопросы жизни. 1905. № 4/5. С. 491.

[27] По мнению Достоевского, реформы Петра I привели к утрате русской православной церковью ведущих позиций в общественной жизни страны, что, в свою очередь, явилось причиной многих негативных тенденций в социально-политической жизни России второй половины XIX века. См., например, его запись 1873 года: «Многое случилось великими предначертаниями Петра, обратившего священника почти что в чиновника» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 255). Подробнее об этой проблеме см., например: *Иеромонах Иоанн (Экономцев).* Национально-религиозный идеал и идея империи в Петровскую эпоху. (К анализу церковной реформы Петра I) // Вестник русского христианского движения. 1990. № 1(158). С. 5—35.

lib.pushkinskijdom.ru

[28] В «Вопросах жизни» была опубликована только одна статья В. В. Розанова — «Из старых писем. Письма Влад. Серг. Соловьева» (№ 10/11. С. 376—390).
[29] См. прим. 10 к Приложению 1.
[30] См.: *Бердяев Н.* Культура и политика. (К философии новой русской истории) // Вопросы жизни. 1905. № 4/5. С. 325.
[31] См.: *Трубецкой Е.* Памяти В. С. Соловьева. Открытое письмо С. Н. Булгакову // Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 386—390; *Булгаков С.* О пути Соловьева. Ответ кн. Е. Н. Трубецкому // Вопросы жизни. 1905. № 3. С. 388—414.
[32] Человек есть то, что он ест (нем.).
[33] См.: *Блок А.* Повесть («В окнах занавешенных сетью мокрой пыли...») // Вопросы жизни. 1905. № 4/5. С. 59—60.
[34] Метерлинк Морис (1862—1949) — бельгийский драматург, поэт-символист.
[35] Роман Ремизова «Пруд» публиковался в «Вопросах жизни» в № 4/5 (С. 61—100), № 6 (С. 1—42), № 7 (С. 1—38), № 8 (С. 87—124), № 9 (С. 3—46), № 10/11 (С. 1—50).

Дагмар Кассек (ФРГ)

РАССКАЗ БОРИСА ПИЛЬНЯКА «ЖЕНИХ ВО ПОЛУНОЧИ» (1925).

(ПОПЫТКА АНАЛИЗА)

Названный рассказ входит, как и большинство коротких рассказов Пильняка, в число наименее исследованных произведений. Однако именно он является одним из важных, концептуальных текстов писателя.[1] Очевидно, что понимание творчества Бориса Пильняка нуждается в углублении. Но прежде чем доказать этот тезис анализом рассказа «Жених во полуночи», необходимо кратко остановиться на уровне международного пильняковедения.

Долгое время — с середины 60-х годов — можно было наблюдать сосредоточение западноевропейской и американской славистики на раннем, авангардистском периоде творчества Пильняка. Это сосредоточение уже принесло весьма интересные результаты.[2] Однако вследствие этой тенденции нередко недооценивалось значение творчества писателя конца 20-х и 30-х годов. Были и другие «исследователи», которые отрицали значение раннего творчества и возвеличивали поздний период, говоря, что Пильняк в 1930-е годы якобы руководствовался «реализмом».[3]

Очевидно, что и та, и другая тенденция страдают односторонностью и препятствуют целостному подходу ко всему творчеству. Достойны внимания в этой связи работы Бристол и Браблика,[4] которые первыми указали на идейное и эстетическое значение произведений 30-х годов. Одно из первых исследований, непредвзято рассматривающее все творчество Пильняка — монография Гэри Браунинг.[5] Именно целостное восприятие творчества оказывается многообещающим, потому что только этим путем можно установить стадии развития его художественной индивидуальности, с одной стороны, и, с другой, проследить связь между ранним (авангардистским) периодом творчества и эстетическими принципами, возникшими как под влиянием, так и вопреки нормативной эстетике соцреализма. Только исследование конкретных проявлений социокультурного переворота 1929—1930 годов в индивидуальном творчестве позволит установить характер связи между соцреализмом и историческим авангардом (который следует рассмотреть дифференцированно), меру «ответственности» авангарда за последующее развитие искусства,[6] а также понять, какие элементы прерывности и непрерывности присутствуют в этом развитии.

* * *

Место и дата написания рассказа указаны самим автором: «Гаспра. Май 1925». Впервые он был напечатан в журнале «Тридцать дней» (1925. № 6) и имел название «Это не сказка».[7] Под заглавием «Жених во полуночи» рассказ ни разу не публиковался отдельно. Он входил в разные сборники, например, в «Очередные повести» (1927), «Большое сердце» (Собр. соч.: В 9 т. 1929. Т. VI), «Избранные рассказы» (1935).

lib.pushkinskijdom.ru

На первый взгляд текст рассказа кажется весьма анигматическим. Поэтому представляется важным остановиться на его структуре и ее отдельных элементах.

Текст короткого рассказа — пол-листа — членится на четыре главы. Место действия — британская колония Нигерия, куда плывут на судне молодожены Гарнеты. Главы 1-я (сама поездка и приезд в Нигерию), 3-я (первый год их жизни) и 4-я занимают меньше половины всего текста. В превышающей их по объему второй главе описывается способ жизни некоего государства. Так возникает параллельная тема, казалось бы не мотивированная предшествующим и последующим повествованием. Однако композиционный центр рассказа лежит именно во второй главе, отделенной от первой и третьей пунктирными линиями. 1-я, 3-я, и 4-я главы соединены местом действия и общностью действующих лиц. Связь второй главы с остальными частями рассказа раскрывается только в конце третьей главы, причем в текст вводится новеллистическое начало.

Колонизация Нигерии завершилась в 1903 году, в начале 20-х годов там усилились антиколониальные настроения. Хотя время действия, ввиду условности повествования, не играет особой роли, можно предположить, что действие происходит именно в этот период.

Эстетические приемы, такие как монтаж, метафоры, номинальные цепи и др., а также экзотическая среда, знакомая по так называемым «английским рассказам»,[8] связывают настоящий текст с предыдущими произведениями Пильняка. Важную функцию в рассказе «Жених во полуночи» выполняют ключевые слова и целые семантические комплексы,[9] посредством которых характеризуются действующие лица и ситуация.

Вторая глава начинается с парадигматического анализа государственной модели. При этом не сразу видна иерархическая структура места действия в 1-й, 3-й, 4-й главах и во 2-й главе. Сначала речь идет только о «подземельи», где «за лабиринтами подземных ходов, зал, кладовых, спален, складов ⟨...⟩ была комната Матери»;[10] связь «подземного» бытия с «надземным» действием рассказа скрывается. Подземный лабиринт обнаруживает следующие коннотации: «в совершенном мраке», «слепость», «прокислый, сырой, нехороший воздух» (210). Чувствуется оценочная перспектива рассказчика: «быт камеры Матери» сравнивается с «бытом этих (т. е. европейских средневековых. — *Д. К.*) замков» (207). Деспоты — Мать и Отец — описываются абсолютно отрицательно: «чудовище, лежала посреди зала, столь толстая, что спина ее касалась потолка, неподвижная, слепая, зелено-белотелая, сырая, потная» (207). Империя располагает, кроме миллионов покорных подданных, пышной архитектурой: «В центре города — огромный, сводчатый, готический пустырь ⟨...⟩ вокруг него грибные сады, детские сады, магазины с пищей, рабочие бараки» (208; последовательность названных предметов имеет значение). За «большими дорогами», однако, существует — под стражей — «чужой мир»: «В стороне от больших дорог и переулков — на бойнях — солдаты убивают рабов, стариков-рабочих, стариков-солдат, калек» (209). Преступления и гигантомания стоят рядом: тут же «грандиозные строительства», «новые и новые постройки» (209). При этом очевидна стратификация внутри государства — Мать/Отец; инженеры; солдаты, рабочие, старики-солдаты, старики-рабочие, калеки, рабы. Эта стратификация чувствуется (во второй части парадигматического анализа государственной модели) и в расположении подземного мира по отношению к его среде. «Чужой мир» существует, как оказывается, не только внутри государства, но и «над замком»: «мир врагов» с атрибутами «дневное светило», «ночное светило», «стихии, ливни, грозы, засухи, жары» (208). Слова «враги», «мир врагов» упоминаются только трижды в парадигматическом анализе. Но есть оценка, обнаруживающая относительность якобы тоталитарной силы государства и косвенное значение врагов: «Об этом мощном государстве нельзя сказать, что оно есть империя: императорская власть ⟨...⟩ неподвижна, бессильна, подчинена ⟨...⟩ Это государство никогда не видит света, государство — машина, государство без индивидуальности, без собственности, без инстинктов» (210—211).

Все описание сильно ритмизировано, что подчеркивает значение содержания. Употребляются разные словесные оппозиции и семантические комплексы (например, открытое/закрытое пространство; чужое/свое; светло—свет—солнце; темно—смерть—холод—неподвижность; порядок, монотония/хаос, стихия и т. п.).

lib.pushkinskijdom.ru

Анализируемая модель государства подлежит изменению во времени: это изменение тесно связано с полетом нимф,[11] с исключительной в их жизни ситуацией, на которую указывает повторение слова «однажды». В отличие от других жителей государства нимфы — видящие существа, они летят *наверх*, в *мир врагов*, чтобы оттуда вернуться с партнером и построить жизнь, подобную жизни Матери и Отца. Полет нимф означает момент основания новых государств термитов. Угрожающие государству уничтожением «глупость» (не случайно рядом с этим словом стоят слова «романтика» и «лирика») и «случайность» возникают именно в этот момент: Мать умирает, хотя это государство «не знает смерти и идет умирать ⟨...⟩ на корм своим же сестрам и рабам» (210). Внезапный поворот нарушает равновесие сил и летаргия превращается в ненависть. Государства борются друг против друга.

В описании государства пересекаются повествовательная перспектива рассказчика и жителей государства: «мир врагов» с названными выше атрибутами (стихии, ливни и т. п.) находится *наверху*, подземный мир описывается в отрицательном плане, что с трудом согласуется с поведением жителей государства, с их бескритичностью и не-мышлением. Значительным кажется прежде всего тот факт, что феномен изменения как таковой, феномен непоследовательности, прерывности, нестабильности, вариантности a priori отвергается и представляется как неценность.

Интерпретация текста осложняется тем, что трудно найти места сцепления второй главы с остальными. Этим подтверждается тезис, что в произведениях Пильняка редко наблюдается завершенный подтекст.[12]

И все-таки Пильняк постепенно приводит читателя к необходимости соотнести вторую главу с действительностью в других частях текста: в начале нет ни одной ссылки на то, что мы имеем дело с термитами, употребляются принятые в человеческом обществе номинации, организационные формы жизни описываются в социологических терминах (профессии, социальная градация и т. п.). Кроме этого, термиты, как доказал социолог Тенбрук, наряду с пчелами и муравьями, часто являются объектом исследования и сравнения в социологических трудах о человеческом социуме.[13]

Поскольку, однако, первая глава заканчивается упоминанием о дневнике миссис Гарнет, может возникнуть предположение, что события, описанные во второй главе — результат ее фантазии. Но, если иметь в виду психологический и интеллектуальный профиль этого персонажа, такое предположение представляется, пожалуй, маловероятным.

Другая возможная связь обнаруживается в 3-й главе, когда Гарнеты после возвращения из поездки домой обнаруживают, что все имущество уничтожено термитами: все рушится и остается только пыль. Относительность всего бытия, особенно якобы нерушимых ценностных представлений мистера Гарнета, очевидна. В этом контексте открывается еще одна возможная связь: «разбойничий» путь термитов однажды привел их «к непонятным древесным постройкам, пропахшим никак не теми запахами, которыми пахли тропические леса.[14] Он вел подкопы под цементом, глубоко под землей, вникал в дерево, в толь — уступал перед железом» (212). Фраза о том, что «каждый враг, даже белый человек, бежит» (210), именно здесь наполняется новым смыслом.

Если сравнивать подземный и надземный микрокосмосы, то становится очевидным, что и верхний слой, микрокосмос Гарнетов, никак не является однородным, гомогенным «миром врагов»: на уровне действующих лиц надземный мир противоречив в себе. Мистер Гарнет, например, «не был особенно образован», «был совсем не богат, но он знал все, что полагается знать джентльмену: от Библии до того, какой галстук надеть к таким-то носкам» (203). Возникают ассоциации с повестью Замятина «Островитяне», в которой развивается образ-штамп английского мещанина. Сильно чувствуются ирония и сарказм: «⟨...⟩ наблюдая море ⟨...⟩, в лености и отдыхе, он перебирал в памяти, сколько носков и чулок у него и у его жены, как он простился с директором Компании, как он оставил в Лондоне текущий счет ⟨...⟩» (204). Автор сознательно сцепляет ход мыслей таким образом.

Миссис Гарнет, однако, представляется менее «жизнеспособной» (и с точки зрения мужа, и с точки зрения рассказчика), но она читает не только газеты и Бедекер, как ее

lib.pushkinskijdom.ru

муж, но и Шелли, Голсуорси, и кроме этого имеет книжку с надписью «Дневник и стихотворения».

Сознательное контрапунктное изображение открывает главное различие между героями: муж — «бумажная душа», она — скорее лирическая натура. В принципе можно сравнить ее жизнь в начале действия рассказа с полетом нимф, с побегом из однообразного бытия. (Побег этот, однако, кончается еще более жесткой интеграцией в безличностную структуру социума). Тот факт, что в миссис Гарнет обнаруживается тенденция, идеальным воплощением которой является Мать с ее единственной функцией воспроизводства потомства, но одновременно в своем дневнике она пишет роман (и что особенно важно, под девичьей фамилией) и тем самым старается избежать скуки ежедневного бытия — все это можно воспринимать как символическое подтверждение того, что «полет нимф» не завершится для миссис Гарнет обычной метаморфозой.

Во второй главе, в рассказе в целом чувствуется социальная направленность. Пильняк не акцентирует на этом внимание читателя, что объясняется, скорее всего, его антипатией ко всяким комментариям собственных замыслов. Однако в коротком предисловии редакции журнала «Тридцать дней» говорится о сходстве жизни термитов и человеческого общества, «тайны» которого путем «творческой фантазии» собирался раскрыть Борис Пильняк.[15] Этим — косвенно, поскольку это не оценка автора, — подтверждается тезис, что смысловой центр рассказа лежит именно во второй главе. Но предисловие редакции, вопреки логике повествования и намерениям автора, — скрытая апология тоталитарных государственных структур. Как положительные отмечаются именно те черты государственного устройства, которые отвергаются Пильняком: «Жизнь термитов является интереснейшей главой биологии животных, ибо термиты, как и люди, живут организованной жизнью. При этом важно отметить, что государственная машина этих маленьких насекомых работает точно, спокойно и уверенно. Термиты проявляют удивительные способности в создании социального аппарата».[16] Тем самым полностью игнорируется семантическая и образная структура текста.

Вторжение тоталитарных структур в личное бытие человека и их огромный разрушительный потенциал символизируются и тем, что все имущество Гарнетов превращается в пыль.

Заглавие рассказа «Жених во полуночи» относится и ко второй главе, и ко всему рассказу, причем как в прямом, так и в метафорическом смысле. В первом случае интерпретация основывалась бы только на лексеме «жених», которая ассоциируется с женитьбой Гарнетов. Более существенным, однако, является библейский подтекст заглавия: В «притче о десяти девах» говорится: «Но в полночь раздался крик: „вот, жених идет, выходите на встречу нему“» (Мат. 25, 6).

Чтобы в ходе интерпретации избежать спекулятивных решений, следует различать исторически вероятные и возможные истолкования. В общем пильняковедение исходит из того, что религиозность как черта мировоззрения не была свойственна писателю.[17] Это, однако, не значит, что Пильняк не пользовался Библией как источником цитат.[18] Но даже если принимать этот факт во внимание, надо ответить на вопрос, откуда конкретно возникла идея такого названия, откуда взят материал для рассказа. Пока трудно дать окончательный ответ, но есть основания сделать следующие предположения.

Если учесть, что в 1936 году Пильняк подчеркивал то влияние, которое произвело на него творчество Константина Леонтьева,[19] то следует обратить внимание на слова Юрия Иваска, пишущего в своей монографии: «‹...› в ранней юности Леонтьева растрогал и пронзил образ Полунощного Жениха <...> А теперь он отмахивается от личного отношения ко Христу».[20] Не менее важен тот факт, что Василий Розанов в «Апокалипсисе нашего времени» (1917—1918) рассматривает стадии развития гусеницы и бабочки, похожие на перерождение рабочих в нимф и в Мать. Однако непосредственный источник, ставший стимулом для Пильняка, насколько мы знаем, пока не найден. Изучение текста под этим углом зрения, то есть исследование интертекстуальных связей — задача будущего. Если Эдвардс в своей работе об иррациональном у Замятина, Булгакова и Пильняка указывает, как на возможный источник интертекстуальной цитации, на «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского,[21] то это, при всей своей важности, не может дать желаемого результата,

lib.pushkinskijdom.ru

поскольку автор не обращает внимания на истолкование библейской притчи в данном контексте. Притча о десяти девах, мудрых и неразумных, часто имеет, как можно узнать из теологической и искусствоведческой литературы,[22] символическое значение Страшного Суда; Жених, т. е. Христос, изображается в середине, он же пропускает идущих слева дев с горящими факелами, в то время как неразумные, идущие справа, стоят со своими горящими лампами или факелами перед закрытой дверью.

Название рассказа концентрирует внимание читателя исключительно на Женихе, процесс суда, дифференциация «мудрых» и «неразумных» не показывается. Это может означать, что угроза Суда является всеобщей. Разрушительное влияние государства термитов только кажется Гарнетам Страшным Судом. Поскольку уничтожается и само государство термитов («случайность», «глупость»), представляется более вероятным отнести символ Страшного Суда к показанному на разных уровнях тоталитарному государственному устройству. Именно безличностное начало обоих угрожает уничтожением творческого элемента в человеке, и в конце концов — всего человечества. Образ Жениха, появляющийся только в названии рассказа, пронизывает, однако, всю его содержательную структуру и символизирует, как мы стремились показать, предупреждение автора о губительной силе авторитарного государства.

Рассказ был написан в 1925 году, после романа «Машины и волки» (1924). Другие важные произведения того времени — «Заволочье» (январь—март 1925 года), «Россия в полете» (август—сентябрь 1925 года), «Повесть непогашенной луны» (январь 1926 года). Исторические обстоятельства, включая литературный процесс того времени, характеризуются, как известно, растущим диктатом политики, резко ограниченной творческой свободой.[23]

Революции 1917 года и связанные с ними надежды способствовали интенсификации утопического дискурса в общественном мышлении и в искусстве; одновременно, однако, они вызвали критические и антиутопические реакции. Ханс Гюнтер говорит о «процессе постепенного снижения утопического потенциала» в это время: «История утопии после революции является в принципе историей износа утопии».[24] Исходя из данных Гюнтером признаков утопического мышления, нам хотелось бы указать на некоторые черты дистопии в рассказе «Жених во полуночи». Если учесть, что и утопии, и дистопии (или антиутопии) направлены на показ (прямой или косвенный) идеального социума, то этот подход представляется нам методологически обоснованным.

1. Утопии имеют статус фикции; они фиктивны, поскольку отношение к реальности полностью или частично прерывается.

2. Утопии являются контрпроектом по отношению к существующему социальному порядку.

3. Утопии располагают определенной, более или менее инвариантной тематикой, как например, показ идеальных государственных учреждений, коммунистического производства, антропологической аксиомы (образ идеального человека), бесконфликтной жизни общества, жизни без эмоций и т. п.

4. Утопии характеризуются определенной пространственно-временной моделью: пространство обычно закрыто, границы неизменяемы, время циклическое, т. е. утопии не развиваются.[25]

Структурное сходство рассказа Пильняка и известных произведений с антиутопической тенденцией на фоне этих признаков выступает особенно ярко. Это касается и антропологической аксиомы (термиты слепые, не могут мыслить, мистер Гарнет — крайне рациональный человек без всяких эмоций), и пространственной модели (государство термитов закрытое, как закрыто — в переносном значении — и пространство Гарнетов; если эти пространства открываются или проникают друг в друга, они уничтожаются). Существование в вечном круговороте кончается гибелью государства — цикличность жизни обрывается смертью Матери и последующим взаимным уничтожением термитов, короткие циклы Гарнетов (ежедневный тупой быт) рушатся вследствие пространственной интерференции с государством термитов. Сходство кроме этого касается и изображения деспотов: Мать и Отец вызывают

lib.pushkinskijdom.ru

ассоциации, например, с Благодетелем Замятина. Аллегорический характер всего текста — в контексте 20-х годов — определяется символичностью ситуации. Различные, но иногда парадоксально похожие друг на друга реальности 1-й, 3-й, 4-й глав, с одной стороны, и 2-й главы, с другой, — интерпретировались Эдвардсом как формы контакта несовместимых обществ; государство термитов воспринималось при этом как аллегория Африки, протестующей против колониализма.

Рациональное зерно в этой интерпретации, несомненно, есть. Однако указанные выше связи между главами, параллели в разработке обеих частей действия, и прежде всего смысл названия рассказа свидетельствуют о том, что суть критики Пильняка все же в другом. «Жених во полуночи» не является «сатирой против таких сил цивилизации, не понимающих потребностей реальности, выступающей в виде Африки», как пишет Эдвардс.[26] Пильняк, как нам кажется, указывает на угрозу всему человечеству и его творческому началу. Именно 2-я глава являет собой, как мы стремились показать, композиционный центр, именно там государство сравнивается с машиной «без индивидуальностей, без особенности, без инстинктов». Особенно, если учесть оценочное значение и валентность этих слов в других произведениях Пильняка, в этот период открывается возможность противопоставления этих понятий образу «машины»,[27] что означает дефицит необходимых компонентов здорового общества.

В заключение стоит напомнить название, которое имел рассказ в первой публикации — «Это не сказка». Оказывается, что тенденция к социальной прогностике [28] обнаруживает себя в творчестве Пильняка не в 1926 году, а раньше. Смерть Фрунзе и известный разговор с Воронским о столкновении индивидуума и общества дали конкретный, неэкзотический материал для художественной разработки этой проблемы. Таким образом, общая ситуация рассказа «Жених во полуночи» была перенесена в реальное пространство России и конкретизирована (это, конечно, не означает, что рассказ следует расшифровывать только в узком политико-идеологическом плане). Ситуация тоталитарного нажима на личность, сложившаяся не где-то в далеких странах, а непосредственно там, где жил Борис Пильняк, не могли не вызвать интерес автора, который сказал о себе: «...мне выпала горькая слава быть человеком, который идет на рожон. И еще горькая слава мне выпала — долг мой — быть русским писателем и быть честным с собой и Россией».[29]

Антитоталитарная концепция «Повести непогашенной луны» выросла, как нам кажется, из разработки материала — существование безличностного социума — в написанном на полгода раньше рассказе «Жених во полуночи», концептуальное значение которого мы стремились выявить.

---

[1] Ср.: *Edwards T. R. N.* Three Russian Writers and the Irrational. Zamyatin, Pilnyak and Bulgakov. Cambridge, 1982. P. 123—127.

[2] Ср., например, *Kim H.-S.* Verfahren und Intention des Kombinatorischen in B. A. Pil'njaks Erzählung «Ivan da Mar'ja». München, 1989.

[3] *Новиков В.* Творческий путь Бориса Пильняка // Пильняк Б. Избр. произв. М., 1976. С. 20.

[4] См.: *Bristol E.* Boris Pil'niak // The Slavonic and East European Review. 1963. № 97. P. 494—512; *Bráblík F.* Dvojnictví v díle B. Pilňaka // Bulletin ústavu ruského jazyka a literatury. 1967. № 11. S. 73—82.

[5] См.: *Browning G.* A Scythian at a Typewriter. Boris Pilniak. Ann Arbor, 1985.

[6] Тезис о непосредственной ответственности всего авангарда за тоталитарное искусство лежит в основе книги Бориса Гройса (*Groys B.* Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur der Sowjetunion. München, 1988).

[7] В своей библиографии Браунинг ошибочно связывает «Нерожденную повесть» (28.5.1925, Гаспра) Пильняка с выходыми данными анализируемого нами текста (см.: *Browning G.* A Scythian at a Typewriter. P. 226).

В действительности этот рассказ публиковался только в сборниках «Расплеснутое время» (1927), «Простые рассказы. Собр. соч. Т. 5» (1929) и «Избранные рассказы» (1935).

[8] В число «английских рассказов» входят «Speranza», «Старый сыр», «Отрывки из „повести в письмах“, которую скучно кончить» (сентябрь 1923 года).

[9] Этот типичный для поэзии прием наблюдается не только в объемных художественных текстах Пильняка («Иван-да-Марья», 1921; «Машины и волки», 1925), но и в маленьких (например:

lib.pushkinskijdom.ru

«Проселки», 1919). Степень образности и метафоризации представляет собой критерий сравнения поэтики Пильняка и эстетических и поэтологических приемов имажинизма, на сходство которых уже указал Йенсен (*Jensen P. A.* Nature as Code. The Achievement of Boris Pilnjak. 1915—1924. Kopenhagen, 1979).

[10] *Пильняк Б.* Большое сердце // *Пильняк Б.* Собр. соч. М., 1929. Т. VI. С. 207. Далее ссылки на это издание с указанием страницы даются в тексте.

[11] «От греч. пу́mphē — куколка, личинка; буквально — невеста, девушка. Стадия развития членистоногих животных с неполным превращением, т. е. без ясно выраженного метаморфоза ⟨...⟩ Нимфа сходна со взрослой формой, но отличается от нее недоразвитием полового аппарата» (БСЭ. Т. 18. С. 22).

[12] Касаясь проблемы соотношения семантических рядов в литературе авангарда, А. Флакер подчеркивает непригодность подхода с точки зрения существования цельного подтекста. См.: *Flaker A.* Zur Charakterisierung der russischen Avantgarde als Stilformation // Künstlerische Avantgarde. Annäherung an ein unabgeschlossenes Kapitel. Berlin, 1979. S. 68.

[13] Внешнее сходство форм поведения животных и человека, однако, «ничего не означает, как показали в области социального поведения все те неудачные попытки сравнивать групповое поведение человека со стаями животных или человеческие государства с агрегатами животных» (см.: *Tenbruck F. H.* Geschichte und Gesellschaft. Berlin, 1986. S. 79).

[14] В этом предложении, возможно, обнаруживается пародийное сходство с манерой речи у мистера Гарнета: «...мистер Гарнет обязательно говорил — не просто лес, а *тропические леса*» (208).

[15] Тридцать дней. 1925. № 6. С. 56.

[16] Там же. Курсив мой. — *Д. К.*

[17] Дамерау пишет, что несмотря на «очевидное равнодушие к религии (решительным атеистом Пильняк, судя по существующим материалам, не был) Пильняк сознавал роль церкви и религии в истории России» (см.: *Damerau R.* Boris Pil'njaks Geschichts- und Menschenbild. Biographische und thematische Untersuchungen. Giessen, 1976. S. 174).

[18] Ср., например, название и эпиграф повести «При дверях» (Мат. 24, 33).

[19] В своем выступлении на «посвященном» ему «творческом вечере» 28 октября 1936 года Пильняк сказал: «...литература и „наука“ тех лет, владевшие мною, — в литературе от Гоголя и Достоевского через К. Леонтьева, Соловьева, Розанова до Ремизова и Белого, тогдашних моих учителей, — ⟨...⟩ переделывали мое демократическое происхождение ⟨...⟩ таким образом, что я, чего доброго, оказался вслед учителю Андрею Белому, в „Весах“, „Золотом Руне“ ⟨...⟩» (ЦГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 75. С. 128). Важно в этом отношении, как нам кажется, не то, *как* оценивается влияние Леонтьева Пильняком в этой сложной ситуации, но то, что он вообще упоминается.

[20] *Иваск Ю.* Константин Леонтьев. Жизнь и творчество. Берн/Франкфурт н. М., 1974. С. 166.

[21] Ср.: *Edwards. T. R. N.* Op. cit. P. 125. У Достоевского говорится: «...может быть, он только любит созидать его, а не жить в нем, предоставляя его потом ... как-то муравьям, баранам и проч. Вот муравьи совершенно другого вкуса. У них есть одно удивительное здание в этом же роде, навеки нерушимое, — муравейник. С муравейника достопочтенные муравьи начали, муравейником, наверно, и кончат, что приносит большую честь их постоянству и положительности» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. М., 1973. Т. 5 С. 118).

[22] См., например: *Lehmann W.* Die Parabel von den Klugen und Törichten Jungfrauen. Berlin, 1916; *Heyne H.* Das Gleichnis von den Klugen und Törichten Jungfrauen. Eine literarisch-ikonographische Studie zur altchristichen Zeit. Leipzig, 1922.

[23] См.: *Пильняк Б.* Отрывки из дневника // Писатели об искусстве и о себе. М., 1924; рассказ «Расплеснутое время» (1924).

[24] *Günther H.* Utopie nach der Revolution (Utopie und Utopiekritik in Russland) // Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie. Stuttgart, 1982. Bd. 3. S. 378.

[25] Там же. С. 379—381.

[26] *Edwards T. R. N.* Op. cit. P. 127.

[27] «Машина» и «инстинкты» — существенные элементы-образы мироощущения Бориса Пильняка в 20-е годы. Они носят, прежде всего слово «машина», амбивалентный характер. Словами «собственность» (в переносном значении) и «индивидуальность» автор пользуется в конце 20-х («Фельдшера и академики», 1929) и в 30-е годы («Проблема образа», «О новом типе писателя», «Созревание плодов»; 1933—1934 годы).

[28] *Латынина А.* «Я уже отдал приказ ...». «Повесть непогашенной луны» Бориса Пильняка как явление социальной прогностики // Лит. обозрение. 1988. № 5. С. 13—15.

[29] *Пильняк Б.* Расплеснутое время // Пильняк Б. Собр. соч. М., 1929. Т. 5. С. 10.

lib.pushkinskijdom.ru

Глеб Горышин

«КАК ВАС С ТАКИМИ ГЛАЗАМИ НЕ РАССТРЕЛЯЛИ?»

К 100-ЛЕТИЮ И. С. СОКОЛОВА-МИКИТОВА

Сразу должен сознаться: не знаю, что такое литературоведение. Незнанием не кичусь (как некоторые русские кичатся нынче незнанием собственной национальности), просто так вышло: довелось иметь дело не только с книгами, но и с теми, кто книги писал. Собственно и дела никакого не было, но вдруг выдавался год, а в году день — единственно удобный для встречи... Ну, например, с Иваном Сергеевичем Соколовым-Микитовым. День был, помню, ведренно-ветреный, ранневесенний, а годы были тогда молодые. Ах, какие молодые, неомраченные знанием были годы!

И вот ко мне приходит мой друг сердечный, тридцатью годами старший меня художник Валентин Иванович Курдов. Мы с ним едем к Ивану Сергеевичу Соколову-Микитову. Так у нас заранее условлено, то есть моим другом мне обещано: «Я тебя сведу к Ивану Сергеевичу, тебе это пригодится». Сам Курдов побывал в тех же 20—30-годах, что и Соколов-Микитов, рисовал картинки к сочинениям своего старшего сподвижника — в особой курдовской манере точечками — и акварели, пастели. Мало того, когда Валентину Ивановичу Курдову пришла нужда устраивать наново жизнь, с другою женою, Иван Сергеевич Соколов-Микитов пустил новобрачных в свое гнездо, в свою берлогу, пока они свили свое гнездо.

Кажется, эпизод незамеченный, проходной, однако из него можно вывести... Ну да, прежде всего родственность Ивана Сергеевича с Валентином Ивановичем: оба провинциалы, приехали юношами в Питер постигать высшее Художество (Курдов в Академию художеств, Соколов-Микитов — с неясными мечтаниями), заядлые охотники, лесные мужики... Но одно дело вместе съездить на медвежью охоту, обложить берлогу, уложить косолапого, выпить «на крови», но совсем другое пустить к себе в жилище чужого человека, да еще с малознакомой дамой, на неопределенный срок. Кто бы из нас нынче решился? Да и решиться мало — надо, чтобы собственная жена не воспротивилась. У Ивана Сергеевича Лидия Ивановна — ей-то зачем постояльцы? Вы бы нынче уговорили жену на эдакое самопожертвование? Биографы Соколова-Микитова, мемуаристы называют как одну из ведущих черт этого русского природного характера его открытость, сообщительность, кремневую крепость в дружбе. Но дружбу такого человека надобно заслужить.

И вот мы едем с Выборгской стороны на Московский проспект, в троллейбусе, метро тогда не возило. Художник Курдов предчувствует, предвкушает встречу с другом, как праздник, — такое выражение у него на лице. Я тоже взволнован, но почему-то и удручен, рассеян, обеспокоен, что-то в происходящем не так, будто ботинки обул не на ту ногу или дом не запер. Дом-то запер, но вывернул ли газ?! В ту пору я только что въехал в однокомнатную кооперативную квартиру, уйдя от первой жены, после скитаний свивал гнездо со второй — и столько настрогал рубанком стружек, столько наобжигал на газу деревяшек, покрывал их воском, расплавленным в горячем скипидаре... Газ в моем жилище горел, как вечный огонь на Марсовом поле. Жилище готово было мгновенно вспыхнуть, как новенький отлакированный пассажирский пароход в рассказе И. С. Соколова-Микитова «Катастрофа». Дальше ехать мне было нельзя, я обратился к моему старшему товарищу: «Знаете, Валентин Иванович, у меня есть подозрение, что я не выключил газ. Вы уж поезжайте, а я вернусь. Избави Бог, что случится». Художник Курдов внимательно, серьезно посмотрел на меня: «Да, раз такое дело, лучше вернуться. Сейчас выйдем, позвоним Ивану Сергеевичу, предупредим, что задерживаемся. Съездим к тебе, посмотрим. А то душа не на месте».

Пересели в обратный троллейбус, приехали... Газ, правда, горел, от близкого огня трепетали лепестки стружек, как бы вожделея вспыхнуть. Тут же стояла бутыль со скипидаром, легко воспламеняющимся, как я уже имел случай убедиться.

Для чего я привожу эти, не идущие к делу, бытовые подробности? Такова прихоть моей памяти, стезя вольного сочинителя: пишу из себя, иногда прихожу к умозаключению.

lib.pushkinskijdom.ru

Ладно, приехали. Первым делом зашли в магазин, где продавалось то, что нам нужно. Художник Курдов изъявил волю вожатого в нашем походе: «Возьмем литр. Для начала. У Ивана Сергеевича водочка есть, но лучше со своей».

Далее у меня описано, напечатано, издано-переиздано, как нас встретил осанистый дед, похаживал, попыхивал трубочкой в бороде, как мы сели к столу, брякали камешки в екатерининском штофе. Звучал над столом низкого тембра, с выраженной окраской звука, богатый обертонами голос хозяина. По первости — и в дальнейшем — мне помогла войти... нет, не в близость, а в зону общего разговора с Иваном Сергеевичем тема охоты на глухариных токах — однообразная, как тема женщин в мужской компании, и неисчерпаемая в волнующих вариациях. Глухарь — древнейшая, реликтовая птица; глухариный ток — языческое празднество весны. Иван Сергеевич Соколов-Микитов — реликт языческой русской натуры. Это уже умозаключение; до него далеко с того, первого дня.

За столом у Соколова-Микитова в Ленинграде, потом в Карачарове мне довелось услышать целый сборник устных рассказов, так и не изданных или отчасти вошедших в книги писателя, в излюбленном Соколовым-Микитовым жанре короткой новеллы с жестокой правдою жизни и мягкосердечным юмором, с притчевой моралью в концовке. Например, о ежах... Одна дама в Питере держала ежей. Гости вечером соберутся, приборами зазвякают... Ежи выходили к столу. Им водочки (Иван Сергеевич не говорил «водка», а только «водочка») нальют в блюдечко, ежи выпьют — и под диван спать. Однажды лишку налили, один еж перебрал, до дивана не дошел, уснул, лапки под иглы не спрятал. Ему лапки крыса отгрызла. Притча о вреде пьянства.

Про индюка. В деревне у бабушки Вахрамеевны индюшка сидела на яйцах, высиживала индюшат. Чего-то занемогла да и померла. Вахрамеевна пошла поделиться горем к соседке, а та ей присоветовала: «Ты индюка посади на яйца, влей ему в клюв водочки, он и будет сидеть, не ворохнется». Так и вышло. Индюк высидел индюшат, однако стал алкоголиком. Мужики у магазина вечером соберутся, бормочут, индюк тоже к ним в компанию. Ему дадут, он примет — и бултых в бурьян. Спился с кругу.

Про Александра Ивановича Куприна. Раз сидели в ресторане у Чванова — на Большом проспекте, на углу Введенской — Куприн, Грин, совсем еще молодой Соколов-Микитов, еще кто-то, неважно. Компания вокруг Куприна сама собою клубилась. Язвительный Александр Степанович Грин что-то сказал, что Куприну не понравилось. Куприн был мастер ножи кидать; ножи вонзались клинками в то место, куда метил метатель ножей. И вот Александр Иванович метнул в обидчика... вилку. Молодой Иван Соколов-Микитов подставил руку, вилка в руку вонзилась. Иван Сергеевич показывал то место на руке, в которое вонзилась вилка, кинутая Куприным. На руке осталась метка. Но это еще не все. Уязвленный Александр Степанович Грин взял бутылку и ахнул Куприна по голове. Дело вышло бы худо, если бы Александр Иванович Куприн не имел обыкновения не снимать с головы татарскую тюбетейку. Что его и спасло.

Про то, как, уйдя на первую империалистическую медбратом, принял первую смерть. Привезли в полевой госпиталь солдатика с передовой, чуть живого, с осколком в животе. И вот солдатик что-то шепчет ссохшимися губами. Медбрат склонился к солдату, услышал: «Браток, дай курнуть». А курили махорку. Медбрат свернул цигарку, зажег, вложил в уста солдату. Тот дыму глотнул — и испустил дух.

Про барышню из благородных, сестру милосердия, в белом накрахмаленном халате, косынка с красным крестом и с гроздью сирени, приколотой к груди — дело было весной, в мае. Раненому на столе жгут сняли, кровь из вены фонтаном — на белизну халата, на сирень...

Про то, как в семнадцатом году, в октябре, в Неву вошла «Аврора», стала ниже Николаевского моста. На набережной гуртились зеваки, среди них Соколов-Микитов с Пришвиным, оба жили тогда на Васильевском острове. У входа на Николаевский мост стоял на посту щуплый солдатик в папахе, надвинутой на самый нос; по щекам солдатика текли слезы. Подошли, папаху приподняли, оказалось — девка из «женского батальона» Бочкаревой, единственная охрана моста. К девке отнеслись сочувственно: «Шла бы ты, милая, домой к папаше-мамаше».

lib.pushkinskijdom.ru

В 1921 году Иван Соколов-Микитов возвращался из Англии в Россию. В Англию он попал рулевым парохода «Омск» с грузом льна; пароход продали, команда бедовала в ночлежках, кормились случайным заработком. Одни норовили прижиться в метрополии богатейшей Британской империи, другим было невмоготу на чужбине; русский характер испытывался на излом. Об этом повесть И. Соколова-Микитова «Чижикова Лавра», он напишет ее у себя на родине, на Смоленщине, в деревне Кислово. По дороге домой год пробудет в Берлине.

Есть основания предположить, что берлинский год стал решающим в становлении И. Соколова-Микитова как писателя — по активности публикаций с отчетливым собственным голосом, общению с цветом русской литературы в ее «берлинском периоде», прежде всего с Горьким, Алексеем Толстым. В Берлине И. Соколов-Микитов переписывается с И. Буниным, А. Куприным. В рецензии на книжку сказок «Кузовок» — тоже берлинское издание — редактор журнала «Новая русская книга» А. Ященко признает ее автора представителем «пушкинской, единственной нашей здоровой традиции».

Однако берлинский период И. Соколова-Микитова оставался под спудом для нашего литературоведения: пресса, с которой писатель сотрудничал — «белоэмигрантская» — была изъята из обращения. Если бы кто копнул, очевидно писателю бы не поздоровилось, настолько его мысли той поры — об отношении крестьянского мира к «перестройке» деревни по-большевистски — не соответствовали директивной идеологии (в чем можно убедиться в прилагаемой публикации). И. Соколов-Микитов жил как бы заложником собственных изреченных мыслей. В его записных книжках 60-х годов есть строчки: «Удивительно сказал Твардовский: „Как вас с такими глазами не расстреляли?“».

Из берлинских впечатлений Иван Сергеевич как-то в узком кругу привел слова Горького, сказанные ему в напутствие. Молодой писатель засобирался из Берлина на родину, Алексей Максимович сказал ему примерно так, налегая на «о»: «Смотри, Иван, большевики тебе пузо вспорют, кишку вынут, гвоздем к столбу приколотют, всю жизнь вокруг столба гонять будут, пока все кишки не вымотают».

Очень хотелось съездить в Карачарово, где каждое лето жили Иван Сергеевич с Лидией Ивановной и внуком Сашей. Но Карачарово представлялось как-то литературно, наподобие Лукоморья, за пределом досягаемого. Когда завелся автомобиль, сели с женой и помчались, без приглашения. Как нас ласково приняли, какие волны духа, внутренний свет исходили от «старейшины русской литературы», ослепшего, погруженного во тьму, как он нашептывал диктофону — «домашнему шпиону» — свои новеллы-притчи, об этом у меня тоже написано. Как предсказал художник Курдов, ведя меня в первый раз к писателю Соколову-Микитову: «Тебе это пригодится»... Пригодилось. Приведу только две неупоминавшиеся «реалии», ничего не меняющие в образе «деда», в моем отношении к нему, но и неотъемлемые от образа. «Карачаровский домик» писателя строился под эгидой родственника Ивана Сергеевича Бориса Петровича, коему было велено возглавить сокрытый от глаз в сосновом лесу на берегу Волги крепко огороженный замок. Сей приют предназначался для отдыха вождей освободительных движений третьего мира. Бывали в карачаровском замке и важные лица государства, например Косыгин, Полянский; живала певица Зыкина. Высокие гости захаживали в «карачаровский домик» к писателю; о чем говорили — не знаю. Как-то Иван Сергеевич посетовал: «Мы живем в зоне». Будто пожаловался на судьбу, но и улыбнулся чему-то, ему одному видимому.

Как сохранить языческую гармонию с миром — в реалиях местопребывания? Ответ находился в движении, поступке, деянии, приобщении к стихиям: морям, льдам, дебрям, — покуда носили ноги. В последние годы писатель искал ответа в душе, о чем свидетельствуют его записные книжки, недавно отчасти опубликованные.

«Убить одного человека — преступление, карается законом. Убивать на войне, расстреливать, мучить, истреблять тысячи, миллионы жизней — подвиг, поощряется наградой. Но вот войны-то и развратили всех, все соскочило с зарубок... „Убить человека что трубку выкурить“. И как, чем остановишь? Новой войной? Новыми преступлениями?

Ложь, ложь, ложь... Ложь во всех позах, в смраде дыхания. Задыхаемся от смрада лжи... О, Господи!

lib.pushkinskijdom.ru

О чем думать, о чем гадать, как не о судьбе народа своего, от которой неотделима личная судьба каждого из нас?..

Зябко жить на земле человеку.

Как бы ни была сложна и печальна жизнь, благодарю Бога за то, что мне дал: за любовь, за свет, за чистоту сердца. Зла никому не желал, не желаю. И когда придется из жизни уходить, скажу: благословенна любовь, благословенна жизнь, желание смерти — полет в вечность».

Такова амальгама жизнелюбия Соколова-Микитова, — по отзывам наших литературоведов, самого жизнелюбивого из всех живших с ним в одно время писателей.

И еще такая подробность. Из Карачарова мы с женой поехали в Смоленскую область, по производственной надобности: у моей жены — дизайнера — был тогда договор о придании исконным в серединной России, как колодезные журавли, льнопрядильным фабричкам современного дизайна. Так мы и ехали от фабрички к фабричке. Иван Сергеевич дал нам адрес своего двоюродного племянника Доброва — директора совхоза, по Сычевской дороге, у истока Днепра. Молодой директор Добров походил на своего дядюшку недвусмысленной открытостью, добротой в обращении. Мы с ним проговорили до полночи о совхозном житье-бытье; Доброва тяготила внедрившаяся во все поры нашего существования ложь. Например, много шуму из якобы выведенной «сычевской» породы коров, а коров, черно-пестрых, после войны из Германии привезли.

В моих путевых заметках, главным образом о Соколове-Микитове, о Карачарове, нашел себе место и разговор с директором совхоза Добровым — правдолюбом, в породу. Когда заметки опубликовали, я получил письмо от... Лидии Ивановны; домоправительница писателя попеняла мне за то, что я... подставил под удар родственника Ивана Сергеевича: директора совхоза Доброва за его пропечатанную мною правду вызвали на ковер, сняли с работы. Надо полагать, Добров не отперся от сказанного заезжему борзописцу. Лидия Ивановна ставила мне в пример писателя Соколова-Микитова: всю жизнь писал только правду, ни словечком не слукавил и никого из своих героев не подвел.

Письмо Лидии Ивановны можно было посчитать отлучением от дома... Семья Соколовых-Микитовых переехала на жительство в Москву... Сбывалась примета — помните, как мы в начале с художником Курдовым поехали к Соколову-Микитову и вернулись? Пути не будет. Пути не стало.

Иван Сергеевич не ушел из моего мира, но в его московский дом я так и не проторил дорогу. Году, наверное, в 73-м вдруг почувствовал всеми фибрами существа: надо ехать, иначе будет поздно. Приехал в Карачарово... Все было новым вокруг, понастроили каменных домов, «домик» врос в землю, сад еще больше одичал. Хозяин походил на свой дом. Ноги плохо носили его. Только в голосе, как бывало, булькал чистый вешний родник.

Я бодрился, а что еще оставалось?

« — Может быть, сбегать, Иван Сергеевич, в магазинчик?

— Это можно. Сбегайте. Вы еще молодой».

Иван Сергеевич был вместе со всеми, и куда-то уходил, удалялся — в такие дали, где никто не бывал. Беседа то и дело спотыкалась, рвалась; все в этом доме причастны были тому главному, что совершалось с хозяином дома.

Когда я пилил ольховые жерди ненаправленной пилой-ножовкой во дворе карачаровского домика, когда колол их незаклиненным топором, когда бегал на Волгу по воду, я горько плакал. Исполняя сей горестный труд, знал, что нет в мире такого тепла, такой печки, чтобы согреть остывающую душу Ивана Сергеевича, и живая вода из Волги не продлит его жизнь, так нужную мне.

Когда я нес на плече с десятого этажа московского дома на проспекте Мира гроб с телом Ивана Сергеевича Соколова-Микитова, ноша была легка, но память о ней, телесная память, до сих пор остается в моем костяке. И что больше всего поразило меня, когда мы выехали со двора, — дом напротив. Из этого дома несколько месяцев назад ушел в иные миры Василий Шукшин.

lib.pushkinskijdom.ru

Два русских писателя разных поколений, но одного замеса жили друг против друга в большой серокаменной Москве и ни разу не повидались при жизни...

В этом мое литературоведение: познание из любви. Впрочем, любовь бывает согласна и с неведением; подход ненаучный. А и другим не обойдешься; покуда человек остается тайной, литература его познает, тем и дышит. Литература как средство связи-любви.

После смерти И. С. Соколова-Микитова мне доверена должность председателя комиссии по наследию писателя. Как бы завещано думать о нем постоянно. Наследие писателя после него продолжает жить, как некое развивающееся духовное существо, с собственным голосом, таким знакомым и всякий раз новым. В «Уединенном» Василия Розанова есть замета: «Секрет писательства заключается в вечной и невольной музыке в душе. Если ее нет, человек может только „сделать из себя писателя". Но он не писатель». Очевидно, каждый писатель слышит-воспроизводит в слове свою музыку. У И. Соколова-Микитова в «Записях давних лет» есть оркестрованный автором на глазах у читателей музыкальный этюд-интермеццо: «Перед рассветом ветер прошел вверху над макушами, и, лежа внизу под деревьями, подложив в голова заросшую мохом бревнушку, в которой всю ночь скрежетал древоточец-жук, я отчетливо услыхал музыку. Казалось, невидимый дирижер правит симфоническим оркестром. Тихо и тонко начинали скрипки, заплакала виолончель, гудели контрабасы. Ручьисто плакали флейты. И вдруг грянули трубы, грозно ударил барабан, нарастая и умолкая, зарокотали литавры. А над всей этой чудною музыкой утра, как бы ее дополняя, в просветах чеканных черных макуш, высоко в небе летели, мерцая, чистые звезды.

Я лежал под деревьями один-одинешенек у потухавшего костра, слушал волшебную музыку, и колючий холодок восторга пробегал по спине».

Нечто подобное найдем у И. Бунина, Б. Зайцева, И. Шмелева, М. Пришвина, М. Шолохова, Ю. Казакова... У настоящих русских писателей музыка звучала; способны ли мы услышать ее — вот в чем вопрос.

Нельзя сказать, что И. Соколов-Микитов — широко читаемый ныне автор. Его читают дети, по нему учатся говорить по-русски. О нем бытуют — в литературных и любительских кругах — предрассудки. Литературоведение «вырабатывает взгляд»... На одном ученом заседании почтенный литературовед сказал о Соколове-Микитове: «Был хороший писатель и сломался». Никто ему не возразил, да и что возразить? Иван Соколов-Микитов восходил на литературный горизонт дерзостно-ярко, его рассказы двадцатых годов: «Ава», «Пыль», «Сон» — обещали почвенного русского писателя бунинского полета. Но полету помешала... низкая облачность (в 1916 году Иван Соколов-Микитов летал механиком на аэроплане «Илья Муромец»). По реальной «раскладке» настоящему писателю при советской власти надлежало погибнуть, уехать или... Однажды И. Соколов-Микитов записал в дневнике: «Просматривал свои очерки, печатавшиеся много раз. Позорно, слабо, неряшливо, „по принуждению". А ведь только это и печатали, этим кормился. Настоящее только „Детство" (да и то слабовато), кое-какие рассказики. Ну какой я писатель... А если и писатель, то в том, что „не написано"...»

Наше право не согласиться с такой самооценкой писателя (не для печати записанной). Но нет у нас права усомниться в искренности этих строк: перед нами раскрывается страждущая человеческая душа.

На жизненном пути И. Соколова-Микитова бывали моменты, кажется, безвыходно-погибельные. В 1919 году прихотливая кривая судьбы заносит его на Украину с отрядом по заготовке продовольствия для Красной Армии. В Киеве кто-то указал на него как на «большевика»; из петлюровской камеры смертников дверь выводила в одну сторону. Тогда его спас знакомый офицер из контрразведки, земляк по Смоленску.

В 1933 году писателя пригласили в Кремль на беседу со Сталиным и членами Политбюро, как участника экспедиции по спасению ледокола «Малыгин», свидетеля гибели вспомогательного судна «Руслан». Личное внимание вождя в дальнейшем Иван Сергеевич ощущал, как мину с часовым механизмом под домом. Нечто подобное пережили, каждый по-своему, Булгаков, Мандельштам, Шолохов. Вождь умел заметить крупный талант, потенциально ему опасный.

lib.pushkinskijdom.ru

В 1937 году в дом № 9 по каналу Грибоедова, в Ленинграде, в квартиру Соколова-Микитова ночью явились с обыском. Уходя на рассвете, не взяли с собою хозяина, оставили, под расписку о неразглашении, до следующего раза.

У А. Твардовского были основания спросить у И. Соколова-Микитова: «Как вас с такими глазами не расстреляли?» А. Твардовский, судя по всему, нежно любил Ивана Сергеевича, печатал в «Новом мире» все, что выходило из-под его пера в последние годы, как будто приглашал читающую публику: подивитесь этому самородному таланту, ничуть не сломленному, донесшему до нас вкус той литературы, которая составила нашу национальную гордость! В предисловии к сборнику «По морям и лесам», 1964 года, А. Твардовский обратил внимание на одну особенность творчества И. Соколова-Микитова: «И не скучно с ним читателю, умеющему оценить прелесть простого дружеского рассказа о том, что автор знает, видел собственными глазами и о чем умеет рассказать достоверно, ладно и понятно».

Именно это качество Лев Толстой назвал главным для литературы будущего (ежели таковая будет): достоверно рассказать о важном, значительном, на чем держится жизнь.

В прилагаемых публикациях И. Соколова-Микитова в берлинской эмигрантской газете «Руль» 1921 года мы откроем для себя писателя с собственным взглядом на деревню сразу после войны и революции — острополемическим не только по отношению к бытовавшим тогда установкам, но и надолго вперед. Писателя занимала проблема «богатых» и «бедных» в крестьянском мире. Неожиданным покажется его утверждение, что «богатым» ближе большевистская доктрина, чем «бедным». Впрочем, под «бедными» Соколов-Микитов разумеет не голытьбу, не «комбеды», а малоимущих пахарей, «от трудов праведных не наживших палат каменных».

Берлинские очерки И. Соколова-Микитова — существенная страница творческого наследия писателя, неотъемлемая часть яркой, сложной, трагической судьбы.

Ниже публикуются очерки И. С. Соколова-Микитова, напечатанные в 1921 году в ежедневной русской газете «Руль»: «На коленях» (№ 160, 31 мая), «На своей воле» (№ 168, 9 июня), «Народ и революция» (№ 184, 28 июня), «Мать-земля» (№ 187, 1 июля). Собственно, это репортажи с места событий, из сельской русской глубинки, исполненные в эмоционально форсированном ключе.

Публикация А. С. Жэхова, соискателя кандидатской степени в Московском областном пединституте, на основе диссертации «Идейно-художественное своеобразие прозы И. С. Соколова-Микитова».

НА КОЛЕНЯХ

Настроения деревни

Давно ли бывало: входит в избу солдат — и шапку на божницу:

— На, береги мою шапку! — скажет угоднику Николе.

Теперь скрутило: «А ну, встанет Никола, да возьмет дубинку, да пойдет с дубинкой по деревням грехи выколачивать!» Растет и ширится страх неизбежной и справедливой расплаты. «За смуту наказал Господь!» — говорят старики в один голос.

Молодые, самые те, кто поначалу на деревенском густом потолкуе, заломив ушастую папаху, надрывали глотку: «Без аннексий и контрибуций!», — те самые теперь мирно пашут землю, клянут ярым словом насолившую «коммунию» и неизменно, как вода сквозь пальцы, утекают из «рабоче-крестьянской» армии, в которую их приволокли за волосье. О том времени, когда со слов горластых агитаторов они поучали батек, что «Бога нет, а все от обезьяны», или молчат, или делают вид, что не помнят; по воскресеньям же, нарядившись в прибереженные от солдатчины новые гимнастерки, вместе со стариками они чинно стоят в церкви и вместе идут под благословение к «попу-кровопийце» и целуют руку.

А в церкви необыкновенно много коленопреклоненных, павших лицом на каменный пол и так недвижно лежащих.

lib.pushkinskijdom.ru

Христов день я встречал в родном селе в С-кой губернии. Старики не запомнят такой силы: сплошной стеной, от которой гасли свечи на паникадилах, стоял народ, недвижимый, неузнаваемый.

И когда священник, выйдя из алтаря, произнес:

— Христос воскресе!

— Воистину воскресе! — единым вздохом ответил народ.

— Христос воскресе! — повторил священник.

— Воистину! — отрадно и облегченно вздохнул народ единой грудью.

* * *

Ежели теперь спросить у трудового русского человека, три года несущего гнет «пролетарской диктатуры»:

— Чего ты хочешь прежде всего? — он искренно и страстно ответит:

— Я откажусь от посуленной земли, которую теперь нечем запахать и засеять, от «свободы», которая оказалась разбоем и пропадом, от «власти трудящихся», которая стала произволом архаровцев и привела к смертной голодухе и нескончаемой войне — мне нужно одно: м-и-р.

— Дайте мне мир! — надрывно скажет трудовой русский человек, ударив себя в грудь и став на колени.

Долго прожив в великорусской деревне, я не перестаю думать, что успех большевизма в свое время распахнулся не из посулов немедленного раздела и безнаказанной расправы, — соль заключалась в обещании немедленного, сейчасного прекращения войны. Ни одна партия не обещала н е м е д л е н н о г о мира. И народ пошел за большевиками.

Теперь в великорусской деревне коммунистов нет. Случается два, три горлана из тех, кто раньше никогда не жил в деревне и пропадал безвестно, изредка появляясь, чтобы спустить и пропить последнее хозяйственное барахло, оставшееся от умершего батька.

Солдаты с фронта, привезшие в деревню большевистские лозунги, давным-давно переменили шкуру и стали теми же мирными землепашцами, что и старики, а следовательно, «контрреволюционерами».

Слово «коммуна» — «коммуния» — ненавистное слово, за которое под горячую руку могут перервать горло. «Коммуния» — прежде всего источник бесконечной войны, нескончаемых мобилизаций, бесчисленных реквизиций, ввергнувших деревню в голодуху и междоусобие. В этом кресте же теперь отдают себе совершенно ясный отчет.

«Коммунистов» в деревне нет, но «большевики» еще остались. По старой памяти слово «большевик» сохранило прежнее значение — желателя немедленного прекращения осточертевшей бойни. «Коммунист» и «большевик» — непримиримые враги.

По деревням ходит легенда о драке Ленина с Троцким: Ленин де большевик, а Троцкий за войну.

Троцкий хитростью взял Ленина, и «коммуния» победила. Война взяла верх над миром.

Довольных нет абсолютно. Даже уездные комиссаришки, которым коммуна помогла набить карманы, искренно недовольны и клянут верховное начальство и войну. А когда прошел слух о поголовной мобилизации коммунистов, уездный «партком» был засыпан заявлениями о выходе из партии.

* * *

Огромное большинство народа жаждет мира и мирного труда и с великою готовностью возвратит все свои новые «права», лишь бы получить единственное необходимейшее, без чего человек не может жить и работать: м и р. Если выслушать все проклятия и угрозы, направленные по адресу власти, покажется, что советам неделя жизни. Довольных нет абсолютно, деревня за одно слово «коммунист» может перервать горло, оголодавший город только и жив надеждой на перемену. «Чем же держаться?» — задаешь невольный вопрос.

Весь ужас положения в том, что один, вооруженный пулеметом, — хозяин над тысячью безоружных, что стальной броневик с засевшими в нем тремя отъявленными мерзавцами

lib.pushkinskijdom.ru

и палачами, гонит десять тысяч безоружных мирных людей. Отсюда необыкновенное, силам человеческим неподсильное, угнетение духа и мысли.

Многолетняя беспрерывная война, огнем опалившая весь мир, воспитала целое поколение специалистов по убийству, которые смотрят на пулемет и нож с такой же любовью, как музыкант на свою скрипку. Война отучила этих молодцов от мирного труда. Они не умеют ни пахать, ни строить, ни писать, — их профессия — убийство, а единственная цель существования — насилие и разбой. Прекращение войны для них — гибель. По существу им безразлично за кого идти, они с теми и с этими, но идут они туда, где свободнее проявлять свою профессию, где безграничная возможность убивать и грабить.

В скитаниях по прифронтовой полосе я много раз имел возможность близко наблюдать этих мастеров по части снимания черепов. Памятен мне кавалерист-ударник, севший около Киева в наш вагон. Полурусский, — короткий, черный, лет двадцати трех, но с густою проседью в черных волосах и непрестанным подергиванием в лице. Он с первых дней участвовал в гражданской войне, служа в боевой кавалерийской части, воевавшей и с добровольцами, и с петлюровцами, и с бандами Зеленого на Днепре.

Подъезжали к Миргороду. Стоял вечер, тихий, тополевый, гоголевский. В открытую дверь теплушки мы любовались на открывшийся через поле белый, утонувший в тополях, городок.

По своему подействовало созерцание красот и на кавалериста:

— Орудие бы поставить, да отсюдова гранатой садануть! — сказал он простодушно и по простодушию этому было видно, что всякое возникавшее в нем душевное движение он мог выражать только представлением о разрушении, испуге и смерти.

Раскуривая папироску, рассказывал он о своих подвигах:

— Догнали мы одного, молоденький, беленький, словно мальчик. Стал он на колени и руки крестом: «Жить хочу!» А по щекам слезы текут. Я товарищу подмигнул, слезли мы с коней. А он на коленках то к одному, то к другому, того и гляди, штаны продерет, а штаны дорогие — диагональ! «Вставай! — говорю. Встал, смотрит. — Сколько наших загубил?» — Я, говорит, недавно, первый раз в бою. И верно: по одежде видать и лицо такое.

— Ладно, тикай, — добежишь до кустов, твое счастье! Смотрит он и не верит, да видно по глазам понял. Кинулся к лесу, а сам, точно заяц на сметке, зигзагом идет. Дали ему ходу, приложился я — готов! Вот эти штаны, — хлопнул он себя по ляжке, — с него снял!

Увлекшись, он под конец заврался!

— Поймали мы тоже одного, — рассказывал он о другом своем «подвиге», — Становись на колени! Стал. Протяни правую руку! Мучила эта рука нашего брата? Шашкой замахнулся — р-раз! Протяни левую! А эта? Р-раз! Протяни правую ногу!.. А нога твоя?.. Скидывай сапог! Р-раз шашкой!

— Как же он, безрукий-то, сапог скидывал, — заметил кавалеристу чей-то угрюмый голос.

Чем дольше вглядывался я в лицо его, тем больше становилось мое удивление: ничего исключительно звериного и жестокого, — человек как человек, каких мы ежедневно видим сотни. «Господи! — в тысячный раз мучительно спрашивал я. — Чья вина? Какая дьявольская сила вдохнула в людей эту, ни с чем не сравнимую жажду самоистребления и разгрома, искалечила дух, выжгла совесть и волю к жизни и труду?»

НА СВОЕЙ ВОЛЕ

(Из жизни красной деревни)

Боль, страх и голод, которые мы переживаем, мешают нам видеть мелочи повседневной жизни, из которых и строится подлинная жизнь. А сколько бы поучительного и гораздо более убедительного, чем самая сильная статья, дал бы простой подбор мелких фактов,

lib.pushkinskijdom.ru

взятых из самой исподи жизни. Мы увидели бы, что под покрывшим Россию трагическим и кровавым так много скрыто глупого, подленького, трусливого, темного, а подчас и наивно смешного. И что, может быть, самое трагическое и кровавое есть следствие этого глупого, подленького, трусливого, темного и подчас наивно смешного.

* * *

— Кто всю рябину оборвал? — кричит с волостного крыльца горлан Федька. — Председателева женка! Варенье варила! А сахар откудова? Из продовольственного комитету, товарищи, сахар! Кто под полой из складу масло таскает? . . Э-эх, все-то мы, братцы, воры и всем-то нам хо-рошая дубина нужна! . . — неожиданно заканчивает он свою рябую речь.

Честных людей нет.

Как-то по весне в волость для продовольственного отдела пришел вагон хлеба. На станцию — сорок верст — выехали подводы. Хлеб навалили, а привезти не привезли: кто вез, тот на двор к себе и завез. Известно, ездили те, у кого и лошадь покрепче и лишние руки — сытые, голодным же посул остался. В соседней, Кукуевской волости, мужики долго выбирали, наконец выбрали «самого верного человека», сложили деньги и отправили «в степь» за хлебом.

«Верный человек» проездил недели три и вернулся с пустыми.

— Так и так, товарищи, требуется доплата, полтораста тысяч.

Мужики деньги собрали, а для крепости к «верному человеку» приставили провожатого. Приехали на место.

— Ну, показывай, где хлеб? — спрашивает провожатый.

— Прости, товарищ!

— Чего такое?

— Грех попутал, — признался «верный человек», — двух станций не довез, большую цену медынские надавали — продал...

С уличенными беспощадны. Но и самый страх жесточайшей расправы не может остановить неудержимую тягу к поживе, одолевшую поголовно всех. В Дуденском волостном исполкоме были похищены триста тысяч пайковых. Заподозрили председателя исполкома. Пятнадцать верст гнали его босиком по снегу, раздели догола и пустили бежать вдоль деревни. Бабы и девки мороженной лозой крыли его по голой спине. Такого испытания председатель не выдержал и открылся. Голого его вывели на реку, поставили босыми ногами на лед и начали окатывать из проруби ледяной водой, пока он не превратился в ледяной мертвый столб.

Голод по деревням смертный. Еще задолго до нови хлеб приеден. Едят льняное семя, пекут зеленые, ссохлые, как колтых, лепешки, от которых пучит живот и нередко наступала смерть. Летом по дорогам попадают шалые псы с высунутыми белыми языками, забегают в деревню, бросаются на людей и скотину, грызут и заражают кошек. Это, пожалуй, самое страшное: взбесившаяся кошка в избе, полной детьми!

У сытых хлеб спрятан.

К учительнице, снимавшей квартиру у богатея, прибегает девочка, хозяйская дочь:

— Матка ругается, что ты пол моешь, — сказала она, — у нас под полом хлеб спрятан.

Прячут хлеб в крышах, в длинных, сколоченных из теса ящиках, в тюфяках, в сене, предварительно вокруг просолив мочей, чтобы мышь не брала. Сытых все же больше, и сила в их руках. Имеющему хлеб живется не хуже, чем раньше, а пожалуй, и легче: раньше, когда пуд хлеба стоил семь гривен, он за сапоги платил три с полтиной—пять пудов, теперь за пуд, стоящий больше двадцати тысяч, он получает такие же сапоги. Точно боясь, что «придут и возьмут», сытые спешат наесться до отвалу. И наряду с отчаянным и смертным голодом, в деревне невероятное обжорство: съедают по семи фунтов хлеба на брюхо, режут на варево молочный скот (лучше сами съедим, чем на красную армию да на «бедноту» реквизируют!) и до паралича обжираются бараниной и свиным салом. В то же время голодному, умирай он от голода тут же на глазах, сытый не даст и куска.

По деревням разъезжают два кулака: Комок и Мешок. Оба краснорожие, пыхающие, в туго подпоясанных пахнущих дегтем и конопляным маслом армяках. Каждый из них за

lib.pushkinskijdom.ru

последнее время нажил миллионы, так сами хвастают. За хлеб они могут доставить все: одежду, керосин, обувь, сахар, оружие, инструменты. Чувствуют себя уверенно и никого не боятся.

— Сенькиным ребятам, — говорил мне Комок, отводя в сторону и трогая за рукав, — пару бомбов уступил. Тебе не надо для защиты?

— Бомбы не надо.

— Может ленафту для молотилки?

— И олеонафту не надо.

— Ну, продай старые колеса от тарантасу... — говорит Комок, отпуская рукав.

— Слушай, — перебиваю его, — как ты не боишься? Тебе разве не известны распоряжения советской власти о таковских, как ты...

— Э-эх, — машет рукой Комок, — Комок не пропадет. Комок людей во-от как знает!

Я смотрю на его хитрое обветренное лицо и замечаю, что один его черный глаз быстро вертится под прищуренной бровью, а другой стоит неподвижно.

— Совесть человечья, — договаривает Комок с особенным смыслом, — что дыра от баранки: ничего нет!

* * *

Когда начинаю перебирать в памяти пережитое: кровавое, подлое, глупое, трусливое, растерянное, смешное, — вспоминается один поучительный и трагический случай с приятелем моим, известным писателем, беллетристом-этнографом, знатоком народной гущины.

У Михаила Михайловича — так зовут приятеля моего — в Орловской губернии был клочок земли и сад. С первых дней революции, под насмешки и остервенелую брань, он своими руками вспахал свое поле, засеял и убрал.

Разгромная волна благополучно миновала хозяйство Михаила Михайловича. Ежели не считать срубленную на дрова тополевую аллею, которую собственноручно посадил батюшка Михаила Михайловича, все кончилось даже необыкновенно благополучно; вокруг же не осталось и одного мало-мальски культурного хозяйства.

Совесть у Михаила Михайловича была чиста и спокойна, с крестьянами он всегда жил в дружбе, и всем было известно, что когда-то пострадал за «принадлежность». В нем была спокойная уверенность: «Ну, меня-то не тронут». В самые жуткие дни эту веру укрепили в нем бурмакинские мужики, враждовавшие с ближайшей к Михаилу Михайловичу разбойной Дубровкой. Бурмакинцы обещали поддержку: «Только кликни!». В доказательство своей преданности, они, на зло дубровцам, не раз всей деревней и по своему почину являлись «толокой» помогать вывезти навоз и шутя скашивали луг, на который одному Михаилу Михайловичу понадобилось бы несколько дней.

Так, поддержанный крестьянами, уцелел Михаил Михайлович и его маленькое хозяйство.

Полоса разгромов и огня миновала. Наступил перелом — чаще и чаще на деревенской сходке слышались трезвые голоса. Силу начали забирать хозяева и старики, знающие опыт жизни. Стоило солдатам, вернувшимся с фронта, сбросить шинель и взяться за соху, — через две, тре недели они опять становились мужиками: мать-земля брала все. Чад, одуривший их головы, понемногу испарялся, и тот самый Федька, который недавно с поленницы надрывал глотку, нынче стал неузнаваем.

Совнарком, почуяв невыгодное для себя настроение деревни и надеясь поднять «революционный дух», поспешил выпустить декрет об обязательном выселении оставшихся помещиков. В то же время по деревням начали учреждаться комитеты бедноты.

Крупные помещики давным-давно испарились, осталась мелкота, вроде Михаила Михайловича, и мелкоте этой был объявлен поход.

Пришлось и Михаилу Михайловичу подумать.

Кто-то посоветовал ему поехать в Москву:

— Позвольте, — известный писатель, у вас ценная библиотека! Поезжайте к Луначарскому, он все может.

Михаил Михайлович соблазнился, кстати ему и нужно было в Москву.

lib.pushkinskijdom.ru

Луначарский принял Михаила Михайловича очень любезно. Обещал немедленно же все сделать. И была выдана Михаилу Михайловичу охранная грамота — большой лист за печатью и подписью самого. В «грамоте» говорилось, что имущество и жилище такого-то писателя неприкосновенны и находятся под защитою рабоче-крестьянской власти, которая с революционной строгостью покарает и т. д.

Из Москвы Михаил Михайлович вернулся торжествующий и понес «грамоту» к земельному комиссару Онуфрику.

Онуфрик внимательно разглядел подпись и печать.

— Товарищ Ленин подписали? — оскалился он приветливо. — Садитесь сюда! — подвинул выкрашенный в белую краску стул, взятый из больницы для нужд исполкома.

— До самого Ленина дошли? Я, чай, про нашего брата рассказывали, жалились? А? — щерил десны Онуфрик, — ну, а как товарищ Ленин насчет «власть на местах» не объясняли?

И хотя Михаилу Михайловичу показалось, что в мышиных глазках Онуфрика блеснуло недоброе, велика была вера в печать и подпись. Вышел он успокоенный.

Конец этой правдивой и поучительной истории самый неожиданный. В ту же ночь под руководством Онуфрика Михаил Михайлович был разгромлен. Сам же спасся через окно. Библиотека, рукописи и имущество погибли. Только два предмета уцелели случайно, и это все, что имеет теперь Михаил Михайлович: тулуп и никелированный самовар.

Друзья мои заграничные, собирающиеся в Россию! Мой совет вам: если не хотите остаться при тулупе и самоваре и потерять собственную шкуру, не верьте советским «охранным грамотам» и советским посулам, даже если они подписаны самим.

Уж я-то знаю:

— В Совдепии власть сама по себе, народ сам по себе, а разбойник Онуфрик — сам с усам!

НАРОД И РЕВОЛЮЦИЯ *

Летом семнадцатого года, в дни, когда в Петербурге нас из всех сил старались уверить в «революционной сознательности» народа, в его «мудром социалистическом общинном инстинкте» и полной подготовленности к восприятию долгожданной зари, ехал я со станции в наш городишко, а в моем кармане лежал «мандат» комитета Государственной Думы, выданный на предмет «уговаривания». Уговаривать я не собирался, а посмотреть и послушать сильно хотелось, да и своих давно не видал.

Вез меня Степочка Кривошей, мой друг давнишний. Так же как и в былое время, его спина, усеянная слепнями, тряслась перед моим носом и казалась мне больше прежнего худой и сутулой.

— Ну как, — спросил я Степу, — ваши революцию встретили?

Всегда разговорчивый и смешливый, Степа был угрюм и несловоохотлив.

— Никакой у нас революции не было! — ответил он сердито.

— Ну, а старое начальство сменили?

— Променял дед кобеля на суку, — взять повесить на суку! — ответил он помолчавши.

Проезжали полями, невеселыми в этот год. Чаще и чаще встречались нам заобложившие солдатские нивы: обесхозяевела земля за войну.

В деревнях уже краснели рубахи переодевшихся в домашнее дезертиров, взявшихся за хозяйство, и по-прежнему толклись у ворот по грязи овцы, а в откинутом окошке появлялась бабья голова и, проводив нас глазами, скрывалась. Только въезжая в городскую ямщину, увидел признаки переворота: по столбам и заборам густо висели большие афиши партии социалистов-революционеров с крупным заголовком: «Братья-крестьяне!».

На Кресте, в центре города, увидел я небольшую толпу из мещан и приезжих. Я слез с тарантаса и подошел послушать.

---

* Глава из статьи для «Архива Революции».

lib.pushkinskijdom.ru

— Священные сосуды на монету хочет перелить, — объяснял мещанин в синей поддевке, поводя рукою, — а причащаться, мол, можете и из телячьих шаек!

— О-ох! — вздохнул кто-то в толпе.

— А мое дело: кышь под печь! — продолжал мещанин. — Мне земли много ль надо? Три аршина выроют и ладно.

— Да выроют ли?

— Ну, летом выроют, а зимой земля застынет — и не станут...

«Где же оно, „революционное ликование", о котором в Петербурге мне протрубили уши? — думал я отходя. — Ну да, поживем, увидим...»

В тот же день по долгу службы отправился я к комиссару Временного правительства, бывшему инспектору народных училищ. Встретил он меня с осторожкой: уж наезжали архаровцы.

— Что я могу, — говорил он разводя руками, — сами видите, какая у меня власть. Да вы не хотите ли побывать у меня на приеме, послушать?

На другой день я подходил к бывшему исправницкому дому, в котором заседало новое начальство. У каменного крыльца дожидалось человек тридцать мужиков и баб с запыленными ногами — все издалече.

Прием производился в бывшем исправницком кабинете.

Все просьбы и прошения, которые несла к новому начальству «революционная» деревня, предметом своим неизбежно имели семейные неурядицы, старинные неподележки, застарелые обиды, но были и доносы.

— Господин начальник, — жаловалась инспектору худая солдатка, кончиком красного головного платка вытирая слезы, — окажите божецкую милость... Своими силенками запахала я участок, а он, лось здоровенный, вчерась приходит, теперь, говорит, все мое, а ты уходи, хоть большаком, хоть стежкой...

— Кто вас обидел?

— Сусед. Барсученок. Мы с ним на отрубах межуем.

— А вы обращались в волостную управу?

— Обращались. Выписали мне бумажку, ступай, грит, с бумажкой, гони его в шею... Легко ли? .. Прихожу я с бумажкой, а ен уж в хатенке моей сидит, развалился. «Ну, выходила себе правду? — зубы скалит. — Плевать я, говорит, хочу на твое начальство, я сам тебе первое твое начальство!» Встал, огляделся кругом, увидел под лавкой топор: «Хорош топорик!» Забрал последний топор и стукнул дверью... Сделайте божецкое дело, господин начальник!

— Сами видите, — сказал мне инспектор, вручив бабе новую бумажку. Баба постояла, переминулась босыми залубелыми ногами, хотела что-то сказать и, махнув рукою, вышла, а вслед за нею, ступая начищенными сапогами, в комнату вошел мастеровой, одетый в тройку и тотчас же, гаденько оскалив зубы, заулыбался:

— Товарищ комиссар, я к вам по секрету...

— Этот человек свой, не стесняйтесь! — сказал комиссар, указывая на меня.

Посетитель подозрительно оглядел меня, улыбнулся и присел.

— Только уж вы имени моего не открывайте, — сказал он и оглянулся на дверь. — Запишите товарищ, что в Слободском имении спрятано сено.

— О сене этом мне известно, — сказал комиссар.

— Известно? — с недоумением взглянул посетитель. — Та-ак... Есть у меня, товарищ, до вас еще просьба. Так как я пострадавший и из тюрьмы выпущенный, приехал на свою деревню, а родной брат меня не впущает, как ты есть, говорит, шляющий и пятнадцать лет сохи не видал, как же я тебя до сохи допущу? .. Как же это, товарищ комиссар, я тоже в тюрьме сидел и страдал и такое неуважение, окажите милость...

— Да вы за что в тюрьме сидели?

Гость смутился.

Выходя из исправницкого дома я увидел у бывшей каталажки большое оживление. Кто-то перебегал улицу, внезапно приседал, поднимался, опять приседал и бежал дальше. За ним то же делали и другие.

lib.pushkinskijdom.ru

У пожарного сарая двое мужиков расправляли кишку.

— В чем дело? — спросил я.

Мещанин, у которого я спрашивал, ничего не ответил, не шевельнулся, а вместо него затараторила стоявшая поодаль баба:

— Гришеньку святого угоманивают, — сыпала она.

— Какого святого?

— Гришеньку, блаженненького нашего. В гнев вошел. Светопреставление, говорит, началось, большевики антиевым клеймом народ клеймят... Ополчился противу антихриста, а его в клоповку...

Оказалось, в каталажке за оконной решеткой (стекла были выбиты) сидел наш известный городской юродивый Гришенька, впавший в бешенство. Чтобы увидеть его через окно, любопытные выбегали на середину двора, а святой запускал в них обломками кирпичей, которые выламывал из печи в клоповке. Уклоняясь от кирпичей, любопытные приседали, — эти их движения меня и поразили.

Я пошел дальше, через базарную площадь. На углу людной улицы стояла слепая старуха и всем проходящим говорила:

— Голубчики, детушки, помогите мне по ту сторону перейти, задавят меня темную...

Я взял старуху за руку и повел через площадь, заставленную лошадьми и возами и переполненную толкучим людом.

— Родные-то у тебя есть? — спросил я старуху.

— Пять жеребцов, батюшка, — тотчас же заплакала старуха. Породила на свою голову. Только и думают, где бы мышьяку достать, меня старую суку извести. Только от них и наслышана: «И когда ты подохнешь, и когда околеешь!..» Жила в бане, теперь отгородили мне занавеской в холодной избе. В темноте сидючи, глаза выплакала...

Я перевел старуху через площадь к белому дому земской управы, на стенах которого в ряд были расклеены огромные афиши партии социалистов-революционеров с крупным заголовком: «Братья-крестьяне»...

МАТЬ-ЗЕМЛЯ

Посвящается И. А. Бунину

Вздыхает деревня о счастливом времени, когда на медную копейку можно было купить хлеба, на четвертак допьяна напиться, за полтинник одеться в кумачевую рубаху, за полтора целковых приобрести рязанский плуг, а за трояк — крепкие сапоги. Вспоминает деревня о гульливых шумных ярмарках, с веселыми каруселями, с горластым раешником, с медовыми коврижками и мятными рыбками, бубликами, изюмным пряником, с серпуховскими глазастыми ситцами, с монистом красным и серебряным, с зеркальцами, с петушками-свистульками, картинками, с книжками о Бове и Иеруслане Лазаревиче, о храбром Епанче, с возами, доверху груженными австрийскими звонкими косами, сухость которых мужики пробуют, ударяя потылицей о грядку. Вспоминает, как в недавние годы гуляла на свадьбе: разливанное море — запоины, звонкоголосый девишник, гульбу с музыкантами, с водкой неуливаемой, с телячьим холодцом, — катание с колокольцами, с веселыми заставами и откупом...

Напрасно старается власть декретами разжечь угасающий революционный пыл — тяга к старому неистребима и давно испарился чад смуты и ненависти.

Как-то к одному чудом удержавшемуся в своем гнезде помещику среди бела дня подъехала на порожних телегах вся соседняя деревня. Помещик не на шутку испугался, увидя под окнами множество народа и пустые телеги.

— Конечно! Грабить! — была его первая догадка.

Взволнованный, он вышел на крыльцо. И тотчас же успокоился, видя веселые и ласковые лица.

lib.pushkinskijdom.ru

— Помогать приехали, — сказали старики, улыбаясь, — навоз твой в поле вывезти. Мы, брат, по-старинному, без комунии!

И хотя в голосе мужиков слышалось снисходительно-покровительственное, помещик был обрадован до слез.

В недавнее время «толока» — пережиток барщины — была праздником для деревни, своего рода праздничным состязанием в силе, ловкости и красоте. На толоку и одевались по-праздничному, как в церковь. На людях, от избытка, работалось легко, весело и дружно. И по-праздничному оканчивался день: помещик ставил мужикам водку (за деньги толока никогда не собиралась), а бабы и ребята получали бублики и подсолнух. В «революционное» время старинный обычай стал невозможным, и одна только деревня, наскучившая на своевольстве, решила нарушить «революционный» запрет.

Так же как десять лет назад, словно и не было никаких революций, до вечера шумела на помещичьей усадьбе веселая многоголосная толока. На скотном и в конюшне зубоскалили девки в подоткнутых сарафанах, с икрами, обтянутыми обрызганной жижей загорелой кожей. Весело мчались с поля в стойку на порожних телегах ребятишки. Дорога до самого поля почернела от дымящегося раструшенного навоза, а по всей усадьбе тянуло парным и крепким.

К вечеру была окончена вся работа, на которую помещику потребовалось бы много дней.

— Угощать, братцы, нечем, — сказал помещик, — благодарю за помогу, — разве яблоками?

— Ну что-ж, — ответили мужики, — тащи! Пожуем.

Вынесли корзину зеленых яблок, снятых в этот год раньше срока. Рыжий мужик, присев на корточки, старательно разделил между всеми.

— В прежнее время теперь бы по шершню! — сказал чернобородый мужик, — все бы тебе кусты пообили. И когда эта канитель кончится?

— Зато свободу получили, — сказал помещик.

— От этой свободы нам, что от холостой девки молока! Одно разорение да кровь, — ответил мужик.

— А земля?

— Все едино, землей пользоваться не придется. Первое, как ее поделишь, фурсовские захватили Кужалихино потому, что межуют, а Дубровка в затылке — ей ничего. Еще хранит Бог от кровопроливства, а ежели так продержится, — сыновья батек перережут. Да не может того быть, придет хозяин, — а нам хучь царь, хучь резидент, хучь кобель в комилавке, только бы, чтобы не кровью, а любовью... Ну и без того не быть — Назарыча нашего, казенного сидельца, чтобы на старое место...

— Вот что, Иван Никитыч, — сказали мужики напоследок, — ежели кто тебя трогать будет, обязательно за нами посылай. Бурмакино тебя в обиду не даст, а загородь косить мы опять всей деревней прибудем, мы по-старинному, нам на комунию наплевать.

В воскресенье, как было сказано, все Бурмакино пришло косить загородь. Я опоздал к началу и подошел, когда половина луга уже лежала в густых валах. Косцы отдыхали, повесив на изгородь блестящие косы. Двое в тени березы отбивали, низко наклонившись и наслюнивая молотки. Одетые по-праздничному в чистые ситцевые рубахи молодые, разбившись на кучки, курили и тихо смеялись. Кое-кто в стороне обивал огрешья.

Старики сидели отдельно у изгороди, расставив острые коленки, выделявшиеся под портками. С ними сидел сам помещик Иван Никитыч, тоже глубокий, но крепкий старик.

— Поисточились косы, — говорил в одной кучке парень, показывая свою, до стебля источенную косу, — давно пора ручку приделать, да в болото закинуть.

— Неравны косы, неравны и косцы, — сказал сидевший у изгороди и куривший длинную трубку старик, — ныне отбивальщики такие, того гляди лопотух * наделают.

---

* Лопотуха — провис лезвия в неумело отбитой косе. При косьбе такая коса «лопочет».

lib.pushkinskijdom.ru

И ни слова про смуту, ни намека о кровавой жути дней, словно ничего и не было, никаких заворошек, а живут люди, как жили вовек и как только и можно: в крепком мире, добром ладу и в спокойном труде.

— Ну, чего там косы повешали! Заходи! — закричал от кустов колченогий мужик, кончивший обивать огрешья и с косой на плече подходивший к отдыхавшим. — Эй, посторонись, — сказал он сидевшему у изгороди старику, вешая косу, — ухо обрежу, пойдешь безухий!

Молодые зашевелились, разбирая косы. Очередной передовой отбросил косовищем валежину, лежавшую в траве, начал и пошел быстро, жикая по перезрелой траве. За ним, докурив папиросу, стал парень в распоясанной рубахе и с зеркальной брусницей на ляжке. Отваливая как по нитке, передовой дошел до кустов, когда стал третий, мальчик лет тринадцати, и, неимоверно изогнувшись, сразу забрал непосильный прокос с захватом в три аршина.

— Пятки береги! — подзадоривали его сзади.

— Чего ждать, до вечера так простоим, — сказали старики, дававшие выказаться молодым. — Заходи!

Старики зашевелились, медленно вскинув косы. Колченогий мужичонка, приплясывая, ходко прошел поперек до кротовника и отвалил. За ним стали другие.

Точно одна огромная рука вдруг пригладила луг и повалила траву.

Я смотрел, руки чесались поскорее взять косу, и как никогда за все эти годы оголтелого нахрапства и военщины, мне было радостно и легко. Так просто и ясно: будут труд и совесть — будет и Россия, русский народ, и никаким декретом и уравнением его не изведешь.

ДВА ПИСЬМА ВЛАДИСЛАВА ХОДАСЕВИЧА

(ПУБЛИКАЦИЯ Е. В. КУЗЬМИНОЙ)

За четыре месяца до отъезда из Петрограда в Берлин Владислав Ходасевич надписывает книгу стихов «Путем зерна» [1] давней своей знакомой:

«Елене Васильевне Торлецкой,[2] на память о четырнадцати годах нашего знакомства.

Владислав Ходасевич.

15 февраля (часовая стрелка — на час вперед)».

В этой сдержанной надписи только шутливо переведенная стрелка — знак какой-то игры (а может быть, намек на нормальное, докоммунистическое время) — напоминает почти бурлескный тон писем Ходасевича к Торлецкой, написанных в начале их знакомства.

В 1908 году поэт познакомился с молодой женой Ивана Александровича Торлецкого, дяди Марины Рындиной. Разрыв Ходасевича с первой женой, случившийся в 1907 году, не помешал ему сохранить добрые отношения с ее родственником. На подмосковной даче Торлецкого в Гиреево поэт подолгу живет летом 1908, 1909 года, проводит зиму 1911-го, бывает вплоть до 1913 года. Гиреевым помечены многие стихи Ходасевича, такие как «В тихом сердце едкий пепел», «Душа», «Ситцевое царство» и др. Кажется, это подмосковное имение было для него запомнившимся и важным. В автобиографической канве, написанной им по просьбе Нины Берберовой накануне их отъезда из России, он несколько раз отмечает его среди значимых событий и мест своей жизни. 1909 год обозначен в этой пунктирной автобиографии так: «Пьянство. Гиреево. Женитьба Муни. Карты».

Отчасти эту запись позволяют раскрыть два письма Ходасевича к Елене Торлецкой, находящиеся в архиве Владимира Милашевского.[3] Написаны они были летом 1909 года в Гиреево. Это одни из самых ранних известных писем поэта.

Легкий тон писем объясняется тем, что Елена Васильевна была очень молода (родилась предположительно в 1889 году и поначалу была гувернанткой детей И. А. Торлецкого).

lib.pushkinskijdom.ru

Но важнее другое: в этих письмах сам Ходасевич — воплощенная в жизнь литературная маска разочарованного, смеющегося надо всем и над собой шута:

Живу один, зову игрой
Слова романсов, письма, встречи...

И кажется, что образ той, кому адресованы письма, кокетливой и по-детски беззаботной, соединяется с женским образом из стихов Ходасевича того же времени. Образ этот — антитеза холодному и скучающему поэту:

О радости любви простой,
Утехи нежных обольщений!
Вы величавей, вы священней
Величия души пустой.

Содержание этих писем отнюдь не исчерпывается повседневной светской беседой: «Вам не в первый раз получать от меня сумбурное письмо, мне не в первый раз каяться в сумбуре. Но — знаете ли — под сумбуром всегда есть настоящее, — а ведь его никакими словами не скажешь! О настоящем читайте между букв» (письмо от 15 августа 1909 года).

Пожалуй, то настоящее, что прочитывается в двух письмах Ходасевича к Е. В. Торлецкой, — это нераздельность для него литературы и жизни. Не только автор писем и их адресат соотносимы с поэтическими образами Ходасевича. Обыденная, на первый взгляд, речь насыщена реминисценциями из Блока, Брюсова, Гоголя, Чехова. Включенные в бытовой контекст, они не столько дают представление о литературной ориентации молодого поэта, сколько говорят о типе его отношения к литературе, о пронизанности ею восприятия повседневной жизни.

---

[1] Путем зерна. Третья книга стихов. 2-е дополненное издание. Петроград, MDCCCCXXI.

[2] Елена Васильевна Торлецкая позднее стала женой художника Владимира Милашевского, соседа Ходасевича по Дому искусств в Петрограде. Так что продолжение знакомства поэта с ней, возможно, связано уже с приятельством с Милашевским. О знакомстве с Ходасевичем В. Милашевский пишет в своей мемуарной книге «Вчера, позавчера...» (М., 1989).

[3] Архив хранится у вдовы Милашевского Ариадны Ипполитовны Милашевской. Пользуемся случаем выразить ей искреннюю благодарность за возможность публикации писем.

1

Дорогая Елена Васильевна.

Простите, что с таким опозданием поздравляю Вас с днем Ангела и шлю хорошие пожелания.

Эти дни шла такая кутерьма и возня, что или меня теребили за хвост, или я в изнеможении валялся на диване. Поймите и не сердитесь.

В письмах почему-то всегда пишут о себе. Мне на эту тему как-то и написать нечего, а потому и молчал я все время. К тому же — знаете, какой из меня писатель?... Вот живу в Гирееве по методу: день да ночь — сутки прочь. Готовлюсь к экзаменам [1] и убиваю время. Но — как сказал Бодлер — разве можно убить это чудовище? [2] Интересного — ничего. Впрочем, сосватался, кажется, с «Русским словом» [3] — но главное — гонорары еще впереди.[4] Вам завидую безмерно, как и всем, кто не в Москве. В воскресенье жена моя Муни женится.[5] Ах, я остаюсь один, — увы, ни в кого не влюбленный! Между тем говорят, что только влюбленный имеет право на звание человека.[6] Итак, мой адрес: не-человеку, живущему в Гирееве. Утешаюсь тем, что и это звание почетное. Плохо быть только получеловеком — не холодным и не горячим, а теплым. Что ж, буду холодный: и на полюсе должен быть царь.[7]

lib.pushkinskijdom.ru

Судьба моя — извиняться. Вот и теперь прошу прощения за сумбурное письмо. Но во мне вообще много сумбура. Я в нем не повинен. Мы живем в самом беспокойном из курятников. Без толку хлопаем крыльями. Но придет птичница, скажет: кыш, милые... Тогда все рассядутся по жердочкам и будет хорошо. Истинно говорю вам: многие куры запоют соловьями.

Опять простите — и до свидания. Напишите, очень порадуете. Ивана Александровича обнимаю. Вашу руку — чмок!

Исчезаю. Владислав Ходасевич.

Гиреево. 21 мая 09 г.

2

Гиреево. 15 августа 09 ⟨г.⟩

Дорогая Елена Васильевна.

Конечно, все скверные эпитеты Вы уже пристегнули к моему имени. Однако же Вы не совсем правы: длинного моего письма Вы не получили. В нем я благодарил за зов в Крым, просил (и еще раз прошу) ту карточку, где улыбаетесь, а также сообщил о журнале. На журнал подпишусь в понедельник. Не писал же я Вам сначала потому, что уезжал к Муни, потом хлопотал с приехавшей Мариной,[8] потом целые дни торчал в Москве по своим газетным делам (а уж тут вместо человека делается какой-то турецкий барабан), потом ждал приезда Ивана Александровича, а потом почему-то решил, что должен послать письмо с ним. Если думаете, что я мог бы написать Вам что-нибудь путное — лестно для меня ошибаетесь. Боюсь, что безденежье — самая интересная часть души моей! Из-за него я и делать ничего не могу. Я когда-то объяснял Вам, почему это.

Обычно бездельники всячески развлекаются. Я даже и этого не делаю: я бездельник сумрачный. От чеховщины меня тошнит (извините), а живу я, кажется, по-чеховски. И письмо это — чеховское, и Гиреево — место чеховское...[9] Да я-то, черт побери, не чеховский.[10]

Простите. Видите, как все это скучно. Стоило ли писать? Но того, что Вы мне не пишете, — я не прощу. У Вас там всякая культура: театры, букеты. Вы мне со студентами изменяете, а мы что, бедные провинциалы, гиперборейская заваль?! У Вас жарко и дышать можно — у нас два дня хорошей погоды — и язык виснет на сторону. Скучно жить на этом свете, сударыня![11] Я даже ни в кого не влюблен, сударыня!.. Ах! Сообщите мне на самое ухо, совсем потихоньку, не влюблены ли Вы в кого? Я порадуюсь за Вас и отслужу молебен о здравии неведомого счастливца. Целуетесь ли Вы с ним? Часто ли? Взасос ли? Днем или вечером, или — увы! — даже утром? Если да — то моя патентованная добродетель возмущается со всей завистью старой девы... Не давайте ему целовать ладонь: плохой знак.

Вам не в первый раз получать от меня сумбурное письмо, мне не в первый раз каяться в сумбуре. Но — знаете ли — под сумбуром всегда есть настоящее, — а ведь его никакими словами не скажешь! О настоящем читайте между букв.

Прощайте. Целую руку Вашу. Напишите мне на московский адрес, ибо я на днях переезжаю: Б. Палашевский, д. Добычина, кв. 61. И карточку с надписью. За нее обещаю стихи,[12] если позволите.

Ваш Владислав Ходасевич.[13]

---

[1] В 1904 году Ходасевич слушал лекции на юридическом факультете Московского университета, в 1905-м — на филологическом; свидетельств обучения его где-либо в 1909 году не обнаружено.

[2] Ходасевич, возможно, перефразировал строчки из стихотворения Бодлера «Часы» (сборник «Цветы зла», раздел «Сплин и идеал», перевод Эллиса):

О, вспомни: с Временем тягаться бесполезно;
Оно — играющий без промаха игрок.
Ночная тень растет и убивает срок;
В часах иссяк песок и вечно алчет бездна.

lib.pushkinskijdom.ru

[3] «Русское слово» — газета, принадлежавшая И. Сытину. Выходила в Москве с 1894 по 1917 год. «Сосвататься» с «Русским словом» Ходасевичу мог помочь работавший там драматург, поэт, прозаик Сергей Саввич Мамонтов, с которым Ходасевич был знаком по Обществу свободной эстетики. Однако в «Русском слове» за 1909 и 1910 годы публикаций Ходасевича не обнаружено.

[4] Общеизвестна материальная зависимость Ходасевича от газетной работы. С 1906 года он печатается в московских газетах «Руль», «Голос Москвы», «Русские ведомости», «Утро России».

[5] Муни — псевдоним поэта Самуила Викторовича Киссина (1885—1916). Ходасевич познакомился с ним в 1905 году. Дружба их началась позднее, с осени 1906 года. «После этого девять лет до кончины Муни мы прожили в таком верном братстве, в такой тесной любви, которая теперь кажется мне чудесною» (*Ходасевич В.* Некрополь. Брюссель, 1936, очерк «Муни»; см. также: *Ходасевич Владислав.* Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 313—323). В 1909 году Киссин женился на младшей сестре В. Я. Брюсова Лидии Яковлевне.

[6] «Так как только влюбленный Имеет право на звание человека» — цитата из стихотворения А. Блока 1908 года «Когда вы стоите на моем пути...».

[7] Возможна аллюзия на брюсовские мотивы: «Как царство белого снега...» (1896), «Царю Северного полюса» (1898—1900).

[8] Марина — скорее всего, Марина Эрастовна Рындина (1887—1973), первая жена Ходасевича. Женаты они были с 1905 года, расстались в 1907-м, хотя развод был оформлен в 1910 году.

[9] Точность сравнения Ходасевича подтверждает справочная книга «Окрестности Москвы»: «Гиреево — недорогая и удобная дачная местность. Имение принадлежит Торлецкому; в имении этом прекрасный барский дом, обширный сад и пруд, изобилующий рыбою» (*Магнуссен и Уманец.* Справочная книга «Окрестности Москвы». М., 1902).

[10] Интересно соотнести этот пассаж из письма Ходасевича 1909 года с его статьей «О Чехове» 1929 года: «При Чехове мы умирали — теперь умерли. Чеховская пора для нас то, что болезнь для умершего. Наше будущее — не чеховские настроения, а державинское действие... Будущие читатели в прекрасном писателе Чехове будут вычитывать не чеховских героев, а нечто совсем иное. (Жизнь не будет состоять из чеховских героев.)» (*Ходасевич Владислав.* Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С. 125, 134).

[11] «Скучно на этом свете, господа!» — последняя фраза повести Н. В. Гоголя «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

[12] Стихов, посвященных Елене Торлецкой, у Ходасевича нет, но с нею так или иначе могут быть связаны два написанных весной и летом 1909 года в Гиреево стихотворения, вошедших во вторую книгу Ходасевича «Счастливый домик»: «В альбом» и «Ситцевое царство».

[13] Оба письма были вложены в конверт с надписью рукой Ходасевича: «Е. В. Торлецкой. Ужасно важное».

М. Д. Эльзон

К ИСТОРИИ КНИГИ Б. В. ТОМАШЕВСКОГО «ПУШКИН И ФРАНЦИЯ»

В четвертом номере «Русской литературы» за 1990 год помещена заметка К. Ю. Постоутенко «К истории неопубликованной книги Б. В. Томашевского „Пушкин и французские поэты“». Дополняя публикацию Т. В. Анчуговой в брюсовском (85-м) томе «Литературного наследства», автор вводит в научный оборот внутреннюю рецензию С. П. Боброва и предваряет публикацию указанием, что работа выдающегося пушкиниста была представлена в Госиздат. Однако рукопись Б. В. Томашевского была предложена ЛИТО Наркомпроса и для него же отрецензирована С. П. Бобровым и В. Я. Брюсовым.[1] В Госиздат Б. В. Томашевский действительно обратился, но спустя пять лет. Привожу обнаруженный мною документ.[2]

lib.pushkinskijdom.ru

В Государственное
издательство
Бор. Томашевского

Заявление

Имею предложить Гос. издательству к изданию работу мою «Пушкин и французская литература». Работу эту мне представляется необходимым издать в ближайшее время ввиду особенно острого интереса, возникшего вслед за возобновлением отношений с Францией [3] к вопросам культурного обмена Франции и России. Работа моя имеет объем ок. 12—15 печ. листов и слагается из следующих частей:

1) Пушкин и французский XVII век
   а) Пушкин и Буало
   б) Пушкин и Мольер
   в) Пушкин и Лафонтен
2) XVIII век
   а) юмористические жанры XVIII века
   б) источники некоторых политических мотивов в поэзии Пушкина (m-me de Staël, Руссо).

1/IV-25 Б. Томашевский

Дальнейшая судьба заявки неизвестна.

---

[1] См.: Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 241.
[2] ЦГАЛИ (С.-Петербург). Ф. 35. Оп. 1. № 229. Л. 31—32. На л. 31 в левом верхнем углу резолюция (синим карандашом) зав. редсектором Госиздата Д. Н. Ангерта: «На Р(ед)К(омиссию)».
[3] Имеется в виду договор, подписанный 28 октября 1924 года.

З. Л. Дичаров

ТАКИЕ СОВРЕМЕННЫЕ СТРОКИ...

(ОБ ОДНОМ ПИСЬМЕ Б. М. ЭЙХЕНБАУМА)

В апреле 1957 года, в один из вечеров, светлых и уже почти незакатных, группа ленинградских писателей сидела в Красной гостиной Дома писателя им. В. В. Маяковского и слушала Бориса Михайловича Эйхенбаума. Он говорил о судьбах русского романа, о том, какие изменения постигли его на протяжении по крайней мере целого века и каким он может стать в грядущие годы.

Доклад был исключительно интересным, и можно только пожалеть, что он не был застенографирован. Но почти все, кто слушал его, делали заметки. То, о чем говорил Борис Михайлович, седой, в очках, низко склонившийся над листком с тезисами, оставило во мне впечатление сильное, а главное, будило мысли, которыми хотелось поделиться. Вернувшись домой, я тут же сел и написал ему письмо.[1]

«Все мы много говорим по поводу упадка „психологического романа“ в наше время, — писал, в частности, я, — сокрушаемся об утрате психологизма во многих считающихся ведущими произведениях; все мы знаем, что во многих — очень многих! — случаях подлинно психологическая глубина, художественное исследование живой человеческой души заменено прямой или завуалированной тенденцией, которая не ищет глубины, а довольствуется примитивной схемой. Возникает вопрос... создание в наше время романа (в прежнем смысле,

lib.pushkinskijdom.ru

на основе всех, присущих ему постулатов) возможно ли в тех же или подобных ему формах, в каких он существовал в прошлом столетии у нас в России?

Ведь Вы... сказали, что в нашу эпоху прежние понятия времени и пространства сместились, перестали существовать в обычном понятии. Однако это все же величины физические, которые не проходят бесследно для человеческой психологии, но и не влияют на нее столь решительно, как события общественного и морального порядка.

Мне хочется прибегнуть к одному сравнению. Если приравнять Льва Толстого к геологу, а описываемую им эпоху к пластам, которые он исследует, то мы должны будем признать, что плотность социальных, экономических, нравственных наслоений в его время и в то время, какое он берет, скажем, в „Войне и мире", была иной, чем ныне. Тогда этот „геологический" разрез был менее пестрым, чем сейчас, более однородным. Границы каждого нового пласта отстояли от другого на значительном расстоянии. В наше же время писатель должен, обнажая толщу общественных и других наслоений, иметь дело со множеством слоев. Это проистекает от невероятно частой смены событий, взглядов, веяний и, наконец, самих людей. Если учесть, что каждый такой, даже маленький, тонкий, слой требует не меньшей глубины творческого проникновения, чем слой большой, станет понятным, что действительно нужен гений, который мог бы сделать с этим материалом то, что сделал Толстой в своих романах.

Что же должно прийти, и что приходит, как мне кажется, на смену романам, типа толстовских, тургеневских, романов Достоевского?.. Мне представляется, что в наш век все большее значение должна приобретать литература факта. Пожалуй, это начинает проявляться в книгах Овечкина, Тендрякова, Фоменко. Но литература факта требует для себя в качестве формы рассказа, короткой новеллы, а это искусство у нас, к сожалению, тоже находится в состоянии упадка. Мне кажется, что именно отдельные жизненные факты, типические по существу, ярко характерные для нашей реальности, факты, воплощаемые в талантливую художественную форму, могут показать, выразить эпоху так, как это делали в XIX веке классики-романисты.

Мне хотелось бы знать Ваше мнение о том, как Вы представляете себе литературу грядущего в свете той концепции, которую Вы развивали в своем докладе. Увидим ли мы еще романы толстовской силы и размаха, или они уступят место новелле?»

Борис Михайлович ответил очень быстро. Почти сразу же. Он писал:

«1 мая 1957 года.

Многоуважаемый Захар Львович!

Мы — не пророки, а только „угадчики" (как сказано у Пушкина), а при этом история всегда старается надуть нас и посмеяться над нами; но мне кажется, что в своем прогнозе Вы в основном правы: нам сейчас не до романов и, в сущности, даже не до новелл. Помимо всего прочего, мы за последние 20—25 лет так далеко отошли и от правды и от искусства, что нам надо еще суметь найти к ним обратный (или вернее — новый!) путь. А это очень нелегко! „Человек, однажды осквернивший искусство, или навсегда лишается способности понимать его, или боится к нему приблизиться, чувствуя себя недостойным его" (Некрасов).

Литература должна теперь пройти через очерк, через воспоминания (это очень важно), через биографии — вот такими дебрями, такой чересполосицей она, может быть, выйдет на новую дорогу структурных произведений.

И еще одно. Мне думается, что новая проза придет через новую поэзию — примерно так, как это было когда-то. Мы должны очистить язык прозы от грязи и лжи, от штампов и многословия, мы должны вернуться к точности, краткости и простоте, а добиться этого можно только стиховой речью. Она — как молитва.

Я очень признателен Вам за оценку моего доклада.

Будьте здоровы!

Б. Эйхенбаум»

lib.pushkinskijdom.ru

Мы живем в период стремительных перемен, быстрой смены событий, фактов, воззрений. И даже идей. Вряд ли можно опровергать ту истину, что литература наша, ударившись в прошлое, все дальше отходит от настоящего. Литераторы не знают не только *как* писать, но и *о чем* писать... И в этой обстановке строки письма Б. М. Эйхенбаума, которым с лишним тридцать лет, не звучат ли остро современно?..

---

[1] Моя переписка с Б. М. Эйхенбаумом хранится в моем личном фонде в Ленинградском архиве литературы и искусства (Ф. 469).

lib.pushkinskijdom.ru

С. Н. Азбелев

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ЭПОС В КНИГАХ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Четыре недавние книги, посвященные полностью или в основном былинному эпосу, принадлежат специалистам, чьи труды давно привлекают внимание, а концептуальные эпосоведческие позиции лежат далеко не в одной плоскости. Это придает дополнительный интерес сопоставлению работ, перечисляемых мной в последовательности их появления: *Селиванов Ф. М.* Русский эпос. М., 1988; *Путилов Б. Н.* Героический эпос и действительность. Л., 1988; *Гацак В. М.* Устная эпическая традиция во времени. М., 1989; *Селиванов Ф. М.* Художественные сравнения русского песенного эпоса. М., 1990. Помимо общности основного материала эти книги объединяет причастность к наиболее оживленно дискутируемой в последние десятилетия проблеме «эпос и история» — при том, однако, что тексты названных трудов не всегда соотносятся с ней непосредственно.

Рассмотреть их удобнее в хронологическом порядке.

Книга Ф. М. Селиванова, изданная как учебное пособие, но значением своим далеко выходящая за эти рамки, состоит из монографии и текстового приложения. В монографической части четыре главы. Первая — «Собирание и издания былин. Сказители» — компактно характеризует не только деятельность крупнейших собирателей, состав и значение основных собраний былин, выдающихся сказителей, но и важные особенности самой устной передачи народного эпоса.

Во второй главе — «Основные проблемы изучения былин в историографическом освещении» — сначала дана общая история былиноведения, а затем рассмотрены четыре группы вопросов: время и место сложения былин, их социальный генезис, их историзм, место их в системе национального и международного фольклора.

«Основной состав былин: герои, темы, проблемы» — название третьей главы, где Ф. М. Селиванов, оценив разные способы классификации русского эпоса, ведет речь о главных героях и произведениях в традиционной последовательности — достаточно удобной (при всем логическом несовершенстве такой рубрикации) и достаточно оправданной реальными особенностями материала: старшие богатыри, Добрыня Никитич, Илья Муромец, Алеша Попович, другие воины-богатыри, социально-бытовые былины, новгородские богатыри. Ф. М. Селиванов в конце оговаривается, что суждения «об истории былин, о соотнесении их с историческими периодами или конкретными событиями не во всех случаях являются общепринятыми», что, опираясь на существующую обширную литературу о былинах и свои работы о них, он, однако, «почти не касался споров об идейно-содержательной сущности отдельных произведений и их исторической приуроченности» (с. 74). Думается, что это единственно верная позиция для автора книги такого профиля и сравнительно небольшого объема. Тем более что за плечами у него солидный опыт исследования русского эпоса.

Поэтике былин посвящена последняя глава, где Ф. М. Селиванов в наибольшей степени (и — по праву) опирается на результаты собственных специальных разысканий. Здесь последовательно рассматриваются художественный мир былин, их композиция, сюжетика, поэтический язык. Содержание этой главы в ряде существенных моментов является новым словом в былиноведении, передавая как бы конспективно и выборочно основное содержание ожидающей опубликования большой монографии автора.[1]

Упомянув о неизбежной пока статичности в характеристике былинной поэтики, автор ставит ряд важных вопросов на будущее: «какие процессы характерны для эпохи становления и активного бытования русского эпоса? В какой форме бытовал эпос в Киевской Руси? Как произошел переход от первичных эпических песен к собственно былинам»? Какие изменения происходили за прошедшие века «в художественном мире, стиле и стихе былин»? Ф. М. Селиванов справедливо отнес это к числу проблем, еще ожидающих решения (с. 91). Некоторые из подобных вопросов решал гипотетически А. И. Никифоров. Но он погиб в осажденном Ленинграде, а его докторская диссертация, защищенная в 1941 году, опубликована не была, за исключением небольших фрагментов.[2] Работы Ф. М. Селиванова дают основания для новых подходов к этой проблематике.

Вторую половину книги составляет тщательно выполненная подборка былинных текстов. Это 19 произведений, среди них наиболее значительные былины о главных героях русского эпоса. Тексты переданы с минимальными изменениями, необходимыми в целях унифицированной подачи их, изменениями, которые не мешают художественному восприятию и точно оговорены. В приложении даются и два образца так называе-

lib.pushkinskijdom.ru

мых былинных песен, характерных для южнорусской казачьей традиции. Все тексты снабжены небольшими примечаниями (выходящими за рамки одних только указаний на источник и исполнителя), а также объяснениями диалектных слов.

При сложившейся уже довольно давно ситуации в былиноведении — поляризация научных направлений и лишь ненадолго утихающие дискуссии (с непримиримой иногда агрессивностью некоторых участников) — особенно актуальна вторая глава монографической части книги. Ф. М. Селиванов замечает, что им изложена «не столько история изучения былин, сколько введение в нее», имеющее целью ознакомить «с наиболее значимыми теоретическими и практическими решениями» (с. 37). К «наиболее значимым» аспектам этой главы я бы отнес самый подход к трактовке исследовательских «школ» в былиноведении. Автор пишет в сущности не о сменяющих друг друга во взаимной борьбе исследовательских «школах», а о сотрудничестве научных направлений. Каждое из них своим появлением обязано не столько отторжению предшествующего, сколько расширению угла зрения, большей полноте охвата материала. Появление нового направления в былиноведении не знаменовало собой исчерпанность прежнего подхода. Происходили, однако, корректировка отправных посылок и связанное с нею снятие теоретических увлечений, избавление от излишеств в конкретных построениях. Но направление как аспект исследовательского подхода фактически сохранялось, продолжала совершенствоваться обусловленная этим аспектом методика (хотя прежнее название «школы» со временем могло несколько измениться или выйти из научного обихода работающих в таком аспекте ученых).

Справедливо говорится об условности и зыбкости «раскладки» эпосоведов прошлого по различным «школам». Дело не только в том, что ранние работы, например, Ф. И. Буслаева или В. Ф. Миллера по своей соотносимости с той или иной «школой» отличаются от их же работ позднейших (это еще можно было бы объяснить сменой самих «школ»), а в том, что один и тот же эпосовед, в зависимости от материала, от исследовательских задач, пользовался периодически методикой разных направлений или совмещал их методические приемы. Наиболее впечатляющий пример — труды А. Н. Веселовского, который «изучал и миграции сюжетов, и взаимовлияние литературы и эпоса, и связь былин с конкретной историей народа; признавал и развивал теорию самозарождения» (с. 18).

Напоминание об этом особенно актуально звучит теперь, когда некоторые наследники традиций «культурно-исторической школы», работающие в русле сравнительно-типологической методики, с упорством, достойным лучшего применения, три десятилетия оспаривают в своих работах научную правомерность изучения соотнесенности былин с конкретной историей народа.

Прогрессивные тенденции эпосоведения — во взаимообогащении его исследовательских направлений, а не в противостоянии их. Тем более не в попытках нигилистического зачеркивания целой области научных результатов, добытых несколькими поколениями наиболее выдающихся деятелей отечественной фольклористики.

Несомненной удачей Ф. М. Селиванова следует признать и само изложение главных результатов былиноведения, даваемое в динамике их постижения, при осознании того, что все существующие решения «не окончательны», что «все основные разделы былиноведения... требуют поисков новых подходов к исследованию эпического наследия» (с. 37). Важно, чтобы новые подходы опирались на внимательное отношение к предшествующим.

Автор упомянул, что в книге представлены не только установившиеся в науке результаты изучения русского эпоса, но и выводы его собственных работ. Это объясняет индивидуальные интерпретации отдельных произведений. Однако сам профиль книги не предоставлял исследователю возможностей для приведения полной аргументации. Естественно, что некоторые аспекты в толкованиях Ф. М. Селиванова могут представляться спорными. В этом не недостаток работы, а ее достоинство. Читатель в ряде случаев как бы приглашен дискутировать с автором, если иные прочтения смысла той или другой былины, иные исторические соотнесения ее и т. п. представляются этому читателю более убедительными.

Нельзя обойти вниманием библиографию, которая завершает книгу. Здесь названы сто избранных работ: и классические труды прошлого, и разные по концептуальным устремлениям недавние монографии, и наиболее значительные из статей последней былиноведческой дискуссии. Можно оспорить целесообразность присутствия здесь той или другой работы, но в целом перечень хорошо продуман.

В тщательно выполненном труде Ф. М. Селиванова встречаются отдельные неточности. Русский князь Олег, осадивший, согласно летописи, в 907 году Константинополь, потребовал и получил большую дань от правителей города, но не «взял его», как сказано на с. 41.[3] Хотя сведения о реальном Добрыне — современнике князя Владимира Святославича — находятся в «Повести временных лет», составленной уже в начале XII века, нет причин утверждать, что они записывались только «через 100 лет после его смерти» (с. 45). Предшествующие, не дошедшие до нас летописные своды составлялись гораздо раньше; согласно исследованиям академика А. А. Шахматова, сведения о Добрыне, упомянутые Ф. М. Селивановым, летопись содержала уже в середине XI века;[4] кроме того, неизвестно, когда умер Добрыня. (Но автор тем не менее прав, говоря здесь о процессе фольклоризации: дополнительные известия о деяниях Добрыни, появлявшиеся в летописях на протяжении ряда столетий, очевидно, черпались по-прежнему из устных источников). Купание «во Ердань-реке» — не осквернение ее, как говорится на с. 72, а следование традиции благочестивых паломников, для которых была устроена даже специальная

lib.pushkinskijdom.ru

купель. Об этом упоминали русские путешественники еще в XII веке и позже.[5]

Упомянутые недочеты легко могут быть исправлены редактором при переиздании книги покойного ныне автора, которая несомненно заслуживает того, чтобы быть повторно изданной. Аналогом может служить двукратное издание (в 1929 и 1931 годах) сходной по профилю книги Б. М. Соколова, тоже посвященной былинам (и тоже дававшей образцы их текстов).[6] Сопоставление книг Ф. М. Селиванова и Б. М. Соколова позволяет наглядно видеть, насколько ушло вперед исследование поэтики былин, насколько освободилась наша наука от упрощенного социологизирования в трактовке народного эпоса. Но можно заметить и то, что наши крупные эпосоведы полвека назад кое в чем более трезво оценивали свой материал, чем некоторые нынешние приверженцы модных течений в фольклористике. Автор этой книги к таким течениям не принадлежит. Ему чужды и крайности некоторых адептов противоборствующих эпосоведческих концепций.

Объективные и компетентные, сжато и доступно написанные характеристики порой довольно сложных проблем сегодняшнего былиноведения — одно из наиболее важных достоинств этой книги. Она нужна не только тем, кому непосредственно адресована, а и широкому кругу фольклористов, всем, кто серьезно интересуется русским эпосом.

К иному жанру относится труд Б. Н. Путилова. Это теоретическая книга о классическом эпосе. Б. Н. Путилов пояснил, что «в центре внимания» его «оказались былины, южнославянские юнацкие песни и памятники тюркского эпоса, представленные современными научными изданиями», ибо это — «источники, которыми автор мог воспользоваться либо в оригинале, либо в переводах, достаточно надежных» (с. 5).

Монография сводит воедино (порой уточняя и нередко дополняя) комплекс общих суждений Б. Н. Путилова о народном эпосе, ранее отображенных его работами разрозненно или фрагментарно.

Мы находим здесь интересные обобщения, с которыми в принципе нельзя не согласиться. Например, на с. 164: «Классический эпос может быть описан со стороны его тематического состава. Вот его ведущие темы: змееборство; борьба героя с чудовищем; герой и великан (старший богатырь); герой и вила; герой и женщина-богатырка; столкновение отца и сына; героическое сватовство; помощь героя в сватовстве; спасение героем сестры; уклонение от инцеста; столкновение братьев, не узнающих друг друга; борьба героя за возвращение похищенной жены; муж на свадьбе своей жены; борьба героя с женой-предательницей; борьба героя с чужеземным богатырем или воином; отпор вражескому нашествию и уничтожение вражеских полчищ; защита города от вражеской осады; военный поход в чужую землю; спасение героем полона, уводимого врагом; эпические состязания героев (героинь) с соперниками; гибель богатырей».

Читателю нетрудно заметить, что большинство названных тем дает эпическое осмысление «массовых», типовых коллизий реальной действительности, характерных для раннего средневековья и для эпохи более давней. Остальные темы отобразили либо коллизии реальные, но не «массовые», а примечательные, напротив, своей исключительностью, либо синтез впечатлений от типовой реальности и мифологических представлений.

Но сам автор монографии далек от подобного истолкования ведущих тем героического эпоса. По убеждению Б. Н. Путилова, эпическая сюжетика «не могла составиться и развиться на эмпирической основе»: наличие мирового «сюжетно-тематического фонда» автор склонен расценивать отнюдь не как следствие принципиальной однотипности многих исторических и социально-бытовых ситуаций, а как результат «внутрифольклорных закономерностей в сфере сюжетосложения» (с. 164). О таких закономерностях писал еще Ф. И. Буслаев, но первооснову мирового родства эпических сюжетов уже он справедливо усматривал «в одинаковых началах быта и культуры, в одинаковых способах жить и чувствовать».[7]

Б. Н. Путилов прав, когда предостерегает от соблазна *непосредственно* «перебросить мост от эпической действительности к действительности реальной (к летописной истории, к реальному быту, к реальной географии, политике и т. п.)» без должного учета особенностей эпического языка (с. 8). Но последний в трактовке автора оказывается настолько жесткой самодовлеющей категорией («Язык эпоса представляет собою замкнутый набор значимых единиц и систему правил их соединения и функционирования в текстах» — с. 9), что как бы отгораживает эпос от исторической реальности. Разумеется, эпический язык в существенной мере определял специфику отображения истории эпосом — это давно понятно всякому эпосоведу, — но не противостоял реальной действительности, а ею был порожден и ею корректировался.

С точки зрения традиционной терминологии эпосоведения, то, что Б. Н. Путилов предлагает называть сюжетными темами, — это сюжетообразующие мотивы. Но автор уклонился от спора с А. Н. Веселовским по вопросу об изначальном соотношении сюжета и мотива, написав, что тезис Веселовского «мотив вырастал в *сюжет*» «оставляется нами в стороне как имеющий общетеоретический характер» (с. 139).

Рассматривая эпические мотивы, которые не принадлежат к сюжетообразующим, Б. Н. Путилов убедительно их подразделил на мотивы-ситуации, мотивы-речи, мотивы-действия, мотивы-описания и мотивы-характеристики (с. 140—141). По-видимому, «сюжетообразующую роль» он усматривает лишь в том, что мотивы «обладают структурной и содержательной взаимосцепляемостью», вследствие чего «эпический сюжет представляет собою сложную комбинацию не отдельных мотивов, а их серий, своеобразных блоков», причем «значение этих последних не равно сумме значений входящих в них мотивов» (с. 142).

lib.pushkinskijdom.ru

Перед нами верное наблюдение, поясняющее «механизм» сюжетообразования в эпосе. Но оно не противостоит упомянутому тезису А. Н. Веселовского, а соотносится с ним как частное с общим.

В книге немало интересных наблюдений, дающих пищу для раздумий, которые приблизят нас к более глубокому постижению устного героического эпоса. Но при всем том читатель труда Б. Н. Путилова постоянно ощущает настойчивое проведение автором тенденции, которая давно присуща его эпосоведческим работам и вызывает сопротивление вследствие достаточно очевидной односторонности. В монографии, озаглавленной «Героический эпос и действительность», последняя отнюдь не трактуется как объект отображения: действительность противополагается народному эпосу.

Шесть глав, или разделов, книги посвящены таким темам: эпическое пространство, время в эпосе, эпический социум, эпические герои, эпический быт, эпическая сюжетика. Усилия автора направлены на то, чтобы декларировать противостояние названных категорий в эпосе их аналогам в реальной действительности.

Уже во введении читаем, например, следующее: «Принципиальная несхожесть эпического мира — как по элементам, так и в целом — с миром реальной действительности, его принадлежность к сфере художественной фантазии (всегда закономерно направленной и обусловленной) и конструктивного вымысла — это качества для эпического творчества изначальные, органичные, определяющие» (с. 8).

Соответственно трактуется, например, география эпических памятников. Наличие в них географических объектов, тесно связанных с древнерусской исторической действительностью, — таких как Киев, Волга и т. п. — Б. Н. Путилов объясняет следующим образом: «Движение сюжета и его семантика обусловливают появление локуса: в этом смысле он — не некий постоянный пункт на карте, к которому обстоятельства могут привести или не привести героя, но, скорее, съемная конструкция, появляющаяся на пути героя всякий раз, когда этого требует повествование, и затем убираемая в запасники» (с. 26).

К характеристикам эпического времени, заимствованным у предшественников, Б. Н. Путилов добавляет свои. Насколько субъективными бывают его собственные конструкции, позволяет судить трактовка временной эволюции образа Василия Буслаева, долженствующая показать «принципиально иной характер» сюжета о герое, оказавшемся в другом «возрастном состоянии». Б. Н. Путилов пишет: «В первой былине Василий Буслаев — молодой богатырь... решительно отстаивающий свою позицию „озорника“. Во второй былине он в старости... и сюжет ее — это, конечно, сюжет о старом богатыре, о его смерти» (с. 41). Между тем признаков старости героя в былине о его смерти нет, и сама гибель Буслаева — следствие именно «озорства», постоянно проявляющегося во второй былине не меньше, чем в первой.

Не менее субъективно трактуется эпический социум: его элементы, по словам автора, «не есть результат деформации первоначально достоверных знаний», а «представляют изначально поэтическую конструкцию, включенную в единую эпическую картину прошлого» (с. 45—46). Иными словами — изначально вымышленные компоненты изначально вымышленного целого.

А вот отношение Б. Н. Путилова к исторически засвидетельствованным прототипам и именам героев былин: «Ни одно имя былинного богатыря не возводимо к реально-историческому имени. Попытки идентифицировать богатырей с летописными персонажами на основании совпадения или близости имен оказались несостоятельными» (с. 115). Но ведь «попытки» основывались не только на именах, а и на действиях носителей этих имен, на обстоятельствах, при которых они фигурируют в эпосе... Ранее, в специальной статье об историзме былин, Б. Н. Путилов не был еще столь категоричен; он писал, что среди «исторических отражений в былинах» есть «соответствия», которые требуют «дальнейшего изучения», и продолжал: «Наиболее яркий пример здесь — Добрыня, былинный и летописный. Было бы неосторожно вовсе отрицать связь между тем и другим»; и далее: «К этой же группе я отнес бы перекличку между Ставром Годиновичем и летописным боярином Ставром, некоторые параллели к былинам о Дюке, Чуриле и др.»[8]

Теперь Б. Н. Путилов называет без всяких оговорок того же Добрыню Никитича и того же Ставра Годиновича в качестве примеров «несостоятельности» исторических идентификаций. Может быть, за прошедшие годы появились работы, доказавшие в ходе конкретного исследования упомянутую «несостоятельность»? Таких работ не появилось. Напротив, была издана монография былиноведа, целиком посвященная исследованию по всем вариантам двух былин именно об этих богатырях, подтвердившая соотнесенность упомянутых былинных персонажей с историческими лицами.[9] Естественно, что Б. Н. Путилов, говорящий в данной связи об исчерпанности вопроса «в серьезном научном плане» (с. 115), должен был бы как-то прореагировать на упомянутый труд. Перед нами особенно наглядный пример прогрессирующей научной «зашоренности», перешедшей в «комплексное» безусловное отторжение любых трудов и выводов исторического направления. Им противополагается лишь прогрессирующая безапелляционность авторских утверждений.

Финальный раздел книги, посвященный эпической сюжетике, в сущности возвращает нас (в ухудшенном варианте) к давно оставленным представлениям мифологов, отобразившимся в ранних работах Ф. И. Буслаева, но решительно преодоленным позднее им же и его учеником А. Н. Веселовским. По мнению Б. Н. Путилова, «сложение эпической сюжетики происходило за счет выделения определенного комплекса элементов из нерасчлененного первоначально ритуально-мифологического единства и сферы социального опыта» (с. 165). Но Б. Н. Путилов идет

lib.pushkinskijdom.ru

дальше мифологов — согласно его воззрениям, сюжет, «так сказать, изобретается» (с. 146) и «принципиально неэмпиричен»: «Эпический сюжет в целом не может рассматриваться ни как воспроизведение действительного события или реально-исторических отношений, ни как поэтическая аллегория», он «не порождается „случаем", каким бы значительным этот случай ни был» (с. 148). Сказанное относится и к эпическим мотивам: Б. Н. Путилов в принципе отвергает «взгляд на мотивы как на художественные обобщения единичных фактов истории» (с. 147). По его мнению, «семантические оппозиции, составляющие кодовую систему героического эпоса, обусловливают семиотический статус мотивов, которые с ними соотносятся» (с. 185).

Приходится напомнить здравые суждения А. Н. Веселовского: «*Сюжеты* — это сложные схемы, в образности которых *обобщились* известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах живой действительности».[10] Под мотивом А. Н. Веселовский имел в виду формулу, «закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности».[11] Эти и другие неустаревшие положения нашего крупнейшего эпосоведа могли бы составить основу реального подхода к теме «героический эпос и действительность».

Впрочем, изредка возникает обманчивое впечатление, что автор книги почти готов вступить на этот путь. Он обмолвился один раз, что эпический сюжет формируется «на пересечении координат традиции и действительности, в результате встреч традиции и движущейся истории», что при этом «подвергаются переработке, „формулизации" явления новой действительности и новый исторический опыт эпической среды» (с. 176). Но эта обмолвка противостоит общей авторской тенденции и в сущности ею отрицается. В целом перед читателем повествование, настолько далекое от адекватного освещения темы, обозначенной заглавием монографии, что присутствие в ней интересных наблюдений и соображений не способно изменить общего негативного восприятия. Степень предвзятости этого труда особенно бросается в глаза при сопоставлении с разобранной выше книгой Ф. М. Селиванова и с исследованием В. М. Гацака, к которому я перехожу.

Книга В. М. Гацака удачно сочетает теоретичность с «прагматизмом»: общие суждения здесь не постулируются, а доказываются скрупулезным анализом эпических текстов. При этом автор стремится опереться на достижения предшественников. Он пишет: «Историческое исследование поэтики народного эпоса в ряде существенных аспектов и плодотворных, но еще не полностью реализованных подходов определилось в трудах акад. А. Н. Веселовского»; в числе этих аспектов и подходов — выводы относительно исторических изменений эпоса «от древнейших форм его развития до позднейших» (с. 6). Монография как раз и имеет подзаголовок «Историческое исследование поэтики». Для ее автора историческая поэтика — «сквозной, объединяющий аспект и художественное „исчисление" движения эпоса во времени», причем в книге «особое внимание уделено вопросу об эволюции поэтики эпического историзма» (с. 3).

Среди источников исследования — эпосы некоторых народов Сибири (алтайский, бурятский, якутский, эвенкийский и др.), но главное внимание сосредоточено на сравнительном анализе текстов русского, южнославянского и восточнороманского эпоса.

Автор этой книги, выводы которой подсказаны материалом, а не тенденцией, оказался весьма далек от противопоставления эпоса и действительности. В. М. Гацак констатирует, например, что «в былинах безусловно сохраняются вехи и приметы, выдающие врожденное стремление эпоса обозначить натуральное местоположение этноса в мире, дать узнаваемые меты многоаспектного бытия его исторической и социальной жизни» (с. 38).

Напомнив формулировку Ф. И. Буслаева «Песня шла за достоверное повествование», В. М. Гацак замечает: «Этим определялось назначение всей фактуры эпоса». Он справедливо пишет, что даже исторические анахронизмы русских эпических песен «по-своему удостоверяют исконную обращенность былины к реалиям действительности, ибо они продлевают во времени категории присущих былине понятий и определений по принципу подстановки себе же подобных. Поэтому они не отменяют, а лишь подтверждают противостояние былинного определительного ряда вымышленному» (с. 39).

Представлению об изначальной вымышленности классического эпоса противостоит выделенное автором общее определение поэтики эпического историзма: это «*совокупность реальностных художественных координат, обладающих свойством принципиальной исторической и социальной знаковости*» (с. 39).

Характеристики любого национального эпоса, естественно, базируются на совокупности его текстов, доступных изучению. Материал для оценки историзма русских былин, например, это большое количество записей XVII, XVIII, XIX и XX веков, т. е. текстов разновременных. По данному поводу В. М. Гацак справедливо пишет, что «принципиальная сохраняемость жанровой системы не должна от нас заслонять изменения в отдельных частях ее, иначе и всю систему будем ретроспективно толковать искаженно» (с. 40).

Проследить изменения, происшедшие за период, документированный разновременными записями, — задача важнейшего, на наш взгляд, раздела первой части, озаглавленного «Поэтика историзма во времени». Сопоставление эпитетов князя Владимира в записях былин за три столетия с полной наглядностью обнаружило закономерность: убывание историчных определений и нарастание идеализирующе-оценочных. Эта работа была проведена В. М. Гацаком прежде, и результаты напечатаны в виде статьи десять лет назад.[12] Теперь в книге они расширены и подтверждены результатами аналогичного исследования записей южнославянского эпоса в отношении эпитетов кралевича Марко.

lib.pushkinskijdom.ru

Согласившись с Б. А. Рыбаковым в том, что «неправомерно недооценивать историзм былин», В. М. Гацак оговаривается: «Значимость его восстановима в правах и познаваема именно фольклористическими средствами» (с. 57). Применение их дало автору достаточное основание предположить, что «мера историчности поэтики эпоса в *более* отдаленном прошлом еще менее была адекватна позднейшей: она значительно ее превосходила» (с. 62). В. М. Гацак проявляет осторожность, заметив, что для проверки и дополнения полученных результатов следует провести аналогичный анализ «всей совокупности эпических констант в записях разных периодов» (с. 62; ср. с. 56). Хотя для определения состава морской воды не требуется вычерпывать море, дополнительные наблюдения по аналогичной программе — в тех областях эпической поэтики, какие позволяют ее применить, — конечно, было бы полезно провести.

Первый очерк этой же части посвящен рассмотрению «топосов длительности» и «хроноактов» в эпосах русском и южнославянском сравнительно с эпосами некоторых народов Сибири. В последних налицо «чрезвычайное гиперболическое *продление* описываемых событий и действий» (с. 9), чего не оказывается у европейских народов. К сожалению, здесь не проведена градация по времени записи — аналогично той, о которой мы говорили выше. В. М. Гацак упоминает, например, что в сборнике былин Париловой—Соймонова (40-е годы XX века) бой Добрыни со змеем длится три года, тогда как «обычно говорится о дне или трех днях» (с. 16). Возможно, что, сопоставив параллельные места одних и тех же былин в разновременных записях за 300 лет, исследователь выявил бы тенденцию к нарастанию гиперболичности. В таком случае получили бы более определенную опору в закономерностях общей истории эпоса сопоставления с сибирским материалом (при учете названных автором концептуальных построений А. Н. Веселовского).

То же можно сказать и относительно второго очерка — «Богатырь в гневе»: автор упоминает, например, «рефлексы „кипения“ как процесса „материального“» (что особенно свойственно сибирским эпосам) при изображении гнева. Примеры из былин почти все оказались в поздних записях — XX века или на рубеже его (с. 32). В. М. Гацак пишет: «Мы вправе предположить, что в пору складывания цитируемых эпосов (европейских — русского, южнославянского, восточнороманского. — *С. А.)* роль описаний древнего типа была значительно больше» (с. 33). Сначала желательно было бы определить, что́ оказывается здесь более древним для той самой эпической традиции, какая рассматривается (русской, например), выявив направление эволюции по разновременным ее записям.

Вторая часть книги, озаглавленная «Поэтико-содержательные основы передаваемости эпической традиции», служит естественным продолжением части первой, три главы которой объединены названием «Эпическая поэтика в историческом развитии». В. М. Гацак отмечает, что, хотя в проведенном там исследовании «материалом служили нам более или менее поздние записи эпоса (XX, XIX, отчасти XVIII и XVII вв.)... у нас не было повода усомниться в исторической представительности этих записей, равно как и в том, что характерная поэтическая конкретика эпоса пришла к нам такой, какой сформировалась в древности» (с. 64).

Во второй части исследуется тот «аспект проблемы „канала памяти“, во многом заданный первой частью книги, где на первом плане был исторический „возраст“ фактуры эпоса и его поэтики. Речь идет о текстовой „материи“ эпоса как таковой и мере ее сохраняемости во времени» (с. 64). Детальным сопоставлением текстов в виде «синоптических» таблиц автор в первой главе демонстрирует, что две записи одной былины у сказителя-«импровизатора» В. П. Щеголенка различаются не столько текстуально, сколько композиционно. Противоположным оказался тип варьирования у болгарской певицы Ц. Й. Болтяновой, а у румынского певца М. Константина соотношение трех вариантов одной войницкой песни оказалось, по-видимому, ближе к типу, наблюдаемому у В. П. Щеголенка.

В следующей главе В. М. Гацак не только сопоставляет аналогичным образом варианты одного исполнителя, но и соотносит их с вариантами его ученика (это Н. С. Богданова и П. И. Рябинин-Андреев — в русской эпической традиции, К. Стайку и Р. Тицэ — в румынской). Автор воспользовался, кроме того, счастливой возможностью проследить передачу былины в нескольких поколениях почти за столетие: по шести записям 1860—1958 годов от четырех сказителей. Материал параллельных текстовых таблиц позволил В. М. Гацаку, помимо любопытных частных наблюдений, сделать два вывода общего характера. Первый состоит в том, что характер расхождений между вариантами учителя и ученика принципиально сходен с вариативностью произведения у одного сказителя. Второй вывод не менее интересен: «Несовпадаемость текстов...наиболее часто оказывается не *вербальной*, а *композиционной*». Это позволяет автору заключить, что рассмотренные им сказители представляют эпические традиции «*повышенной* текстовой воплощенности» (с. 231) — сравнительно с материалом, на котором основывались известные построения М. Пэрри и А. Б. Лорда.

Несомненна важность хорошо документированных наблюдений В. М. Гацака, проясняющих роль запоминания *текста* (а не только его формул) в передаче и воспроизведении эпоса. Следует, однако, иметь в виду, что записи, которыми оперирует автор, далеко не всегда обладают той степенью соответствия исполнявшимся устным вариантам, какую хотелось бы иметь для подобных сопоставлений. Установлено, что П. Н. Рыбников «воссоздавал» свои записи на материале конспективных фиксаций, что А. М. Астахова часто публиковала текстовые монтажи, а не отдельно фиксированные варианты, и т. п.[13] Поэтому тщательное выявление В. М. Гацаком частных текстовых расхождений в энклитических частицах между вариантами

lib.pushkinskijdom.ru

П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга или соответствий между разными текстами одной былины, опубликованными А. М. Астаховой, думается, требовало некоторых оговорок.

Книгу завершают несколько частных, но важных дополнений. Среди них хочется отметить развитие и теоретическое осмысление В. М. Гацаком наблюдения, сделанного некогда еще П. Н. Рыбниковым в ходе записывания былин. Певец, усвоив одно и то же эпическое произведение от разных учителей и зафиксировав в памяти различия сообщенных ими редакций, сам мог исполнять варианты, принадлежавшие то одной, то другой редакции. В. М. Гацак акцентирует внимание на аналогичных явлениях не только в русском, но и в южнославянском, и в восточнороманском эпосе, пишет о «вековой вариантной профилированности произведений эпоса» и делает такой вывод: «Варианты (версии, редакции) предстают как поэтическая реальность, сложившаяся *исторически*, а не только (и не столько) возникающая на глазах собирателей» (с. 237). Это воспринимается как вполне оправданное материалом возражение против абсолютизации результатов локальных наблюдений М. Пэрри и А. Б. Лорда. Но вывод требует, как представляется, терминологического уточнения. Версия, редакция и вариант — категории не однотипные: вариант индивидуален, но принадлежит к той или другой разновидности текстов произведения (версии, редакции, изводу и т. п.), сложившейся исторически.[14] Выше автор более точен, когда пишет, что варианты «*в основе своей* намного старше, нежели сами певцы, передающие нам эти варианты» (с. 237; курсив мой. — *С. Л.*). *Основа* вариантных различий — различия редакционные, реализуемые в устных текстах, возникающих на глазах собирателей.

Комплекс предельно документированных конкретных исследований, составивших книгу В. М. Гацака, — надежная основа общетеоретических выводов автора. В их осторожных, но, как правило, очень точных формулировках заключены результаты, которые станут прочным достоянием эпосоведения. Сами же исследования, представленные в этом труде, в ряде случаев требуют продолжений. Для одного из них богатейшие возможности открывает последняя книга Ф. М. Селиванова.

Его «лебединая песнь» не является, очевидно, последним трудом Ф. М. Селиванова по времени публикации: издательство Московского университета готовит к выпуску написанную раньше большую монографию его, посвященную поэтике былин. В основе ее — докторская диссертация, защищенная в 1985 году: «Поэтика былин в историко-филологическом освещении. (Композиция, художественный мир, особенности языка)». Тематика этой работы не охватывает материал изданного ранее учебного пособия Ф. М. Селиванова, тоже посвященного поэтике былин. Там рассматривались сравнение, параллелизм, отрицательный параллелизм. Именно этим важнейшим художественно-изобразительным средствам и посвящен указатель, подготовленный автором в последние годы жизни и вышедший в свет через несколько дней после его кончины.

Этот труд Ф. М. Селиванова не имеет прецедентов. Столетие назад Ф. Миклошич завершил свою работу, содержавшую указатели эпитетов и сравнений в славянских эпосах.[15] Русский эпос был представлен здесь извлечениями из трех сборников: Кирши Данилова, П. Н. Рыбникова и А. Ф. Гильфердинга, а самый перечень сравнений составлял несколько десятков позиций. Ф. М. Селиванов проработал семьдесят источников, большинство которых — объемистые книги (состоящие нередко из нескольких томов), а перечни извлеченных из этих источников позиций его указателя в общей сложности насчитывают более четырех тысяч.

Объем охваченного материала характеризуют следующие цифры: Ф. М. Селиванов просмотрел 2020 текстов былин, 1605 исторических песен, 1016 баллад. Общая протяженность этих текстов — свыше 437 тысяч стихов. Еще более значима, чем внушительные цифровые показатели, степень исчерпанности материала.

Проработан практически весь состав изданных былинных текстов (за вычетом нескольких разбросанных, очень небольших поздних публикаций, которыми можно было пренебречь). С почти такой же степенью полноты охвачены исторические песни. Баллады, не вошедшие в исчерпанное Ф. М. Селивановым сводное четырехтомное издание исторических песен, использовались по публикациям в составе былинных собраний, в семитомнике А. И. Соболевского, новой серии собрания П. В. Киреевского и в заключительных томах его старой серии, в сборниках М. Д. Чулкова и П. В. Шейна, а также в ряде областных сборников недавнего времени. Не приходится укорять Ф. М. Селиванова в связи с некоторой неполнотой охвата баллад: издания их записей пока весьма рассредоточены в разножанровых публикациях, библиографии не имеют. К тому же (и это главное) основной объект указателя, конечно, былины.

Каждое сравнение, каждая разновидность положительного или отрицательного параллелизма дается в цитате с точными отсылками к номеру текста, странице и номерам строк в основном источнике, с аналогичными отсылками для учтенных вариантов и кратким обозначением названия произведения.

Структура книги удобна для пользования. Основной указатель делится на три части: сравнения, параллелизм, отрицательный параллелизм. Каждая часть состоит из пяти разделов, одинаково группирующих материал соответственно тому, с чем сравнивается или сопоставляется объект (животный мир; растительный мир; небесные светила; явления и предметы природы, ландшафт; явления и предметы культуры, поведение людей). Однотипна последовательность материала внутри разделов для каждой из частей указателя. Благодаря этому отыскание нужного образа не составляет особой трудности.

Но книга имеет еще два вспомогательных указателя. В первом по алфавиту детально перечислены все образы сравнений и сопостав-

lib.pushkinskijdom.ru

лений и их разновидности с отсылками к основному указателю — отдельно для былин, исторических песен, баллад и с обозначением числа вариантов для каждой позиции. Во втором вспомогательном указателе перечисляются объекты сравнений и сопоставлений. Этот указатель делится на три части — соответственно частям основного указателя, с алфавитным расположением основных объектов, причем перечисляются действия, характеристики, детали портрета персонажей, качества, состояния предметов и явлений, снабженные по отдельности отсылками к основному указателю. Приложен еще «список позиций основного указателя». Здесь краткие, суммарные обозначения образов сравнения или сопоставления даны в последовательности построения основного указателя и снабжены обозначениями количества вариантов отдельно для каждой его части.

Книгу завершает обобщенно характеризующая весь материал статья, снабженная двумя таблицами, где в абсолютных цифрах и в процентных соотношениях даны количественные характеристики. Нет нужды коротко пересказывать важные и интересные результаты, полученные составителем указателя при осмыслении его. Их следует прочесть.

Незаменимость этого труда для каждого, кто изучает русский эпос, в доказательстве не нуждается. Достаточно упомянуть, что указатель позволяет уточнить и исправить суждения, порой довольно категоричные, но опиравшиеся только на общее впечатление. Таковым оказывается, например, известное заключение В. Я. Проппа об относительно небольшой вообще распространенности в былинах сравнений. Исправления требует и высказанное в этой связи утверждение В. Я. Проппа, будто сравнение Ильи Муромца с дубом «совершенно не в духе эпоса», будто это — «индивидуальное создание певца» и «вариантов к нему нет».[16]

На самом деле такое сравнение Ильи Муромца оказалось не только в записи А. Ф. Гильфердинга на Выгозере (цитированной В. Я. Проппом), но и в записи Н. Е. Ончукова на Печоре; кроме того, на Индигирке и на Колыме в пяти былинных вариантах зафиксирован параллелизм, где с дубом сопоставляется богатырь Данила Игнатьевич; в отрицательном параллелизме с дубом в двух вариантах сопоставлен тот же Илья Муромец и еще в двух Добрыня Никитич — записи в Нижегородской губернии, в Саратовской и в Забайкалье; наконец, в девяти вариантах из разных мест дуб оказывается вторым (дополнительным) образом сопоставления для Добрыни Никитича, Василия Буслаева, Дюка Степановича, Подсокольника (с. 30, 73, 97, 100, 102, 116, 118, 126). Даже если один или два из этих двадцати с лишним вариантов восходят к книжным источникам, органичность для былин сравнения богатыря с дубом полностью доказана материалами указателя.

В завершение своей статьи Ф. М. Селиванов, упомянув, что систематизация формул сравнения-сопоставления «позволила увидеть некоторые особенности их функционирования и эволюции в русском песенном эпосе, ранее неизвестные», высказал предположение, что работа с его указателем «может оказаться плодотворной и для будущих исследователей» (с. 218). Отдав должное скромности покойного автора, имеем все основания полагать, что этот труд его станет надолго настольной книгой для всех, кто занимается русским эпосом.

Сопоставление четырех книг свидетельствует о пользе доказательности и объективности. Но реальное бытие науки оказывается достаточно сложным; на материале выходящих работ обнаруживается существование различных подходов даже в, казалось бы, давно бесспорном вопросе самой общей методологии. Однако преобладающая тенденция обнадеживает. В нашей фольклористике все увереннее возрождаются традиции некогда передовой русской филологической науки. Этот процесс не сводится, конечно, к чрезвычайно важному «восстановлению в правах» таких классиков отечественного эпосоведения, как Федор Иванович Буслаев, Александр Николаевич Веселовский, Всеволод Федорович Миллер и их менее выдающиеся современники. В труднейших условиях прошедших десятилетий все же не произошло сплошной профанации. Были среди прочего действительные успехи в ряде областей изучения русского эпоса, отмеченные работами высокого уровня. Примеры некоторых недавних книг подтверждают, в частности, принципиальную перспективность дальнейших исследований, двуединая сущность которых определена была еще сто лет назад как занятия «*историей* былин и отображением *истории* в былинах».[17]

---

[1] Изданное Московским университетом в 1977 году учебное пособие Ф. М. Селиванова по поэтике былин охватывало только систему изобразительно-выразительных средств.

[2] Хранится в рукописном отделе ИРЛИ: Р. V. Колл. 120. № 1. Краткую характеристику см. в кн.: Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 143—146.

[3] См.: Повесть временных лет. М.; Л., 1950. Ч. I. С. 23—25.

[4] *Шахматов А. А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908. С. 613—615 и др.

[5] См., например: Книга хожений. Записки русских путешественников XI—XV вв. / Сост. Н. И. Прокофьев. М., 1984. С. 42 и др.

[6] *Соколов Б. М.* Русский фольклор. Вып. I: Былины. 2-е изд. М., 1931. 104 с. Первое издание вышло без подзаголовка «Былины». В обоих изданиях разговору о былинах предшествовал общий раздел о фольклоре. Следующие выпуски посвящались другим крупным жанрам (духовные стихи рассмотрены в конце былинного выпуска).

[7] *Буслаев Ф.* Мои досуги. М., 1886. Ч. 2. С. 405.

lib.pushkinskijdom.ru

[8] *Путилов Б. Н.* Об историзме русских былин // Русский фольклор. М.; Л., 1966. Т. 10. С. 123.

[9] См.: *Аникин В. П.* Былины: Метод выяснения исторической хронологии вариантов. М., 1984.

[10] *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 495.

[11] Там же. С. 494.

[12] См.: *Гацак В. М.* Поэтика эпического историзма во времени // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. М., 1980. С. 8—47.

[13] *Иванова Т. Г.* Классические собрания былин в свете текстологии // Русская литература. 1982. № 1. С. 135—148.

[14] См.: Принципы текстологического изучения фольклора. М.; Л., 1966. С. 271—279.

[15] Издана посмертно: *Миклошич Ф.* Изобразительные средства славянского эпоса // Древности: Труды славянской комиссии императорского Московского археологического общества. М., 1895. Т. I. С. 203—236.

[16] *Пропп В. Я.* Русский героический эпос. 2-е изд., испр. М., 1958. С. 522.

[17] *Миллер В. Ф.* Очерки русской народной словесности: Былины. СПб., 1897. С. IV.

Е. Г. Водолазкин

НЕМЕЦКОЕ ИЗДАНИЕ КИЕВО-ПЕЧЕРСКОГО ПАТЕРИКА *

В 1988 году в Лейпциге увидело свет издание Киево-Печерского патерика на немецком языке. Появление книги не нашло в свое время должного отклика в нашей стране, и это заставляет обратиться к ней четыре года спустя. Впрочем, уже само исчезновение обоих наших государств (СССР и ГДР) с карты мира является достаточным поводом для подведения некоторых итогов.

Помимо глубоких исследований — а немецкая славистика традиционно сильна — ученые бывшей ГДР подготовили ряд замечательных изданий древнерусских текстов в переводе на немецкий. К сожалению, малоизвестна у нас (и даже отсутствует в крупных библиотеках) книга «Древнерусские жития святых» (Берлин, 1977), отличающаяся оригинальностью и комментария, и выбора текстов.[1] В ряду недавних работ восточногерманских ученых нужно упомянуть перевод Радзивиловской летописи,[2] а также изящно выполненное издание билингве (на церковнославянском и немецком языках) древнерусских акафистов.[3]

Выход Киево-Печерского патерика на немецком тоже представляется не случайным. Достаточно вспомнить, что в разное время патерик изучали немецкие исследователи Л. К. Гетц, Ф. Бубнер, Х. Райтер, В. Геземанн. Наконец, переиздание книги Д. И. Абрамовича (Києво-Печерський патерик. У Києві, 1930) было осуществлено в Мюнхене.[4] Именно оно и послужило оригиналом для настоящего перевода.

В подготовке труда принимали участие С. Келер, В. Ферстер, Д. Фрейданк, Ю. Харнай и Г. Штурм. Книга открывается предисловием Д. Фрейданка. Затем следует сам патерик, после которого помещены летописные известия о Киево-Печерском монастыре, его первых монахах и т. д. Издание снабжено подробным комментарием, библиографией, а также указателем игуменов монастыря, митрополитов и великих князей XI—XII веков.

Не в нашей компетенции рассуждать о качестве перевода патерика на немецкий язык. Можно говорить лишь об уровне комментариев к тексту, а он весьма высок. Как правило, главная беда переводных изданий — особенно если дело касается средневекового памятника — неизбежная примитивизация комментария. Так или иначе зарубежному читателю приходится пояснять вещи, очевидные для живущих в лоне той культуры, где памятник создан. Это «съедает» большую часть комментария (а он не может быть безграничным) и сильно снижает степень его научной ценности. С нашей точки зрения, в рассматриваемой публикации этого недостатка удалось избежать. Во-первых, удачна сама композиция комментария. Слова, встречающиеся наиболее часто, в том числе и явные для немецкого читателя экзотизмы (боярин, гривна, старец, трапеза и др.), вынесены в начальную часть комментария и объединены отдельной рубрикой. Точно так же отдельно сказано о системе летосчисления, о юлианском и григорианском календарях и т. д. Такое обобщающее предварительное пояснение текста обусловливает и другое достоинство комментария — динамичность, в нем отсутствуют повторы. Благодаря ссылкам на предыдущие страницы, нередко разные комментарии по одной и той же позиции взаимодополняют и развивают друг друга (см., например, пояснения слова «архимандрит» на с. 306 и 316—317).

---

* Das Väterbuch des Kiewer Höhlenklosters / hrsg. von Dietrich Freydank u. Gottfried Sturm unter Mitarbeit von Jutta Harney. (Übers. aus d. Altrussisch — Altkirchenslawischen). Leipzig: Koehler & Amelang, 1988. 390 S. 46 Abb.

lib.pushkinskijdom.ru

Существуют памятники с большой традицией комментированного издания. Одни только комментарии к «Слову о полку Игореве» заняли бы десятки томов, задайся кто-нибудь целью собрать их воедино. В отношении Киево-Печерского патерика такой традиции нет. Комментарии, сопровождающие издание Д. И. Абрамовича, предназначены больше для исследователей, чем для широкого круга читателей. Хорошим примером в данном случае послужило издание патерика в «Памятниках литературы Древней Руси», где текст подготовлен, переведен на современный русский язык и прокомментирован Л. А. Дмитриевым.[5]

Несомненно, что в дальнейшей работе отечественных медиевистов над Киево-Печерским патериком будет учтен и труд немецких коллег. На фоне столь небольшой истории изданий памятника появление настоящей публикации приобретает особую ценность.

[1] Altrussische Heiligenleben / Herausgegeben von K. Onasch. Aus dem Kirchenslawischen und Altrussischen übersetzt von D. Freydank. Berlin, 1977.

[2] Rauchspur der Tauben. Radziwill-Chronik. Aus dem Altrussischen übertragen und herausgegeben von H. Grasshoff, D. Freydank und G. Sturm unter Mitarbeit von J. Harney. Leipzig und Weimar, 1986.

[3] Akathistos: Hymnen der Ostkirche / Herausgegeben und mit Begleittexten versehen von Hermann Goltz. St. Benno-Verlag. Leipzig, 1988.

[4] Das Paterikon des Kiever Höhlenklosters, nach der Ausgabe von D. Abramovič neu herausgegeben von D. Tschižewskij. München, 1964.

[5] Киево-Печерский патерик / Подг. текста, пер. и ком. Л. А. Дмитриева // ПЛДР. XII век. М., 1980. С. 313—626, 692—704.

Б. В. Мельгунов

О БЕЛИНСКОМ КАК «ВЕЧНО ЖИВУЩЕМ И ДВИЖУЩЕМСЯ ЯВЛЕНИИ» *

Писать сегодня о Белинском традиционно и как ни в чем не бывало — дело трудное и, главное, малополезное. Пожалуй, кроме Пушкина, ни один из классиков великой русской литературы не пользовался таким вниманием исследователей XX столетия, как первый и крупнейший русский профессиональный критик. Литературоведение да и все другие общественные науки перенасыщены Белинским; читательское, культурное сознание устало от бесконечных апелляций к авторитету и эстетическим аксиомам критика-демократа.

Значит ли это, что наследие Белинского как область научного исследования следует «закрыть» хотя бы на некоторое время? Мудрым предостережением от такого шага звучат слова В. Брюховецкого, приведенные В. Г. Березиной: «Критика призвана воздействовать и на читателя, и на писателя. И как здесь важен ее нравственный пафос, нравственная чистота. Ведь престиж современной критики низок в значительной степени именно из-за ее нравственной покладистости, отсутствия принципиальности, а случается и просто моральной нечистоплотности» (с. 36). В условиях лавинообразного нарастания книжной продукции и журнального бума, сравнимого только с шестидесятыми годами прошлого столетия, Белинский может и должен стать вновь, по мысли автора рецензируемой книги о критике, *«руководительным примером»* (Чернышевский) для нашей сегодняшней критики» (с. 36).

Впрочем, актуальность новой книги В. Г. Березиной — известного историка русской литературы, журналистики и критики — не ограничивается ее утилитарной своевременностью. Эта работа актуальна в академическом плане, если таковой еще существует в чистом виде. Отойдя от привычного взгляда на Белинского как историка литературы, критика и публициста, исследователь сосредоточился на аспекте наименее и даже слабо изученном: *Белинский-журналист*.

Известно, что понятие *журналист* в XIX столетии — гораздо более сложно и многогранно, чем ныне: не только журнальный работник, но и редактор, издатель, глава или проводник определенного литературного направления. Не является секретом и то, что именно в эпоху Белинского и прежде всего им самим сообщались журналу его коренные функции — просветительство (журнал — «гувернер общества»), поиск и совершенствование литературных талантов, улучшение нравов и через него — быта своих сограждан, — функции, которые, к сожалению, давно уже перестали быть обязательными для журналиста современного.

В новой работе В. Г. Березиной не следует искать хронологически и тематически последовательного изложения и анализа всей журнальной деятельности Белинского. Это *этюды*, посвященные отдельным периодам, эпизодам журнального творчества Белинского, порою раз-

* *Березина В. Г.* Этюды о Белинском — журналисте и критике. СПб.: Изд. С.-Петербургского университета, 1991, 127 с.

lib.pushkinskijdom.ru

вернутые комментарии к фрагментам его критических выступлений, расположенные в порядке весьма прихотливом. Внутреннее единство и цельность книге сообщают пронизывающие ее и постоянно подчеркиваемые исследователем проблемы. Ведущими среди них, на наш взгляд, являются: 1) журнал (газета) и журнальная статья как средства просвещения; 2) журнал и современность; 3) личность и журнальное творчество.

* * *

Самая важная, заветная для автора книги мысль, выраженная уже во вступительной заметке, состоит именно в том, что в зрелую пору своей журнальной деятельности Белинский неуклонно добивался преобразования органа периодической печати в «своего рода заочный университет для широкого круга читателей» (с. 4). К этому убеждению Белинский-журналист пришел окончательно, как справедливо указывает В. Г. Березина, беспощадно и объективно проанализировав свой собственный опыт руководства журналом «Московский наблюдатель» (март 1838—июнь 1839): ориентация издания на духовную элиту общества обрекла журнал на медленное угасание. А ведь теоретически декларативно идею демократизации журнала критик обосновал еще в 1836 году, в знаменитой своей статье «Ничто о ничем...»: «...Старайтесь умножить читателей: это первая и священнейшая ваша обязанность. Не пренебрегайте для этого никакими средствами, кроме предосудительных, наклоняйтесь до своих читателей, если они слишком малы ростом, пережевывайте им пищу, если они слишком слабы, узнайте их привычки, их слабости и, соображаясь с ними, действуйте на них».[1]

Вся дальнейшая журнальная работа Белинского, как убедительно показывает автор книги, одухотворена идеей приобщения массового читателя к полезной и умной литературе и ограждения его от влияния пустых и вредных книг. Особенно опасными («не менее чумы или холеры») Белинский-просветитель считал плохие учебники и псевдонаучные издания. Уже в самом начале своего творческого пути, указывает В. Г. Березина, «Белинский, озабоченный судьбами русской литературы и просвещения, приближается к мысли, что критик не должен избегать отрицательных рецензий, какие бы личные неприятности и огорчения ему ни приносил этот вид журнально-критической деятельности» (с. 61).

В. Г. Березина подробно и глубоко исследует разные виды и варианты отрицательной рецензии Белинского (краткая остросатирическая характеристика в одной-двух фразах: рецензия, состоящая собственно из отступления «по поводу»; пространный юмористический анализ с обильным цитированием, с ремарками, курсивами, восклицательными и вопросительными знаками внутри цитат и т. д.), так сказать, «поэтику» отрицательной рецензии «неистового Виссариона». Заметим от себя, что эта «поэтика» в 40-е годы была творчески усвоена целой *школой* критиков и публицистов «Отечественных записок» — в первую очередь Н. А. Некрасовым — и активно эксплуатировалась многими поколениями русских журналистов вплоть до наших дней.

В ряду рассмотренных автором книги примеров положительной популяризации Белинским шедевров русской словесности следует выделить этюд, посвященный отношению Белинского к «Слову о полку Игореве». В. Г. Березина рассматривает все важнейшие аспекты восприятия Белинским «Слова...» — эстетический, историко-литературный, проблемы жанра, текста, подлинности и перевода памятника. Но в основе всего, считает автор книги, во всех выступлениях и размышлениях критика-просветителя об этом «прекрасном благоухающем цветке славянской народной поэзии» лежала забота Белинского-журналиста о читателе.

В сферу забот журналиста как «гувернера общества» Белинский включал и ту малую часть русского общества, которая, ничего не читая, иногда все же посещает театр. Анализу деятельности Белинского по формированию театрально-общественного мнения и репертуара русского театра посвящен этюд книги В. Г. Березиной, в центре которого статья Белинского «„Гамлет“, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета». Исследовательница выделяет и прослеживает в статье Белинского тему публики, анализирует своеобразие общения автора статьи с читателем-театралом. «Критик как бы находится в зрительном зале, — пишет В. Г. Березина, — и оттуда ведет репортаж — ярко, образно воспроизводит поведение публики, ее реакцию на то, что она видит и слышит со сцены. Со страниц статьи встает живой образ публики в зрительном зале, взволнованной и потрясенной, как и он сам, игрой Мочалова» (с. 89).

Две главки (этюды) книги В. Г. Березиной посвящены анализу слабо изученной до сей поры газетной продукции Белинского, составляющей значительную часть его творческого наследия, и взглядам критика-просветителя на газету как самый массовый и демократический орган печати. Несколько односторонне, как нам показалось, здесь освещено отношение Белинского — духовного лидера изданий Краевского к «Литературной газете» (негативно-пренебрежительное и отстраненное, по мнению В. Г. Березиной) в 1841—1843 годах (см. с. 117). Фактически это издание — собственность Краевского — и в пору редакторства Ф. А. Кони оставалось «отголоском мнений» «Отечественных записок» (т. е. Белинского), а сам критик был постоянно озабочен судьбой этой газеты.

* * *

Важнейший принцип деятельности журнала и журналиста, который В. Г. Березина выделяет в журнальной политике Белинского, — смотреть на явления действительности «глазами живой современности» (VIII, 89). Процитировав однажды известное высказывание Вольтера о литературных жанрах «все роды хороши, кроме скучного»,

lib.pushkinskijdom.ru

Белинский заметил: «...и несовременного, прибавим мы» (VIII, 575). Этому афоризму Вольтера—Белинского в книге В. Г. Березиной посвящена специальная заметка (этюд). Такой «ход» в авторской стратегии ученого кажется нам весьма удачным. Белинский был первым, кто осознал и постоянно имел в виду в своей журнальной практике уникальную роль журнала в России: «...для нашего общества журнал — все... нигде в мире не имеет он такого важного и великого значения, как у нас» (XI, 566).

В главке, посвященной анализу искусства Белинского руководить журналом, исследовательница указывает на принципиальное качественное изменение роли и функции журнала, произошедшее под влиянием критика. «Отечественные записки» при Белинском, как считает В. Г. Березина, — «первый пример организаторской роли журналистики. Редакция журнала стала центром притяжения прогрессивных молодых литературных сил, направляющим литературное движение в стране» (с. 13).

Автор книги приводит немало примеров воспитательной работы авторитетнейшего критика с молодыми авторами, — работы, которая была для самого Белинского первостепенным гражданским долгом. *Современный, журнальный* характер творчества Белинского особенно удачно выделяется В. Г. Березиной в ее анализе критико-публицистического дебюта Белинского «Литературные мечтания». Эта «элегия в прозе» молодого Белинского рассматривается автором книги как «органический сплав историко-литературной и литературно-критической работы, в которой критик ведет за собой своих читателей и где акцентированные формулировки журналиста (подчас иронически «припечатывающие» авторов, произведения и периодические издания, о которых ведет речь) преобладают над спокойными рассуждениями и выводами ученого» (с. 41). *Современность* в этой работе Белинского характеризуется автором книги как организующее начало всех ее частей, печатавшихся в десяти номерах газеты «Молва».

Под тем же углом зрения рассмотрен в книге и цикл статей Белинского о Пушкине, в котором критик поставил перед собою задачу сказать «живое современное слово» о великом поэте. Обязательные, необходимые для любой журнальной работы «придирки к современности» (выражение Белинского), как убедительно показывает В. Г. Березина, — важнейшая, органическая черта всего журнального наследия Белинского.

Как неотъемлемый признак современности журнала, последовательно утверждающийся Белинским, В. Г. Березина рассматривает *направление* — четко выраженную, открыто заявленную и очевидную тенденцию в любом журнальном материале, литературно-общественную позицию издания.

Постоянно подчеркивая лидирующую и направляющую роль Белинского в «Отечественных записках» и затем в «Современнике», В. Г. Березина не избежала традиционной идеализации образа Белинского. «Опыт Белинского по руководству журналом» — это действительно хорошая «школа профессионального мастерства для последующих деятелей передовой русской журналистики», как пишет автор книги (с. 18—19). Но Белинский был гораздо сильнее в теории журнальной политики, чем в практической реализации своих идей и взглядов собственно в журнале. В качестве примера руководящего указания Белинского товарищам по редакции «Современника» приводится совет критика в конце 1847 года оживить отдел библиографии, которая в этом году, по его мнению, была «страшно однообразна и весьма серьезна» (с. 17). К этому было бы справедливо добавить, что Белинский исправлял здесь свою же ошибку. В статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года», опубликованной в первом номере обновленного «Современника» — основном декларативном документе нового журнала, — Белинский от имени редакции отказывался от традиционного в энциклопедическом журнале специального отдела библиографии с полным освещением печатной продукции (X, 50). В 1848 году это пришлось исправлять. Не стоит абсолютизировать, как это делает В. Г. Березина (с. 14), и свидетельство Н. А. Некрасова о том, что в 1847—1848 годах Белинский был «хозяином содержания журнала».

* * *

Личность «неистового Виссариона» и ее отражение в творчестве и журнальной работе критика-демократа, черты критико-публицистического стиля Белинского — предмет постоянного и острого внимания автора книги. В. Г. Березина прослеживает (не задаваясь, впрочем, целью хронологически последовательно излагать свои наблюдения и выводы) развитие мастерства и творческого характера, останавливаясь на важнейших и недостаточно изученных этапах деятельности Белинского.

Художественная природа литературно-критических работ Белинского, их жанровая оригинальность и новизна особенно удачно вскрываются автором книги в этюдах, посвященных анализу мелких газетных рецензий Белинского в «Молве» и «Литературных мечтаний». Личностная окраска «элегии в прозе», лирический герой, совпадающий с автором, приемы ораторской и поэтической речи, постоянно меняющийся ритм: краткая, эмоционально яркая характеристика, большое лирическое (элегически или сатирически окрашенное) отступление, литературный портрет, вмонтированный в повествование, — все эти и другие приемы, их дальнейшая модификация и мотивированность тонко и точно регистрируются В. Г. Березиной и выстраиваются в резко индивидуальную систему художественных средств Белинского. «Под пером Белинского, — делает справедливый вывод исследователь, — литературная критика поднялась на уровень подлинного искусства» (с. 29).

Личные качества Белинского — человека и журналиста: «воинственная непримиримость ко всем проявлениям социального и нравственного зла», прямота («я рожден, чтобы называть вещи

lib.pushkinskijdom.ru

их настоящими именами, я в мире боец» — XII, 76), способность увлекаться и разочаровываться, ораторское искусство, талант и страсть полемиста — все это более или менее знакомо специалистам и любителям российской словесности. Исследовательская заслуга В. Г. Березиной заключается в том, что она демонстрирует все богатство Белинского как творческой личности и натуры в процессе *журнальной* практики и литературной борьбы.

В. Г. Березина — опытный текстолог и комментатор, и это ценное качество исследователя подтверждается двумя уже упоминавшимися этюдами, которые представляют собою развернутый и чрезвычайно интересный комментарий к «позициям» текстов Белинского, обойденным составителями всех научных изданий сочинений критика. В этюде же, посвященном «Слову о полку Игореве» в восприятии Белинского, В. Г. Березина весьма аргументированно доказала несостоятельность атрибуции критику двух рецензий на издание «Слова...», помещенных в «Отечественных записках» и «Литературной газете» 1840 года (с. 98) и включенных на правах *dubia* в академическое издание Белинского. Добавим от себя, что наиболее вероятным автором рецензии в «Литературной газете» (1840, № 17) следует, очевидно, считать В. С. Межевича, который до осени 1840 года был неофициальным редактором и критиком этого издания Краевского. Менее убедительна версия В. Г. Березиной о журнальной маске Н. А. Некрасова *Пружинине* как *говорящей фамилии* (с. 117).

Новая книга В. Г. Березиной о Белинском, оригинальная не только по форме, но и по исследовательскому подходу к наследию критика как журнальному материалу, открывает малоисследованное и перспективное направление в изучении творчества Белинского и русской журналистики. Подготовка и выпуск книги к 180-й годовщине со дня рождения Белинского — гражданский акт, вызывающий глубокое уважение и благодарность к автору книги и ее издателям.

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. II. С. 46. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

Б. Ф. Егоров

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА БРАТЬЕВ ПОЛЕВЫХ *

В советские годы, несмотря на господствующее преобладание на книжном рынке изданий революционно-демократических критиков, все-таки, пусть и с трудом, удавалось публиковать и других знаменитых авторов: в 60-х годах появился однотомник Ап. Григорьева, в 70-х были изданы Н. Надеждин и И. Анненский, в первой половине 80-х один за другим — П. Вяземский, И. Киреевский, В. Боткин, А. Дружинин... А над Н. Полевым как будто какой-то рок тяготел долгие годы, хотя он среди русских критиков был если и не революционным, то одним из самых демократических. Причем не только ведь в советское время, но и до революции Н. Полевой-критик не переиздавался, если не считать хрестоматийных отрывков. Странная судьба. И вот наконец, спустя полтора столетия (единственный литературно-критический сборник Полевого вышел в 1839 году) появился долгожданный однотомник, в котором к тому же публикуются не только 20 статей и рецензий самого Николая Алексеевича, но еще и 13 его младшего брата Ксенофонта, тоже сыгравшего заметную роль в истории русской журналистики и критики.

Книгу выпустили в свет ветеран нашего, если так можно сказать, журналоведения В. Г. Березина, почти всю свою сознательную жизнь занимающаяся «Московским телеграфом» и Н. Полевым,[1] и совсем еще не ветеран, но уже достаточно известный литературовед И. Н. Сухих. В. Г. Березина подготовила тексты и написала примечания приблизительно к половине (чуть больше) статей Н. Полевого и подготовила весь раздел о Кс. Полевом.

Многолетнее изучение «Московского телеграфа», упорный труд в архивах, что позволило В. Г. Березиной открыть около двухсот неизвестных ранее статей, рецензий, заметок Н. Полевого в этом журнале,[2] проявились в первичной публикации в книге двух весьма интересных статей.

Во-первых, это вторая часть обзорной статьи Н. Полевого «Взгляд на некоторые журналы и газеты русские». Ранний вариант этой части был в январе 1831 года задержан в цензуре, и Полевой написал тогда новый вариант, который в свою очередь был изуродован цензором Л. Цветаевым. Текст (писарская копия) был обнаружен В. Г. Березиной в фонде близкого к Полевым С. Д. Полторацкого из рукописного отдела Ленинской библиотеки в Москве (как она, многострадальная, ныне называется?). В примечании В. Г. Березина сообщает: «...вычерки цензора восстановлены и заключены в тексте в квадратные скобки» (с. 513). Однако не удалось

---

* *Полевой Н. А., Полевой Кс. А.* Литературная критика: Статьи и рецензии 1825—1842. Л.: Художественная литература, 1990. 592 с.

lib.pushkinskijdom.ru

обнаружить в тексте ни одной такой скобки. Неужели в типографии не оказалось квадратных скобок?! Жаль, очень важно было бы ознакомиться со вкусами и страхами цензора Цветаева. В любом случае грех лежит на душе издательского редактора А. Шелаевой и корректоров (кстати, и опечаток в книге могло бы быть поменьше!).

Во-вторых, — рецензия Кс. Полевого на комедию Э. Перцова «Андрей Бичев....». Эта статья содержалась в запрещенном номере «Московского телеграфа» (№ 20 за 1833 год). Номер не был цензурно опасным, но он, октябрьский, задержался до начала 1834 года, когда поступило правительственное распоряжение вообще о запрещении журнала, и на этом погорел и застрявший номер: тираж был предан сожжению, но один экземпляр, к счастью, сохранился в делах Московского цензурного комитета. Таким образом, В. Г. Березина, обнаружившая этот экземпляр, смогла подготовить публикацию интересной статьи (к сожалению, в примечаниях не сказано, где же уникальный экземпляр ныне находится; лишь из статьи В. Г. Березиной, на которую имеется ссылка, мы узнаем, что экземпляр покоится в Центральном историческом архиве г. Москвы [3]).

Диапазон всех статей Кс. Полевого, представленных в книге, справедливо ограничен «Московским телеграфом» 1829—1834 годов, ибо дальнейшая его деятельность представляет меньшую ценность для истории русской литературы, а статьи Николая (1825—1842) справедливо выходят за рамки «Московского телеграфа» и показывают нам еще и деятельность Полевого-критика после запрещения его журнала в 1834 году, вплоть до начала 40-х годов, когда он получил было в свои руки журнал «Русский вестник».

Вообще следует похвалить составителей, ограниченных определенным объемом книги, за удачный отбор статей обоих братьев: включено действительно самое ценное из литературно-критического наследия Полевых.

Группы статей, соответственно, предварены краткими очерками: И. Н. Сухих о Николае Полевом и В. Г. Березиной о Ксенофонте. Очерки весьма содержательны. В них даются основные биографические сведения (о Ксенофонте, к сожалению, значительно меньше, чем следовало бы), характеризуются критические методы авторов (разумеется, у обоих — романтизм), основные жанры и особенности стиля их статей. В очерке В. Г. Березиной хорошо показаны индивидуальные черты метода Ксенофонта, отличающие его от соответствующих черт у брата, вплоть до своеобразия композиции статей и их стиля: статьи Н. Полевого «довольно велики по объему, подчас несколько растянуты, но все искупалось страстностью, увлеченностью журналиста-бойца. Статьи и рецензии Кс. Полевого, напротив, отл ались не внешним, а внутренним напряжением, краткостью (но не сухостью) изложения, точностью формулировок, строгой логичностью и доказательностью, отсутствием многословности, „словесного потока". Зато он уступал старшему брату в масштабности рассматриваемых проблем, в философской оснащенности литературно-критической деятельности» (с. 368).

Не могу согласиться с названием очерка И. Н. Сухих — «Последний романтик». Ап. Григорьев обиделся бы, узнав, что его, часто повторяемое самоопределение отдано другому. Да и вообще, разве один Григорьев был «последним романтиком» после Полевого? А кн. В. Ф. Одоевский? А граф А. К. Толстой? А Майков? А Фет?

Одно частное замечание к очерку И. Н. Сухих. На с. 15 известная работа В. Г. Белинского о Н. Полевом 1846 года названа «большой статьей» и «статьей-некрологом». Но ведь это было отдельное издание, книга, точнее, брошюра, но никак не статья.

Содержательны относительно подробные примечания к статьям. Очень хорошо, что в конце книги приложены указатели, причем не только имен, но и периодических изданий: редкий, увы, подарок читателям, редкий не только для издательства «Художественная литература», но и для академической «Науки».

Жаль, что нет портретов братьев Полевых. Рисунки художника В. Иванова слишком условны, слишком стилизованы.

В целом же составители и издатели преподнесли специалистам и любителям прекрасный подарок. Если только «Художественная литература» будет существовать в наше трудное время (очень бы хотелось, чтобы издательство сохранилось!), то следовало бы возродить забытую жанровую серию под рубрикой «Русская критика». Ведь сколько еще не издано однотомников значительных русских авторов: Н. М. Карамзин, А. Ф. Мерзляков, С. П. Шевырев, П. В. Анненков, С. С. Дудышкин, о. Феодор (Бухарев). А сколько еще критиков XX века ждет своей очереди?

---

[1] Если не ошибаюсь, первым ее трудом была книга, созданная в соавторстве с В. Е. Евгеньевым-Максимовым, «Н. А. Полевой. Очерк жизни и деятельности» (Иркутск, 1947).

[2] См.: *Березина В. Г.* Н. А. Полевой в «Московском телеграфе» // Учен. зап. ЛГУ. № 173. Сер. филол. наук. Вып. 30. Л., 1954. С. 86—142. Странно, что эта основополагающая библиографическая работа, содержащая первую обстоятельную роспись статей Полевого в его журнале, лишь единожды, как бы случайно, упомянута в примечаниях к рецензии Н. Полевого на роман М. Загоскина «Рославлев...» (см. с. 518). Не менее странно, что нигде не упомянута фундаментальная роспись, впрочем, во многом основанная на трудах В. Г. Березиной: *Попкова Н. А.* Московский телеграф, издаваемый Николаем Полевым: Указ. содерж. Вып. 1—3 / Саратовск. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. Зонал. науч. б-ка. Саратов, 1984—1987.

[3] См.: *Березина В. Г.* Из цензурной истории журнала «Московский телеграф» // Русская литература. 1982. № 4. С. 167.

lib.pushkinskijdom.ru

И. В. Немировский

ПУШКИН В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛИТИКЕ *

Тема «Пушкин в русской культуре» слишком актуальна, чтобы можно было оставить без внимания книгу американского слависта Маркуса Левитта «Русская литературная политика и пушкинский праздник 1880 г.». Напомним, что анализу восприятия Пушкина были посвящены дискуссии двух последних всесоюзных конференций. Эта же проблема — в центре рецензируемого исследования. Детальное описание торжеств, посвященных открытию памятника поэту в Москве в 1880 году, и многих исторических обстоятельств, с этим связанных, потребовали от автора громадной фактографической работы, однако главное для М. Левитта — выявление того комплекса идей, который стоит за фактами. Американский исследователь и не скрывает своего желания связать историю возведения памятника с очерком восприятия Пушкина и, шире, с общим развитием русского самосознания. Немного отечественных книг, вышедших в последние годы и посвященных данному предмету, написаны на столь богатом материале. М. Левитт просмотрел все столичные и основные провинциальные газеты дореволюционной России, фонды центральных архивов и, конечно, всю печатную литературу. Можно сказать, что книга американского слависта, помимо всего прочего, является уникальным в настоящее время библиографическим указателем по теме «Пушкин в русской культуре». Итак, перед нами исследование, написанное вполне в позитивистском духе: история общественного движения — это то, к чему автор приводит читателя, а не то, от чего отталкивается.

М. Левитт рассматривает пушкинские торжества 1880 года как уникальную для России ситуацию единения общества и власти. Выразителем общественного мнения стала тогда интеллигенция (ее формированию рецензируемая книга также отчасти посвящена). Автор показывает, что само проведение праздника оказалось возможным в результате недолгого доминирования в обществе либеральной идеи, на короткое время восторжествовавшей над «консерваторами» и «радикалами».

Очерк истории восприятия Пушкина в России исследователь начинает с анализа трагических обстоятельств похорон поэта. Вывод о том, что смерть примирила с ним русское общество после нескольких лет охлаждения, бесспорен, но степень противостояния поэта и власти, как нам кажется, преувеличена. Конечно, несмотря на то что Николай I назначил семье Пушкина те же пенсии и привилегии, что и семье Карамзина, его отношение к поэту было несравненно хуже, чем к историку. Однако целый ряд мер, направленных на увековечение памяти Пушкина, в первую очередь посмертное собрание сочинений, не могли бы осуществиться без прямой финансовой поддержки правительства. Подробно описанная М. Левиттом неудача В. А. Жуковского с проектом первого памятника Пушкину необязательно свидетельствует о настороженном отношении власти к поэту, и, конечно, отрицательное отношение к нему Д. Писарева и других писателей «демократического лагеря» в значительной степени было определено тем, что Пушкин представлялся им официозным автором.

Среди тех, кто определял отношение русского общества к Пушкину в 40-е годы, М. Левитт в первую очередь, естественно, называет В. Г. Белинского. Американского исследователя более всего привлекает стремление Белинского рассматривать литературу как средство формирования интеллигенции. Заметим, что советских исследователей традиционно более привлекала «революционно-демократическая» составляющая мировоззрения Белинского. В статьях его, посвященных Пушкину, для М. Левитта особенно важны те положения, где говорится о роли литературы как средства объединения всех сословий. Автор книги расшифровывает смысл, который критик вкладывает в понятие «национальный поэт», и показывает, что для Белинского периода написания статей о Пушкине это означало, помимо прочего, быть внесословным поэтом.

В специальном разделе, посвященном восприятию Пушкина во второй половине 50-х годов, американский славист показывает, как творчество поэта из начала, объединяющего различные взгляды и эстетические позиции, стало тем, что разъединяет, вызывает противоположные оценки и ожесточенные споры. Описывая позицию Д. Писарева и критиков «демократического лагеря», славянофилов, сторонников «чистого искусства», М. Левитт указывает на то, каким разным представлялся Пушкин в их статьях и книгах. Необыкновенная широта пушкинского подхода к вопросам религии, жизни общества и человеческого бытия давала возможность каждому иметь «своего» Пушкина за счет абсолютизации какой-нибудь одной стороны его творчества. С замечательным остроумием М. Левитт восстанавливает историко-культурный контекст знаменитой фразы А. Григорьева «Пушкин — это наше всё!», сказанной в пылу полемики с «демократами». Это высказывание, доказывает автор книги, не имело того абсолютизирующего значения, которое оно приобрело позднее, а преследовало цель преодолеть крайности в восприятии пушкинского творчества и самой личности поэта.

В середине 50-х годов идея памятника Пушкину вновь начинает заявлять о себе. В

---

* *Levitt M. C.* Russian Literary Politics and Pushkin celebration of 1880. Cornell University Press, 1989. 233 s.

lib.pushkinskijdom.ru

рецензируемой книге показано, как, родившись в правительственной среде, она поначалу получает лишь слабую поддержку в обществе. Автор приводит любопытные сведения о том, как шла подписка на сооружение монумента; так, к 1861 году из 80 тысяч необходимых рублей было собрано немногим более 16 тысяч. Между тем правительству было чрезвычайно важно создать впечатление «общественной идеи», т. е. идеи, живущей вне правительственной поддержки. Так, например, когда группа чиновников Министерства иностранных дел обратилась к своему шефу, кн. А. И. Горчакову, лицейскому однокашнику поэта, с инициативой сооружения памятника, сиятельный начальник отказался поддержать своих подчиненных. М. Левитт связывает реакцию Горчакова с устойчивой антипатией, которую тот питал к Пушкину. И действительно, в дальнейшем князь отклонит все предложения принять участие в пушкинских торжествах, вплоть до членства в юбилейном комитете. Безусловно, можно говорить об определенной антипатии Горчакова к Пушкину, что, в частности, проявилось и в его воспоминаниях, но свое значение имело также нежелание официальной, чиновной России непосредственно руководить пушкинскими торжествами. И здесь нет никакого противоречия: правительство слишком хорошо понимало, что прямое участие официальных лиц в подготовке пушкинского праздника отпугнет публику, между тем подписка на памятник была задумана как средство объединить или хотя бы отчасти примирить общество. В 60-е годы этот замысел оказался весьма далек от воплощения. М. Левитт объясняет это отнюдь не только критическими атаками на Пушкина Писарева, а общим состоянием русского общества, расколотого и склонного к размежеванию всякого рода в гораздо большей степени, чем к единству. Выстрел Каракозова поставил последнюю точку в печальной истории подготовки пушкинского праздника в 60-е годы.

Глава книги М. Левитта, посвященная восприятию Пушкина в России непосредственно перед торжеством 1880 года, носит характерное символическое заглавие — «Те, кто поддерживал огонь». Действительно, в 1869 году, в тот момент, когда идея пушкинского памятника была, казалось бы, похоронена, нашлась небольшая группа людей в лице выпускников Лицея различных лет, вновь поднявших вопрос о его сооружении. Американский славист привлекает интересный архивный и газетный материал для того, чтобы показать, как мысль, высказанная в узком лицейском кругу братьями Яковом и Константином Гротами, быстро получила общественную поддержку. То, что не получилось в первой половине 60-х годов, несмотря на правительственную помощь и шумную газетную кампанию, совершилось на рубеже 60-х и 70-х годов по инициативе не чиновных и не игравших значительной культурной роли людей. Очевидно, что это оказалось возможным только благодаря глубоким изменениям в русском обществе. М. Левитт показывает, как в начале 70-х годов, благодаря усилиям Н. Страхова, П. Анненкова и других русских критиков, «пушкинская идея» приобрела характер надсословный, т. е. либеральный. Это важно, поскольку глава содержит анализ «непримиримой» позиции демократической критики, выраженной в статьях М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Особый интерес представляет обзор всего того, что говорилось и писалось о Пушкине. Любопытно, в какой тесной зависимости оказывался рост подписки на памятник поэту от состояния общества, поскольку подготовка пушкинского праздника становилась поистине общерусским делом. Специальный раздел главы посвящен деятельности Общества любителей российской словесности, направленной на подготовку праздника. Именно эта организация, в наиболее чистом виде воплотившая в своей программе русский либерализм, смогла соединить усилия правительства со стремлением общества увековечить память поэта.

То, что пушкинские торжества стали выражением всенародного интереса к Пушкину, нашло отражение прежде всего в характере их проведения. Они состоялись как бы помимо воли разнообразных общественных и правительственных организаций. Отсюда название третьей главы книги М. Левитта — «Праздник, который сам себя организовал». Выше мы уже указывали на то, что книга М. Левитта является по существу очерком формирования русской интеллигенции. Пушкинский праздник описан американским славистом как кульминационный момент ее развития. То, что русская интеллигенция именно к этому времени набрала силу, ощущали современники; их отношение М. Левитт специально анализирует. Наибольший интерес представляет анализ позиции Каткова, который ставил знак равенства между интеллигенцией и «фальшивым либерализмом», бывшим, с его точки зрения, той питательной средой, где рождается «крамола». Осторожно и точно автор книги противопоставляет крайний консерватизм Каткова спокойному и доброжелательному отношению к либеральной интеллигенции со стороны правительства в лице прежде всего «диктатора» Лорис-Меликова.

Как и все предыдущие главы, раздел книги «Праздник, который сам себя организовал» содержит анализ исторической ситуации в России в год пушкинского торжества. Автору вполне удалось показать уникальный характер этой ситуации. Несмотря на атаки «справа» (Катков) и «слева» (Салтыков-Щедрин»), отрицавшие право либеральной русской интеллигенции выражать мнение всей России, на относительно короткий момент это, несомненно, имело место. Не менее уникальным стало также определенное единение власти и общества, которое повторилось, да и то едва ли в такой же степени, лишь в первые годы горбачевских реформ.

Последовательно и подробно автор книги описывает реакцию на пушкинские торжества и степень участия в них различных слоев русского общества: провинции и обеих столиц, университетов, литературных обществ и, конечно, русской печати. (Эта глава более других построена на материале газет). К числу удач,

lib.pushkinskijdom.ru

которыми изобилует книга, относится описание скандальной истории исключения Каткова из списка гостей, приглашенных Обществом любителей российской словесности. Симпатии автора к русскому либерализму очевидны, так же как очевидна антипатия к тем крайним формам консерватизма и национализма, которые представлял Катков. Тем не менее ситуация описана М. Левиттом с подробностями, не щадящими либеральных хозяев праздника. Особое внимание американский славист уделяет роли, сыгранной во всей истории И. С. Тургеневым.

Подробный анализ его речи, произнесенной при открытии пушкинского праздника, а также обзор последних лет жизни и творчества писателя дается в четвертой главе книги — «Последнее выступление Тургенева». Если первые главы рецензируемой книги — преимущественно исторические, то две последние, посвященные речам о Пушкине Тургенева и Достоевского, написаны в рамках особой науки, для которой у нас нет специального названия и которая в американской практике называется «интеллектуальная история», или «история идей». Глава содержит в себе детальный разбор идейной позиции Тургенева последних лет жизни. Однако при всем богатстве этого предмета и разнообразии историко-биографического материала, привлекаемого автором книги, главную научную новизну представляет выяснение причин двух больших неудач Тургенева: неудавшейся попытки пригласить на пушкинский праздник Толстого и неуспех речи Тургенева на торжественном заседании Общества любителей российской словесности.

Толстой фактически стал вторым «героем» главы, преимущественно посвященной Тургеневу, потому что М. Левитт не смог обойтись без анализа идейной позиции автора «Воскресения» в один из самых сложных моментов его развития, на рубеже 70-х и 80-х годов. В этот период, фактически отказавшись от художественного творчества, Толстой критически переоценил всю мировую и русскую культуру с этических позиций. Подход писателя, при всем его своеобразии, привел его к отрицанию не только собственного творчества, но и почти всей мировой и русской культуры, включая, естественно, Пушкина. Отрицалось не только значение собственно пушкинского творчества как не выдержавшего проверки с этических позиций — суровому порицанию Толстой подверг также «идолизацию» и «канонизацию» личности поэта как противоречащие естественно-христианским нормам. Здесь позиция писателя смыкалась с мнениями позднейших критиков Пушкина, прежде всего с позицией В. Соловьева.

С другой стороны, отрицая за либеральной интеллигенцией право быть выразительницей общерусских интересов, Толстой сближался, как это ни парадоксально, и с крайне правыми — Катковым например, — и с крайне левыми — Салтыковым. Тургенев, сам недавно переживший увлечение народническими теориями, склонял Толстого принять участие в торжестве именно потому, что без него оно не обрело бы необходимой полноты национального самовыражения. При этом М. Левитт показывает, насколько далек был Тургенев от понимания причин, заставивших Толстого отказаться от участия в празднике, усматривая колебания там, где все было решено. Неудача, вернее, относительно прохладный прием, который встретила речь Тургенева, объясняется определенной оторванностью писателя от русской жизни. Тургенев исходил из «западнической» модели культурного развития, в соответствии с которой «национальное» рассматривается лишь как ступень к «мировому». Поэтому, отдавая должное в своей речи Пушкину как величайшему выразителю «национального» духа, Тургенев отрицал за ним мировое значение. В условиях того особого национального подъема, когда «национальное» в общественном сознании превалировало над «мировым», такая позиция не могла вызвать сочувствия публики. Слишком явно чувствовалось влияние западничества 40-х годов (в первую очередь Белинского) с его особым отношением к гегелевской теории развития мирового духа от «национального» к «общечеловеческому».

Глава о выступлении Достоевского — центральная в книге М. Левитта. Исследователь ставит своей задачей объяснить громадный и, на первый взгляд, парадоксальный успех речи писателя среди интеллигенции, несмотря на то что во многих отношениях она была направлена против интеллигенции. Название главы может быть переведено на русский язык как «Налет Достоевского» — так американский славист характеризует произведенный выступлением Достоевского эффект.

По мысли М. Левитта, «секрет» успеха Достоевского, в особенности по сравнению с относительно холодным приемом, который вызвала речь Тургенева, заключался в том, что Достоевский провозгласил мировое и мессианское значение русской культуры, а Пушкина, с его «всеотзывчивостью», — универсальным гением. Необходимым, но столь же очевидным стало утверждение Левитта о том, что анализ пушкинского творчества был нужен Достоевскому прежде всего для того, чтобы проследить судьбу русской интеллигенции, оторвавшейся после реформ Петра от «почвы». Главная же научная ценность этой главы заключается в том, что американский исследователь прослеживает корни «нового» мессианства Достоевского, определяя то, что не было характерно ни для предшествующей славянофильской традиции, ни для православия вообще.

Центральная мысль речи Достоевского о том, что через эстетику можно прийти к морали, примером чему служит творчество Пушкина, по мысли исследователя, синтезирует идеи славянофилов и А. Григорьева. Эти секуляризованные идеи Достоевский возвращает в русло православия, считая искусство Пушкина не только средством индивидуального морального очищения, но и путем к соборности. М. Левитт подчеркивает, что, в отличие от своих предшественников-славянофилов, ставивших под сомнение профетические возможности русской литературы,

lib.pushkinskijdom.ru

Достоевский считает русскую литературу наиболее «мессианской» из всех когда-либо существовавших мировых литератур.

Помещая речь писателя о Пушкине в широкий контекст его творчества, М. Левитт пытается ответить на вопрос, что именно имел в виду Достоевский, когда утверждал, что Пушкин унес с собой в могилу некую тайну, которую предстоит разгадывать его потомкам. Анализируя дневниковые записи Достоевского, посвященные Шекспиру, М. Левитт показывает, что писатель имел в виду «тайну красоты жизни», понимаемой одновременно как средство постижения и спасения мира.

Американский исследователь подчеркивает, что речь Достоевского была адресована не только русской аудитории именно в силу того, что писатель настаивал, что только русская культура и православная церковь несут в себе тот заряд мессианства, который утрачен западной культурой и католицизмом.

Особый раздел главы о Достоевском книги Левитта посвящен восприятию речи писателя русским обществом. Известно, что, несмотря на громадный успех его выступления, содержание речи было подвергнуто суровой критике «слева»: писателя упрекали в игнорировании материальных факторов исторического развития России и в национализме. Последний упрек был вызван апелляцией писателя исключительно к «арийской расе». Демократическая критика даже ставила знак равенства между позицией Достоевского и Каткова. Привлекая значительный материал, М. Левитт показывает специфику политической позиции Достоевского, его стремление встать «над схваткой».

«Национальное» было для Достоевского внешним выражением «мирового», поэтому, объявляя Пушкина величайшим выразителем русского самосознания, Достоевский тем самым утверждал его мировое значение. Очевидно, что подобная позиция была гораздо более созвучна эпохе национального подъема и была, так сказать, обречена на успех.

Последняя глава книги М. Левитта посвящена истории восприятия Пушкина в последние сто лет. Конечно, эта история дана здесь не с такой подробностью, как были описаны торжества 1880 года. И все-таки главные пушкинские даты истекшего столетия — 1889, 1899, 1921, 1937, 1949 и 1987 годы — описаны американским исследователем достаточно детально, чтобы на их фоне с еще большей силой читатель ощутил неповторимое своеобразие пушкинских торжеств 1880 года.

Уже в 1881 году, показывает М. Левитт, после убийства Александра II, когда распалось короткое единение общества и власти, резко изменилось отношение властей к Пушкину. Оно становилось все более официозным. Наивысшим выражением этого имперского псевдопатриотического официоза стал пушкинский юбилей 1899 года. Между прочим, память о нем отчасти заслонил пушкинский праздник 1880 года. Именно с этого момента Пушкин перестает быть живым писателем, становится «классиком» и канонизируется. Яркая попытка реанимировать его личность и творчество, предпринятая в 1921 году А. Блоком, Ф. Сологубом, А. Ахматовой, В. Ходасевичем, М. Кузминым, не дала и не могла дать результатов, поскольку слишком могучая сила противостояла культуре в этот момент, да и во все последующие годы. В дальнейшем это привело, в частности, к тому, что при всем громадном количестве литературы, посвященной Пушкину, он до настоящего времени не может похвалиться особенным исследовательским вниманием. Отсутствие комментированного научного издания собрания его сочинений — первое тому свидетельство.

М. Левитт показал, как в советское время, в условиях внешнего атеизма, Пушкин стал играть роль национального божества, а поклонение, скорее, исключает сознательное и критическое отношение, чем подразумевает его. Американский славист продемонстрировал исчерпывающее знание всего того, что говорилось и писалось о Пушкине до 1987 года. Можно пожелать советскому читателю скорейшего знакомства с книгой М. Левитта.

М. Ю. Коренева, С. А. Кибальник

НЕМЕЦКАЯ БИОГРАФИЯ ГОГОЛЯ *

В. В. Набоков как-то упомянул об одной сложности восприятия Пушкина французами: он им представляется своего рода «русским шампанским», слишком многое в переводе кажется уже знакомым. Если озволить себе применить эту метафору к судьбе Гоголя в Германии, можно сказать, что Гоголь для немцев — это своего рода русское пиво: как будто бы что-то знакомое (Жан-Поль, Гофман, другие немецкие романтики) и в то же время чужое. Не случайно, может быть, на несметное число переводов в Германии приходится всего несколько общих работ о Гоголе. Книга профессора Рольфа-Дитриха Кайля — одно из значительных изданий,

* *Keil Rolf-Dietrich.* Nikolai W. Gogol. Hamburg, 1990.

lib.pushkinskijdom.ru

приближающих Гоголя к немецкому читателю. Заслуживающей внимания ее делает уже само имя автора: Р.-Д. Кайлю принадлежит один из наиболее удачных переводов на немецкий язык «Евгения Онегина» и многочисленные работы о творчестве Пушкина, давно и прочно (причем вначале не без посредничества М. П. Алексеева, обширно экспонировавшего некоторые из них на страницах своих трудов) вошедшие в основной фонд современной пушкинистики. В 1980-е годы Р.-Д. Кайль выпустил целый ряд специальных статей о Гоголе, и рецензируемая книга стала закономерным итогом многолетних исследований.

Книга вышла в издаваемой Куртом Кузенбергом и редактируемой Вольфгангом Мюллером серии «Rowohlts monographien», в которой ранее уже были представлены немецкой публике многие крупнейшие русские писатели (в частности, биографии Толстого, Достоевского, Горького и Пастернака вышли в переводах с английского и французского языков, выполненных Р.-Д. Кайлем). Специфика этой серии — краткая литературная биография, вполне отражающая жизненный путь, но стремящаяся объяснить, исходя из него, многое и в творчестве писателя. Но это не старый добрый сентбевский биографизм, а психологическое жизнеописание, показывающее неразрывность личной и творческой судьбы.

Книга построена как классическая биография, основные ее разделы соответствуют главным событиям жизни и творчества писателя: «Имя, происхождение, родина», «Детство и отрочество», «Школьные трагедии и комедии», «Из Нежина в Петербург», «Дебют», «Вечера», «Старший преподаватель и адъюнкт-профессор», «Слава и разочарование комического писателя», «Рим — „родина души“», «Мертвые души», «Злосчастная книга», «Борьба и работа до конца». Книга снабжена богатым вспомогательным и справочным материалом: примечаниями, хронологической таблицей, высказываниями о Гоголе крупнейших деятелей мировой культуры, обширной библиографией, указателем имен и перечнем источников иллюстраций. Перефразируя известное восточное изречение, можно сказать: веревка хороша длинная, а биография короткая. Книга Р.-Д. Кайля — лишнее подтверждение этого правила. В пределах семи авторских листов ему удается по-своему рассказать о жизненном и творческом пути одного из самых загадочных русских художников. Мысли автора — как это обыкновенно бывает в биографиях — тесно сплетены с повествованием. Попытаемся все же выделить хотя бы некоторые из этих мыслей, которые высказаны в главах, посвященных самым этапным моментам духовной биографии писателя.

В главе «Рим — „родина души“» Р.-Д. Кайль интересно анализирует феномен гоголевского удаления от России. Он рассматривает отъезд писателя как попытку «выхода» из пространственно-временного контекста: «Мнимый реалист бежит от реальности, от требований „здесь“ и „сейчас“» (т. е. места и времени). Гоголь путешествует не только потому, что любит путешествия как таковые и не для обогащения собственного жизненного опыта. Он не хочет быть связан с «миром», он созерцает мир как сторонний наблюдатель и видит ценность лишь во «вневременных» явлениях — природе и искусстве. Воплощением этих «вневременных» ценностей для него становится вечно цветущая природа Италии и ее чудесные памятники старины. Автор нисколько не переоценивает, на наш взгляд, значение смерти Пушкина в духовном пути Гоголя, когда связывает с этим событием начало болезни писателя, вызванной в том числе и неготовностью Гоголя занять ведущее место в русской литературе, которое предрекал ему Белинский.

В главе «Мертвые души» Р.-Д. Кайль называет основной чертой Гоголя — его личной жизни, творческой биографии, художественного стиля, композиции произведений и т. п. — парадоксальность. Отмечается внимание к детали, «перекрывающей» часто фабулу и сюжет. Особенность гоголевского творчества усматривается в том, что оно порождает ощущение реальности происходящего при всей гротескности изображения. Отсюда выводится особенность восприятия «Мертвых душ», которые расценивали то как реалистический роман (роман нравов — в понимании первого переводчика его на английский язык), то как сатиру на современное состояние общества (в первом немецком переводе). Развивая устойчивую параллель «Мертвые души» — «Божественная комедия», Р.-Д. Кайль определяет первый том — «Ад» по-гоголевски — как «безнадежную банальность бытия, представленную в комическом свете».

В следующей главе «Злосчастная книга», оспаривая часто практикуемое выделение в творчестве Гоголя двух периодов, автор поддерживает принадлежащее самому писателю деление на «три эпохи»: первый период — спонтанного творчества, до смерти Пушкина; второй — период первого тома «Мертвых душ» и «Шинели», когда Гоголь сохраняет неустойчивое равновесие между художественным мастерством и той морализующей пророчествующей риторикой, которая одержит верх в третьем периоде. Говоря о настоящей гоголемании, начавшейся после выхода в свет первого тома, Р.-Д. Кайль предлагает любопытное объяснение ее следующими причинами: увеличилось число читателей (по сравнению с первой третью XIX века), в читательский круг стали втягиваться новые социальные слои; литературные дискуссии заменили политические споры (особенность русской литературы и в дальнейшем); с 1836 года о Гоголе ничего не было слышно, и вдруг явился совершенно новый писатель, который вызвал восторг у публики своим юмором, языком, темами, типами. Исследователь называет этот новый образ писателя в сознании публики совершенно ложным, подчеркивая тем самым несовпадение реальной картины гоголевского творчества во всей его многомерности с тем «одномерным» впечатлением, которое существовало в сознании читателя. Сочинения Гоголя позволяли каждому читателю найти в них то, что он искал, особая символическая природа «поэмы» давала возможность не только славянофилам, но и реакционерам и либеральным западникам

lib.pushkinskijdom.ru

истолковывать ее по-своему. Заслуживает быть подчеркнутым то, что автор не пытается установить какое-то единственно верное понимание гоголевского творчества, но отмечает как данность, что, например, «Шинель» в XIX веке воспринималась как первый образец критического реализма, в основе которого лежало «социальное сострадание», а в XX веке включалась в один ряд с Ф. Кафкой и С. Беккетом.

А. А. Ахматова как-то заметила: «Я совершенно не представляю Гоголя как человека, как личность». Книга Р.-Д. Кайля — хороший ответ на эту реплику, ответ, интересный не только для немецкого, но и для русского читателя.

А. А. Александров

СОБРАНИЕ СТИХОТВОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НИКОЛАЯ ОЛЕЙНИКОВА *

У Николая Макаровича Олейникова (1898—1937) была типичная для сталинских лет судьба незаурядной личности.

Поначалу, несмотря на молодость и четыре класса городского училища, быстрая карьера как журналиста и редактора — благодаря способностям, а не одному партбилету. Затем столкновение с идеологической рутиной, невозможность работать по-настоящему, разочарование в большевистских идеалах. И скорый финал: прежние партийные связи уволокли в омут репрессий. Арест, расстрел.

В свое время Олейников был среди организаторов замечательного детского журнала «Еж» (1928—1935), а затем и его главным редактором (1928—1929). Писал историко-революционные очерки для детей, киносценарии. Эта деятельность Олейникова на поприще детской литературы заслуживает внимания ее историков. Но сегодняшнюю, посмертную известность Олейникову принесло его неканонизированное и неофициальное творчество — его ироничные «послания», «баллады», «басни», «были» и даже «поэмы», которые он создавал по случаю и по настроению.

При жизни поэта только три произведения были опубликованы — и сразу они были подвергнуты жестокому разносу со стороны бдительного критика,[1] отличившегося в травле Николая Заболоцкого, одного из близких друзей Н. Олейникова. И только через четверть века, уже после гражданской реабилитации, в ленинградском альманахе «День поэзии» была помещена статья И. Бахтерева и А. Разумовского (в конце 20-х годов авторы входили в группу ОБЭРИУ — Объединение реального искусства), в которой об Олейникове говорилось прежде всего как о поэте. Авторы щедро цитировали его стихи, причем не только из прижизненной публикации в журнале «Тридцать дней», но и по памяти, сохранившимся спискам.[2]

Надо заметить, что к этому времени в Ленинграде и Москве стали расходиться машинописные списки стихов Олейникова. То был стихийный самиздат, форма его была бесхитростна и не претендовала на какую-нибудь научность.

В 1966 году в том же ленинградском альманахе Александр Олейников (сын поэта) опубликовал по списку, сделанному женой Н. Олейникова, два его стихотворения.[3] Так начался период (растянувшийся на два с лишком десятилетия) публикаций стихотворного наследия Н. Олейникова.

Первая книга стихов поэта появилась не на его родине, как это можно было бы ожидать, а в Бремене (ФРГ) в 1975 году.[4] Она была сделана на основе журнальных публикаций и безымянных машинописных списков, гулявших по Союзу. Это любительское издание, включавшее около пятидесяти произведений, сопровождалось статьей Л. Флейшмана, интересным соображениям которой ощутимо недоставало историко-литературной конкретности.

В 1982 году в Нью-Йорке вышло еще одно зарубежное собрание произведений Олейникова (их было несколько больше, нежели в бременском издании) с предисловием Л. Лосева. В текстологическом отношении эта книга была не лучше первой.[5]

В 1988 году наконец-то и в нашей стране вышло издание произведений Олейникова — в популярно-развлекательной серии «Библиотека „Крокодила“».[6] Массовый профиль издания исключал сколько-нибудь серьезный историко-литературоведческий комментарий. Но в текстологическом отношении выпуск «Библиотеки „Крокодила“» был добротнее зарубежных изданий.

Таким образом, книга, о которой пойдет речь, является четвертым собранием произведений Олейникова. Среди вышедших книг ей принадлежит особое место. Она замыкает период газетно-журнальных публикаций творчества Николая Олейникова и кладет начало его научному осмыслению. Сын поэта, Александр

---

* *Олейников Николай.* Пучина страстей: Стихотворения и поэмы / Вступ. статьи Л. Я. Гинзбург и А. Н. Олейникова; Составление, подг. текста и прим. А. Н. Олейникова. Л.: Сов. писатель, 1991. 272 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Олейников, выступает в этом издании как составитель, библиограф и текстолог. Ему принадлежит биографический очерк «Поэт и его время», а также комментарии к текстам. Открывает книгу статья покойной Лидии Яковлевны Гинзбург «Николай Олейников» — лучшее, что было создано пока в литературоведческой науке о поэте.

В начале рецензии я остановлюсь на текстологических и атрибутивных вопросах, возникающих при знакомстве с книгой, подготовленной А. Н. Олейниковым, а затем перейду к биографическому материалу и литературоведческим оценкам.

Хотя стихи Олейникова вот уже тридцать лет как появляются в нашей и зарубежной печати и, казалось бы, их состав известен вследствие исчерпанности в целом небольшого по числу строк наследия Олейникова, в книге впервые публикуются несколько сот новых строк поэта: поэма «Вулкан и Венера», стихотворения «Графин с ледянною водою...», «Птичка безрассудная...», «Неуловимы, глухи, неприметны...», «Кузнечик, мой верный товарищ...», «Деве», стихотворные отрывки под общим названием, данным составителем, «Фрагменты». Впервые в нашей стране публикуется цикл «Жук-антисемит», ранее известный по бременскому изданию.

Составитель распределил стихотворные произведения по трем разделам. Принципы формирования первых двух ясны. Произведения распределяются в хронологической последовательности и по жанрам: стихотворения и поэмы. Но вот третий раздел представляется мне чем-то вроде «банка», откуда можно текст перенести в первый или же, напротив, куда можно добавить текст из первого отдела. Аморфность третьей части вызвана тем, что составитель избрал для нее несколько «показателей»: здесь и степень авторства (коллективное), и источник текста, и степень законченности, и жанр.

Ощутимо сказалось на формировании третьего раздела (и отчасти первого) и некритическое отношение составителя к списку, снятому вдовой Н. М. Олейникова. Последнее обстоятельство подводит к проблеме источников публикуемых текстов.

В книге помещено немногим больше ста произведений. Из них четверть имеют автографическое обоснование. Остальные публикуются по спискам. Самым авторитетным и самым полным из них следует считать список, сделанный Л. А. Олейниковой (составитель называет его «список ЛО»). Однако достоверность его не абсолютна. Впрочем, передам слово его владельцу, составителю: «В 1937 г. вдовой поэта — Л. А. Олейниковой были вывезены из Ленинграда несколько тетрадей со стихами, написанных рукой автора. В Стерлитамаке, куда была выслана Л. А. Олейникова, ею были изготовлены списки с этих автографов, которые передавались на хранение различным лицам. Сами автографы были изъяты при санкциях, которым подвергалась их хранительница „за нарушение режима“. По одному из уцелевших списков была в очередной раз изготовлена копия. И это оказалось весьма полезным, поскольку первоначально сделанные копии также не удалось сохранить» (с. 241). Из сказанного следует, что список ЛО является по причине различных обстоятельств копией с копии, что, понятно, ослабляет его надежность. Составитель приводит перечень произведений, содержавшихся в списке ЛО, сохраняя их последовательность. Но из этого перечня не ясно, сколько было авторских тетрадей и какие произведения входили в каждую из них. Вряд ли мы узнаем ответ и на вопрос, почему Олейников решил записать им сочиненное в несколько тетрадей, а не в одну, почему он расположил произведения в тематические группы (их дробность характерна, скорее, для любителя) и что толкнуло его незадолго до ареста (составитель датирует ряд произведений из этого перечня 1937 годом) на такую запись своих произведений. Словом, список ЛО вызывает отнюдь не праздные вопросы и, конечно, не может быть приравнен по своей текстологической надежности к рукописям Н. Олейникова.

Их, к сожалению, сохранилось мало. Уцелел беловой автографический свод произведений Олейникова, хранившийся у Даниила Хармса. Возможно, этот свод с хронологическим расположением произведений был сделан в 1934—1935 годах, в пору особой близости поэтов. Хармс сохранил рукопись и после ареста Олейникова, хотя прекрасно понимал, чем ему грозит подобная забота о рукописи друга.

После 1944 года листы свода находились у Я. С. Друскина, передавшего их в дар вместе с машинописными списками произведений Олейникова в рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) в 80-е годы. К сожалению, свод начинается с седьмого листа (нумерация автора). Недостающие листы, возможно, пропали в блокаду вместе с частью рукописного наследия Хармса. В уцелевшем беловом своде заслуживает изучения и авторский выбор произведений, и его композиция (отсутствует педантичное разнесение по тематическим графам, как в списке ЛО).

Понятно, что при публикации текста предпочтение как источнику отдается беловому автографу, если отсутствует прижизненное печатное издание, не изуродованное цензурой. Публикатор, Александр Олейников, придерживается общего правила, приводя в комментариях разночтения, попадающиеся в списках. Работа по сличению списков проделана им основательно.

Но в отдельных, подчеркну, немногих случаях публикатор отдает предпочтение списку ЛО, хотя имеется беловая рукопись. Причину своей симпатии он не объясняет. Так, в стихотворении «Шуре Любарской» сохраняется, на мой взгляд, ошибка списка ЛО. В автографе строка 45 читается как «Птица с красными глазами» (в предыдущих строчках речь шла именно о птице), однако в основном тексте книги напечатано «Муха с красными глазами», т. е. по списку ЛО. Широко известный «Карась», на сюжет которого Д. Шостакович хотел написать оперу, публикуется так-

lib.pushkinskijdom.ru

же по списку ЛО. Между тем имеется авторизованная машинопись, о которой публикатор упоминает в комментарии, не объясняя свой текстологический выбор. Авторизованная машинопись на одну строфу короче списка ЛО. Как ни забавна эта строфа о «бюстиках у рыбок», она не решает вопрос о приоритетности текста. Обычно автор сокращает текст, возвращаясь к нему. Возможно, Олейников снял строфу как не совсем идущую к делу. Замечу, что выразительнее по сравнению со списком ЛО звучат и записанные в «Чукоккалу» рукой Олейникова начальные строфы «Карася».

Еще аналогичный случай. Стихотворение «Служение Науке» было опубликовано при жизни Олейникова в журнале «Тридцать дней» за 1934 год. Тогда были выпущены, скорее всего по редакторской перестраховке, несколько строк. Публикатор восстанавливает пропущенное, но делает это опять же по списку ЛО. Среди восстановленных строк есть и такие: «А я горю иным огнем, другим желаньем — / Ударничеством и соревнованьем». В беловом автографе, хранившемся у Хармса, два последних слова зачеркнуты, и вместо них рукой Олейникова записано: «Я вырабатываю миросозерцание». Такова авторская правка. Составитель приводит ее в примечании, но следовало бы ее ввести в основной текст, хотя, могу согласиться, она звучит не так остро, как зачеркнутое. Но в данном случае Н. Олейников одно расхожее словесное клише заменял другим. «Ударничество и соревнование» было броской модной фразеологией в годы начала первой пятилетки, когда и создано стихотворение. К середине 30-х годов (время «свода», хранившегося у Хармса) на очереди дня, как говорили тогда, ставилась задача «выработки социалистического мировоззрения», что и отразилось в новой редакции строки стихотворения.

Благодаря новым публикациям и архивным разысканиям растет наше знание о литературном окружении Олейникова. Соответственно уточняется датировка и авторство отдельных произведений. В третьем разделе книги, довольно-таки аморфном, как я уже писал, помещено стихотворение «В твоих глазах мелькал огонь...». Александр Олейников публикует его по списку Г. Гроденского с оговоркой, что в другом списке — С. Шишмана — это стихотворение сопровождено пометой «приписываемое Олейникову». Осторожность оказалась не лишней. Автором этого стихотворения является Даниил Хармс, об этом теперь можно заявить с полной уверенностью. Автограф текста находится в Рукописном отделе ГПБ (ф. 1232, ед. хр. 364). По сравнению с ним печатный текст имеет разночтения.

В этом же третьем разделе находится стихотворение «Улица Чайковского, кабинет Домбровского...». В примечании сказано, что Олейников написал его в соавторстве с Евгением Шварцем. Однако существует и другая версия, не учтенная публикатором. Литературовед Евгений Биневич, исследователь творчества Шварца, считает автором этой забавной игривой песенки о поклонниках хорошенькой сотрудницы детского отдела ГИЗа А. Я. Моделя, математика и шахматиста, занимавшегося на досуге сочинением юмористических стихов.[7]

Непростой представляется мне проблема авторства стихотворного цикла под названием «В картинной галерее (Мысли об искусстве)». Составитель публикует его по списку ЛО. Другого источника нет. В примечании отсутствуют сведения о том, как создавался цикл, картины каких мастеров стали предметом описания цикла и что это за «картинная галерея». У меня нет уверенности в том, что *весь* цикл принадлежит Николаю Олейникову. На мой взгляд, цикл является плодом коллективного творчества, т. е. он составлен из стихотворений, принадлежащих разным авторам, Олейникову и его друзьям, скажем, Хармсу, Заболоцкому, Шварцу, вступившим в своеобразное состязание-игру, в задачу которого входило предметное описание сюжета картины.

Игровая состязательность особенно заметна в разделе девятом этого цикла, озаглавленном «Описание еще одной картины». По существу раздел, напечатанный как одно стихотворение, состоит из трех стихотворений, содержащих описание одного и того же сюжета. Между стихотворениями-частями существует своеобразная эстафетная связь. Последняя строчка одной части служит толчком для второй. Если посчитать Олейникова автором всего девятого раздела, то надо и объяснить эстетические причины, заставившие поэта трижды пересказывать один и тот же сюжет. Высказывая сомнение в том, что Олейникову принадлежат все разделы цикла «В картинной галерее», я исхожу также из того, что для Олейникова-поэта характерно нарочитое упрощение стихотворной техники. Его стихи — сознательная противоположность изощренной или гладкой стихотворной речи, они забавно нескладны, размер — даже привычный, можно сказать, школьный — нарочито не выдерживается, рифмы бедны, а то и «голы». Несомненно, то была литературная маска — маска нарочитой нелитературности. Но она навсегда приклеилась к поэту. Между тем в таких стихотворениях цикла, как «Портрет военного», «Пьяница», «Опять военное», «Ну и ну», стихотворная речь отличается ловкой гладкостью, не характерной для Олейникова, резко расходящейся с разделом «Выводы и размышления», принадлежность которого Макару Свирепому не вызывает сомнения.

Словом, для доказательства абсолютного авторства Олейникова цикла «В картинной галерее» мало указать, что произведение публикуется по списку ЛО.

В зарубежных изданиях, да и в популярной серии «Библиотеки „Крокодила“», под многими текстами даты отсутствуют. Составитель книги «Пучина страстей» восстановил авторскую датировку или же указал предполагаемую. Проделана работа, без которой невозможно серьезное изучение творчества. Правда, и здесь заметен некритический подход к списку ЛО. Даты из этого списка, на мой взгляд, следовало бы оговаривать в примечаниях. Составитель считает их бесспорными.

lib.pushkinskijdom.ru

Возникают сомнения насчет датировки некоторых произведений из этого списка. Так, стихотворение «Алисе» относится в книге к 1928 году. В стихотворении рассказывается (с явными намеками на известные художнице Алисе Порет обстоятельства) библейская история о грехопадении. Возможно, что эти обстоятельства имели место в 1928 году. Но укажу и другую дату. Из дневниковых записей Хармса видно, что в конце 1932 года он испытал сильное чувство к Алисе Порет (см. стихотворение в этой книге «В твоих глазах мелькал огонь...»). Из записей Хармса этого года известно также, что он посвятил Олейникова в тайну своих отношений с Порет, о чем сильно затем сожалел. Как знать, не расстроил ли Хармса стихотворный отклик Олейникова?

Два значительных по объему произведения Олейникова «Вулкан и Венера» и «Пучина страстей» датированы 1937 годом, последним в жизни поэта. Олейникова арестовали в середине года, 3 июля. Дата под двумя поэмами в списке ЛО — если она не является ошибкой переписчика — поднимает интересный вопрос о творческой истории этих произведений. Олейников не был плодовитым автором, но в данном случае в течение нескольких месяцев он написал две поэмы. Чем была вызвана такая творческая активность? Жизнь была тревожной, и Олейников, безусловно, понимал, что и его может затянуть омут репрессий. Может быть, он хотел завершить свои литературные планы?

Созданные в одно время, согласно списку ЛО, поэмы — одна «философская», другая «мифологическая» — резко отличаются стилистически. В «Пучине страстей» заметно влияние друзей обэриутов (инфантилизмы в духе Хармса — в начале произведения, «чинарская» бессмыслица Введенского — в середине), «Вулкан и Венера» содержит отчетливую установку на ироническое обыгрывание классических клише. Последнее Афиногенов, слушая Олейникова в 1935 году, назвал «пушкинизмом»,[8] не указав, к сожалению, названия произведения. Возможно, что две поэмы, датированные в списке ЛО 1937 годом, являются окончательными редакциями произведений, созданных раньше. А может быть, это своеобразные композиции на материале незаконченных текстов (прием вполне обэриутский). Дальнейшее изучение творчества Олейникова поможет ответить на этот вопрос.

Проблемы датировки ведут и к проблемам чисто биографического характера. В очерке «Поэт и время» Александр Олейников предлагает читателю широкую картину жизни поэта. По существу это его первая биография. Читатель получает представление о всех этапах жизни Николая Олейникова. Правда, непроясненного еще много.

Ничего неизвестно о семье, из которой вышел Олейников. Бесспорно здесь только одно — имя отца: Макар. По рассказам Николая Чуковского, требующим подтверждения, отец будущего поэта был кабатчиком, он жестоко выпорол сына за уход того к красным казакам[9] (вот еще одно объяснение — в духе черного юмора — самого известного псевдонима Олейникова: Макар Свирепый).

Материалы о донском периоде жизни Олейникова приходится собирать по крупицам. Биограф привлекает к своему рассказу только книжные источники. В результате в биографической цепи недостает много колец. Приведу документ, полученный мною из Центрального партийного архива, проясняющий, хотя и схематично, жизнь Олейникова на юге России до 1925 года: «В ответ на Ваше письмо сообщаем, что по данным Центрального партийного архива ИМЛ Олейников Николай Макарович, 1898 г. рождения, в 1915 г. окончил 4 класса реального училища в станице Каменской Донской обл. С мая 1917 г. работал секретарем в профсоюзе чернорабочих, станица Каменская Донской обл., с декабря 1917 г. — красногвардеец Каменского революционного партизанского отряда. В 1918—1919 гг. был арестован белыми, затем скрывался от них на хуторе Новоселовский Донской обл. С декабря 1919 по июнь 1920 г. — красноармеец-переписчик 1-го ружейно-пулеметного парка 23 стрелковой дивизии, Южный фронт. С июля 1920 по апрель 1922 г. работал редактором газеты „Красный казак“, затем военным цензором в особом отделе, г. Каменск, Донецкая губ. В апреле-июне 1922 г. — редактор газеты „Красный шахтер“, г. Шахты, затем до марта 1923 г. — председатель районного комитета водников, г. Каменск; с марта 1923 — по декабрь 1924 г. — редактор отдела редакции газеты „Кочегарка“, г. Артемовск Донецкой губ. Сведениями о партийной реабилитации Олейникова Н. М. ЦПА ИМЛ не располагает».[10]

«Партийное» творчество молодого журналиста малоинтересно для читателя наших дней. Но исследователь посмотрит на него как на процесс, подготовивший историко-революционные очерки для детей. «Красноказачью» идеологию — хотя и в смягченной форме — на первых порах Олейников сообщал и своей работе в качестве детского писателя. Процесс освобождения от «партийности» был долог. Роль разрушителя догм играло при этом стихотворное творчество. Биограф не затрагивает этого вопроса. Думаю, что в дальнейшем ему предстоит быть основательно изученным. В связи с этим приведу интересный материал о разрыве Олейникова с красными идеалами юности. В неподписанной статье-доносе, появившейся в «Литературном Ленинграде» от 1 февраля 1935 года, можно было прочесть: «Из партии исключен Олейников — человек, который совершенно оторвался от партии, был в течение двух лет ближайшим другом контрреволюционера Матвеева[11] (он даже специально перешел в парторганизацию Союзфото, где состоял Матвеев, несмотря на то, что он, Олейников, с этим учреждением никак не был связан) и писал юродские, порнографические, издевательски „осмысляющие“ советскую действительность стишки, которые в списках ходили по рукам. Когда встал вопрос об его исключении, Олейников не пожелал выступать на собрании, он взял слово лишь по насто-

lib.pushkinskijdom.ru

янию собрания, он отказался признать свою вину и лгал перед партией».[12]

Ленинградский период жизни Н. Олейникова — время расцвета его литературной и редакторской деятельности. Как редактор Олейников участвовал в издании альманаха «Советские ребята», предшественника журнала «Еж». Сам журнал начал выходить в 1928 году. Олейников входил в редколлегию с начала жизни журнала (первым главным редактором был Н. Венгров, фигура номинальная), а с десятого номера 1928 года и затем почти весь 1929 год занимал пост главного редактора. Авторы воспоминаний о работе сотрудников «Ежа», а затем и «Чижа», его младшего брата (журналы выпускала одна редакция), пишут о создававшейся ими творческой атмосфере.[13] В обстановке соревнования в остроумии и находчивости среди литературных импровизаций и мистификаций рождались многие страницы журналов. В этой обстановке индивидуальный талант несколько трансформировался, принимал форму, которую ему давал коллективный автор. Заслуга Олейникова и Маршака, главного консультанта детского отдела Госиздата, в том, что они поддерживали коллективную игру талантливых людей, не мешали фантазии и литературной изобретательности, и даже провоцировали своих авторов на занимательные и веселые произведения.

Работа Маршака и Олейникова в одном отделе, совпадение во вкусах не помешали им повести между собой борьбу за журнал. В этой борьбе у каждого были свои сторонники. Вот что писал об этом К. Чуковский в своем дневнике за 1929 год: «Олейников, донской казак, ленивый и упрямый, очень талантливый, юморист по природе, был счастлив, когда дорвался до возможности строить журнал без М⟨аршака⟩. Он сразу пригласил художников не лебедевской партии, ввел туда свой стиль — и работа закипела. Но М⟨аршак⟩ „вмешался“ — и О⟨лейников⟩ подал в отставку. Вчера вдруг обнаружилось, что он перешел в „Мол. Гвардию“. И перетянул туда других отщепенцев от Маршака — Житкова и Бианки. Этот триумвират очень силен. Когда вчера это дошло до Ангерта (один из партийных чиновников ГИЗа. — *А. А.*), он разъярился и предложил, чтобы Маршак отстранился от „Ежа“ — надеясь уговорить Олейникова при таких условиях остаться».[14]

Разобраться в этом мучительном процессе перетягивания каната, когда временно побеждала то группа Маршака, то группа Олейникова, нелегко. Да и вряд ли увлечение таким разбором принесет существенные результаты. Но знание о существовании такой борьбы за журнал необходимо. Оно избавляет нас от сентиментального представления о коллективе авторов «Ежа» и детского отдела ГИЗа в Ленинграде как о «школе Маршака» и требует более четкого различения деятельности двух крупных художников.

Развернутых воспоминаний о Николае Олейникове не сохранилось. Есть обрывки, клочки. Короткие записи высказываний Н. Олейникова в дневниках Лидии Гинзбург. Воспоминания о нем в дневниках Е. Шварца, в статьях, написанных по другому поводу, Н. Чуковского, Л. Пантелеева. Требуется тщательный анализ этой мемуарно-дневниковой мозаики, чтобы представить противоречивый образ «демоничного»,[15] «очень талантливого» (К. Чуковский), «задумчивого и скромного»[16] Макара Свирепого — Олейникова.

Биографический очерк об Олейникове, помещенный в книге, — пока еще свод материалов о поэте. Автор приводит известные стихи Хармса о Макаре Свирепом, но не комментирует их. Он избегает противоречивых, «больных» мест. Дважды в стихотворении Хармс упоминает слово «зло». «Дружбы злой насмешник» — так называет он Макара Свирепого. О его стихах говорит, что они порой «злят». Определение характерной черты Олейникова — «дружбы злой насмешник», — данное Хармсом, перекликается с эпиграммой Маршака: «Берегись Николая Олейникова, / Чей девиз: никогда не жалей никого».[17] Хармс обращает внимание прежде всего на сатирическую едкость «насмешника». Она сравнивается со «стрелой угрюмой». При чтении послания к Олейникову кажется, что она сильно задела в свое время и автора.

В послании говорится о литературных вкусах Олейникова: «Гомер тебе пошляк, и Гете глупый грешник, / Тобой осмеян Дант, лишь Бунин твой кумир». Эти парадоксы никак не согласуются со шкалой ценностей обычного «интеллигентного человека». Нигилистическая оценка классики со стороны Олейникова — это злая насмешка над пиететом имен, а не над прошлой культурой. Подобное сокрушение «идолов» практиковалось футуристами, пришедшими из окраинной Гилеи. Но «кумирами» для будетлян были они сами. Олейников находит образец среди современников: «лишь Бунин твой кумир». Такая литературная симпатия у бывшего красного защитника Тихого Дона кажется тоже своего рода «злой насмешкой» по отношению к современным советским писателям.

Далее Хармс говорит о стихах Олейникова как о сложном сплаве противоположных художественных средств:

> Твой стих порой смешит, порой тревожит чувство,
> Порой печалит слух иль вовсе не смешит,
> Он даже злит порой, и мало в нем искусства,
> И в бездну мелких дум он сверзиться спешит.

Когда Хармс говорит о безыскусности олейниковского стиха, он, надо думать, имеет в виду нарочитую примитивизацию стихотворной речи Олейникова. Она характеризуется Хармсом в этой и следующих строфах как расходящаяся с «законом видений встречных толп». Суждение принципиальное, оно касается существа своеобразия Олейникова.

Его творчество, о котором Хармс сказал «мало искусства», находилось за пределами принятого литературными «толпами». Диапазон этого принятого, «закон видений», установлен-

lib.pushkinskijdom.ru

ный в журнально-издательских редакциях, был широк: от трубачей социальной поэзии до Пастернака. Олейникову он был хорошо известен как литературному («ответственному»!) работнику. Но как поэт он не находил в нем себе места. Он подвергал насмешке «принятое», входя в неканоничную советскую литературу, жившую не на страницах печатных изданий (случайные публикации не в счет), а в рукописях и списках. При всем том Олейников не был пародистом или же сатириком в духе Саши Черного. В его ироничных стихах, сохранявших связь с народной комикой, сложно объединялись трагифарс и пародия, масочность и сокровенное.

Об оригинальности стихов Олейникова, их содержательности пишет во вступительной статье Л. Я. Гинзбург, анализируя знаменитого «Таракана», «перевернутую» романтическую балладу «Чревоугодие».

Существование стихотворного творчества Олейникова за пределами печатной продукции вовсе не означает, что оно пребывало в культурном вакууме. Л. Я. Гинзбург пишет о связях басен и баллад Макара Свирепого с наследием Козьмы Пруткова.

Хочу в свою очередь назвать имена поэтов, без которых представление о литературном бытии Олейникова будет узким. Я имею в виду ближайших литературных друзей поэта — Заболоцкого, Хармса, Введенского. Связь Олейникова с обэриутами все еще не раскрыта. А она существует и в перекличке образов (вспомним «блоху мадам Петрову» у Олейникова и «Падение Петровой» Заболоцкого, «Заумную песенку» Хармса и «Посвящение» Олейникова), и в разработке поэтических тем. Здесь надо назвать также и упражнения в совместном (коллективном) творчестве, и обсуждение проблем нелитературного характера при дружеских встречах. В подтверждение сказанного сошлюсь на протокол допроса А. Введенского от 27 января 1932 года в органах ГПУ. «...Олейников, — сообщал Введенский, пускаясь в самооговор под следственным прессом, — с большим вниманием относился ко второй — основной части нашего (Хармса, Заболоцкого, Введенского. — *А. А.*) творчества, к заумным, контрреволюционным произведениям нашим для взрослых. Он собирал эти наши произведения, тщательно храня их у себя на квартире. В беседах с нами он неоднократно подчеркивал всю важность этой стороны нашего творчества, одобряя наше стремление к культивированию и распространению контрреволюционной зауми. Льстя нашему авторскому самолюбию, он хвалил наши заумные стихи, находя в них большую художественность. Все это, а также и то, что в беседах с членами нашей группы Олейников выявлял себя как человека оппозиционно настроенного к существующему партий... (оборвано в публикации. — *А. А.*)».[18]

Книга стихотворных произведений Николая Олейникова, выпущенная издательством «Советский писатель» (сопровожденная крайне интересным изобразительным материалом), на мой взгляд, одно из событий минувшего литературного года.

---

[1] *Тарасенков А.* Поэт и муха // Лит. газ. 1934. 10 дек.

[2] *Бахтерев И., Разумовский А.* О Николае Олейникове // День поэзии. Л., 1964. С. 154—160.

[3] *Олейников А.* Два стихотворения // День поэзии. Л., 1966. С. 126—129.

[4] *Олейников Н. М.* Стихотворения. Bremen: K-Presse, 1975. (K-Slavica: Studien und Texte. № 5).

[5] *Олейников Николай.* Иронические стихи / Составитель и автор предисловия Л. Лосев. Нью-Йорк, 1982.

[6] *Олейников Николай.* Перемена фамилии / Составитель В. И. Глоцер. М., 1988. (Библиотека «Крокодила»).

[7] *Биневич Евгений.* На день рождения Груни...// Крокодил. 1989. № 33. С. 9.

[8] *Афиногенов А.* Избр. произв.: В 2 т. М., 1977. Т. 2: Письма, дневники. С. 280.

[9] Мы знали Евгения Шварца. Л.; М., 1966. С. 29.

[10] Письмо, адресованное мне из Центрального партийного архива при ИМЛ от 22 декабря 1986 года за номером 3551. Подписано зам. зав. Центральным партийным архивом Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС В. Аникеевым.

[11] Матвеев Владимир Павлович (1897—1935) — писатель, в годы гражданской войны комиссар и начдив.

[12] Будем бдительны на деле // Лит. Ленинград. 1935. 1 февр. № 5.

[13] См., например: *Рахтанов И.* Рассказы по памяти. М., 1971. С. 109—144.

[14] *Чуковский К.* Дневник: 1901—1929. М., 1929. С. 467.

[15] Мы знали Евгения Шварца. С. 50.

[16] *Афиногенов А.* Избр. произв.: В 2 т. Т. 2. С. 280.

[17] *Чуковский К. И.* Чукоккала: Рукописный альманах. М., 1979. С. 383.

[18] Протоколы допросов А. Введенского: Листы дела 63—86 / Публикация И. С. Мальского // Санкт-Петербургский университет. 1991. 1 ноября. № 32. С. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

А. А. Кобринский

ДАНИИЛ ХАРМС И РУССКИЙ АВАНГАРД: ВЗГЛЯД ИЗ ЖЕНЕВЫ *

Появление монографии швейцарского исследователя Жан-Филиппа Жаккара не стало неожиданностью для специалистов по русскому авангарду как в России, так и за рубежом. Во-первых, ее ждали, эту первую фундаментальную работу, посвященную творчеству одного из самых талантливых поэтов XX века, чьи рукописи, не опубликованные при жизни, были чудом спасены, но стали доступными для специалистов и публикаторов лишь сравнительно недавно. Несколько исследований, которые появились у нас и за рубежом и которые включали Хармса в область предмета изучения в качестве одного из аспектов общей проблемы, подготовили почву и показали, как мы нуждаемся в целостном взгляде на этот уникальный художественный мир.[1] Во-вторых, на Западе публиковать Хармса начали еще с 70-х годов и одновременно пошел (хотя еще и не очень значительный) поток статей о нем (к чему «приложили руку» и некоторые отечественные филологи, лишенные возможности обратиться к читателю на родине). Так, интерес к Хармсу среди западных славистов сформировался давно, и не удивительно, что там появилась эта монография. Наконец, более чем естественно для тех, кто знаком с развитием «хармсоведения», видеть на обложке книги имя Ж.-Ф. Жаккара.

Ж.-Ф. Жаккар — maître-assistant (доцент) Женевского университета. Почти десять лет тому назад он начал работать с архивом Хармса, только что поступившим тогда в отдел рукописей ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Исследователи, обращавшиеся позже к единицам хранения этого фонда, помнят, что фамилия Жаккара, как правило, стояла первой в листах использования рукописей. Вскоре, в 1985 году, появились две первые его работы о Хармсе. Одна из них впервые ставила вопрос о механизме порождения абсурдистского текста, в ней же автор начал разговор о природе абсурда у Хармса и в послевоенной западной «литературе абсурда».[2] Вторая представляла собою впервые составленную и очень полную для своего времени библиографию (283 позиции).[3] В нее вошли практически все публикации самого Хармса (включая детские), статьи о нем, и даже те, в которых его имя лишь упоминалось. С того времени имя Жаккара стало известно среди славистов и они внимательно следили за его работой в области русского авангарда 20—30-х годов. К настоящему времени он опубликовал в различных изданиях мира более двадцати статей о творчестве обэриутов и их круге — на русском, французском, сербскохорватском, немецком, английском языках. В 1991 году вместе с Т. Никольской Жаккар подготовил к изданию сборник Александра Туфанова,[4] ныне почти забытого ленинградского поэта, в чью группу Хармс входил в самом начале своего творческого пути. Жаккару же принадлежат предисловие к сборнику и приложенная к нему библиография.

Таким образом, мы можем сказать, что перед нами сейчас итоговая работа десятилетних поисков, анализа, накопления материала. В какой-то мере монография Жаккара подводит итог и длительному этапу изучения творчества Хармса и его круга во всем мире, открывая новые перспективы исследования.

В свое время Владимир Марков, один из крупнейших знатоков русской литературы первой половины XX века, в своей фундаментальнейшей монографии определил ОБЭРИУ как «последний вздох русского футуризма».[5] Под влиянием этого определения исследователи находились довольно долго. Жаккар в своей работе доказывает: несмотря на явное влияние футуристов (особенно В. Хлебникова и А. Крученых), творчество Хармса и его друзей-обэриутов представляет собой совершенно особое направление в искусстве, с совершенно иными, нежели у футуристов, эстетическими, поэтическими, да и политическими убеждениями и устремлениями.

Рассматривая все творчество Хармса, Жаккар сделал своей опорой в работе период середины 20-х—начала 30-х годов. Но для того чтобы к нему подойти, анализируется огромный материал. Вообще, четыре главы работы построены по единой логике: от разбора смежных явлений в русской культуре этого периода — к теоретическому осмыслению сути проблемы, а уже затем — непосредственный текстуальный анализ. Так, в I главе проясняются истоки ранней (1925—начало 1926 года) поэзии Хармса — поэзии зауми. Жаккар обращается к теоретическим декларациям и художественной практике А. Крученых, и мы видим, что от Крученых Хармс унаследовал поэтику, ориентированную на «смысловой сдвиг», основы «заумного языка» (т. е. языка, находящегося за пределами рационального мышления, у которого, по словам В. Хлебникова, «особая власть над сознанием, особые права на жизнь наряду с разумным»), стремление к новой языковой форме. Главки о Хлебникове и Туфанове показывают, как Хармс воспринимал и включал в свою творческую систему хлебниковское словотворчество и его же, развитую впоследствии Туфановым, мечту о мировом поэтическом языке. Туфанов, продолжая хлебниковские опыты, перенес основной акцент с корня на фонему и поставил практическую задачу создания надъязыковой «фонической музыки»; отголоски этой музыки мы находим в

---

* *Jaccard J.-Ph.* Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe. Bern, 1991. 611 p. (Slavica Helvetica, vol/Band 39, Peter Lang, Bern—Berlin—Frankfurt am Main—New Jork—Paris—Wien).

lib.pushkinskijdom.ru

ранних стихах Хармса 1925—начала 1926 года. Наконец, не остается без внимания и влияние на «Орден заумников» (а именно так называлась группа Туфанова, в которую поначалу входили Хармс и Введенский) со стороны группы «Зорвед», возглавлявшейся Матюшиным. И только после всего этого Жаккар приступает к анализу стихотворений Хармса («Месть», «Вода и Хню», «Молитва перед сном»). Примерно так же построена II глава, начинающаяся разбором периода сотрудничества Хармса с ГИНХУКом (Государственным институтом художественной культуры). Вопрос о связи творчества Хармса с авангардистской живописью того времени решается путем тщательного исследования творческих установок К. Малевича, М. Матюшина, В. Татлина, П. Филонова. Особое значение придается К. Малевичу и М. Матюшину — наиболее близким Хармсу в художественном и человеческом отношении. Их опыты с пространством, с углом зрения, перспективой, пропорциями, светом отозвались в поэзии Хармса особой логикой и особым видением мира, о котором не случайно еще в то время один из вовсе не доброжелательных критиков отозвался как о «супрематическом». И в IV главе: к теме ОБЭРИУ и обэриутского театра Жаккар ведет нас через всю предысторию. Здесь и театр Терентьева, и театр «Радикс» — непосредственный предшественник театра ОБЭРИУ, созданный под руководством Г. Кацмана, в котором работали будущие обэриуты Хармс, Введенский, Левин, Бахтерев; и эксперименты Таирова, Мейерхольда. Вычленив и сформулировав особые эстетические принципы театра ОБЭРИУ (автономность театрального сюжета, его независимость от сюжета литературного, уход от «жизненной закономерности» на сцене, расшатывание драматургического сюжета внешне посторонними включениями, стремление к синтезу искусств), исследователь делает глубинные открытия в области языковых моделей пьесы Хармса «Елизавета Бам». «Трагедия языка» — так он называет возникающий в этом ключевом обэриутском произведении распад коммуникации на всех уровнях. Опираясь на блестяще проведенный И. Ревзиным и О. Ревзиной анализ семиотического эксперимента в пьесе Э. Ионеско «Лысая певица»,[6] Жаккар подробно демонстрирует, как Хармс последовательно уничтожает все основные постулаты нормального общения: рушатся причинно-следственные связи (следствие существует независимо от причины, а причина не всегда влечет за собою необходимое следствие); все события оказываются равноценными и равновероятными, порождая неадекватную реакцию персонажей; герои утрачивают общую память о прошлом и, как следствие, способность к прогнозированию, исходя из стандартных ситуаций; наконец, коммуникация лишается информативности и семантической связности, что приводит к окончательному распаду языка. Отсюда можно сделать вывод: в творчестве Хармса план содержания всегда подкрепляется адекватными формальными сдвигами. Переходя к анализу некоторых хармсовских рассказов, мы убеждаемся, что алогичность коммуникации воплощается в особой форме алогичного текста, который Жаккар называет «недотекст» (по аналогии с определением, данным Я. С. Друскиным персонажу текста Хармса, «недочеловек»). Такой текст может имитировать связанность своих частей, которая в реальности отсутствует («Связь»), к этому добавляется его органическая незавершенность («Пять неоконченных повествований», «Петя входит в ресторан...»); текст как бы исчерпывает сам себя, обрываясь по внелитературным причинам («Художник и часы»), или самоуничтожается из-за отсутствия предмета повествования («Встреча»). Термин «нулевая проза», который применяет Жаккар, опираясь, видимо, на Р. Барта, адекватно описывает текст, обладающий вышеуказанными признаками, главный из которых — заявленная в рамках классической литературной традиции установка на информативное повествование («Однажды я вышел из дома...», «Однажды Антон Бобров...», «Вот однажды один человек...», «Однажды я купил себе...») и нарушение этой установки (прием обманутого ожидания — своеобразная модификация минус-приема). Проводя характерные параллели с Гоголем и Беккетом, Жаккар доказывает генеалогическую связь этих писателей с Хармсом, а знаменитая сцена из беккетовского «В ожидании Годо» может служить своего рода метаописанием происходящих в текстах Хармса процессов:

Владимир: Так, пойдем?
Эстрагон: Идем.
Не двигаются.

Действительно, как об этом писал Жаккар еще в 1985 году, «разрушение общения ведет к неподвижности субъекта, а неподвижность есть смерть». Теперь мы можем убедиться, что смерть — удел не только персонажей, но и среды их обитания — текста.

Мы намеренно отложили разговор о III главе. Дело в том, что эта глава, посвященная так называемому «чинарскому» периоду творчества Хармса, несет в себе, вероятно, самую высокую степень проявления того достоинства, которое выгодным образом отличает работу Жаккара от множества предшествующих. Мы имеем в виду стремление швейцарского исследователя не применять к хармсовским текстам жесткую систему терминов и приемов современного литературоведения и философии, а исходить из внутренней логики анализируемого художественного мира, для понимания которой чрезвычайно важны философские построения как самого Хармса, так и его друзей-философов Л. Липавского и Я. Друскина. Жаккар одним из первых стал рассматривать «чинарей» (а в это содружество входили Хармс, Введенский, Бахтерев, Заболоцкий, Олейников, Липавский, Друскин) как единый организм, в котором роль философов была не́ меньшей, чем поэтов. Он же первый начал анализировать влияние философии Друскина и Липавского на поэзию и прозу Хармса, определив связь таких понятий, как «Это»

lib.pushkinskijdom.ru

и «То», «некоторое равновесие с небольшой погрешностью» (Друскин), «Соседний мир», «вестники» (Липавский), и выработанных Хармсом эстетико-философских опор своего творчества с аналогичными названиями. При этом наблюдается как непосредственное проникновение философии в художественное творчество («О том, как меня посетили вестники», «Нетеперь», «О равновесии»), так и опосредованное («О явлениях и существованиях», «Я плавно думать не могу...» и др.). Особое место занимают эссе Хармса («Трактат более или менее по конспекту Эмерсена», «Бесконечное, вот ответ на все вопросы», «О времени, о пространстве, о существовании», «Как легко человеку запутаться...», «Вот я сижу на стуле» и др.). Эти произведения, являясь по сути литературными, представляют собой «обнажение приема», тип иронического философствования, рождающегося на глазах у читателя, когда, отталкиваясь от сделанного друзьями, Хармс воплощает свое представление о языке и мире, постоянно «держа дистанцию» между собой и текстом (ибо больше всего на свете Хармс боялся показаться занудно умствующим филистером). Эти произведения до сих пор либо вообще не замечались исследователями, либо о них говорилось вскользь: действительно, трудно найти место этим эссе в уже сформировавшейся структуре мифа о Хармсе-абсурдисте. Жаккар вводит их в контекст таких работ, как «Вблизи вестников», «Это и то», «Классификация точек», «Движение», «Признаки вечности», «О желании», «О голом человеке», «Происхождение животных» Я. Друскина; «Исследование ужаса», «Теория слов» Л. Липавского и знаменитых «Разговоров», записанных последним во время дружеских бесед «чинарей» в 30-х годах. При таком расширении предмета открылись не только многие «темные места» в хармсовских эссе, но в руках исследователя оказался ключ к таким, казалось бы, далеким от философии и логики текстам, как «Вываливающиеся старухи», «Упадание», «Мне все противно...» и др. Вообще, можно отметить, что именно Жаккару принадлежит честь введения хармсовских эссе в серьезный научный обиход и первое слово в попытке определить их место во всем творчестве поэта.

Подход, при котором методология исследования органически вытекает из природы объекта последнего, столь же рельефно проявляется и в главе II, где, отталкиваясь от разработанной Хармсом теории смысла, бесконечности и пространства, Жаккар скрупулезно восстанавливает из его произведений ту самую особую творческую логику («цисфинитум») и ту особую меру «регистрации мира» («сабля»), которые лежат в основе поэтического видения и которые сам автор декларировал в своих эссе.

Конечно, после рассмотрения самой монографии нельзя также не упомянуть о ее строго академическом (в высшем смысле этого слова) характере. Больше половины 600-страничной книги занимает ее научный аппарат: почти исчерпывающие примечания к главам и (это уже стало для Жаккара традицией) замечательная библиография, включающая более тысячи позиций и описывающая даже работы, еще только находящиеся в печати. Все это — свидетельство высокой культуры научного исследования.

Есть, разумеется, у монографии и свои недостатки. Можно говорить о том, что не очень логично в I главе между разделами о Крученых и Хлебникове вдруг появляются детские стихи Хармса, да и сама попытка включить их в общую систему хармсовских поэтико-философских «сдвигов» выглядит весьма искусственной. Несколько огорчает, что в работе не нашлось должного места «Комедии города Петербурга» — исключительно важному тексту дообэриутского периода. Понятно также, что, говоря о Хармсе как об одном из последних представителей русского авангарда 20—30-х годов, исследователь не мог уделить много внимания прозе Хармса второй половины 30-х годов, как, впрочем, и совсем отказаться от ее рассмотрения. Но когда из этого периода объектом разбора становятся всего несколько рассказов, возникают законные вопросы о критериях отбора... Что же касается ошибок и опечаток в цитатах, то они характерны для любых русских текстов, опубликованных на Западе, и тут претензии следует адресовать отнюдь не автору работы.

Несмотря на все это (сказанное нами почти только по обязанности рецензента), мы еще раз констатируем крупный вклад, сделанный швейцарским ученым в науку о русской культуре, и присоединяемся к поздравлениям автору, ибо эта работа, выполненная под руководством известнейшего западного слависта Ж. Нива, в 1991 году была представлена в Женевском университете в качестве диссертации на соискание докторской степени и успешно защищена.

---

[1] *Герасимова А.* Проблема смешного в творчестве обэриутов: Автореф. канд. дис. М.: МГУ, 1988; *Levin I.* The collision of mianings: the poetic of language of Daniil Kharms and Aleksander Vvedenskii. Austin, The University of Texas, 1986; *Stone-Nakhimovsky A.* Laughter in the void. An introduction to the writings of Daniil Kharms and Aleksander Vvedenskii. Wien, Institut für Slawistik der Universität Wien, 1982 (Wiener slawistischer Almanach, Sonderband 5).

[2] *Jaccard J.-Ph.* De la réalité au texte l'absurde chez Daniil Harms // Cahiers du Monde russe et soviétique, XXVI (3—4), juil.—déc. 1985, P. 269—312.

[3] Ibid. P. 493—522.

[4] *Туфанов Александр.* Ушкуйники. Berkeley Slavic Specialties, 1991.

[5] *Markov V.* Russian futurism: a history. London: Mac Gibbon and Kee Ltd, 1968. P. 382.

[6] *Ревзина О., Ревзин И.* Семиотический эксперимент на сцене (Нарушение постулата нормального общения как драматургический прием // Тр. по знаковым системам. Тарту. Вып. 5. С. 232—254.

lib.pushkinskijdom.ru

ЮБИЛЕЙНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ ДОСТОЕВСКОМУ И ГОНЧАРОВУ

Два дня, 4 и 5 ноября 1991 года, в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) проходила юбилейная научная конференция, посвященная Ф. М. Достоевскому (170-летию со дня рождения и 110-летию со дня смерти) и И. А. Гончарову (100-летию со дня смерти).

Заседания ученых-достоевистов состоялись 4 ноября. В них приняли участие исследователи ИРЛИ, вузов Санкт-Петербурга, специалисты из других городов.

Открывая конференцию, директор ИРЛИ, доктор филол. наук Н. Н. Скатов подчеркнул, что она отмечает не только юбилей великого писателя, но и определенный итог работы научного коллектива Пушкинского Дома — завершение издания полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского в 30-ти томах, последний, справочный том которого вышел в 1991 году. Высоко оценив качество этого издания, ставшего эталоном для других академических изданий, и отметив его большой авторитет среди ученых всего мира, Н. Н. Скатов высказал мысль, что работа такого типа является непременной частью фундаментальной науки, так как представляет собой базу и для всех дальнейших изданий классиков, и для многочисленных литературоведческих исследований. Академическое издание сочинений и писем Достоевского, подчеркнул Н. Н. Скатов, заслуживает выдвижения его на Государственную премию.

Первый доклад на конференции прочел ведущий научный сотрудник Саратовского политехнического института Сергей Леонидович Вааз. В своем сообщении он познакомил собравшихся с разработанной им и группой его помощников-энтузиастов системой компьютерной справочной службы по Достоевскому, включающей полный свод сведений об издании сочинений писателя, об эпистолярных, мемуарных, историко-литературных материалах о его жизни и творчестве. Разработанная С. Л. Ваазом и его сотрудниками система — первый в нашей стране опыт подобной справочной службы, которая в будущем может быть подключена к крупнейшим библиотекам России и всего мира. С. Л. Вааз указал на большие перспективы начатой работы, так как подобные же банки памяти могут быть созданы и для других русских писателей-классиков. К сожалению, отметил С. Л. Вааз, проводимая работа наталкивается на ряд трудностей финансового порядка, поэтому он обращается к Фонду культуры, обществу «Советско-американская инициатива» и к литературоведческим институтам Академии наук с просьбой о финансовой поддержке работы саратовских ученых.

Тема доклада канд. филол. наук В. Е. Ветловской — «Идеи утопического социализма и молодой Достоевский». В своем выступлении В. Е. Ветловская сосредоточила внимание на религиозной стороне утопических учений французских социалистов и ее восприятии молодым Достоевским. По мнению автора доклада, религиозные проблемы романа «Братья Карамазовы», как они выражены в главах «Бунт» и «Великий инквизитор», Достоевский сформулировал уже в «Бедных людях». Размышления над проблемами теодицеи были в русле общей полемики молодого писателя с социальными системами французских утопистов. Решение этих проблем в «Бедных людях» и — гораздо позже — в «Братьях Карамазовых» свидетельствует о глубоких сдвигах в мировоззрении Достоевского от идей его раннего творчества к идеям зрелой поры.

Доклад доктора филол. наук Л. М. Розенблюм (Москва) «Красота спасет мир» был посвящен анализу известной формулы Достоевского, ставшей в последние годы расхожим штампом. Анализируя многообразные обращения Достоевского к этой мысли, а также различные ее источники, исследовательница пришла к выводу, что понятие «красота» осмыслялось писателем как воплощение христианского идеала любви и высокой гуманности.

1991 год, заметил в своем докладе «К 150-летию великого романа» академик Г. М. Фридлендер, — втройне юбилейный для Достоевского. В этом году исполнилось не только 170 лет со дня его рождения, 110 лет со дня смерти, но и 150 лет со дня создания его великого романа «Преступление и наказание». Уже в первый год после появления этого романа, одной из вершин мировой литературы, о нем были написаны три замечательные статьи — Н. Д. Ахшарумова, Д. И. Писарева и Н. Н. Страхова. Однако лишь пятьдесят лет спустя после его публикации этот роман был по достоинству оценен как одно из величайших произведений художественного слова всех времен. И заслуга в этом принадлежит в первую очередь Д. С. Мережковскому.

Мережковский оценил романы Достоевского как осуществление нового для мировой литературы жанра романа-трагедии. Сопоставив «Преступление и наказание» с «Макбетом» Шекспира, он показал, что оба эти произведения беспощадно осуждают убийство человека человеком, неизбеж-

lib.pushkinskijdom.ru

но порождающее нравственные муки преступника и вместе с тем целую цепь неожиданных, не учтенных им последствий. В то же время особая черта таланта Достоевского состоит в том, что он незаметно побуждает читателя встать на точку зрения преступника и таким образом стать как бы нравственным соучастником его преступного опыта, испытав на себе гибельные последствия этого опыта для живой, мыслящей личности.

Мережковский высказал также ряд ценных мыслей о художественном построении «Преступления и наказания», впоследствии развитых Вяч. Ивановым, А. Ахматовой и другими писателями и критиками XX века. В частности, он отметил близость композиции романа Достоевского к классической трагедии XVII века с ее требованиями строгого соблюдения единства места, времени и действия, аналитический характер построения романа, его внутреннюю системность, связанную с тем, что перед всеми персонажами встают сходные жизненные проблемы, которые каждый из них решает для себя по-своему. Наша задача, сказал в заключение докладчик, продолжить начатое Мережковским и, не ограничиваясь преобладающим сегодня отвлеченно-философским (или политизированным) прочтением «Преступления и наказания», более смело двигаться к художественно-эстетическому осмыслению основных проблем творчества великого русского романиста.

Доклад Б. Н. Тихомирова «Проблема смерти Христа в романе „Идиот“» был посвящен анализу взглядов Достоевского на Христа, на характер совмещения в нем божественной и человеческой природы. В центре доклада — интерпретация Ипполитом Терентьевым картины Г. Гольбейна «Мертвый Христос», рассмотренная исследователем в контексте «христологических» представлений писателя в целом. Находя точки сближения и в то же время противополагая позиции автора и его персонажа, Б. Н. Тихомиров приходит к выводу, что для Достоевского богочеловек Христос, неся в себе божественную природу, одновременно в полной мере человек, т. е. его человеческая природа отягощена бременем всего того, что препятствует в ней самой осуществлению Христовой любви к людям (прежде всего это «боль страха смерти»). Но именно в том, по Достоевскому, и состоит совершенство Христа, что его воля к любви превозмогает все те преграды в самом человеке, которые порождены законами его собственного естества. Лишь Христос в полноте противоречий человеческой природы будет действительным свидетельством о человеке, о предельных его возможностях — такое понимание было принципиальным для автора «Идиота».

В докладе доктора филол. наук Н. Ф. Будановой «Творчество и спасение (К интерпретации Н. Бердяевым образа Ставрогина)» был дан анализ малоизвестной статьи Н. А. Бердяева «Ставрогин» (1913), написанной под впечатлением от спектакля МХТ «Николай Ставрогин» (был поставлен по роману «Бесы» в октябре 1913 года). В бердяевской характеристике Ставрогина докладчица выявила и проследила влияние оригинальных идей философа о творческом назначении человека, впервые высказанных им в работе «Смысл творчества», создававшейся в это же время.

Состоялось обсуждение докладов.

А. В. Архипова

Заседание, посвященное И. А. Гончарову, проводилось 5 ноября. Вступительное слово произнес руководитель группы по изданию академического полного собрания сочинений и писем И. А. Гончарова, доктор филол. наук В. А. Туниманов. Русские — странный народ, сказал он, мы предаемся сейчас какому-то мазохизму и забываем о том, что у нас есть великая культура. Нам не до классики, она находится в неком идиллическом пространстве. Сегодня иногда раздаются голоса об «устарелости» тех или иных классиков. Но мы должны надеяться, что смутная пора закончится, ценности вернутся на свои места. Золотой фонд литературы XIX века остается неколебимым. Такой литературы, какая была в России в XIX веке, в Европе не было и уже не будет — эта литература рождалась в совершенно особой, «идеальной» атмосфере. И Гончаров — важная часть великого классического наследия. Он писал трудно и мало по сравнению с другими своими современниками. Но не так уж важен объем написанного: созданное Гончаровым очень значительно. «Обломов» — в какой-то степени «эмблемное» произведение русской классической литературы и один из самых знаменитых европейских романов.

Русская литература стала завоевывать мировую известность с 1880-х годов, когда значительно увеличилось количество переводов ее на иностранные языки. С той поры интерес к ней стремительно рос. Только что прошедшая в Бамберге (Германия) конференция по творчеству И. А. Гончарова показала, что для ученых всех континентов этот писатель — крупнейшая величина. Было чрезвычайно приятно, что делегация петербургских ученых достойно выступила на этой конференции. А мы, к сожалению, не имеем теперь возможности организовать такое крупное, с привлечением международных сил, мероприятие в Пушкинском Доме. Но изучение творчества Гончарова никогда не угасало в Петербурге, в том числе и в Пушкинском Доме (библиографические и научные исследования А. Д. Алексеева, Л. М. Лотман, Т. И. Орнатской и др.). Есть надежда, что эта традиция не будет прервана.

Гончарова необходимо издать, и издать академически. Без полного опубликования текстов писателя о некоторых аспектах его творчества

lib.pushkinskijdom.ru

приходится говорить лишь предположительно. До сих пор Гончаров фактически известен в хорошо подобранных отрывках (об этом говорилось и на конференции в Бамберге). Не опубликованы многие письма писателя, хранящиеся в архивах; вообще, ни ученые, ни широкий читатель не имеют возможности прочесть письма Гончарова в комплексе, так как в собраниях сочинений печатается лишь малая часть, остальное разбросано по разным изданиям. То же можно сказать о публицистике Гончарова, о документах, отражающих его цензорскую деятельность. Академического Гончарова труднее издавать, чем даже Достоевского: нет такой обширной литературы о нем; почти нет научных изданий произведений писателя; нет описания рукописей Гончарова; давным-давно «застрял» гончаровский том «Литературного наследства». Словом, работа предстоит большая и многообразная. Но она совершенно необходима и неотъемлемой частью входит в общее дело возрождения русской духовной культуры.

Затем выступил канд. филол. наук М. В. Отрадин (Санкт-Петербургский гос. университет) с докладом «„Сон Обломова" как художественное целое (Некоторые предварительные замечания)». Доклад опубликован в № 1 журнала «Русская литература» за 1992 год.

Следующим выступил канд. филол. наук А. М. Буланов (Волгоградский пед. институт) с докладом «„Ум" и „сердце" в концепции личности И. А. Гончарова и Ф. М. Достоевского». Русское искусство, сказал он, по-своему отражало соотношение рационального и эмоционального. В художественной мысли, в русской классике в частности, эта проблема решалась через освоение древнейшего образа-мифологемы «сердце». Еще в добиблейской древности «сердце» обозначало корень человеческого существа, а в христианской, особенно восточно-христианской мистике — «центр не только сознания, но и бессознательного, не только души, но и духа, не только духа, но и тела, не только умопостигаемого, но и непостижимого» (Б. П. Вышеславцев).

Русская классика обращалась к сердцу как художественному образу-символу и через европейскую культурно-философскую традицию (Б. Паскаль), и через впитывание христианской традиции, святоотеческого наследия. Если в творчестве Достоевского проблематика соотношения ума и сердца, ее выявленность — факт неоспоримый, то у Гончарова актуальность соотношения рационального и эмоционального менее очевидна, хотя именно у него, наверное, впервые в русском реализме «сердце» приобрело статус важнейшего компонента психологии личности, художественного характера. Гармоническое соответствие ума и сердца — естественное состояние человека. Чем более гармонически они соотносятся, считал Гончаров, тем ближе человек к норме.

Гончаров стремился жизнь сердца выразить ощутимо материально, представить через посредство сердца мотивы поведения героев в той или иной ситуации. В романах «Обыкновенная история» и «Обломов» писатель обнаруживает возможность сердечной жизни, как бы выносящей за скобки регулирующие способности рассудка. Тем самым нравственный долг обнаруживает себя в работе «осердеченного ума». Углубляя психологические мотивировки поведения героев в соответствии с коррелятивными отношениями ума и сердца, Гончаров создает особый тип психологизма, который направлен на улавливание проявлений «осердеченного ума» и на те моменты, когда разумно формулируемые цели не охватывают всей человеческой сущности и рациональные установки не являются подлинной нравственной ценностью.

В творчестве Ф. М. Достоевского соотношение ума и сердца предстает как антиномия, а сама проблема является не только способом проникновения в психоментальную структуру человеческого «я», но возводится в ранг метафизической, определяя во многом художественную гносеологию и антропологию писателя. Противоречие ума и сердца осознается Достоевским как одно из основных противоречий, составляющих суть человеческой природы. И если у Гончарова сердце становится синонимом чувства, то у Достоевского эта проблематика как раз и выявляется через и посредством анализа «сердца». Таким образом, и для Гончарова, и для Достоевского проблема соотношения рационального и эмоционального во многом определяла художественную антропологию того и другого, была основой создания оригинальной концепции личности.

Последний доклад — «Роман „Обломов". К истории интерпретации» — сделала канд. филол. наук Т. И. Орнатская. Кратко охарактеризовав разборы романа, сделанные в первые годы после выхода его в свет Н. А. Добролюбовым, А. В. Дружининым и А. А. Григорьевым, она напомнила, что, сочувственно отнесясь к названным и более поздним разборам, Гончаров не был удовлетворен ими. Он сетовал, что никто из критиков не учел органической взаимосвязанности всех трех его романов и не рассматривал их как одно целое. Такую попытку предпринял Б. М. Энгельгардт в неопубликованной монографии о «Фрегате „Паллада"» (находится в рукописном отделе ИРЛИ). По мнению Б. М. Энгельгардта, Гончаров в своем творчестве преодолевал традиции романтизма, влияния которых не избежал и сам в свое время. Причем романтизм Гончаров «рассматривал не как чисто литературное направление, но как широкое культурное явление», как определенный тип мировосприятия, имеющий свои философско-эстетические основания.

Характерную черту русского романтизма 1830—1840-х годов (а именно к этому периоду Б. М. Энгельгардт справедливо относил замыслы всех гончаровских романов) исследователь видел в том, что известная антиномия «идеал — реальная действительность» осознавалась в нем не как соотношение двух принципиально разных категорий — абсолютного и относительного, «но скорее как внутреннее распадение единой бытийной

lib.pushkinskijdom.ru

сферы, как некая раздвоенность одного и того же круга эмпирической жизни... С одной стороны в качестве основного фона объединялось все то, что он называл жалкой существенностью, презренной *прозой жизни*... на другие же стороны в качестве *поэзии жизни* отходило все яркое, красочное, необычное, все выходящее из рамок обыденности, все эстетически привлекательное... Отвергая в качестве презренной прозы огромные полосы жизни, романтик старался из оставшихся обрывков „поэзии" по особому образцу перестроить свою личность и создать для себя особый мир».

Этот-то тип сознания в его многочисленных и многообразных проявлениях, считал Энгельгардт, и интересовал Гончарова в его романной трилогии. Наиболее законченным, по мнению исследователя, выражением романтического сознания стал Обломов — один из характерных нравственно-психологических феноменов, личность самоценная и самодовлеющая и уж, во всяком случае, не измеряемая степенью ее социальной активности. Обломов не сводим к какой-нибудь одной черте. Признавая в нем явление, достаточно характерное для российской действительности, Энгельгардт стремился передать самую диалектику этого характера. «Обломовские» качества исследователь выводил, во-первых, из чистых нравственных источников, во-вторых, представлял эти качества как своего рода следствия того поражения, которое потерпел Обломов в борьбе, в столкновении своего мировоззрения с реальной действительностью. Сущность обломовщины «заключается не в „лени", „распущенности", „дряблости" и других „способностях" и „свойствах", нередко приписываемых русскому человеку вообще, а в особой оформленности практического сознания: в том, что место творческих норм, стоящих над жизнью, заняли в нем фантастические представления об идеальных формах жизни, сочетающиеся при этом с верой в их реальную данность в действительности».

По окончании каждого доклада возникала оживленная дискуссия.

А. В. Федорова

ДВАДЦАТЬ ШЕСТАЯ НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

2—4 декабря 1991 года в Ярославле состоялась XXVI Некрасовская конференция, в которой приняли участие ученые Санкт-Петербурга, Москвы, Ярославля, Иваново, Костромы, Пскова, Ивано-Франковска, Кривого Рога, Череповца, Самары, Варшавы.

2 и 4 декабря заседания конференции проходили в Ярославском государственном педагогическом институте им. К. Д. Ушинского. В своем вступительном слове ректор института В. В. Афанасьев обратил внимание на то, что 1991 год является юбилейным не только потому, что исполняется 170 лет со дня рождения Некрасова, но это и канун 40-летия традиционных академических Некрасовских конференций. Он отметил также, что, благодаря руководству ИРЛИ, после перерыва более чем в три десятилетия стало возможным проведение очередной конференции на Ярославской земле. В. В. Афанасьев остановился далее на вкладе ярославских ученых в изучение жизни и творчества Некрасова, их развивающихся научных связях с Пушкинским Домом.

Начальник управления культуры Ярославского облисполкома Ю. А. Иванов обратился к участникам конференции с просьбой оказать помощь в разрешении научных проблем, стоящих перед музеем-усадьбой Некрасова в Карабихе, коллектив которого стремится выработать новую концепцию музея.

Председатель Ярославского отделения Российского международного фонда культуры В. В. Рымашевский также остановился на необходимости «дальнейшего развития некрасовского заповедного уголка», указывая на то, что «по Ярославлю и Верхнему Абакумцеву приходится многое начинать сначала». Им была отмечена плодотворность сотрудничества ярославских краеведов с учеными Пушкинского Дома, результатом которого, в частности, явилось издание сборника «Карабиха» (Ярославль, 1991) — «очень интересного и позволяющего по-новому взглянуть на проблемы некрасоведения». Особо подчеркнул В. В. Рымашевский созвучность поэзии Некрасова нашему времени, напомнив строки из поэмы «Дедушка»: «Зрелище бедствий народных Невыносимо, мой друг, Счастье умов благородных — Видеть довольство вокруг». Необходима большая работа по проникновению в огромный мир, имя которому — Некрасов, сказал в заключение В. В. Рымашевский.

В докладе, озаглавленном «В поисках национальной идеи (Некрасов на рубеже 1850—1860-х годов)» доктор филол. наук Г. В. Краснов (Коломна) остановился на осмыслении проблемы «национальной идеи» философами (Г. П. Федотов), историками (Н. Я. Эйдельман) и литературоведами. Докладчиком отмечалась излишняя социологизация творчества Некрасова в советском литературоведении; односторонность освещения борьбы революционеров-разночинцев с либералами, тогда как произведения самого Некрасова дают значительно более глубокий и разносторонний анализ противоречий русской действительности. Переживания лирического героя у Некрасова, его покаяние отражают не столько индивидуальные поступки, сколько понимание разлада между современным состоянием Руси («сын больной больного века») и ее общественными возможностями. Говоря об «эстетике выражения народной жизни», Г. В. Краснов охарактеризовал некоторые важные для твор-

lib.pushkinskijdom.ru

чества Некрасова «косвенные мотивы» — в частности, «мифологему дороги (пространства, пути)», «мотив детства», «образ уныния как состояния».

Доклад доктора филол. наук А. П. Чудакова (Москва) «Художественный предмет в поэтической системе Некрасова» явился продолжением ряда его работ, посвященных «вещному миру» русских писателей. Отметив, что каждый писатель говорит на «вещном языке» своей эпохи, докладчик обратил внимание на то, что «социальность» Некрасова (любимая тема советского литературоведения) связана с более конкретными уровнями художественной системы. Так, уже первые известные нам стихотворные фельетоны Некрасова насыщены современными, злободневными реалиями. Эта черта сохранилась у него до конца. Трудно назвать в русской литературе другого поэта, у которого бы в лирическое стихотворение с такой легкостью входили упоминания о ценах, людях, уличных происшествиях. Сиюминутность, социальность художественного предмета становится одним из главных его признаков. Особенно резко это качество бросается в глаза в некрасовском пейзаже, который всегда окрашивается отрицательными эмоциями, восходящими к обязательности общественной позиции («трупы деревьев» в поэме «Саша»; «...с окружающей нас нищетою Здесь природа сама заодно» в стихотворении «Утро»; картина осени в «Железной дороге» и т. д.). Любование природой у Некрасова носит прагматический характер, удовлетворяя потребности заглушить чувство злобы в душе поэта. В области тропики эта страстная идеологизация рождала особого рода социально-предметный гротеск. Именно здесь истоки поэтики русской революционной песни (как, например, «Слушай!» И. И. Гольца-Миллера). Некрасов ввел в стих предмет вне его культурно-литературного ореола, «сырой» предмет. Такой предмет оказался обладающим другим эстетическим воздействием, чем в предшествующей литературной традиции, что позволяло современникам отказывать стиху Некрасова в поэтичности. Но некрасовский предмет оказался носителем новой суггестивности, заключил докладчик.

Канд. филол. наук Н. Н. Мостовская (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Литературные реалии в творчестве Некрасова 1840—1850-х годов». Рассматривая уникальную литературную «памятливость» Некрасова, определившую одну из характерных особенностей его поэтики, докладчица попыталась проследить неисследованные структурно-художественные функции литературных реалий (в разных жанрах и на разных этапах творчества писателя) как широкий спектр реакции художника на «чужое слово». «Литературность» Некрасова рассматривалась ею под углом зрения становления поэтики Некрасова, его стиля (в самом широком смысле слова), его манеры работать с источниками, по-своему их осмыслять, перелицовывать, оценивать. Анализируя фельетоны, водевили, ранние редакции, прозу поэта, Н. Н. Мостовская заметила: обильные эти отклики на события литературной жизни прошлого и современности воплощались в творчестве Некрасова по-разному: и методом прямого или прикровенного цитирования чужих источников, часто иронически в полемических целях (прием, характерный для статей и рецензий), и с целью творческого усвоения или отталкивания (в фельетонах, повестях, водевилях). Прием обыгрывания классических источников (сопряжение высокого и низкого) присущ как водевилю «Утро в редакции», так и рассказу «Без вести пропавший пиита» и роману «Тонкий человек, его приключения и наблюдения». Обилие литературных реалий создавало нужный литературный фон, комический эффект, выявляло авторские оценки «пошло-чувствительной литературы» (таково, в частности, неожиданное сопоставление нелепого сюжета стихотворения «Комар» и классиков голландской литературы Я. Катса и В. Бильдердейка в водевиле «Утро в редакции»). Соотношение «своего» и «чужого», обильная насыщенность литературными реалиями самого широкого диапазона отличали прозу Некрасова. В его первых повестях отчетливо прослеживается процесс постижения общепоэтического, литературного, присущего эпохе. Процесс этот сопровождался переосмыслением чужого, приятием или развенчиванием, и в конечном счете творческим осмыслением литературных явлений. Анализируя ранний рассказ «Без вести пропавший пиита», докладчица обратила внимание на не привлекавшие внимание исследователей литературные цитаты, аллюзии, ассоциации, пародии, скрепляющие художественную ткань произведения. Особое внимание было уделено пересмотру устойчивого в литературе тезиса о «пародии на Тредиаковского». По наблюдению докладчицы, Некрасов обратился к мифу о Тредиаковском, к готовой пародийно-гротескной маске антипоэта, прочно закрепившейся в литературных кругах за Тредиаковским (именно под таким углом зрения его имя упоминалось в статьях Белинского и в его рецензии на «Мечты и звуки»), что послужило поводом для создания содержательно значимого компонента рассказа — пародийно-комической фигуры «пииты» Грибовникова. Включение этого существенного пародийного мотива в текст не явилось лишь аргументом борьбы с литературным эпигонством, но стало прежде всего способом проявления автоиронии и автопародии, характерных для некрасовской прозы в целом, так же как и его драматургии и поэзии. Выявленные докладчицей пушкинские реминисценции (из стихотворения «Анчар», из «Полтавы», из стихотворения «Андрей Шенье»), травестированные переделки строк из «Зимнего утра», скрытая отсылка к Пушкину в качестве перепева пушкинских строк («Братья разбойники»), комически прокомментированных героем, рассматривались и как шутливая литературная игра, и как существенный художественный прием. С опорой на Пушкина в рассказе осуществлялось снижение романтических канонов («Братья разбойники») и как зримый результат, возникало травестирование высокой темы таланта художника (темы, традиционной для романтической литературы).

lib.pushkinskijdom.ru

Обнаруженные в тексте рассказа пушкинские реминисценции (скрытые и явные), в том числе тематические аналогии и сближения с повестью «Египетские ночи», усиливали нарочитую композиционную неуместность перенесения программных мотивов высокой литературы (прежде всего романтической) в житейскую прозаическую ткань повествования. Так, апеллируя к сложившимся в литературе устойчивым мотивам, канонам (тема художника-творца), Некрасов «перелицовывал» их, снижал, тем самым споря с риторическими красотами, патетикой романтизма (но не с романтизмом), переводя их в пародийный тон, имея в виду и себя, автора сборника «Мечты и звуки». Используя «чужое» в целях постижения современной словесности и обретения собственных навыков и эстетических вкусов, писатель осуществлял это легко и свободно, часто в духе простодушной шутки, что не мешало ему задумываться и над профессиональными проблемами. Ирония и самоирония, присущие его творчеству, — тому доказательство.

Доклад канд. филол. наук В. А. Сапогова (Псков) «Об одном евангельском мотиве у Некрасова» был посвящен «мифологеме зерна» и «мотиву сеяния» в некрасовском творчестве. Докладчик указал на многозначность этого мотива в евангельских текстах (притча о сеятеле и притча о Царствии Небесном) и его полифункциональность в литературной традиции (например, у Пушкина, Кюхельбекера). Особо отметил он специфику формы притчи как «средства непрямой коммуникации», «помещения абсолютного в мир вещей» (определение Макса Губера). При этом толкование притчи не должно превращаться в идеологему, допускается многозначность истолкования. В противном случае «сеяние» идей, упрощенных формой притчи для легкого усвоения «непосвященными», может обернуться «кичливым учительством» (на что, в частности, обращал внимание Серафим Саровский). Учет этих моментов, по мнению докладчика, дает возможность более точной оценки таких произведений Некрасова, как «Притча» (1870) и «Сеятелям» (1876).

Канд. филол. наук Т. Н. Кабинетская (Псков) выступила с докладом «Проблемы антропонимического словаря „Кому на Руси жить хорошо“». Этот лексикографический труд, по мнению докладчицы, может дать стимулы для составления специализированных словарей писателей. Имя дает онтологичность персонажа, отметила Т. Н. Кабинетская и подробно охарактеризовала далее структуру готовящихся словарных статей. Они будут содержать указания на частотность имени в тексте произведения, все случаи его упоминания, традиционное значение, связанное с происхождением, и, наконец, возникающий в конкретном контексте оттенок значения. Опыт системного описания антропонимов одного крупного произведения должен представить немалую информационную ценность.

В докладе «Некрасов и Достоевский: диалог о революции» канд. филол. наук В. А. Викторович (Коломна), напомнив о том, что Некрасов и Достоевский чаще противопоставлялись друг другу и почитались противостоящими общественно-политическими лагерями, отметил далее, что сочувствие революционным идеям Некрасова и христианский пафос Достоевского подчас оказываются близки. Для обоих писателей важнейшей темой с самого начала творческого пути оказываются «страдания человеческие» (в кружке Белинского восторженно были встречены и «Бедные люди» Достоевского, и «Еду ли ночью по улице темной...» Некрасова). Достоевский в «Братьях Карамазовых» обращается к нравственно-психологическим истокам революционного сознания, соприкасающимся с христианским миропониманием (разговор Ивана и Алеши в трактире), однако важнейшей в романе является мысль о безнравственности стремления насильственно осчастливить человечество («Великий инквизитор»). У Некрасова же, любимейшего поэта демократического лагеря, важную роль играет тема воскрешения человеческого достоинства на пути смирения и кротости. Это судьба и героя стихотворения «Влас», и Марии Волконской в «Русских женщинах» («Мы кротостью нашей смягчим палачей, Страданья осилим терпеньем...»). Сергей Волконский, Чернышевский в «Пророке» и Гриша Добросклонов предстают в ореоле жертвенности. «Рать подымается — Неисчислимая, Сила в ней скажется Несокрушимая!» в «Кому на Руси жить хорошо» — прежде всего утверждение силы нравственной, считает докладчик. Присутствие в некрасовском творчестве мотивов как протеста, так и прощения придает ему полифонизм, который Достоевский считал противоречивой «двойственностью» Некрасова. По мнению В. А. Викторовича, диалог Некрасова и Достоевского — это диалог «социализма» и «христианства», ищущих еще взаимного понимания в общих истоках (сострадание слабому) и в общем нравственном идеале (Христос).

Выступивший с докладом «Методологические проблемы изучения творчества Некрасова» канд. филол. наук М. Н. Зубков (Москва) прежде всего указал на ограниченность и даже вульгарность исключительно социологического подхода к некрасовской поэзии. Стремление, следуя марксистско-ленинской методологии, выделить социально-политическую тематику как важнейшую приводит к «выключению» ряда существенных философских проблем творчества Некрасова. Будучи одним из самых социальных поэтов, он обращался в то же время и к «сложной сущности труда и трагизму его», к «экзистенциальному изображению человеческого бытия». Так, по мнению докладчика, в стихотворениях «В полном разгаре страда деревенская...», «Несжатая полоса» присутствует социально-философское осмысление проблемы «человек и природа», а «божии ратники, мирные дети труда» в «Железной дороге» — «поэтическое, образное воплощение сущего». Докладчик обратил особое внимание на то, что труд у Некрасова — не только источник существования человека, но и фактор, формирующий его нравственно-социальную сущность. При этом труд крестьянский изображается у Некрасова, в соответствии с народным миросозерцанием, как

lib.pushkinskijdom.ru

диалектическое единство человека и природы, что делает изображение народной жизни глубоко эпическим («Мороз, Красный Нос»). Далее М. Н. Зубков остановился на воплощении Некрасовым в своих произведениях идеи гуманистического, демократического преобразования общества. Социальный идеал поэта, по мнению докладчика, — это «демократическая республика, основанием которой является самобытная творческая деятельность народа, всех членов общества, связанных созидательным трудом». Некрасов исходил из «вечной категории труда» — постоянного, целенаправленного и свободного. В заключение докладчик отметил, что в рассказе о созидательном труде тарбагатайцев («Дедушка») поэт не только любуется свободным народным трудом, но ставит и одну из важнейших конкретных проблем крестьянского бытия — проблему малоземелья: он поместил свой Тарбагатай в Сибири, за Байкалом, как бы ясновидчески предвосхищая будущую столыпинскую реформу.

В докладе «„Панаевский" цикл и традиции поэтической образности в поэзии Некрасова» канд. филол. наук И. В. Козлик (Ивано-Франковск), опираясь на опыт изучения связей лирики поэта с традициями русской романтической поэзии, содержащийся в работах Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова, и соотнося его с современными тенденциями в развитии некрасоведения, предложил новую постановку вопроса о своеобразии и новаторстве несобранного цикла Некрасова. По мнению докладчика, использование поэтизмов в «панаевском» цикле является эстетически оправданным, хотя вместе с тем лишает в ряде случаев некрасовские стихотворения живого, непосредственного чувства, делая их в какой-то степени вторичными. Анализ «панаевского» цикла, как считает докладчик, подводит к выводу, что в некрасовском поэтическом творчестве, помимо тенденции к утверждению новых творческих принципов, идущей через борьбу и преодоление старых форм, существовала еще одна тенденция, обратная по своему направлению, но столь же необходимая и неизбежная для поэта, — тенденция возвращения к потенциалу, накопленному развитием романтической поэзии, к использованию этого потенциала в своих творческих целях. Полемизируя с Б. М. Эйхенбаумом, И. В. Козлик считает, что Некрасов не был убежден в изжитости старых форм до конца своей жизни.

Характерное для ряда выступавших стремление к пересмотру сложившихся, традиционных представлений присутствовало и в докладе Е. Г. Васильевой (Санкт-Петербург) «Социальная утопия Некрасова (на материале поэмы «Несчастные»)». Ею было отмечено, что понятие социальной утопии у Некрасова связывалось, как правило, с изображением идеализированной крестьянской общины (прежде всего в поэме «Дедушка», а также в романе «Тонкий человек...» и поэме «Кому на Руси жить хорошо»), и обращалось внимание преимущественно на идейную зависимость Некрасова от Белинского, Чернышевского, Добролюбова. При этом социализм 1840—1850-х годов рассматривался как монолитная идеология, тогда как следует различать «социалистов первого и второго призыва». В социалистических учениях 30—40-х годов преобладает эмоциональное, проповедническое начало; в 50-е годы социализм постепенно превращается из проповеди в науку об экономической справедливости. По мнению докладчицы, близость Некрасова именно к раннему социализму сказалась на его отношении к роли личности в истории и христианству. Е. Г. Васильева обратила особое внимание на то, что социалистические учения 30—40-х годов были тесно связаны с идеями обновления христианства и уподоблялись в некоторых отношениях религиозной «ереси», расходясь с церковью в вопросах догматических, литургических и иерархических (А.-К. Сен-Симон, Б.-П. Анфантен, П. Леру, Ф.-Р. Ламенне). Непосредственными деятелями истории, согласно исторической утопии социалистов, оказывались избранные натуры, которые, будучи наделены особым даром любви к человечеству, шли к заблудшим и страдающим людям, своей проповедью добра возрождая их к созидательному труду. «Восстановление погибшего человека» — «основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия», «мысль христианская и высоконравственная», по утверждению Достоевского, — во французской литературе находит наиболее яркое и талантливое воплощение в романах «Мопра» Ж. Санд и «Отверженные» В. Гюго, в русской литературе — в поэме «Несчастные» Некрасова, где отчетливо просматриваются очертания христианско-социалистической исторической утопии. Поэма написана в форме исповеди раскаявшегося грешника (убийцы, каторжника), пережившего нравственный переворот под воздействием избранной личности — страдальца с обликом святого. При единой творческой установке на воскрешение героев Санд, Гюго и Некрасов идут к решению задачи разными путями. У Гюго каторжник Жан Вальжан нравственно перерождается после встречи с глубоко верующим служителем церкви, у Санд грабитель Бернар Мопра воскресает благодаря любви к женщине. Герой же Некрасова духовно возрождается под влиянием Крота, страстно любящего свою родину, и эта любовь, доведенная до высоты религиозного чувства, оказывается способной творить чудеса. Состояние напряженного ожидания реформ, в котором пребывало русское общество после Крымской войны, оказалось, как считает докладчица, «хорошей питательной почвой для расцвета исторической утопии Некрасова».

Докт. филол. наук Л. А. Розанова (Иваново) в докладе «Братство, единение людей в изображении Некрасова (по страницам «Кому на Руси жить хорошо»)» предложила новый подход к осмыслению вершинного произведения поэта. Подобно выступавшему ранее М. Н. Зубкову, докладчица обратилась к выявлению «синтеза вечного и конкретно-исторического» у Некрасова. Прослеживая «динамику, взаимопроникновение, взаимодействие мотивов и образов единения» (сочувствие, взаимовыручка; жажда истины как

lib.pushkinskijdom.ru

один из истоков единения; объединение в труде; отстаивание коллективных интересов вплоть до социального протеста в самых крайних формах), Л. А. Розанова отметила, что в поэме примитивное единение во имя незначительных, сиюминутных целей снижается и отвергается, тогда как стремление к отстаиванию человеческого достоинства, к новой жизни, сплачивающее крестьян в братство, возвышает людей. Проанализировав воплощенное в образах многообразие социальной проблематики произведения, исследовательница пришла к выводу, что некрасовская поэма представляет собой «открытую миру, но завершенную в художественных границах систему».

С докладом «Притчево-сказовое начало в произведениях Некрасова 1850—1860-х годов» выступила О. А. Павловская (Иваново). Она отметила, что жанровые искания Некрасова были обусловлены не только художническими дерзаниями и открытиями (как, например, соединение лирики с эпосом, драмой), но и активным обращением к «старым» формам — в том числе восходящим к фольклорным и церковным источникам, в частности к форме притчи, предполагающей иносказание и нравоучение. Активному функционированию жанра притчи в поэтической системе Некрасова 70-х годов предшествовало вызревание жанра в поэзии 50—60-х годов. Слово «притча» появляется в названиях нескольких произведений: «Притча о Ермолае трудящемся» (1864), «Притча о „Киселе“» (1867), «Притча» (1870). Притчевое начало в художественном строе произведений 50—60-х годов вызвано стремлением Некрасова к открытию основ народного миропонимания, интересом к народной психологии, поисками нового типа героя — из народа. На данном этапе творческих исканий поэта притчевое начало сопряжено со сказовым. Автор стремился сохранить условия бытования произведений фольклора и церковной литературы — жития, притчи, сказа и т. д., — к восприятию которых демократический читатель был наиболее подготовлен. Далее докладчица обратила внимание на то, что реализация притчево-сказового начала в стихотворениях и поэмах 50—60-х годов осуществляется в выборе типа героя — носителя высоких моральных принципов, героя-праведника («Влас», «Несчастные» и др.), притчевая ситуация направлена на изменение героя и отношения к нему — авторского и читательского («Извозчик», «В больнице», «Секрет»). По мнению О. А. Павловской, с притчево-сказовым началом в художественном строе некрасовских произведений 50—60-х годов открывается авторское стремление к укрупнению жанровой формы в изображении человека и мира, движение художника к эпосу.

Доктор филол. наук Ю. В. Лебедев (Кострома) посвятил свое выступление «И. З. Суриков и некрасовские традиции» преимущественно своеобразию суриковской поэзии, ощутимому, в частности, при сопоставлении с творчеством Некрасова. Ю. В. Лебедевым было отмечено, что стихи Сурикова отнюдь не являлись подражанием народной поэзии, но тем не менее они «ориентированы на фольклор»: Суриков «творил по принципу коллективного творчества», приглушая личностное начало в своей лирике. По мнению докладчика, близость лирического героя Сурикова к народу, народному сознанию связана во многом с христианским мироощущением. Так, бедность, нищенство (в христианском миропонимании угодное Богу), тяжелые испытания, выпадающие на долю человека, у Сурикова предстают как «атрибуты праведной жизни» и не ведут ни к пессимизму, ни к протесту («Рябина», «В степи» и др.). Главное для Сурикова, подчеркнул докладчик, высота человеческого духа. Поэтизация детства у Сурикова связана с представлениями о детстве как состоянии, близком к святости («Детство», «На дворе бушует ветер...» и др.). Таким образом, в некоторых отношениях Суриков далек от Некрасова. Особенно существенно то, что «его христианская душа была чужда некрасовскому мотиву „печали и гнева“».

Первый день конференции завершился докладом канд. филол. наук Н. Л. Вершининой (Псков) «„Романтическая ирония“ в ранней прозе Некрасова», где вопрос о комическом в творчестве Некрасова 1840-х годов рассматривался в связи с более общими проблемами: «Некрасов и немецкая литература» и, в теоретическом аспекте, «Некрасов и романтическая эстетика». Докладчицей было предложено новое осмысление характера отношений молодого писателя к романтизму. Сложность их мотивируется тем, что Некрасов воспринимал романтическую традицию неоднозначно: не только в крайностях ее патетического и сатирического преломлений, но и в «соединении несоединимого», присущем позднеромантическому типу художественного мышления. Н. Л. Вершинина высказала предположение, что стилевой эклектизм (постоянные взаимоотражения и переходы «высокого» и «низкого», «живого» и «неживого», соответствующие им гротескность, сатирический гиперболизм и каламбурность и т. п.) вызван ориентацией Некрасова на романтико-иронический способ изображения в той разновидности, которая была представлена в произведениях популярного в России 1830—1840-х годов Э. Т. А. Гофмана. Однако необходимо учитывать, что в ранних прозаических опытах Некрасов использует «романтическую иронию» как прием, который, в свою очередь, иронически им «остраняется»: она подвергается сатирическому обыгрыванию, пародийной имитации, отрицающей самое себя. Ирония Некрасова, приходит к заключению докладчица, воплощает поиск синтеза поэзии и жизни на основе вечных нравственных истин. На рубеже 30—40-х годов поиск был невозможен для него вне приобщения к ценностям, созданным романтической эстетикой.

Заседания 3 декабря проходили в Музее-усадьбе Некрасова «Карабиха». В этот день собственно литературоведческим был лишь доклад С. И. Коршуновой (Ивано-Франковск) «Две молитвы: стихотворения Некрасова „Ночь. Успели мы всем насладиться...“ (1858) и „Молебен“ (1876)». Докладчица отметила, что оба стихотворения принадлежат к «жанру молитвы» (для которого характерны «обращение к Священному

lib.pushkinskijdom.ru

имени, выражение благодарности, просьбы, сознание своей греховности») и находятся в «генетической связи». Сопоставительный анализ, выявляющий сходство и различие произведений, позволяет лучше понять «динамику взглядов поэта». В обоих стихотворениях — просьба о благодати для других, забота о судьбе бедствующего народа, хотя и различны исходные ситуации: в первом — потребность молитвы вызвана пережитым высшим эмоциональным наслаждением, во втором — присутствием на молебне в сельском храме о прекращении голода. В «Молебне», однако, молитва героя не сливается с молитвой прихожан. Он творит свою молитву, где главным объектом становится уже не народ, а «друзья народа» — самому народу со своей бедой не справиться (ср. «Сеятелям», «Друзьям»). По мнению С. А. Коршуновой, трагический характер «Молебна» определяется не столько грозящим народу голодом, сколько трагической судьбой «послуживших ему». Молитва о них — косвенный ответ героя на плач и поклоны прихожан.

Прочитанные в тот день доклады были посвящены преимущественно биографической и краеведческой тематике. Выступление С. В. Смирнова (Ярославль) «Краеведческие аспекты изучения творчества и биографии Некрасова» было посвящено анализу основных направлений и подходов в некрасовском краеведении. Собирательская деятельность П. А. Картавова, работы В. Е. Евгеньева-Максимова, А. В. Попова и их последователей выявили ряд важных фактов, но в ряде случаев оказались несвободными от многих пропагандистских стереотипов, отказ от которых произошел сравнительно недавно — в работах Б. Л. Бессонова и Б. В. Мельгунова. Изучение биографии Некрасова в ее связях с Ярославским краем, отметил докладчик, должно учитывать то обстоятельство, что «биография фактов не всегда согласуется с поэтической биографией». Далее докладчик остановился на ценных данных, содержащихся в «Деле о дворянстве Некрасовых» (Ярославский архив), до сих пор полностью не опубликованном. Так, имеющиеся материалы позволяют уточнить ход военной службы отца поэта, дату приезда Некрасовых в Грешнево (скорее всего, 1826 год).

М. Д. Данилова (Ярославль; доклад «Ярославские реалии в творчестве Некрасова») рассказала об исторических материалах, статистических и этнографических описаниях Ярославской губернии, которые предполагается использовать при реэкспозиции литературного отдела музея «Карабиха».

Г. В. Красильников (Ярославль) в докладе «Село Абакумцево и его окрестности в жизни и творчестве Некрасова» указал, в частности, что впечатления от абакумцевской церкви во имя Благовещения Пресвятой Богородицы отразились в ряде произведений поэта (в том числе «Рыцарь на час», «Детство»), а местный священник И. Г. Зыков мог быть прототипом двух священников в «Кому на Руси жить хорошо» (ч. I, гл. I — «Поп» и ч. III, «Крестьянка», гл. IV — «Демушка»).

В докладе Н. Г. Морозова (Кострома) «Некрасов и крестьяне-старообрядцы Костромского края» были изложены наблюдения, касающиеся знакомства Некрасова с мироощущением и подробностями быта костромских раскольников. Так, «друг-приятель» Некрасова Г. Я. Захаров, которому посвящены «Коробейники», был родом из старообрядческой деревни Шода Костромской губернии. В гл. III «Коробейников» Тихоныч высказывает суждения о близком «светопреставлении» и суде над «душегубами», близкие старообрядческим. По предположению докладчика, в образе странника Титушки в той же поэме нашли отражение черты мировосприятия сектантов-бегунов, встречавшихся в ряде уездов Костромской губернии.

Выступление В. И. Яковлева (Ярославль) было посвящено взаимоотношениям отца поэта А. С. Некрасова с Т. И. Некрасовой — женой его брата Сергея. И. И. Ваганова (Ярославль) рассказала о книгоиздательской деятельности К. Ф. Некрасова — племянника поэта.

Канд. филол. наук Б. В. Мельгунов (Санкт-Петербург) представил собранные им в исторических архивах Ярославской и Московской областей сведения о ярославском Пансионе для благородных девиц Марии Карловны Буткевич, где в 1836—1842 годах училась младшая сестра поэта Анна, а затем, возможно, служила там некоторое время в качестве гувернантки. Впоследствии она породнилась с владелицей Пансиона, выйдя замуж за ее брата Г. С. Буткевича. Выявленные материалы дополняют представления о той культурной среде, в которой формировался юный автор сборника романтических стихов «Мечты и звуки».

Доклад Б. Бялокозовича (Варшава) был посвящен различным версиям, домыслам и преданиям, касающимся национальности и вероисповедания матери поэта Е. А. Некрасовой. Особое внимание докладчик обратил на национальную и религиозную специфику Немирова и Немировщины Винницкого уезда Подольской губернии в процессе исторического развития региона как в составе бывшей Речи Посполитой, так и после ее падения, на роль и значение униатской церкви в Винницком уезде. В докладе был дан анализ воспоминаний Генриха Квятковского, опубликованных в польском журнале «Край» (1883, № 49), издававшемся в Петербурге, а также учтены материалы дискуссии, проводившейся в 1971—1975 годах на страницах польского журнала «Пшеглёнд Гуманистычны». Б. Бялокозович пришел к выводу, что если даже, наперекор семейной традиции и утверждениям самого поэта, некоторые исследователи оспаривают польское происхождение матери поэта, то во всяком случае не подлежит сомнению, что семья, из которой она происходила, оставалась в кругу польских влияний, культурно и духовно была связана с Варшавой и Польшей.

О. В. Ломан (Санкт-Петербург) выступила с сообщением о переданных в Музей-квартиру Некрасова в Санкт-Петербурге пяти новонайденных письмах Некрасова к Н. В. Холшевникову,

lib.pushkinskijdom.ru

два из которых, относящиеся к началу 1870-х годов, еще не публиковались.

В центре внимания «карабихского» дня конференции, естественно, оказался вопрос о перспективах развития некрасовского мемориального комплекса. В докладе «О принципах музеефикации и системе экспозиции Некрасовского музея-заповедника» директор музея-усадьбы «Карабиха» Д. Ф. Полознев так сформулировал главную задачу: «музейными средствами раскрыть связь поэта с Ярославским краем». Так, в частности, необходимо воссоздать планировку усадьбы Грешнево, мемориальное значение которой очень велико, но сохранилось от нее немногое. В Абакумцеве предполагается воссоздать экспозицию, посвященную местной школе для крестьянских детей, основанной Некрасовым, в Перфильеве — открыть музей «Сельская ярмарка». Значение Карабихи, подчеркнул докладчик, не исчерпывается пребыванием там Некрасова. В настоящее время это единственная в Ярославской области музеефицированная усадьба конца XVIII—начала XX века. По мнению Д. Ф. Полознева, интерес представляют семьи прежних владельцев усадьбы князей Голицыных, брата поэта Ф. А. Некрасова и его потомков, что должно найти отражение в экспозиции музея. Наконец, сохранившийся в Макарове дом егеря Осорина будет использован как музей крестьянского быта Ярославской губернии.

В присланном на конференцию и оглашенном тексте выступления А. Ф. Тарасов (бывший директор карабихского музея и автор неоднократно переиздававшейся книги «Некрасов в Карабихе») подверг критике концепцию, выдвинутую Д. Ф. Полозневым. По его мнению, «Карабиха» не должна быть превращена в «архитектурный заповедник с пристальным вниманием к помещичьему быту», литературно-мемориальный музей не следует преобразовывать в краеведческий. В экспозиции должны быть раскрыты прежде всего жизнь Некрасова в Карабихе и его творчество данного периода.

При обсуждении докладов мнения выступавших по данному вопросу разошлись. Если Н. Г. Морозов заявил, что разделяет опасения А. Ф. Тарасова и считает опасной тенденцию вытеснения литературного мемориала из литературного музея краеведческой экспозицией, то Г. В. Краснов, Н. Н. Пайков, Ю. В. Лебедев, Б. В. Мельгунов высказывались осторожнее, считая, что обновление экспозиции необходимо, но нужно искать оптимальный вариант сочетания биографических и культурологических аспектов. «На Некрасова надо взглянуть как на поэта своего народа. Речь идет о познании народности Некрасова», — заметил Н. Н. Пайков.

Тематика докладов последнего дня конференции была весьма разнообразной. В докладе «Мотив „непрожитой жизни“ и проблема романтизма в поэзии Некрасова» канд. филол. наук Н. Н. Пайков (Ярославль) отметил, что в миросозерцании поэта необходимо различать область социально-идеологических представлений человека эпохи и область духовно-ценностных ориентаций художника. По мнению докладчика, Некрасов в пору мировоззренческого переворота начала 1840-х годов усвоил новую систему социально-идеологических жизненных представлений, но в области своих духовных ценностей остался в пределах выработанных ранее романтических ценностных представлений. В зрелой поэзии Некрасова всеобщий характер получает именно эта ранняя духовно-ценностная концепция, ориентированная на «истоки» — исходные обещания и надежды начала жизни. Высшими ценностями оказываются детство, дом, родина, земля, природа, народ в его национальном бытии и труженической созидательности, мать как источник духовной гармонии личности. Главным же предметом художественной рефлексии становится настоящее как время сведения счетов, суда над личностью и эпохой, момент переживания несвершенности жизненных обещаний — «непрожитой жизни». Таким образом, как считает Н. Н. Пайков, творческое сознание Некрасова представляет собой «двууровневую систему» (романтическое двоемирие). В некрасовской поэзии возникают соотнесенные друг с другом двояко ориентированные версии жизни: рассмотрение действительности и личности в их объективных закономерностях (некрасовский «реализм») и рассмотрение того и другого в их ценностном «художественно-мифологизирующем» переживании (некрасовский «романтизм»).

Канд. филол. наук Н. Б. Алдонина (Самара) в сообщении «И. И. Панаев — рецензент „Современника“» высказала предположение о принадлежности Панаеву ряда рецензий в «Современнике» 1848—1851 годов (на драму Гете «Земная жизнь и апофеоз художника» в переводе А. Струговщикова — 1848, № 6; на произведения М. А. Корсини: «Семья асессорши» — 1848, № 12, «Любовь светских людей» — 1849, № 1, «Самолюбие губит нас» — 1849, № 4, «Удачная перемена» и «Женщина-писательница» — 1849, № 12, «Рыбак» — 1850, № 1, «Доверчивые женихи» — 1850, № 3), а также статьи «Веневитинов» из цикла «Русские второстепенные поэты» (1850, № 7). Вопрос об авторстве названных работ в литературоведении не ставился, за исключением отзыва на «Доверчивых женихов» (В. Э. Боград атрибутировал его Панаеву, а Б. В. Мельгунов — Некрасову).

В докладе З. П. Ермаковой (Кривой Рог) «Ф. Д. Батюшков о Н. А. Некрасове» были проанализированы оценки некрасовской поэзии известным филологом и литературным критиком, который считал, что заслуги Некрасова-сатирика, гражданского поэта заслонили более устойчивое художественное значение его поэзии. Лучшей частью некрасовского наследия Ф. Д. Батюшков называл «покаянную» лирику, вызывавшую, по свидетельству критика, наиболее сочувственный отклик у современных читателей. Особый интерес вызывают суждения критика об импрессионизме Некрасова в изображении чувств, психологических состояний героя и автора.

А. Е. Новиков (Череповец) в докладе «„Осенняя скука“ Некрасова и „Осенняя скука“ О. И. Сенковского (попытка сопоставления)»

lib.pushkinskijdom.ru

отметил стилистическую, композиционную и смысловую близость этих произведений. Пьеса Некрасова (1848), по мнению докладчика, явно полемична по отношению к повести Сенковского (1833), продолжая спор о природе творчества, начатый еще Пушкиным. Для Пушкина творчество — «труд упорный», его Онегин, «зевая, за перо взялся», но «ничего не вышло из пера его». У Сенковского же наоборот: замечательнейшее произведение русской литературы рождено именно скукой. Некрасов считает, что скука бесплодна.

Сообщение Г. П. Талашова (Санкт-Петербург) «„Литературная газета" в журнальной полемике (1844)» было посвящено дискуссии, развернувшейся вокруг творчества молодой поэтессы Е. Д. Улыбышевой, писавшей на французском языке. «Литературная газета», фактически возглавлявшаяся в 1844 году Некрасовым, выступила в защиту поэтессы от нападок О. Сенковского и В. Межевича, допустившего в своей рецензии в «Северной пчеле» прямой выпад против Некрасова. Анонимная статья «Нечто о стихотворениях г-жи Улыбышевой и о критиках, которые были возбуждены ими» в «Литературной газете» от 11 июня 1844 года появилась, несомненно, как считает Г. П. Талашов, при личном участии Некрасова.

Завершилась конференция докладом канд. филол. наук А. А. Смирнова (Москва) «Поэма Некрасова „Железная дорога" в отношении к немецкой литературной традиции (К постановке проблемы общего и различного в трактовке единого литературного мотива)». Исследователем было предпринято сопоставление некрасовского произведения с обширным количеством произведений немецких поэтов на тему «железной дороги», весьма различно воспринимавших и оценивавших новое явление. Так, у Шамиссо это «лирика впечатлений», новые слуховые образы, предчувствие новых чувств, у К. Винтерлинга — прилив лирического восторга, у Г. Гейне — «конец немецкого духа», нивелирование человеческих чувств, у Н. Ленау — символ банальности, у Х. Шеренберга — печаль от технизированного будущего, у Й. Эйхендорфа — символ фальши Европы, у Г. Грильпарцера — принципиальное неприятие как порождение либерализма, у Ю. Кернера — символ разрушения природы, у Г. Келлера — освобождение человека от изнурительного труда, у К. Бека — способ объединения германских государств, «благая весть», у Ф. Фрейлиграта — смерть романтической поэзии. Таким образом, в связи с данной темой встают самые широкие и разнообразные проблемы, среди которых «поэзия» природы и «поэзия» цивилизации, новое отношение человека к окружающему пространству, изменение в осмыслении природы времени (убыстрение темпа жизни), изменение человеческих чувств под влиянием новых форм общежития (взаимодействие машины, человека и ландшафта), а главное — изменение процесса восприятия действительности, отказ от углубленного самопознания (наступление эпохи машин ведет к концу поэзии). Далее докладчик отметил, что Некрасов разрабатывал данную тему в некоторых отношениях сходно с произведениями немецких поэтов, но вопрос о будущем у Некрасова принципиально оригинален. В «Железной дороге» присутствует романтическая, возвышенная вера в возможности русского народа. Главная идея у Некрасова — всепобеждающая сила народного труда, благодаря чему железная дорога становится символом обновления.

Подводя итоги XXVI Некрасовской конференции, выступили Н. Н. Мостовская, А. П. Чудаков, Я. Бялокозович, Л. А. Розанова, Б. В. Мельгунов. В частности, А. П. Чудаков отметил, что преобладание идеологического аспекта в некрасоведении, подчас приводившее к примитивизации, начинает преодолеваться, так же как и «изоляционизм» — невосприятие связей с литературной традицией. Связи некрасовского творчества с европейской традицией велики, сильны, подчеркнул А. П. Чудаков, но они опосредованны и выявить их непросто. Необходимы также дальнейшие исследования в области поэтики, в том числе и поэтики «чужого слова», к которой обратилась в своем докладе Н. Н. Мостовская. В заключение А. П. Чудаков предложил подумать, не стоит ли в дальнейшем попробовать формировать конференции и по тематическому принципу.

Л. А. Розанова говорила об опасности издержек при поспешном пересмотре традиции. По ее мнению, не следует забывать о «социальности» во имя «всечеловеческого». Некрасов — огромное социальное явление определенного исторического периода.

Н. Н. Мостовская, охарактеризовав многообразие затронутых выступавшими тем и проблем, отметила, что устроители конференции, особенно сотрудники музея в Карабихе, сделали очень много для ее успеха.[1]

«Ощущается необходимость смотреть новыми, свежими глазами на Некрасова», — заключил свое выступление Б. В. Мельгунов.

А. М. Березкин

[1] Накануне открытия конференции вышла из печати книга: Двадцать шестая Некрасовская конференция (к 170-летию со дня рождения): Тезисы докладов. Ярославль, 1991, в которой содержатся материалы как состоявшихся, так и несостоявшихся (по разным причинам) выступлений.

lib.pushkinskijdom.ru

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. М. ЖИРМУНСКОГО

26—28 ноября 1991 года в Санкт-Петербурге состоялась научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского. Заседания проходили в Институте лингвистических исследований РАН (секция языкознания), в Библиотеке РАН (секция немецкой островной диалектологии) и в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (секция литературоведения и фольклористики).

Торжественное открытие конференции состоялось в Большом конференц-зале Санкт-Петербургского научного центра РАН. Вступительное слово об академике В. М. Жирмунском и его обширном научном наследии произнесла А. В. Десницкая. Доклад Е. Г. Эткинда (Париж), также прозвучавший на открытии конференции, был посвящен историзму В. М. Жирмунского.

Ю. Д. Левин в докладе «Вклад В. М. Жирмунского в развитие современного сравнительного литературоведения» проследил историю возникновения и становления сравнительного изучения литератур в нашей стране. Особое внимание докладчик уделил трудам А. Н. Веселовского как предшественника В. М. Жирмунского в области литературной компаративистики. Ю. Д. Левин проанализировал сравнительно-литературоведческие исследования Жирмунского начиная с его докторской диссертации о Байроне и Пушкине. В заключение был отмечен неоценимый вклад В. М. Жирмунского в создание «Истории всемирной литературы».

Разнообразие тем литературоведческих исследований В. М. Жирмунского нашло свое отражение в докладах, прозвучавших на заседаниях секции литературоведения и фольклористики.

Участию В. М. Жирмунского в литературном процессе предреволюционных лет был посвящен доклад А. В. Лаврова. Докладчик предложил обзорную характеристику первых лет литературной деятельности Жирмунского — от творческих опытов на страницах гимназического журнала «Тенишевец» (1906—1907) до книги «Немецкий романтизм и современная мистика» (1913), вызвавшей большой общественный и научный резонанс. В докладе были использованы малоизвестные печатные материалы и архивные документы (в том числе рукописи молодого Жирмунского из архива Вяч. Иванова).

«В. М. Жирмунский и журнал „Гермес“» — тема доклада Г. А. Левинтона. Докладчик проследил взаимоотношения Жирмунского с авторами машинописного журнала «Гермес», издававшегося группой московских филологов, критиков и поэтов в 1922—1923 годах. Г. А. Левинтон отметил, что критики «Гермеса» четко отделяли Жирмунского от ОПОЯЗа — главного объекта их полемики — на основании не только теоретических расхождений, но и самих предметов изучения. В докладе рассматривалась реакция авторов «Гермеса» на работы В. М. Жирмунского о поэзии начала века (о Брюсове, Блоке, акмеистах).

В докладе Т. С. Царьковой «Один из „преодолевших символизм“. Судьба литератора А. Д. Скалдина» была предпринята первая попытка научного изложения биографии писателя, имя и произведения которого ныне возвращаются к читателям. Скалдин — автор «последнего романа серебряного века» «Странствия и приключения Никодима-старшего» (1917), один из активнейших организаторов «Союза деятелей искусств» (1917—1918). В послереволюционные годы многие произведения Скалдина не были опубликованы. Как отметила Т. С. Царькова, проза А. Д. Скалдина интересна тем, что она обогнала время: уже в 1919—1921 годах автор близко подошел к литературной манере обэриутов. Реконструкция биографии А. Д. Скалдина основана на архивных материалах из фондов ЦГАЛИ, ГБЛ, ИРЛИ, архива КГБ Санкт-Петербурга и области.

В докладе «„Бытовая религиозность“ Ахматовой — термин В. М. Жирмунского» И. В. Арнольд подчеркнула, что термин «бытовая религиозность» не содержит отрицательной оценки и употреблен Жирмунским в противопоставление религиозности Ахматовой метафизической мистике символистов — учеников Вл. Соловьева. Религиозность Ахматовой названа бытовой, так как ее религиозные переживания являются глубоко личными, объективированы конкретными движениями и предметами и проявляются в обстановке повседневной жизни и в самые трагические минуты.

Т. В. Цивьян (Москва) выступила с докладом «Сон в поздней прозе Ремизова». Тема сна рассмотрена с точки зрения ремизовской «теории сна», состоящей из нескольких слоев: включение сна в ткань художественного текста, эксперименты с записями и зарисовками снов, «переплеск сна в явь». Более подробно докладчица осветила сны в русской литературе в трактовке Ремизова (сны Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Толстого, Достоевского), а также сопряженную с ними тему сна у немецких романтиков, связь с которыми Ремизов ощущал весьма отчетливо.

Доклад Н. Я. Дьяконовой и А. А. Чамеева «Лирика Шелли в переводах К. Д. Бальмонта» был посвящен рецензии К. И. Чуковского на трехтомное собрание сочинений Шелли в переводе Бальмонта (1908). Признавая справедливость некоторых весьма резких оценок Чуковского, докладчики привлекли внимание и к несомненным достоинствам переводов Бальмонта. Особенно удачны переводы стихов, выражающих борьбу, бурю, кипение страстей, величие природы и трагизм свойственных ей катастроф. Отмечалось, что суждения Чуковского, справедливо оценивающие слабости переводов Бальмонта в свете литературной борьбы на рубеже веков, не могут быть приняты как окончательный приговор труду, ставшему важной вехой в судьбе «русского Шелли».

lib.pushkinskijdom.ru

В докладе В. Е. Багно «Коэффициент узнавания мировых литературных образов» речь шла о закономерностях, которые позволяют образу стать мировым, а также о критериях, дающих нам право причислить к тому или иному мифу произведения последующих эпох. С точки зрения докладчика, бессмертие мировых образов — в неразрешимости вечного спора, заложенного в них, в том, что они одновременно вызывают симпатию и внутренний протест. По мнению В. Е. Багно, критерием, исходя из которого можно соотносить новые образы с архетипом, должно быть сочетание мотивов, позволяющее усматривать развитие в новом произведении заложенных в мировом образе тенденций.

В докладе Г. А. Тиме «О сравнительной поэтике в изучении литературного произведения (к постановке проблемы)» подчеркивалось, что сравнительная поэтика ставит перед собой конкретные задачи по изучению произведений и явлений одной национальной литературы в тесной типологической взаимосвязи с аналогичными явлениями другой, выбранными «по принципу адекватности» (Д. Дюришин). Сравнительная поэтика, по мнению Г. А. Тиме, позволяет осмыслить проблемы той или иной национальной литературы в наиболее широком контексте, что соответствует как академическому знанию о ней, так и современному пониманию задач компаративистики.

«К истории „русского Вертера“» — тема доклада Н. Д. Кочетковой. Основой изучения данного вопроса является фундаментальное исследование В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе» (1937). Русский Гете рассматривается Жирмунским как проблема русского литературного и общественного развития. В этой связи исследователь первостепенное внимание уделяет так называемой «массовой литературе», отражающей основные тенденции в восприятии романа Гете «Страдания молодого Вертера». В докладе Н. Д. Кочетковой были приведены факты, дополняющие собранные Жирмунским материалы (речь шла, в частности, о Е. И. Кострове и А. Я. Булгакове). Особый интерес, с точки зрения докладчицы, вызывают прозаические этюды третьестепенного литератора Ивана Рослякова, включенные им в книгу «Мечты воображения» (1802).

В докладе Н. О. Гучинской «Шпильманская поэма „Соломон и Морольф“ в свете трудов В. М. Жирмунского» рассматривались генезис и типология немецкой средневековой поэмы «Соломон и Морольф», источниками которой, как и параллельной ей русской повести «Соломон и Китоврас», считаются Индия, Палестина и Византия, а историко-географические мотивы распределяются по главным действующим лицам. В противоположность распространенной индологической версии в докладе предлагалась гипотеза о палестинском происхождении поэмы, что более естественно связано с образом ее главного героя Соломона.

Р. Ю. Данилевский в докладе «Горный пейзаж в „Фаусте“ Гете: реальность и символика» рассмотрел тему, которая проходит через все творчество великого немецкого поэта и восходит к древнейшей культурной мифологеме «горы» — ступени к высшему миру, источника вод, дающих жизнь, и вместе с тем средоточия враждебных человеку сил. По мнению докладчика, горный ландшафт в «Фаусте» явился также отражением философских и геологических интересов Гете и, кроме того, был связан с его глубоко личными лирическими переживаниями.

Г. М. Фридлендер выступил с докладом «Немецкий романтизм в работах молодого В. М. Жирмунского». Доклад публикуется в настоящем номере журнала.

Доклад В. Е. Холшевникова «В. М. Жирмунский о мелодике и композиции стиха» был посвящен полемике В. М. Жирмунского с Б. М. Эйхенбаумом по вопросам методологии исследования поэтики. Эйхенбаум в книге «Мелодика русского лирического стиха» (1922) к трем традиционным разделам стиховедения добавляет четвертый — специфическую стихотворную интонацию (при этом смысловая сторона интонации автора не интересует). Жирмунский в статье-рецензии «Мелодика стиха» (1922) решительно спорит с методологией Эйхенбаума, утверждая значение тематики и семантики слова как факторов стиля речи. В заключение докладчик отметил, что наследие авторов названных трудов живо и актуально в наши дни.

В докладе В. Г. Адмони «Пушкинские традиции в истории русской рифмы» отмечалось новаторство Пушкина в области стихосложения. Приводилось, в частности, заключительное двустишие с мужскими рифмами (в онегинской строфе). Кроме того, Пушкин предлагал умножить число рифмующихся строк и расширить рифменный репертуар путем вовлечения в него новых лексико-грамматических разрядов словоформ. И хотя сам Пушкин не последовал своему призыву, в русской поэзии XX века обе эти линии осуществляются: множественность рифмующихся стихов — у Ахматовой и Твардовского, введение в рифму союзов и предлогов — у Цветаевой и Пастернака.

Доклад В. С. Баевского (Смоленск) «Уникальный способ строфической организации текста у Н. Гумилева» был посвящен поэме Гумилева «Открытие Америки» (1910), написанной строфами, каждая из которых содержит шесть стихов на две рифмы, причем в каждой строфе две рифменные серии охватывают по три стиха. Однако взаимное расположение стихов, относящихся к обеим рифменным сериям, от строфы к строфе меняется. По мнению В. С. Баевского, найденный Гумилевым прием — автономный механизм, встроенный в структуру поэтического текста. Его задача — разнообразить интонацию, а прообразом данного приема является двойная секстина.

М. В. Раевский (Москва) в докладе «Стиховедческое наследие В. М. Жирмунского и современная теория рифмы» привлек внимание к некоторым мыслям, высказанным Жирмунским в начале 20-х годов и позволяющим создать на их основе теорию внутренней рифмы. Докладчик

lib.pushkinskijdom.ru

изложил один из возможных подходов к построению такой теории. По мнению М. В. Раевского, собственно внутренними рифмами следует считать лишь созвучия, связывающие как минимум два слова внутри одного стиха или два стиха внутри строфы. Слова, объединенные такими рифмами, образуют внутри стиха чаще всего двучленные структуры, с помощью которых упорядочивается ритмическая композиция стиха.

«В. М. Жирмунский в спорах 30-х годов — что такое фольклор» — тема доклада Б. Н. Путилова. Докладчик охарактеризовал особую независимую позицию Жирмунского в дискуссиях, сопровождавших включение фольклористики в тоталитарную идеологическую систему. В. М. Жирмунский подробно обосновал теорию, согласно которой фольклор — явление пережиточное, реликтовое, ограниченное в своем развитии стадиальными рамками. Концепция Жирмунского (при всей спорности ее) содержала существенные позитивные моменты: она противостояла упрощенным лозунгам о фольклоре как «громком голосе настоящего», «остром орудии классовой борьбы», «важнейшей части марксистско-ленинского литературоведения».

А. М. Щербак в докладе «Чингиз-хан в эпических произведениях тюркских народов» сосредоточил внимание на таких эпосах, как «Кисса-и Чингиз» и «Огуз-наме» (уйгурский список). Докладчик отметил, что оба текста имеют монгольское происхождение. Раздел о Чингиз-хане в повести «Кисса-и Чингиз» является одним из вариантов легендарной версии его биографии, представленной, в частности, в «Сокровенном сказании монголов». Что касается «Огуз-наме», то о происхождении эпоса свидетельствуют значительный монгольский лексико-грамматический пласт, сильное монгольское влияние в содержании, а также сходство мотивов, не имеющих широкого распространения в тюркском эпосе.

На секции литературоведения и на заключительном пленарном заседании прозвучали также доклады Б. Ф. Егорова («В. М. Жирмунский об Аполлоне Григорьеве»), Ф. П. Федорова («В. М. Жирмунский и немецкий романтизм»), Л. В. Славгородской («Художественное ви́дение и научное изучение природы в истории немецкого романтизма»), В. М. Марковича («О значении „чудесного“ в русской реалистической литературе XIX века»), К. В. Чистова («В. М. Жирмунский о „Калевале“»).

На закрытии конференции, проходившем в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, своими воспоминаниями о В. М. Жирмунском поделились А. В. Жирмунский, который продемонстрировал собравшимся некоторые кадры из семейного архива, а также Е. Г. Эткинд и Ю. Д. Левин.

В рамках конференции в Литературном музее Пушкинского Дома была развернута выставка, на которой экспонировались книги с автографами В. М. Жирмунского, рукописные материалы и фотографии.

А. О. Львовский

lib.pushkinskijdom.ru

Абрамович С. Д. «Живая» и «мертвая» душа в художественном мире Чехова-повествователя (Романтич. тип поведения в изображении Чехова). [Учеб. пособие. . .]. Киев: УМКВО, 1991. 86 [1] с.

Барлас Л. Г. Язык повествовательной прозы Чехова: Пробл. анализа. [Отв. ред. Л. А. Введенская]. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1991. 205 [1] с.

Белова Н. М. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Пособие для студентов-заочников. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1990. 55 [2] с.

Бельчиков Н. Ф. Статьи о русской литературе. [Вступ. ст. П. В. Куприяновского]. М.: ИМЛИ, 1990 (1991). 347 с.

Бирон В. С. Петербург Достоевского. Л.: Товарищество «Свеча», 1991. 44 [1] с.

Борисова Л. М. Драматургия русского символизма (Худож. особенности). [Учеб. пособие для. . .]. Киев: УМКВО, 1991. 75 [1] с.

Булгарин Ф. В. Всякая всячина: Лит.-критич. статьи. Харьков: Основа, 1991. 40 с.

Воронцов Д. Д., Маслов А. П. Любителям российской словесности (1000 вопросов и ответов по рус. и сов. лит-ре). Л.: Б. и., 1991. 183 [2] с.

Галушко Т. К. «Раевские мои. . .». [О судьбах друзей А. С. Пушкина. Сб.]. Л.: Лениздат, 1991. 157 [3] с.

Грехнев В. А. Этюды о лирике А. С. Пушкина. Нижний Новгород: Волго-Вятское кн. изд-во, 1991. 191 [1] с.

Громов Е. С. Палитра чувств. О трагическом и комическом. Кн. для учащихся ст. классов. М.: Просвещение, 1991. 189 [2] с.

Гусейнова А. А. П. Чехов и Азербайджан. Баку: Язычы, 1991. 99 [1] с.

Державина О. А. Древняя Русь в русской литературе XIX века (Сюжеты и образы древнерус. лит-ры в творчестве писателей XIX в.). Отв. ред. В. П. Гребенюк. М.: Б. и., 1990. 416 с.

Дмитриев С. Н. Письма совести и веры. История «завещания» Короленко. М.: Молодая гвардия, 1991. 139 [2] с.

Древнерусская литература. Изображение общества. [Отв. ред. А. С. Демин]. М.: Наука, 1991. 241 [4] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Из истории типологических и контактных связей в русской и зарубежной литературе. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: М. И. Воропанова (отв. ред.) и др.]. Красноярск: КГПИ, 1990 (1991). 110 [2] с.

Ильев С. П. Русский символистский роман. Аспекты поэтики. Киев: Лыбидь, 1991. 168 [2] с.

История русской журналистики. Хрестоматия. [Учеб. пособие. . . Сост. Б. И. Есин]. М.: Высшая школа, 1991. 319 [1] с.

Карабиха. Ист.-лит. сб. [о Н. А. Некрасове. Сост. Б. В. Мельгунов. Вступ. ст. Н. Н. Скатова]. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1991. 221 [2] с.

Кишкин Л. С. Словацко-русские литературные контакты в XIX веке. Разыскания, исслед., сообщения. М.: ИСБ, 1990. 210 [1] с.

Ключевский В. О. Литературные портреты. [Сост., вступ. ст. А. Ф. Смирнова]. М.: Современник, 1991. 461 [1] с.

Книжные центры Древней Руси. Иосифо-Волоколамский монастырь как центр книжности. [Сборник. Отв. ред. Д. С. Лихачев]. Л.: Наука, 1991. 483 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Кожинов В. В. Размышления о русской литературе. М.: Современник, 1991. 524 [2] с.

Копылова М. Л. Песни поются для радости (Книжка про старин. песни и игры. . . Ч. 1). Йошкар-Ола: Кооператив «Литограф», 1991. 30 [1] с.

Лакшин В. Я. Судьбы: от Пушкина до Блока. Телевиз. опыты. М.: Искусство, 1990. 334 [1] с.

Махонина С. Я. Русская дореволюционная печать (1905—1914). Под ред. Б. И. Есина. М.: Изд-во МГУ, 1991. 205 [2] с.

Мережковский Д. С. Акрополь. Избр. лит.-критич. ст. [Сост., авт. послесл. и коммент. С. Н. Поварцов]. М.: Кн. палата, 1991. 351 с.

Мудрость народная. Жизнь человека в русском фольклоре. [Сб. в 10 вып. Вып. 1. Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. В. П. Аникина]. М.: Худож. лит-ра, 1991. 590 с.

На рубеже XIX и XX веков. Из истории междунар. связей рус. лит-ры. Сб. науч. тр. Отв. ред. Ю. Д. Левин. Л.: Наука, 1991. 323 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Народный театр. [Сб. Сост., вступ. ст. и подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной]. М.: Сов. Россия, 1991. 541 с.

Нечаенко Д. А. Сон, заветных исполненный знаков. Таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и худож. лит-ре. М.: Юрид. лит-ра, 1991. 302 [2] с.

«Огаревские чтения», науч. конф. (20; 1991; Саранск). Тезисы докладов. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 1991. 127 [1] с.

Орлов П. А. История русской литературы XVIII века. [Учеб. для филол. спец. ун-тов]. М.: Высшая школа, 1991. 318 [2] с.

Острой О. С. История искусствоведческой библиографии в России (XI—нач. XX в.). Л.: ГПБ, 1991. 222 [2] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Виленский Ю. Г. Доктор Булгаков. Киев: Здоровья, 1991. 254 [2] с.

Винокур Г. О. О языке художественной литературы. Сост. Т. Г. Винокур. [Предисл. В. Григорьева]. М.: Высшая школа, 1991. 447 [1] с.

Винокур Г. О. Филологические исследования. Лингвистика и поэтика. Отв. ред. Г. В. Степанов, В. П. Нерознак. [Вступ. ст. и коммент. М. И. Шапира]. М.: Наука, 1990 (1991). 451 [1] с.

В поисках нового содержания. Сов. лит-ра 70-х—первой половины 80-х гг.[Редколлегия: Б. П. Гончаров (отв. ред.) и др.]. М.: Б. и., 1989. 406 с. (Ин-т мировой лит-ры).

Воспоминания об Анне Ахматовой. [Сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных; коммент. А. В. Курт, К. М. Поливанова]. М.: Сов. писатель, 1991. 718 [1] с.

«Все меня мучает своей прелестью». И. А. Бунин. Воспоминания, письма. [Авт.-сост. Ю. А. Буслаев]. М.: Б. и., 1990. 38 с.

Вулис А. З. Литературные зеркала. М.: Сов. писатель, 1991. 478 [1] с.

Гиршман М. М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. М.: Высшая школа, 1991. 159 [1] с.

М. Горький и революция. Горьков. чтения '90. [23-и чтения, 17—18 мая 1991 г. Обществ. редколлегия: И. К. Кузьмичев (отв. ред.) и др. Ч. 1]. Нижний Новгород: Волго-Вятское кн. изд-во, 1991. 219 [3] с.

Давыдова Т. Т. Евгений Замятин. М.: Знание, 1991. 62 [2] с.

Денисова И. В. Пока земля еще вертится... М.: Знание, 1991. 63 [1] с.

Добычинские чтения (1; 1990; Даугавпилс). Первые добычинские чтения [10—11 дек. 1990 г. Тез. докл.]. Даугавпилс: ДПИ, 1991. 113 с.

Долгов С. Ф. Типология художественного конфликта в советском историческом романе. Ташкент: Фан, 1990. 105 [2] с.

Загвозкина В. Г. Литературные тропы: поиски, встречи, находки. Казань: Татарское кн. изд-во, 1991. 206 [2] с.

Зайцев Б. К. Братья-писатели. Воспоминания. М.: Б. и., 1991. 45 [2] с.

Залесская Л. И. Шолохов и развитие советского многонационального романа. М.: Наука, 1991. 266 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Золотцев С. А. Боязнь забыть слово. Письма о поэзии сиб. другу. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1991. 172 [2] с.

Из творческого наследия советских писателей. [Сб. Отв. ред. Н. А. Грознова, В. В. Тимофеева]. Л.: Наука, 1991. 331 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Канашкин В. А. Судное время. Кн. критики. М.: Молодая гвардия, 1991. 142 [1] с.

Кардин В. Где зарыта собака? Полем. ст. 60—80-х. М.: Сов. писатель, 1991. 446 [2] с.

Кондратович А. И. Новомирский дневник, 1967—1970. [Журн. «Новый мир». Вступ. ст. и общ. ред. И. А. Дедкова]. М.: Сов. писатель, 1991. 524 [2] с.

Кретова О. К. Встречи сквозь годы: Невыдум. рассказы. Воронеж: Центрально-Черноозем. кн. изд-во, 1991. 94 [2] с.

Кудрова И. В. Версты, дали... Марина Цветаева: 1922—1939. М.: Сов. Россия, 1991. 368 с.

Кузьменко О. А. Андрей Платонов: призвание и судьба. Очерк творчества. Киев: Лыбидь, 1991. 229 [2] с.

Лакшин В. Я. Булгакиада. [О М. А. Булгакове]. Киев: Рад. Украйина, 1991. 63 с.

Лакшин В. Я. «Новый мир» во времена Хрущева. Дневник и попутное (1953—1964). М.: Кн. палата, 1991. 266 [1] с.

Левин Л. И. Такие были времена. М.: Сов. писатель, 1991. 396 [1] с.

Левина Е. Р., Шеломенцева М. Б. Современная советская научно-познавательная литература для детей и юношества. Учеб. пособие. М.: МГИК, 1991. 88 с.

Лихачев Д. С. Раздумья. [Для сред. и ст. шк. возраста]. М.: Детская лит-ра, 1991. 316 [2] с.

Личность писателя и его творчество. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Н. И. Желтова (отв. ред.) и др.]. Волгоград: ВолгПИ: ВГУ, 1990. 152 с.

Лукин Ю. А. Возвращение к Ленину: Перестройка. Литература. Искусство. М.: Сов. писатель, 1991. 266 с.

Любомудров М. Н. Противостояние. Театр. Век XX; традиции — авангард. М.: Молодая гвардия, 1991. 316 [3] с.

Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме. [Экспозиция. Авт.-сост. И. Г. Кравцова и др.]. Л.: Петрополь, 1991. 47 [2] с.

Народное творчество: перспективы развития и формы социальной организации. Сб. науч. тр. Отв. ред. Н. Г. Михайлова. М.: НИИК, 1990. 189 с.

Начало. Сб. работ молодых ученых. [Редколлегия: В. Б. Черкасский (отв. ред.) и др.]. М.: Б. и., 1990. 250 с.

Николаева С. А. Дети и война. [Лит.-критич. очерки]. М.: Детская лит-ра, 1991. 158 [2] с.

Ново-Басманная, 19, 1990. [К 60-летию изд-ва «Худож. лит-ра». Сб. Сост. Н. Богомолова; Вступ. ст. Г. Анджапаридзе]. М.: Худож. лит-ра, 1990. 749 [1] с.

О Мандельштаме. [Сб. Редколлегия: Ф. П. Федоров и др.]. Даугавпилс: ДПИ, 1991. 47 с.

Овсепян Р. П. История советской журналистики. Первое десятилетие Сов. власти. [Учебно-метод. пособие...]. М.: Изд-во МГУ, 1991. 77 [1] с.

Петросов К. Г. Литературные Старки (Поэты «Черкизов. круга» и А. Ахматова). М.: Знание, 1991. 62 [2] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Питиримов С. Ф. Подвиг любви. Лит.-краевед. очерки. Тула: Приокское кн. изд-во, 1991. 366 [1] с.

Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Худож. метод и поэтика. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: В. А. Западов (отв. ред.) и др.]. Л.: ЛГПИ, 1990. 162 [1] с.

Развитие жанров русской лирики конца XVIII—XIX веков. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: О. И. Сердюкова (отв. ред.) и др.]. Куйбышев: КГПИ, 1990. 148 с.

Разговоры Пушкина. [Собрали С. Гессен, Л. Модзалевский]. Репринт. воспроизведение изд. 1929 г. М.: Политиздат, 1991. XVII, 316 [2] с.

Разумова И. А. Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. Петрозаводск: Карелия, 1991. 151 [2] с.

Реизов Б. Г. Историко-литературные исследования. Сб. ст. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. 247 [2] с.

Русская историческая песня. [Сб. Вступ. ст., сост. и примеч. Л. И. Емельянова]. Л.: Сов. писатель, 1990. 463 с. (Б-ка поэта: Осн. М. Горьким в 1931 г. Малая серия. 4-е изд.).

Русская литература XX века. Материалы для вып. класса. [Сост. Г. С. Меркин. Ч. 1]. Смоленск: ТПЦ «Трион»: Фил. «Гарт» к/ф «Смол. кремль». ВМЦ Сов. фонда милосердия и здоровья, 1990 (1991). 270 [2] с.

Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII—нач. XVIII в.). М.: Наука, 1991. 261 [3] с. (Ин-т мировой лит-ры).

Салтыков-Щедрин и русская литература. [Сб. ст. Отв. ред. В. Н. Баскаков, В. В. Прозоров]. Л.: Наука, 1991. 315 [2] с. (Ин-т русской лит-ры, Саратовский гос. ун-т).

Свирский В. Д. Демонология. Пособие для демокр. самообразования учителя [Об «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина]. Рига: Звайгзне, 1991. 164 [2] с.

Седегов В. Д. А. П. Чехов в восьмидесятые годы. Ростов н/Д: Кн. изд-во, 1991. 174 [2] с.

Скатов Н. Н. Пушкин. Очерк жизни и творчества. [Для детей]. Л.: Детская лит-ра, Балт. фил. Ассоц. творч. интеллигенции «Мир культуры», 1991. 237 [2] с.

Слоним М. Три любви Достоевского. М.: Сов. писатель, 1991. 304 с.

Соболев Н. А. «...Душа собою вечно недовольна» [Брянский край и русская лит-ра]. Лит.-краевед. очерки. Тула: Приокское кн. изд-во, 1991. 94 [2] с.

Станишич Й. Йован Дучич и русская культура. Серб.-рус. лит. связи конца XIX—нач. XX в. Л.: Наука, 1991. 267 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Татевосян Р. В. Лев Толстой и армянская классическая литература. Ереван: Айастан, 1991. 243 [2] с.

Турьян М. А. Странная моя судьба: О жизни В. Ф. Одоевского. [Вступ. ст. В. Э. Вацуро]. М.: Книга, 1991. 398 [2] с.

Хализев В. Е. Теория литературы. Учеб.-метод. пособие для филол. фак. гос. ун-тов. М.: Изд-во МГУ, 1991. 69 [2] с.

Чванов М. А. Корни и крона. Я был в Аксакове. [О С. Т. Аксакове]. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1991. 525 [2] с.

Чекалин С. В. Лермонтов. Знакомясь с биографией поэта... М.: Знание, 1991. 249 [6] с.

Чеховские чтения в Ялте. Чехов: взгляд из 1980-х. Сб. науч. тр. [Отв. ред. А. П. Головачева]. М.: ГБЛ, 1990. 191 с.

Читая «Остров Сахалин»... Докл. и сообщ. участников ист.-краевед. конф., посвящ. 100-летию путешествия А. П. Чехова на о-в Сахалин, 18—19 мая 1990 г. [Отв. ред. М. С. Высоков. Ч. 1]. Южно-Сахалинск: Сахалинский обл. краевед. музей, 1990. 131 с.

Шкляревский И. И. Читаю «Слово о полку Игореве». Кн. для учащихся. М.: Просвещение, 1991. 76 [3] с.

Эсалнек А. Я. Типология романа (Теорет. и ист.-лит. аспекты). М.: Изд-во МГУ, 1991. 156 [2] с.

Язык Н. В. Гоголя. [Учеб. пособие. Под ред. А. Н. Кожина]. М.: Высшая школа, 1991. 175 [1] с.

Азадовский К. М., Дьяконова Е. М. Бальмонт и Япония. М.: Наука, 1991. 187 [3] с.

Акматалиев А. А. Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур. Бишкек: Адабият, 1991. 182 [2] с.

Алиева С. У. Сердце свое держу как свечу (По страницам современ. жен. прозы). М.: Знание, 1991. 61 [3] с.

Андреев Ю. А. Наша авторская... История, теория и соврем. состояние самодеят. песни. М.: Мол. гвардия, 1991. 270 [1] с.

Бахтинский сборник. [Редколлегия: Д. Куюнджич, В. А. Махлин (отв. ред.) и др. Вып. 1]. М.: Прометей, 1990. 129 [1] с.

Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. М.: Прогресс: Гнозис, 1991. 169 с.

Билинкис Я. С. Непокорное искусство. О процессе худож. развития. [Очерки]. Л.: Сов. писатель, 1991. 329 [2] с.

Александр Блок. Исслед. и материалы. Редколлегия: Ю. К. Герасимов (отв. ред.) и др. Л.: Наука, 1991. 342 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).

Боровиков С. Г. Замерзшие слова. Саратов: Приволжское кн. изд-во, 1991. 252 [2] с.

Бороздина П. А. Очерки истории литератур народов СССР. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991. 476 [2] с.

В минуту поздних сожалений. [Очерки. Ред.-сост. А. А. Васильева]. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1991. 221 [2] с.

lib.pushkinskijdom.ru

Полякова Л. В. Цена битв: Из истории лит. борьбы сов. эпохи. Воронеж: Центр.-Черноозем. кн. изд-во, 1991. 158 [2] с.

Поэтика и стилистика, 1988—1990. [Сб. ст. Отв. ред. В. П. Григорьев]. М.: Наука, 1991. 238 [2] с.

Проблема автора в художественной литературе. Тез. докл. регион. межвуз. науч. конф., посвященной памяти проф. Б. О. Кормана (Ижевск, 14—16 нояб. 1990 г.). [Редколлегия: В. И. Чулков (отв. ред.) и др.]. Ижевск: УдГУ, 1990. 134 с.

Проблема традиций и новаторства русской и советской прозы. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: М. Я. Ермакова (отв. ред.) и др.]. Нижний Новгород: НГПИ, 1990. 156 [1] с.

Проблематика и поэтика творчества В. Я. Шишкова. Сб. науч. тр. [Редколлегия: Н. М. Дмитриева (отв. ред.) и др.]. Тверь: ТГУ, 1991. 84 [1] с.

Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе. Сб. науч. тр. [Редколлегия: Н. Л. Лейдерман (отв. ред.) и др.]. Свердловск: СГПИ, 1990. 148 [2] с.

Развитие традиций и формирование жанров в советской литературе. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Л. П. Кременцов (отв. ред.) и др.]. М.: МОПИ, 1991. 108 [1] с.

Савин О. М. Времен связующая нить... Ист.-лит. докум. очерки. [Предисл. Н. Черапкина]. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1991. 413 [2] с.

Салаев К. Б. М. И. Шевердин — русский писатель Узбекистана. Ташкент: Фан, 1991. 80 [1] с.

Слово и конструкция в художественном тексте. Сб. науч. тр. [Редколлегия: Л. М. Байдуж (отв. ред.) и др.]. Тюмень: ТГУ, 1991. 153 с.

Содержательность форм в художественной литературе. Проблемы жанра. Межвуз. сб. [Редколлегия: Л. А. Финк (отв. ред.) и др.]. Куйбышев: КГУ, 1990. 155 [2] с.

Соколов Б. В. Михаил Булгаков (100 лет со дня рождения). М.: Знание, 1991. 62 [2] с.

Соколов Б. В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Очерки творч. истории. М.: Наука, 1991. 173 [2] с.

Соловьева Н. А., Шахов В. В. Николай Бирюков. Очерк жизни и творчества. Киев: Лыбидь, 1991. 238 [2] с.

Сюжет и время. Сб. науч. тр. К 70-летию Г. В. Краснова. [Редколлегия: В. А. Викторович (отв. ред.) и др.]. Коломна: Коломен. пед. ин-т, 1991. 222 с.

Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: В. И. Тюпа (отв. ред.) и др.]. Кемерово: КГУ, 1990. 142 с.

Убийство Есенина. Новые материалы. [Послесл. К. М. Расулова]. Махачкала: Дагестанское кн. изд-во, 1991. 152 [2] с.

Хаибеков Л. В. Говорят, судьба... [Литературовед. заметки]. Л.: ЛПО «Редактор», 1991. 185 [2] с.

Хлысталов Э. А. Тайна убийства Сергея Есенина. М.: Феникс-1, 1991. 67 [2] с.

Шукшин В. М. Слово о «малой родине». М.: Всесоюз. творч.-произв. об-ние «Киноцентр», 1991. [63] с.

«Я вернулся в мой город»: Петербург Мандельштама. Л.: Товарищество «Свеча», 1991. 46 [2] с.

Карельские народные баллады. Сюжет.-темат. кат. [Сост. Р. П. Ремшуева]. Петрозаводск: Карельский науч. центр, 1990. 70 с.

Каталог древнерусских грамот, хранящихся в отделе рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. [Вып. 11. 1696—1700 гг. Сост. Г. П. Енин]. Л.: ГПБ, 1991. 246 с.

Каталог книг кирилловской печати XVI—XVIII веков из собраний Библиотеки Тартуского ун-та и Псковско-Печерского монастыря. [Сост. Т. К. Шаховская]. Тарту: Б. и., 1991. 145 с.

Кириллические издания старообрядческих типографий конца XVIII—начала XIX века. Каталог. [Сост. А. В. Вознесенский]. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. 159 [2] с.

Летопись жизни и тв-ва А. И. Герцена, 1812—1870. Редколлегия: С. Д. Гурвич-Лищинер и др. [Кн. 5. 1868—1870. Дополнения и поправки к кн. I—IV. Сводные указатели]. М.: Наука, 1990. 484 [2] с.

Новые поступления в отдел рукописей и редких книг ГПБ (1984—1988). Каталог. [Сост. Л. С. Георгиева, П. А. Медведев]. Л.: ГПБ, 1990. 200 с.

Русские советские писатели. Поэты: Биобиблиогр. указ. [Т. 14. В. В. Маяковский. Ч. I. Произведения Маяковского. Сост. А. П. Зименков и др.]. М.: Кн. палата, 1991. 269 [1] с.

Словоуказатель к комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». [В. Я. Кузнецов, В. Н. Ерохин, К. М. Гайштут, Е. Г. Усовик.]. Тверь: ТГУ, 1990 (1991). 140 с.

Центральный гос. архив древних актов СССР (Москва). Путеводитель. В 4 т. [Т. 1]. М.: ЦГАДА, 1991. 527 [1] с.

lib.pushkinskijdom.ru