

Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

1993

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Е.А. Тахо-Годи. Лермонтовская традиция в творчестве К. Случевского.....	3
В.Е. Ветловская. К проблеме истолкования «Скупого рыцаря» в цикле «маленьких трагедий».	17
А.И. Павловский. К характеристике автобиографической прозы русского зарубежья (И. Бунин, М. Осоргин, В. Набоков).....	30

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В.Н. Баскаков. У истоков русской филологической журналистики (повременные издания Российской Академии).....	54
С.И. Николаев. А. Кантемир в польском журнале XVIII века.....	64
А.В. Востриков. Тема «исключительной дуэли» у Бестужева-Марлинского, Пушкина и Лермонтова.....	66
А.И. Рейтблат. Ф.В. Булгарин и Польша.....	72
О духе и характере польского народа.....	82
Замечания на письмо Н.Н. Новосильцова к графу А.А. Аракчееву, от 28 декабря 1824 года, с присовокуплением известий о Шубравском обществе.....	89
Его Императорскому Высочеству Государю Цесаревичу, Великому князю Константину Павловичу от генерал-адъютанта Бенкендорфа 1-го.....	93
Секретная газета.....	96
М.К. Перкаль. «Непреложная реальность» или художественный вымысел? (О прототипах рассказа А.И. Герцена «Германский путешественник»).....	99
А.М. Любомудров. Оптинские источники романа И.С. Шмелева «Пути небесные».....	104
Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым (публикация и примечания И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского) (продолжение).....	112
В.П. Крючков. Почему луна «непогашенная»? (О символике «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка).....	121

Очерк Андрея Платонова «В поисках будущего (Путешествие на Каменскую писчебумажную фабрику)»: К творческой истории повести «Котлован» (Вступительная статья и примечания Т. М. Вахитовой)	127
Е.И. Колесникова. «Человек и есть сюжет».....	141
А. Донсков (Канада). «Драматическое присутствие» в повести Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича».....	149

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В.В. МАЯКОВСКОГО

И.А. Макарова. Христианские мотивы в творчестве Маяковского	154
С.А. Малахов. Воспоминания о Маяковском (публикация В.С. Федорова)	171
Я. Духан, В. Макаев. Учитель Маяковского	183
В.Ю. Вьюгин. Научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Владимира Маяковского	188

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Г.М. Фридендер. Наследие М.М. Бахтина вчера и сегодня	200
---	-----

ХРОНИКА

Э.Н. Киреева. Катенинские чтения, посвященные 200-летию со дня рождения писателя	207
Н.М. Сперанская. Вторая международная Пушкинская конференция.	211
Д.П. Николаев, И.Б. Павлова, М.М. Голубков. «История русской литературы: пути изучения, проблемы периодизации» (конференция в ИМЛИ)	222
М.А. Федотова. XVII Малышевские чтения	231
Д.С. Лихачев. Слово о Льве Александровиче Дмитриеве	233
Ю.К. Бегунов, Б.В. Мельгунов. Памяти Федора Яковлевича Приймы (1909—1993)	236

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, Б.Ф. ЕГОРОВ,
 А.И. ПАВЛОВСКИЙ, А.М. ПАНЧЕНКО, В.А. ТУНИМАНОВ, С.А. ФОМИЧЕВ,
 Г.М. ФРИДЛЕНДЕР

Отв. секретарь редакции М. Д. К о н д р а т ь е в

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

ЛЕРМОНТОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ К. СЛУЧЕВСКОГО

Творчество М. Ю. Лермонтова представляет для нас интерес не только само по себе, но и как источник вдохновения других поэтов, других поколений. Даже те из них, кто прямо не причислял себя к последователям Лермонтова и чье отношение к нему было противоречиво, так или иначе испытали на себе его влияние. К таким авторам можно отнести и К. Случевского, литературная деятельность которого в основном приходится на вторую половину XIX века.

Нельзя не отметить сложившуюся парадоксальную ситуацию, когда с первых своих стихов Случевский был объявлен А. Григорьевым чуть ли не новым Лермонтовым, а сам поэт на протяжении всей своей жизни старался доказать, что развитие русской литературы идет по иному, не лермонтовскому пути. Для Случевского Лермонтов был «жертвою тех литературно-философских волнений, которые имелись налицо в его время во всей Европе и которым, однако, не подчинился Пушкин»,¹ сумевший понять, что «мрачный, самолюбивый, тревожный байронизм не имеет ничего общего с чисто русскою, народною жизнью».² И тем не менее Случевский, несмотря на такое критическое отношение к своему великому предшественнику, все же не смог избежать воздействия лермонтовского гения.

Проблема «Случевский и Лермонтов» специально не разрабатывалась, если не считать статьи А. В. Федорова в «Лермонтовской энциклопедии», где автор суммировал существовавшие разрозненные суждения по этому вопросу. Но нельзя сказать, что и после этого тема оказалась исчерпанной. Отзвуки лермонтовской поэзии пронизывают все творчество Случевского. В одной из своих драматических сцен Случевский восклицает:

Да, да! Преемственность!.. Она от века
Как Божий дух, носилась над Россией...³

¹ Доклад... К. Случевского о полн. собр. соч. М. Ю. Лермонтова // Красный архив. 1939. Т. 5 (96). С. 190.

² Случевский К. Книжки моих старших детей. М., 1892. Кн. 17. С. 237.

³ Случевский К. К. Поверженный Пушкин // Пушкинский сборник. СПб., 1899. С. 254.

И словно специально, мысль о жизненной важности такого непрерывного развития — будь то государственное устройство или литературный процесс — подчеркивается тем, что в произведении автора конца века вдруг возникает реминисценция из лермонтовского «Поэта»: «Твой стих, как Божий дух, носился над толпой...»

Прочитывая в своей статье о Случевском его стихотворение «Молодежи», Вл. Соловьев утверждал, что «от таких стихов не отказался бы и Лермонтов»,⁴ видимо почувствовав в них переключку с лермонтовской «Думой». Действительно, реминисценций из Лермонтова в поэзии Случевского немало. Так, например, вызывает ассоциации с лермонтовской «Русалкой» одна из первых баллад Случевского «Статуя», напечатанная в 1860 году. Героиня Случевского тоже русалка и тоже безответно влюблена, но предмет ее страсти не витязь, погруженный в вечный сон на дне реки, а статуя молодого, смертельно раненного гладиатора, стоящая на берегу озера:

И видят полночные звезды,
Как просит она у него
Ответа, лобзанья и чувства,
И как обнимает его.

И видят полночные звезды,
И шепчут двурогой луне,
Как холоден к ней гладиатор
В своем заколдованном сне.⁵

В то же время стихотворный размер возвращает нас к «Воздушному кораблю», к «Тамаре» и другим стихотворениям Лермонтова, написанным трехстопным амфибрахийем. Использование Случевским в своей балладе этого размера, тяготеющего и у Лермонтова к песенно-балладной традиции, словно подчеркивает еще раз то, что жанр «всегда помнит свое прошлое, свое начало».⁶

Кстати сказать, в статье «„Тучки небесные...“ — семантический ореол неудачного стихотворного размера» М. Гаспаров, проследившая историю бытования четырехстопного дактиля с дактилическими окончаниями, пишет о «загадочности» использования этого размера в пародии Добролюбова от лица Аполлона Капелькина «Родина великая»: «Был ли здесь какой-нибудь конкретный славянофильский образец, написанный таким размером, или это просто один из опытов пересемантизации старых размеров, какие часто предпринимались в эту пору, — сказать трудно; вероятнее, однако, второе...»⁷ В 1948 году была высказана мысль о том, что добролюбовская статья «Юное дарование, обещающее поглотить всю современную поэзию» была навеяна «Беседой с Иваном Ивановичем о современной нашей словесности и о многих других вызывающих на

⁴ Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 546.

⁵ Случевский К. Соч.: В 6 т. СПб., 1898. Т. II. С. 3—4. Далее ссылки на это издание в тексте.

⁶ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972. С. 179.

⁷ Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 409.

размышление предмета» Аполлона Григорьева, предрекавшего в ней юному Случевскому великое будущее.⁸ Если не принимать во внимание некоторые издержки, вызванные «веяниями сороковых годов» (обличение Случевского и Григорьева как реакционеров и проч.), то сама версия кажется весьма правдоподобной, так как Григорьев действительно писал о Случевском как о поэте, превзошедшем всю современную поэзию — Фета, Полонского, Майкова, Мея, Тютчева, и заявлял, что в Случевском «сразу является поэт, настоящий поэт, не похожий ни на кого поэт... а коли уж на кого похожий — так на Лермонтова».⁹ В таком случае выбор Добролюбовым именно лермонтовского размера для одной из своих пародий из цикла «Юное дарование» можно объяснить желанием дискредитировать «второго Лермонтова» Случевского.

Аллюзии на известное лермонтовское стихотворение «Расстались мы; но твой портрет...» можно увидеть в стихотворении Случевского «Создав свой мир в миру людском...». Случевский дает новую вариацию темы. Он пишет:

Расстались мы! Пришел конец...
 Но я, несчастливый беглец,
 Свободен был недолго... Снова
 Пришлось другую власть признать
 И, ей в угод, страсть былого,
 Тебя — хулить и отрицать!...

(I, 77)

В небольшом рассказе «Капитан и его лошадь» описание одной из стычек, происшедших во время русско-турецкой войны, представляет собой парафразу лермонтовских строк из «Валерика»:

Хотел воды я зачерпнуть...
 (И зной и битва утомили
 Меня), но мутная волна
 Была тепла, была красна.¹⁰

Герой произведения Случевского Иван Евстафьевич Полуганов повествует об этом так: «Близко это уже к самому штурму случилось. Тоже в разведку послали. Ну, известно, встреча, пальба, раненые, мертвые! Жаркий очень день был, а у меня с утра в голове точно барабаны стучали. Ранили это меня в ногу — дурно стало, затуманило; думаю: чем на перевязочный ехать, лучше водицы напьюсь, а тут и ручей подле в овражке бежал: спустился я к нему и на глубине овражка выстрелов почти не слышал. Смотрю — а ручей весь красный по камешкам катится — кровью, значит, окрашен. Ну, думаю, пить нельзя!» (IV, 402).

Однако лермонтовское воздействие на творчество Случевского проявляется не только в реминисценциях, аллюзиях, парафразах. В поэзии и прозе Случевского

⁸ Ухалов Е. Загадочная маска (Кого пародирует Добролюбов в цикле Аполлона Капелькина) // Докл. и сообщ. филол. ф-та МГУ. 1948. Вып. 6. С. 55—60.

⁹ Сын Отечества. 1860. № 6. С. 166.

¹⁰ Лермонтов М. Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2. С. 171.

возникают и сами лермонтовские образы. Так, в разные периоды своего творчества Случевский обращается к «Демону». Строки из первой редакции стихотворения «Приди!» («В Петергофе»), напечатанного в феврале 1858 года:

Демон сам, ты этого не знаешь,
В час такой пугается греха!¹¹

позволяют предположить, что знакомство Случевского с поэмой Лермонтова не исчерпывалось только «Отрывком из поэмы», опубликованным в 1842 году, — недаром поэт, обращаясь к возлюбленной, уверен, что ей не могут быть известны обуревавшие Демона чувства во время свидания с Тamarой. Вполне вероятно, что Случевский ознакомился с одним из первых трех изданий «Демона» — карлсруйским (1856) или берлинскими (1856 и 1857) — во время своего путешествия за границу в конце 50-х годов. Но также не исключено, что Случевский мог получить на прочтение «Демона» от В.П. Попова, с которым поддерживал в 50-е годы отношения и которому 15 января 1858 года Г.Е. Благосветлов выслал среди других запрещенных книг и «Демона» Лермонтова.¹²

Однако уже в 1859 году в стихотворение были внесены изменения и эти строки стали звучать иначе:

Демон сам с Тamarою, ты знаешь,
В ночь такую думал добрым стать...
(I, 90)

Такая правка не может быть, конечно, объяснена только теми или иными стилистическими поисками. Возможно, что такой внезапный переход от незнания к знанию был обусловлен тем, что в «Отечественных записках» (в № 11 за 1858 год) в статье о французском переводе «Демона» приводилась часть отрывков, опущенных цензурой в 1842 году.

Позднее в думе «Воплощение зла» Случевский, который, по словам И.Н. Розанова, «чуть ли не первый после Лермонтова серьезно подошел к проблеме добра и зла»,¹³ критически пересматривая предыдущую литературную традицию, усомнился в возможности показать зло в каких-либо воплощениях:

Зачем тут видимость, зачем тут воплощенья,
Явленья демонов, где медленно, где вдруг —
Когда в природе всей смысл каждого движенья —
Явленье зла, страданье, боль, испуг...
...Зло несомненно есть. Свидетель все творенье
...Но был бы человек и жалок, и смешон,
Признав тот облик зла, что некогда воспели
Дант, Мильтон, Лермонтов, и Гете, и Байрон!
(I, 42—43)

¹¹ Мода. 1858. № 4. С. 86.

¹² См.: Лемке М. Политические процессы в России 60-х гг. по архивным документам. М.; Пг., 1923. С. 608.

¹³ Розанов И. Отзвуки Лермонтова // Венок Лермонтову. М.; Пг., 1914. С. 273.

Но сам поэт так и не смог отказаться от подобного принципа изображения и противопоставить ему какой бы то ни было иной способ. От наивно выраженного в первых юношеских стихах желания «всем насладиться, и злом, и добром человека»¹⁴ поэт пришел к более трагическому мировосприятию, что отразилось в опубликованной им в 1883 году поэме «Элоа».

На переключку образов и идей «Демона» Лермонтова и «Элоа» Случевского уже не раз обращали внимание исследователи.¹⁵ А.В. Федоров считал, что именно «старый философский вопрос о первопричине зла, об изначальной вине» сблизает это произведение Случевского с проблемами, волновавшими Лермонтова, Байрона и Достоевского.¹⁶ Но для прояснения философского смысла поэмы Случевского не менее важно иметь в виду и «Фауста» Гете, и «Элоа» А. Виньи. В первой части поэмы Виньи («Рождение») возникает своеобразная интерпретация евангельской легенды: Христос прибывает в Вифанию, чтобы воскресить Лазаря, пролитая над телом усопшего «слеза Христова» возносится на небо в хрустальной чаше и превращается в прекрасную женщину-ангела Элоа. Возвращение Иисуса в стан врагов ради умершего друга — этот акт самопожертвования как бы предопределяет дальнейшую судьбу Элоа. В двух последующих частях («Обольщение» и «Падение») рассказывается о том, как, узнав историю изгнанного из рая Люцифера, Элоа, движимая состраданием, встречается с падшим ангелом и позволяет ему увлечь ее за собой в бездну. Эпиграфом Виньи взял слова Евы из третьей главы Книги Бытия: «Это змей, сказала она. Я его слушала, а он меня обманул». Грехопадение Евы как бы предшествует грехопадению Элоа. Судьба героини трактуется Виньи несколько двойственно: ее сошествие в ад воспринимается, с одной стороны, как акт любви и самопожертвования, а с другой — как преступление против неба и грех. «Ангел-женщина не существовал в христианской теогонии, я его создал, чтобы из него сделать символ чистой из слабостей»,¹⁷ — писал Виньи.

Случевский по-своему использовал этот сюжет о попытке Сатаны соблазнить ангела-женщину Элоа, причем судьба лермонтовской Тамары также входит в его поэму: любовь Демона к Тамаре становится у Случевского как бы предысторией — Сатана у Случевского признается: «С тех пор, как прикоснулся я к Тамаре // И с нею в небо ангела пустил, // Мне женщины не по сердцу бывали...» (II, 209—210). Однако сравнивая «Элоа» Случевского с произведением Виньи, В. Брюсов писал в 1911 году А.Е. Грузинскому, что поэмы можно считать «сходными лишь в заглавиях и в самых общих чертах сюжета. Случевский

¹⁴ Случевский К. Стихотворения и поэмы. М., 1962. С. 283.

¹⁵ См., например: Семенов Л. Лермонтов на Кавказе. Пятигорск, 1939. С. 166—167.

¹⁶ Федоров А.В. Поэтическое творчество К.К. Случевского // Случевский К. Стихотворения и поэмы. С. 25.

¹⁷ Цит. по: Бикунч В.Б., Никольский А.Д. Письма Альфреда де Виньи в Вильнюсском собрании // Памятники культуры: 1977. М., 1977. С. 134.

находится в меньшей зависимости от Виньи, чем Лермонтов, который в „Демоне” почти буквально повторяет стихи французского поэта». ¹⁸

В своей книге «Поэзия Лермонтова» Д.Е. Максимов отмечал, что «известное значение... имела в России традиция романтических мистерий и поэм мистерий, представленных на западе в творчестве Байрона, Т. Мура, А. Виньи и связанных в той или другой мере с Мильтоном и Гете». ¹⁹ «Элоа» Случевского также первоначально носила подзаголовок «мистерия», что сближало ее не только с европейскими образцами, но и с ранними редакциями лермонтовского «Демона», которые разрабатывались в этом же жанре. Однако позже Случевский определил жанровую природу поэмы по-новому — «апокрифическое предание». Как свидетельствовали некоторые апокрифы, Христос, искупив крестной мукой грехопадение, спустился в ад. Элоа, возникшая из слезы Христа, лишь приближается к аду — она не искупает грехи, но напоминает о возможности спасения.

У Гете Маргарита решалась воззвать к небу, у Виньи героиня следовала в ад вслед за Сатаной, у Лермонтова «Тамары грешная душа» в ужасе прижималась к груди Ангела-Хранителя при новой встрече с Демоном. В первом варианте поэмы Случевского Элоа, уносясь по зову херувимов «к селениям святым», обращалась к Сатане со словами: «Я жду! Когда в своем скитанье // Придешь на новые пути...» ²⁰ Но при последнем издании поэмы (1898) Случевский устранил эту определенность победы добра над злом. Последняя ремарка: «Небо остается совершенно голубым и чистым» — после безмолвного исчезновения Элоа и полного угроз монолога не сумевшего соблазнить Элоа Сатаны скорее вызывает мысли не о моральной победе неба, хотя, как писал В. Розанов, «каждое причиненное зло, не возбуждая ответа, неизбежно умирает», ²¹ а о равнодушии неба к делам земли, полным хозяином которой остается Сатана. Хотя поэма Случевского и названа именем героини, на первый план выдвигается образ Сатаны, и, таким образом, поэма Случевского оказывается ближе к «Демону» Лермонтова, чем к поэме Виньи, в центре внимания которого «не сам бунтарь (даже если это и Люцифер), а женщина, связавшая с мятежным героем свою жизнь». ²²

Лермонтовский Демон когда-то уверял Тамару, что Бог «занят небом, не землей», однако спасение Тамары свидетельствовало о противоположном. У Лермонтова Божий суд уже свершился («Но час суда теперь настал»), любовь и страдания Тамары искупили ее грехи. Небеса оправдали и гетевскую Маргариту — голос свыше возглашает о ней: «спасена». У Случевского час суда

¹⁸ Цит. по: Мазур Т.П. К.К. Случевский: Основные этапы творческой биографии: Дис....канд. филол. наук. М., 1974. С. 94.

¹⁹ Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 263.

²⁰ Случевский К. Стихотворения и поэмы. С. 404.

²¹ Розанов В.В. Легенда о «Великом Инквизиторе» Ф.М. Достоевского. 3-е изд. СПб., 1906. С. 176.

²² Соколова Т.В. Философская поэзия А. де Виньи. Л., 1981. С. 92

еще предстоит: ведь речь идет о грехах всего человечества и еще никому не известен Божественный приговор во время Страшного суда. Правда, в стихотворении «Рассказ посланца» Случевский попытался нарисовать картину Судного дня, когда «оказалась благодать ненужной» и «искупление стало мертвой буквой» и разгневанный Бог вынужден признать всех когда-либо живших виновными (II, 196—197). Стоит ли небу в таком случае приносить новую жертву? Ведь сетуя на богооставленность, поэт (и в этом он очень близок к «Легенде о Великом Инквизиторе» Ф. Достоевского) понимает, что причина богооставленности кроется в самом человеке:

Где же хоры небес? Отчего не летят
Светоносные призраки их мириад?
А ведь есть же они где-нибудь и поют,
Только знать о себе не дают.

Заблудились в пространствах, далеко ушли...
И назрела великая немочь земли,
Чтоб, как прежде, опять Искупителя ждать,
Преклониться пред Ним и — продать!

(II, 186)

Единственный путь спасения — это осознание зла и отречение от него, а следовательно, покаяние. Никто не может пройти этот путь за самого грешника.

В своей статье об эзотеризме у Случевского В.Н. Ильин, давая философскую интерпретацию поэме «Элоа» и проводя аналогию между этим произведением Случевского и «Демоном» Лермонтова, писал о том, что не только попытка Элоа указать Сатане путь спасения «терпит катастрофическое крушение», но и желание совершенствующегося во зле «князя тьмы» соблазнить не просто женщину, а одного из небесных ангелов обречено на неудачу: «Тамару он мог еще обмануть — покуда она в этом земном теле с его греховными возможностями. Но совсем другое дело такое существо и с таким именем, как Элоа. Это не только прекраснейший вечно женственный лик, лик *софийно онтологической природы*, но сама эта природа в облике *софийно-женственной красоты*, „чистотой запечатанной и девству храниму”... Тамара ни в какой степени не Элоа и Элоа ни в какой степени не Тамара. Элоа не жертва, а защитница».²³ Заслугу и отличие Случевского от других авторов, касавшихся проблемы вражды небес и ада, В.Н. Ильин видел в том, что Случевский «во всей роскоши поэтических красок и возможностей разработал многогранную тему мирового зла, одновременно поставив тему *апокатастасиса*. Под этим богословы со времени св. ап. Павла разумеют проблему восстановления мира в его непадшем состоянии, всеобщее прощение грешников и то, что св. Григорий Нисский именует „уврачеванием изобретателя зла”... Решить эту тему в философски-богословском плане и изобразить ее художественно вряд ли под силу какому-либо человеческому

²³ Ильин В.Н. Изотеризм Случевского // Возрождение. 1967. № 185. С. 76, 79.

существо. Но *поставить* эту тему К.К. Случевскому удалось в плане художественном и за это он должен быть причтен к лику очень немногих гениальных поэтов-мыслителей». ²⁴

Тот же вопрос об апокатастасисе ставится в одном из последних циклов стихотворений Случевского «В том мире». Случевский еще раз вернулся в этом цикле к фигурам Демона-Сатаны и соблазненной им Тамары, как бы предлагая свой новый вариант окончания лермонтовского «Демона». События в стихотворении происходят в далеком будущем, когда через Кавказский хребет прокладывается железная дорога. На ее строительстве трудятся массы людей, которым не кажется кощунством и святотатством тревожить «мертвых, спящих тут». Сатана появляется глубокой ночью в ущелье Терека, чтобы выкрасть гроб с младенцем, которого родила и убила Тамара. Перед нами своеобразная контаминация двух образов — лермонтовской Тамары и Маргариты из «Фауста» Гете, погубившей свое дитя:

Князь тьмы он здесь, чтоб гроб спасти
при взрывах нового пути?
Иль мать послала? Где ж она?
Вон, голубая вся, видна,
сияет в темных грудах скал
и озарила весь Дарьял.
Так, значит, Бог ее простил?
А ты, властитель темных сил, —
подумал я, — зачем ты здесь?
Принизив княжескую спесь,
воруешь гроб? Пора! пора!
Пойдет работа тут с утра...
Но, ставить, или нет в вину
порыв, приведший Сатану
сюда, в безмолвный, мертвый час?
Свет в князе тьмы совсем погас,
Он — полный мрак! А между тем...
Нет! В этом помысле я нем...
Мысль дерзкая во мне скользит,
Что Бог и Сатану простит.²⁵

Неожиданное снижение Демона до Демона-воришки не является случайным в творчестве поэта, о чем может свидетельствовать и его цикл о Мефистофеле, в котором главный персонаж возникает то гордо несущимся в надзвездных пространствах, а то в облики шарманщика, соборного сторожа, светского дельца и т.д. Справедливо было замечено, что подобная установка Случевского и на высокое, и на низкое при изображении «духа зла» была задана еще Лермонтовым («Пир Асмодея», «Сказка для детей»).²⁶ Подобное совмещение «демонизма

²⁴ Там же. № 183. С. 76.

²⁵ Случевский К. Забытые стихотворения. München, 1968. С. 99.

²⁶ См.: Мирошникова О.В. Цикл К. Случевского «Мефистофель»: Проблематика, структура, жанр // Проблема метода и жанра. Томск, 1989. Вып. 15. С. 196.

разных уровней» проявляется и в прозе Случевского. Примером этого может служить герой повести «Виртуозы» Егор Федорович Полесский. Егор Федорович запутался в сложных отношениях между двумя женщинами — замужней Людмилой Васильевной и влюбленной в него Сашей, прекрасной и чистой, «ангелом-хранителем», как называют ее в повести. Полесский сам осознает свою роль, увидев однажды молящуюся в церкви Сашу: «„Уж не молишься ли ты обо мне?“ — думалось ему. „Уж не злым ли духом стою я над тобою?“ — думалось ему тотчас вслед за этим» (VI, 167—168). Но соблазнить Сашу Полесскому не удастся: любящая и готовая всем пожертвовать ради него, Саша одного не может простить — обмана, и эта внутренняя цельность и чистота спасают ее от верной гибели.

Повесть «Виртуозы» представляет интерес не только потому, что в ней появляется демонический характер, что в ней «на бытовом уровне» проигрывается та же драма, что и в «Элоа», — драма выбора между добром и злом, между обманом и правдой, между падением и спасением. Есть еще один вопрос, на который нельзя сейчас прямо ответить, но тем не менее он возникает при чтении этого произведения Случевского. Автор, обычно пренебрегающий хронологией, на этот раз ставит в конце повести дату ее написания — 1881 год. Опубликована повесть была чуть раньше, чем в январском номере «Русского вестника» за 1882 год появился неоконченный роман Лермонтова «Княгиня Лиговская». Могли Случевский читать его до того, как он вышел в свет, — этот вопрос остается пока открытым. Однако приведем ряд доводов в пользу нашего предположения.

После длительного перерыва, в 1879 году, во втором номере «Русского вестника» появилась поэма Случевского «Картинка в рамке», затем в третьем номере за тот же год — одно его стихотворение и в следующем, 1880 году, в десятом номере — еще одно. Так окончательно было нарушено почти двадцатилетнее молчание Случевского-поэта. В «Русском вестнике» Случевский продолжал печататься вплоть до самой смерти, сотрудничая с разными его издателями. Каковы были его отношения с первой редакцией «Русского вестника»? В 1862 году Катков, несмотря на ходатайство И. Тургенева, отказался опубликовать стихотворения Случевского в своем журнале.²⁷ Видимо, к началу 80-х годов ситуация изменилась. Так, в 1883 году «Русский вестник» напечатал 24 стихотворения Случевского. Случевский переписывался с Н.А. Любимовым, на плечах которого с лета 1863-го по конец 1882 года в основном лежала вся тяжесть заведования редакцией журнала (письма Случевского к Любимову — ГИМ, ф. 359). Отметим также факт, что Случевский после смерти Любимова опубликовал биографический очерк о последнем, где писал о Любимове: «Катков и Леонтьев, всецело отдавшись „Московским ведомостям“, передали ему

²⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 389.

редактирование „Русского вестника“. Это редакторство продолжалось около двадцати лет...»²⁸

В то же время известно, что рукопись «Княгини Лиговской» пролежала в редакции «Русского вестника» довольно длительный срок. Об этом сообщала и сама редакция в примечании к роману: «Рукопись этого произведения, озаглавленная *Княгиня Лиговская, роман*, писанная вся рукою Лермонтова, доставлена в редакцию *Русского вестника* несколько лет тому назад. Некоторые обстоятельства замедлили его появление в печати».²⁹ Объяснение столь странной задержке дал П.Л. Висковатов в заметке «По поводу Княгини Лиговской...», помещенной в том же «Русском вестнике» (1882, № 3): «Вдруг получаю я из Москвы известие, — писал Висковатов, — что в редакции „Русского вестника“ давно находится неоконченная повесть Лермонтова, под заглавием: „Княгиня Лиговская“ и что редакция не решается печатать, не зная к кому обратиться за разрешением. Я тотчас же написал Шан-Гирею, который формально передал мне право на издание...» (с. 338). Таким образом, вполне вероятно, что Случевский мог видеть это лермонтовское произведение еще тогда, когда оно лежало в рукописи в редакции «Русского вестника».

Так или иначе, можно отметить совпадение не только имен (Егор — Жорж), но и биографий главных героев: Егор Федорович — москвич, «пробыл некоторое время в московском университете... конечно не кончил его, пошел в юнкера и успешно произведен в офицеры» (VI, 103), служил в Петербурге. Вспомним о Жорже Печорине: жил до 19 лет в Москве, «увенчал свои странствия вступлением в университет»,³⁰ не сдал экзамены, записался в гусарский полк, а его хотели отдать в Юнкерскую школу, был переведен в гвардию, переехал в Петербург. Кстати, Полесский также гвардеец одного из петербургских полков. Оба храбры: о Полесском в повести говорят: «чувство страха было ему незнакомо» (VI, 108); Печорин во время Варшавской кампании «дрался храбро, как всякий русский солдат».³¹ Героини обоих произведений — Саша и Вера — тоже выросли в Москве. Саша познакомилась с Полесским, как и Вера с Печориным, еще в детские годы. Как и Печорин (но уже не из «Княгини Лиговской», а из «Героя нашего времени»), Полесский попадает на Кавказ, только позже, во время русско-турецкой войны. Его преследует разочарование и скептическое отношение к жизни: «Еще на Кавказе переживал он часто такие минуты, когда хотелось ему придраться к кому-нибудь ни было, обидеть, оскорбить, ошельмовать и принять на себя все неизбежные последствия; он отваживался в отряде своем на самые дерзкие выходки против турок, и все это с тем, чтобы заглушить, одурманить, прыснуть морфием в свое, как ему казалось, разбитое бытие!» (VI, 165).

²⁸ Случевский К. Н.А. Любимов: Биографический очерк // Памяти Н.А. Любимова. СПб., 1897. С. 14.

²⁹ Русский вестник. 1882. № 1. С. 120.

³⁰ Лермонтов М. Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 154.

³¹ Там же. С. 158.

Но Полесский — герой нового времени, когда главным стала «погоня за наживой», когда на сцену выступили «всякие доморощенные буржуа, дельцы, администраторы, люди с гербами и без гербов и их жены» (VI, 125) — одним словом, «виртуозы», стремящиеся любым путем добиться выгоды. Пусть Полесский в чем-то и лучше их, но и он далеко не всегда верен принципам чести и поэтому он тоже один из «виртуозов» и в этом смысле тоже «талантливая натура». Но действует этот измельчавший Печорин не только в провинции, как, например, губернские Печорины Салтыкова-Щедрина, а в столичных кругах.

К ассоциациям с лермонтовским романом приводит, как это ни странно может показаться на первый взгляд, упоминание в «Виртуозах» повести Марлинского «Лейтенант Белозор». Это объясняется следующим образом: имя Лермонтова почти всегда соседствует у Случевского с именем Марлинского, а «Герой нашего времени» с «Лейтенантом Белозором». Так, в рассказе «Выстрел» читаем: «...всем сделалось скоро известно, что отец Афанасий, в свое время, блестящим образом окончил курс в одном из кадетских корпусов, был произведен в офицеры, побрякивал шпорами, а затем переменял кивер на клобук, т. е. стал, в некотором смысле, „изменником“». В молодых умах, в особенности в те годы, когда юноши зачитывались подвигами „Героя нашего времени“ и еще не совсем был позабыт „Лейтенант Белозор“, в них не могло запасть и мысли о глубокой несправедливости нападков на отца Афанасия и никому и в голову не приходило подумать о том: не повлияла ли какая-нибудь очень внушительная причина на странную замену кивера клобуком; не обретался ли в душе монаха след какой-либо значительной внутренней борьбы, не представлял ли из себя монах образчик действительного исполнения и воплощения душевного призвания?» (IV, 386). В другом произведении Случевского, в романе «От поцелуя к поцелую», при характеристике одной из героинь автор замечает: «Это была сантиментальная девица, проглотившая по пяти и более раз, каждую из повестей Марлинского, Лермонтова и поэмы Байрона».³²

Казалось бы, все это дает право говорить о том, что Случевский видит в Лермонтове только романтика, последователя Байрона и Марлинского. Подобные выводы можно сделать, прочитав следующее рассуждение о байронизме в одном из очерков Случевского: «Натура несомненно гениальная, одаренная величайшим поэтическим дарованием, Байрон вызвал во всех европейских литературах множество последователей своего личного образа мыслей и образовал целую школу, так называемых байронистов. Увлекались им и у нас, увлекся... и на всю жизнь свою Лермонтов».³³

Однако утверждать, что Случевский считал Лермонтова лишь романтиком, будет не совсем верно, особенно если вспомнить один абзац из брошюры Случевского «Явления русской жизни под критикою эстетики» (СПб., 1866), где

³² Случевский К. От поцелуя к поцелую. СПб., 1872. С. 9.

³³ Случевский К. Книжки моих старших детей. Кн. 17. С. 237.

Случевский, обращаясь к своим современникам, оценивает Печорина как характер глубоко жизненный и типический для России: «Вы все бросились на Тургенева, — пишет Случевский, — разнесли его по частям, но что же вы делали, собственно говоря, в это время? вы продолжили Базарова. Сильный талант указал вам вперед ваше развитие, — вы осмеяли его и все-таки развились так, как он сказал. Так когда-то Печорин был рожден и родил Печориных» (ч. 2, с. 56).

В прозе Случевского можно отметить такой прием, как прямое цитирование лермонтовских поэтических строк. В сказке Случевского «Чудесная гитара» герой поет романс «Выхожу один я на дорогу», но волшебная гитара не отзывается на звуки песни — она вторит только веселым народным мелодиям или любовным романсам на стихи Пушкина.

Отрывком из лермонтовской «Думы» завершается характеристика действующих лиц в рассказе «Без хозяйки»: «...большинство этих юношей носило в себе воплощение знаменитых стихов:

Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом.
И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели,
Как пир на празднике чужом».

(V, 430)

Но если в этих двух случаях цитата служит лишь иллюстрацией к высказанной мысли, то в рассказе «В калмыцкой степи» строки из лермонтовского «Ангела» становятся неотъемлемой частью повествования. Это один из тех редких для Случевского моментов, когда нет никакого внутреннего спора с Лермонтовым, никакой полемики в подтексте: «И никогда не достигали, не могли достигнуть даже приблизительно этой золотистой красноты степного вечера все пышнейшие краски земные... Не могли они достигнуть этого потому, что с красками то же, что и со звуками в отзывах души человеческой:

И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли!».

(VI, 33)

Религиозно-философские настроения, которые проявились в «Ангеле» Лермонтова, оказались особенно близки миросозерцанию Случевского. В стихотворении «Улыбнулась как будто природа...» описание весеннего пробуждения земли после долгой зимы превращается в аллегорию воскрешения, когда «стократ зазвучит на просторе // Песнь небесная в песнях земли» (II, 190). Человек может услышать эту «небесную песнь» лишь в минуты, когда в мире добро торжествует над злом, и в земной жизни ему дано лишь на краткий миг приобщиться к небесному бытию. О таких мгновениях говорит Случевский в стихотворении «Не трогают меня: ни блеск обычный дня...»:

...мне кажется, что где-то,
Из неизвестного и чуждого нам света,

Какой-то голос песню мне поет.
И песне той во след глядишь духовным оком
В неведомую даль неведомой страфы,
Где воздыханий нет о близком, о далеком,
В которой все добры, все искренно честны...
(I, 118)

Однако тема «небесных песен» приобретает у Случевского и определенную мистическую окраску, что особенно сказалось в последнем цикле стихов, который так и назван «Загробные песни». Весь загробный мир оказывается у Случевского неким большим оркестром, его обитатели — «сами музыка, и каждый стал струною, // и музыкою той друг с другом» говорит. Герой этого поэтического цикла утверждает, что загробная музыка звучит с особой силой в момент смерти человека «и ясно слышится тому, кто станет духом, // когда, покинув плоть, он к нам сюда спешит!»³⁴ Обращаясь к живущим на земле, он восклицает:

О! вы припомните: как мощно вас носили
мелодии земли к надзвездным высотам?
То были слабые у вас предвозвещанья
того, что зазвучит в загробной жизни вам...³⁵

Все сказанное выше, на наш взгляд, позволяет сделать вывод о том, что творчество Лермонтова оказало на Случевского гораздо большее воздействие, чем это представлялось ранее. Появление у Случевского реминисценций, аллюзий, парафраз, образов, мотивов, тем, возвращающих нас к произведениям Лермонтова, представляет интерес не только как попытка поэта конца века переосмыслить, по-новому взглянуть на наследие своего предшественника, но и как еще одно свидетельство благотворного влияния Лермонтова на дальнейшее развитие русской литературы.

К сожалению, до сих пор нигде не упоминался хотя бы такой факт, как участие Случевского наряду с Вл. Соловьевым и К. Бальмонтом в литературном вечере, посвященном Лермонтову, 14 марта 1899 года,³⁶ хотя для литературной традиции такая «жизненная», а не только творческая поддержка не менее важна. Обычно, когда говорили о воздействии творчества Лермонтова на Случевского, главным образом обращали внимание на развитие демонической темы у Случевского, ограничиваясь при этом поэмой «Элоа», циклом «Мефистофель», записанными в дневнике В. Брюсова словами Случевского о том, что «демон нынешних дней умней», и докладом Случевского о сочинениях Лермонтова для Министерства народного просвещения. Однако материал, отражающий воздействие Лермонтова на Случевского, гораздо обширнее, не исчерпывается этим. Но главное даже другое: дело в том, что в поэзии Лермонтова богоборческая, демоническая тема неразрывно связана с темой богоприсутствия

³⁴ Случевский К. Забытые стихотворения. С. 66.

³⁵ Там же. С. 32—33.

³⁶ См.: Петербургский листок. 1899. № 72. С. 2.

в мире, лермонтовский «Демон» невозможен без лермонтовского «Ангела». Эти два лермонтовских произведения представляют собой не оппозицию, а выражение тех вечных сомнений и той вечной тоски, которая, как писал Н. Бердяев, пробуждает одновременно и чувство богооставленности, и чувство богосознания.³⁷ Поэтому очень важно отметить то, что Случевский сумел продолжить это лермонтовское направление в русской литературе без упрощения, во всей его полноте. В творчестве Случевского, если использовать слова из его же собственного стихотворения, так же как и в лермонтовском, «зло смеются силы ада // И горько плачет херувим».³⁸

³⁷ Бердяев Н. Самопознание. Париж, 1949. С. 52.

³⁸ Случевский К. Смерть и Бессмертие, стихотворение VII // Новый путь. 1903. № 5. С. 61.

К ПРОБЛЕМЕ ИСТОЛКОВАНИЯ «СКУПОГО РЫЦАРЯ» В ЦИКЛЕ «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЙ»

«Маленькие трагедии», завершенные поэтом осенью 1830 года, стоят, как кажется, несколько в стороне от магистральной линии творчества Пушкина. Написанные на западном материале, они предлагают новые формы драматического искусства. Белинский, введенный в заблуждение мистифицирующей отсылкой к английскому источнику в первой из маленьких драм («Сцены из Ченстоновой трагикомедии: *The covetous Knight*»), поначалу не усомнился ни в этом источнике, ни в фрагментарности его «перевода». В рецензии на «Современник», где был опубликован «Скупой рыцарь» (1836. Т. 1), критик писал: «„Скупой рыцарь“, отрывок из Ченстоновой трагикомедии, переведен хорошо, хотя, как отрывок, и ничего не представляет для суждения о себе. Но „Ночной смотр“ Жуковского есть одно из тех стихотворений, которых у нас теперь в целый год является не больше одного или двух» (Молва. 1836. № 7).¹ Правда, позднее, в заключительной статье о творчестве Пушкина (Отечественные записки. 1846. № 10), Белинский, наученный опытом излишней доверчивости и прежней ошибки, усомнился не только в том, что «Пир во время чумы», вопреки указанию автора, имеет какое-либо отношение к драматической поэме Джона Вильсона, но и в том, что существует сам Вильсон: «„Пир во время чумы“, отрывок из трагедии Вильсона „*The City of the Plague*” принадлежит к загадочным произведениям Пушкина. Всем известно, что „Скупой рыцарь” — его оригинальное произведение, а он назвал его отрывком из трагикомедии Ченстона „*The caveteous Knighth*”, для того, как говорят, чтоб посмотреть, какое действие произведет на нашу публику это сочинение. Может быть, и Вильсон — родной брат Ченстону, хотя и есть слухи, что как Вильсон, так и пьеса его — факты не вымышленные. Как бы то

¹ Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 490. Замечание Белинского о «Скупом рыцаре» (как свидетельство удавшейся мистификации) не могло бы огорчить поэта, если бы не исходило от профессионального литератора. Но в устах критика оно было досадной ошибкой и, безусловно, послужило одним из оснований для суждения, высказанного Пушкиным в 3-м томе «Современника» за 1836 год: «Если бы с независимостью мнений и с остроумием своим соединял он (Белинский. — В.В.) более учености, более начитанности, более уважения к преданию, более осмотрительности, — словом, более зрелости, то мы бы имели в нем критика весьма замечательного» (Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 97. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте. Первая цифра — том, вторая — страница).

ни было, но если пьеса Вильсона так же хороша, как переведенный из нее Пушкиным отрывок, то нельзя не согласиться, что этот Вильсон написал великое произведение». ² «Пир во время чумы», в каких бы связях он ни находился с Вильсоновой пьесой, уже не кажется Белинскому фрагментом: «Может быть и то, что Пушкин только воспользовался идеею, воспроизводя ее по-своему, и у него вышла удивительная поэма, не отрывок, а целое, оконченное произведение». ³ По прошествии времени и при более внимательном взгляде и «Скупой рыцарь» (не говоря о «Моцарте и Сальери» и «Каменном госте») приобрел в глазах Белинского значение, далеко превосходящее границы маловажного фрагмента: «По выдержанности характеров (скряги, его сына, герцога, жида), по мастерскому расположению, по страшной силе пафоса, по удивительным стихам, по полноте и оконченности, — словом, по всему эта драма — огромное, великое произведение, вполне достойное гения самого Шекспира». ⁴

Но и тогда, когда независимость Пушкина от «Ченстона» в маленькой драме сделалась более или менее всем известной, поиски продолжались. Н.Ф. Сумцов писал: «По общему характеру произведения видно, что Пушкин пользовался каким-то иноземным литературным источником. В „Скупом рыцаре“ нет ничего русского, национального... Трудно допустить такую отрешенность образа от национальной почвы без прямого воздействия иноземного источника». ⁵ Н.М. Минский, отметив тщетность всех предпринимавшихся попыток обнаружить такой источник, заключил свою статью так: «„Скупой рыцарь“, в самом деле, является если не переводом в буквальном смысле и не подражанием, то продолжением творчества любого европейского драматурга, подражанием несуществующему образцу, переводом, так сказать, с европейского». ⁶ Парадоксальное заключение Н.М. Минского почти подтвердилось тем обильным материалом (из античной, затем — английской, французской, итальянской, немецкой литератур), который свел воедино, расширив собственными изысканиями, Д.П. Якубович в фундаментальном академическом комментарии к пушкинской драме. ⁷ Как и следовало ожидать, академический комментарий не исчерпал всех возможных сближений и они продолжали и продолжают разрастаться за счет новых имен и произведений. Поскольку речь идет о переключке отдельных мотивов, характеризующих один из «вечных» типов

² Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. С. 471—472. В английском варианте названия трагикомедии «Скупой рыцарь» Белинский повторяет опечатки, допущенные в «Современнике».

³ Там же. С. 472.

⁴ Там же. С. 478.

⁵ Сумцов Н. «Скупой рыцарь» // Русская старина. 1899. Апрель — май — июнь. С. 334.

⁶ Минский Н. «Скупой рыцарь» // Б-ка великих писателей / Под ред. С.А. Венгерова. Пушкин. СПб., 1909. Т. 3. С. 108.

⁷ Якубович Д.П. «Скупой рыцарь» // Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1935. Т. 7. «Драматические произведения». С. 509—522.

мировой литературы (тип скупца), то круг таких сближений может, в принципе, расширяться и дальше.⁸

Сопоставляя европейские образцы с пушкинской драмой, Д.П. Якубович склонялся к предпочтению английской традиции.⁹ Немалую роль здесь сыграла новая форма «маленьких трагедий», которую исследователь ставил в прямую зависимость от теории и практики Барри Корнуола: «Характерно, что Пушкин принял и общее заглавие Корнуола „Драматические сцены“. Момент эксперимента подчеркнут в его пробах заглавия («Драматические изучения», «Опыт драматических изучений»). В „маленьких трагедиях“ Пушкин изучал страсти (скупость, зависть и пр.), ставя их в определенную бытовую обстановку, раскрывая их в драматической форме диалогов, развертывающихся на фоне разных эпох у разных народов (Германия XVIII в., старая Англия, средневековая Франция, Испания)».¹⁰ Соображения о зависимости Пушкина от камерной драматургии Корнуола, озабоченного проблемами естественного стиля и чуждавшегося, по собственному признанию, и политики, и полемики, повлекли Д.П. Якубовича к слишком серьезным выводам: «В „маленьких трагедиях“ Пушкин резко отошел от своего прежнего трагедийного опыта (имеется в виду «Борис Годунов». — В.В.)... „Маленькие трагедии“ все построены исключительно на иностранном материале и далеки от политических вопросов пушкинской современности. К 1830 г. Пушкин-драматург оказался на совершенно новых позициях... он отдается на время анализу личных трагедий, чувств немногих героев... Ни в одной из „драматических сцен“... Пушкина не интересуют социальные вопросы как таковые. Семейная драма, драма артиста, драма

⁸ Обычно указания исследователей имеют смысл частных пояснений. Правда, В.А. Мануйлов в двух строфах «Лукреции» Шекспира увидел «как бы в зерне... фабулу и проблематику „Скупого рыцаря“». Вот эти строфы в переводе с французского издания, которым скорее всего пользовался Пушкин: «Старца, который копит золото, мучат судороги, подагра и болезненные недомогания. Он едва в состоянии увидеть свое сокровище: но, подобно злосчастному Танталу, проклинает недостаточность своих органов чувств, и единственное удовольствие, которое он извлекает из собственных богатств, это тягостная мысль, что они не могут излечить его болезни.

Он не расстанется с ними даже тогда, когда не может ими воспользоваться, и оставляет их своим юным сыновьям, которые, движимые гордыней, спешат раздать их другим. Отец их был слишком слаб, они слишком сильны для того, чтобы надолго сохранить это проклятое богатство. Вожденные радости тускнеют для нас, едва мы их обретаем» (Мануйлов В.А. К вопросу о возникновении замысла «Скупого рыцаря» Пушкина // Сравнительное изучение литератур. Сб. статей к 80-летию акад. М.П. Алексеева. Л., 1976. С. 260, 261). Достаточно вспомнить, что скупой рыцарь Пушкина отнюдь не слаб, что его не мучает никакая мысль о болезни, что его сын Альбер совсем не движим «гордыней» и ничего не «спешит раздать», дабы убедиться в довольно отдаленной связи приведенных строк с «проблематикой» пушкинской драмы. Что касается «фабулы», то нельзя упускать из виду: «Скупой рыцарь» кончается смертью Барона, т.е. до того, как его сын вообще получает права наследства, которым он может распоряжаться по собственному усмотрению так или этак.

⁹ Якубович Д.П. Указ. соч. С. 513—521.

¹⁰ Там же. С. 381, ср. с. 380: «У Корнуола он нашел новые попытки вернуться к изображению „страстей“ в простой и лаконичной форме...»

влюбленного — такова новая тематика Пушкина, естественно не встречавшая препятствий ни в печати, ни на сцене».¹¹

Выводы Д.П. Якубовича вызвали обоснованные возражения. «„Маленькие трагедии”, — писал С.М. Бонди, — резко отличаются от „Бориса Годунова” прежде всего размерами... Эту особую форму драматического этюда, стоящего в таком же отношении к трагедии, как небольшая новелла к роману, по распространенному в науке взгляду, Пушкин полностью или частично заимствовал у Бари Корнуола... Мне кажется это представление неправильным. Переход от большой политической трагедии к маленьким драматическим сценам... совершен Пушкиным вполне самостоятельно... Притом же факту заимствования Пушкиным у Бари Корнуола формы „Маленьких трагедий” противоречит и хронология, и анализ содержания сцен обоих авторов».¹² Исследователь подтверждает свою мысль конкретными замечаниями и заключает: «Связь пушкинских „Маленьких трагедий” со сценами Б. Корнуола мне представляется такой: задумав еще с 1826 года (т.е. сразу по окончании «Бориса Годунова». — В.В.) ряд драматических очерков и понемногу уже работая над ними, Пушкин в 1830 или в конце 1829 года познакомился с „Драматическими сценами” Корнуола. Несмотря на все несходство их с пушкинскими замыслами по существу, совпадение общих, а также чисто внешних свойств (краткость, лежащее в основе психологическое задание) стимулировало творческую активность Пушкина, и в „плодородную” болдинскую осень 1830 года он привел в порядок и окончил все начатые им „Маленькие трагедии”... При этой обработке в тексте „трагедий” оказались отдельные мелкие реминисценции из сцен Корнуола — вещь обычная у Пушкина и несколько не говорящая о влиянии творчества данного автора на него».¹³ Между «Борисом Годуновым» и «маленькими трагедиями», по мысли С.М. Бонди, нет решительного разрыва, который можно было бы обозначить как отказ от одной драматургической концепции ради другой; меняются только акценты: «К концу 1820-х годов задача, говоря грубо схематично, — преодоление условности и ограниченности „классицизма” и „романтизма” и создание реалистического метода в литературе — в общем была решена Пушкиным. Другие поэты по его следам разрабатывают этот метод, все расширяя его применение в новых и новых областях. Пушкин идет дальше. Не покидая основного реалистического подхода, он центр тяжести переносит теперь с воссоздания образов окружающей жизни и природы на углубление и обострение проблематики — философской, психологической и социальной».¹⁴ И затем: «Театр Пушкина <...> эпохи „Маленьких трагедий” и „Русалки”, с одной стороны, углубляет уже найденные в „Борисе Годунове” черты его театральной

¹¹ Там же. С. 378—379.

¹² Бонди С. О Пушкине. Статьи и исследования. М., 1978. С. 223—224. (Статья «Драматургия Пушкина», 1940 год).

¹³ Там же. С. 226.

¹⁴ Там же. С. 221.

системы, а с другой — в связи с новыми идеологическими заданиями обогащает эту систему новыми художественно-театральными чертами».¹⁵ Следовало бы подчеркнуть для доказательства главной мысли, что в пору создания «маленьких трагедий» Пушкин не оставляет ни политики, ни полемики и что его отношение к «Борису Годунову» не претерпевает никаких изменений, см., например, письмо к А.Х. Бенкендорфу от 7 января 1830 года с просьбой о позволении напечатать народную драму, то сочинение, которое автор «долго обдумывал» и которым «наиболее удовлетворен» (14, 56), а также письмо к Н.И. Кривцову от 10 февраля 1831 года, отправленное вместе с вышедшей в свет трагедией: «Посылаю тебе, милый друг, любимое мое сочинение. Ты некогда баловал первые мои опыты — будь благосклонен и к произведениям более зрелым» (14, 150).¹⁶

Особенность «маленьких трагедий» и примыкающих к ним вещей С.М. Бонди видит в обращении Пушкина «к „мировым образам” — типам и мифам, живущим столетиями в мировой литературе, в творчестве различных авторов... Пушкин вступает в поэтическое соревнование с гениями мировой литературы, давая свой вариант образов Фауста, Дон Жуана, Скупого, Русалки. С этим связано и появление в произведениях данного периода фантастического элемента», который лишен у Пушкина «всякого „мистического” оттенка... Это чисто поэтическая фантастика. Фантастические образы живут в произведениях Пушкина как художественные символы, своего рода ожившие метафоры, конденсирующие громадное поэтическое, психологическое и идеологическое содержание».¹⁷ Г.А. Гуковский вообще отказывается признать в маленьких драмах 1830 года «новый этап в драматургии поэта», как этот «этап» толкуется с «распространенной... точки зрения» (имеются в виду прежде всего исследования Д.П. Якубовича и С.М. Бонди). «Распространенная... точка зрения» излагается Г.А. Гуковским с заметным полемическим перекосом и преувеличениями: «...считается, что как „аполитичность” маленьких трагедий, отсутствие в них злободневности, тенденциозности, агитационности, так и использование в них „вечных”, странствующих по литературам разных веков и народов образов и сюжетов — Дон Жуан, скупой в конфликте с сыном, страдающим от его скупости, — удостоверяют поворот Пушкина-драматурга к „общечеловеческому” творчеству, к „олимпийству”, к уходу от конкретных тем и концепций современности к всепрощающему взгляду на действительность с горных высот бесстрастного объективизма. Вся эта концепция представляется мне глубоко неверной».¹⁸ По мысли Г.А. Гуковского (на самом деле не так далеко, как ему бы хотелось, отстоящей от толкования тех, с кем он спорит), «собственно-пушкинский признак разработки „вечных” тем... заключается... в

¹⁵ Там же. С. 226.

¹⁶ Ср. письма Пушкина Н.Н. Раевскому-сыну (после 19 июля 1825 года), А.А. Бестужеву от 30 ноября 1825 года, написанные по окончании «Бориса Годунова» (13, 198, 244). См. также: Городецкий Б.П. Драматургия Пушкина. М.; Л., 1953. С. 268—269.

¹⁷ Бонди С. Указ. соч. С. 222.

¹⁸ Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 298.

том, что страсти, безразлично констатированные его предшественниками, он локализует исторически.¹⁹ В «маленьких трагедиях» поэт «дерзает применить свой исторический метод к тем областям души и духа, к которым его применить казалось рискованнее всего... Оказалось, что формы душевного-воплощения даже самых интимных, индивидуальных, „внеобщественных” страстей все же историчны, то есть зависят в своем составе и характере от исторических причин, от объективного бытия эпохи, то есть производны от среды».²⁰ Но после «Бориса Годунова», «Евгения Онегина» Пушкину вряд ли нужны были новые «эксперименты», чтобы установить такую зависимость. Между тем экспериментированием как раз в этом направлении, по мнению Г.А. Гуковского, «отчасти объясняется и некоторая фрагментарность... пьес 1830 года: разрешив проблему (исторической обусловленности форм той или иной страсти, например: скупости или любви. — В.В.), Пушкин не нуждался в развитии темы (иначе говоря, эта проблема и оказывалась подлинной темой пьесы)».²¹ При этом «этическая оценка личности становится производной, а на первое место поставлена оценка того исторического бытия, которое лежит в основе личности».²² Порицая или одобряя тот или иной общественный уклад, Пушкин, как считает Г.А. Гуковский, отказывается судить отдельную личность. В «маленьких трагедиях» исследователь не усмотрел «каких бы то ни было признаков моральной оценки героев».²³ Другими словами: идею зависимости человека от исторических причин и обстоятельств, которая по отношению к маленьким драмам так же справедлива, как и неоригинальна, Г.А. Гуковский доводит до крайности ясно обозначенного и жесткого детерминизма.²⁴ «Хотя подобная интерпретация, — пишет по этому поводу Ю.М. Лотман, — наиболее глубока из всего сказанного до сих пор об этих пьесах и во многом справедлива, она невольно заставляет считать, что всю моральную ответственность за творимое зло Пушкин переносит на среду, освобождая отдельную личность, как несвободную в своих поступках, от нравственной ответственности... Между тем гуманистический дух пушкинского историзма покоился на иных основаниях». Следуя за Г.А. Гуковским и стараясь уточнить его мысль, Ю.М. Лотман продолжает: «Один „ужасный век” сменяется другим, но человек может или

¹⁹ Там же. С. 299.

²⁰ Там же. С. 300.

²¹ Там же.

²² Там же. С. 301.

²³ Там же. Ср. у С.М. Бонди: «Поставленные с необыкновенной резкостью и остротой психологические, исторические или философские проблемы развиваются... во всей трагической противоречивости. Пушкин не дает какого-либо разрешения этих конфликтов, моральной оценки их; его задача как будто только в том, чтобы со всей потрясающей художественной силой демонстрировать противоречивость, диалектичность любой избранной им исторической и социальной ситуации, психологического состояния, философского положения...» (Бонди С. Указ. соч. С. 222).

²⁴ Исследователь не заметил, что эта крайность, приписанная им Пушкину, на свой лад тоже возносит поэта до «олимпийства» и «горных высот бесстрастного объективизма».

застыть в своем веке, полностью раствориться в среде, утратив и свободу суждений и действий, и моральную ответственность за поступки, или же встать выше „железного века“, прославить, вопреки ему, свободу и быть свободным. Свобода — закон жизни, растворение в любой безличности и несвободе — окаменение и смерть».²⁵ Господство детерминизма (вместе с отсутствием моральной ответственности), по мнению Ю.М. Лотмана, ограничено: оно проявляется среди людей своей среды и века. Однако такое ограничение заводит мысль в тупик безвыходных противоречий. Если человек может или «застыть...», или «встать выше...», то о жестком детерминизме и отсутствии моральной ответственности вообще не может быть речи. Здесь все свободны (в праве выбора), следовательно — все ответственны. Если же дело понимается так, что одни не могут не «застыть», не «раствориться» и как бы «обязаны» это сделать, а другие не обременены такой обязанностью, то речь должна идти просто о фатализме и равной моральной безответственности всех и каждого. В этом случае нельзя говорить и о достоинствах «свободы». Если она предопределена, она не более заслуживает славы, чем зависимость. Ведь предопределение универсально, его нельзя привязать лишь к людям своей среды и века.

Замечания о «Скупом рыцаре» иллюстрируют высказанные Ю.М. Лотманом общие положения: «В „Скупом рыцаре“ и Барон и Альбер — люди определенных эпох, Барон не лишен адского величия, Альбер — рыцарских добродетелей, но оба они растворены каждый в своей эпохе и оба жестоки, как их среда («ужасный век, ужасные сердца»)».²⁶ Неясно, в каких «определенных» эпохах («каждый в своей») «растворены» Барон и Альбер, поскольку Барон не лишен «рыцарских добродетелей», а его сын — отцовских пороков. Но допустим, что это так. Как быть тогда с Герцогом из той же драмы? Разве он менее Барона и Альбера «растворен» в своей эпохе и среде, в герцогской «безличности и несвободе»? Почему же «ужасный век» не искажает жестокостью и его сердца?

Можно соглашаться или спорить с отдельными суждениями исследователей, однако нельзя не увидеть общей тенденции. Она заключается в стремлении не только проникнуть в тайны пушкинского текста, но и уловить своеобразие маленьких драм. Отступлением от этой тенденции выглядит статья Л.М. Аринштейна «Пушкин и Шенстон (к интерпретации подзаголовка «Скупого рыцаря»)», представляющая собой еще одну попытку теснее, чем позволяет сопоставляемый материал и вся совокупность данных, увязать произведения Пушкина с английской драматургической традицией. Между тем новый источник, к которому Л.М. Аринштейн привлекает внимание (статья И. Дизраэли о Шенстоне), если даже и был Пушкину знаком, ничего не меняет в известной науке картине. Возвращаясь к раннему этапу осмысления маленьких драм, исследователь делает слишком ответственное заключение на недостаточном основании: он видит зависимость Пушкина исключительно от

²⁵ Лотман Ю.М. Пушкин // История всемирной литературы. М., 1989. Т. 6. С. 331.

²⁶ Там же. С. 332.

английской традиции, в первую очередь от драматургии Шекспира, причем не только в форме (способы построения многопланового характера и пр.), но и в содержании (тип скупого в «Скупом рыцаре»).²⁷ Л.М. Аринштейн пишет: «Пушкин создает совершенно определенный социально-исторический тип скупого — скупого *рыцаря* — характер в высшей степени нетрадиционный».²⁸ Имеется в виду «нетрадиционный» для других европейских литератур, но не чуждый английской литературе. «Знаменательно... — пишет Л.М. Аринштейн, — что формула социально-исторической характеристики скупого возникла в сознании Пушкина первоначально на английском языке: *the covetous Knight*». Это натяжка. Естественнее допустить, что понятие «скупой рыцарь» возникло «в сознании Пушкина» как раз на русском языке (ср. письмо П.А. Плетневу от 9 декабря 1830 года — 14, 133). Слова «*the covetous Knight*» в качестве подзаголовка драмы «Скупой», зачеркнутые вместе с эпитафией из Державина, сохранились на перебеленной рукописи уже написанного произведения, главный герой которого не только «скупой», но и «рыцарь». Странно было бы думать, что английский вариант названия оригинальной драмы в сознании Пушкина предшествовал этой драме. «По-видимому, — рассуждает далее Л.М. Аринштейн, — и самый принцип изображения скупого в его социально-исторической определенности и вытекающая отсюда возможность создать разносторонний, внутренне противоречивый характер (*рыцарь*, который по своему положению должен отличаться чертами благородства, щедрости, — скупой) прочно ассоциировались у Пушкина с шекспировской традицией («Лица, созданные Шекспиром, не суть как у Мольера... но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры...» — XII, 159–160). Принадлежность „Скупого рыцаря” английской драматургической традиции остается для Пушкина определяющей на всех этапах обдумывания заглавия».²⁹ Утверждение, возводящее «самый принцип изображения скупого» у Пушкина к «шекспировской традиции», утверждение, выраженное Л.М. Аринштейном в виде предположения («по-видимому...»), не относится по существу к области гипотез. Тут незачем предполагать, тут достаточно разобрать характеры скупого у Пушкина и Шекспира или тех английских драматургов, которые могли бы представлять «шекспировскую традицию», чтобы решить вопрос без всяких сомнений. Не нужно особых изысканий, чтобы заметить, что «социально-исторической определенности», отличающей характер пушкинского

²⁷ Не говоря о содержании, вопрос о форме пушкинских драм в связи с английской традицией и Шекспиром в науке отнюдь не решается однозначно. Достаточно напомнить замечания С.М. Бонди, высказанные в полемике с Д.П. Якубовичем.

²⁸ *Аринштейн Л.М.* Пушкин и Шенстон (к интерпретации подзаголовка «Скупого рыцаря») // Болдинские чтения. Горький. 1980. С. 89.

²⁹ Там же. С. 90.

скупого, нет у Шекспира (такой «определенности» нет у Шекспира вообще),³⁰ а скупой Пушкина не воплощает многообразия страстей шекспировских героев. Он наделен одной страстью, но в такой степени, которая сначала подавляет, а затем просто исключает любые иные страсти. Не приводя новых доводов в защиту старой концепции, Л.М. Аринштейн почему-то обходит молчанием все данные, все мнения, противоречащие его мысли, в частности — несомненные в «Скупом рыцаре» переключки Пушкина с Мольером, указанные и вдумчиво проанализированные Б.В. Томашевским.³¹ Связь «Скупого рыцаря» с Шекспиром и английской драматургической традицией все-таки ограничивается рамками внешней стилизации, и нет нужды делать ее более глубокой.³² Что же касается «фрагментарности» маленьких драм, то, думается, Л.М. Аринштейн прав: «...ссылка на то, что „Скупой рыцарь“ (как и «Пир во время чумы») это „сцены из...“ (или просто «из...»), указывала на принадлежность предлагаемой части некоторому целому тексту».³³ Правда, под этим «целым» следует понимать прежде всего сам цикл «маленьких трагедий» (каждая из которых является вместе с тем законченным произведением) и лишь после этого — не столько английскую, сколько общеевропейскую культурную традицию.

Но почему, однако, «Ченстон», а не какой-нибудь иной писатель и драматург? Зачем он Пушкину понадобился? Поскольку «Ченстон» (Вильям Шенстон, 1714—1763) не имеет никакого отношения к пушкинским драмам, соблазнительно думать, что поэт, называя это имя, рассчитывал, благодаря созвучию, на насмешливую ассоциацию с известным стихом Я.Б. Княжнина из комедии «Хвастун» (1786):

Так что ж, что ты Че<н>стон? хоть знаю, да не верю.

(Ср.: д. 3, явл. 6).

Этот стих дважды мелькнул у Пушкина в набросках опровержения на критики, датируемых сентябрем-октябрем 1830 года (11, 158, 164). Напомним, кстати, что «переимчивый» Княжнин был автором комической оперы «Скупой»

³⁰ Впрочем, сам Пушкин не придавал большого значения исторической достоверности (о социальной стороне не могло быть и речи) характеров и положений в произведениях крупнейших европейских драматургов. В набросках статьи о народной драме и драме «Марфа Посадница» он писал: «У Шекспира римск<ие> ликт<оры> сохраняют обычай лондонских алдерманов. У Кальдерона храбрый Кориолан вызывает консула на дуэль и бросает ему перчатку. У Расина полу-скиф Иполит говорит языком молодого благовоспитанного маркиза. Римляне Корнелия суть или исп<анские> рыцари, или гаск<онские> бароны, а Корнелеву Клитемнестру сопровождает швейцарская гвардия. Со всем тем, Кальдерон, Шексп<ир> и Расин стоят на высоте недостижимой — и их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов» (11, 177). Характерно, однако, что все эти несообразности Пушкин отметил и запомнил.

³¹ Томашевский Б.В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 266—281.

³² Ср.: «...усложненная образность, приближение „Скупого рыцаря“ к стилю шекспировской драматургии были не случайны. Хотя действие пушкинской трагедии происходит в средневековой Франции и трагедия была оригинальным творением русского поэта, Пушкин... выдавал ее за перевод с английского. И это побудило поэта стилизовать „Скупого рыцаря“ в английской манере, образцом которой он, естественно, считал Шекспира» (Левин Ю.Д. Метафора в «Скупом рыцаре» // Русская речь. 1969. № 3. С. 19—20).

³³ Аринштейн Л.М. Указ. соч. С. 93.

(1787) — одного из произведений, предшествовавших в русской литературе пушкинской драме.³⁴ В 1836 году, когда Пушкин готовил ее для «Современника», впервые вдруг вспомнив о «Ченстоне», он был всецело погружен в русский XVIII век: он заканчивал «Капитанскую дочку», вышедшую в свет в том же 1836 году в четвертой книге его журнала. Подробности быта и культуры, понятия и чувства той поры, отраженные в тогдашней литературе, ее язык были Пушкину чрезвычайно важны ввиду работы над историческим романом, и поэт, безусловно, вновь перечитывал хорошо известных ему авторов. Эпиграфы к первой и четвертой главам «Капитанской дочки» взяты из комедий Княжнина («Хвастун», д. 3, явл. 6; «Чудаки», д. 4, явл. 12), эпиграф к главе тринадцатой, тоже подписанный его именем, представляет собой, как известно, пушкинскую стилизацию, имитирующую особенности чужой литературной манеры:

Не гневайтесь, сударь: по долгу моему
Я должен сей же час отправить вас в тюрьму.
— Извольте, я готов; но я в такой надежде,
Что дело объяснить позволите мне прежде.
Княжнин. (8, кн. 1, 360).

Если наша догадка справедлива, то отсылка к «Ченстону» (и Княжнину) привлекала поэта двойным смыслом: она и мистифицировала читателя в нужном направлении, и намекала ему на возможность подвоха. По мнению Д.П. Якубовича, «плоские замечания» о скупости, встречающиеся у Шенстона, могли послужить лишь «внешним поводом» для упоминания его имени. «Причину наименования „Ченстона“, — пишет исследователь, — нужно искать в чем-то другом, искать какие ассоциации это имя могло вызывать для Пушкина и его современников, почему оно могло обозначать для него мистификацию».³⁵ Думается, что ассоциация с приведенным стихом Княжнина, достаточно популярного и в XIX веке,³⁶ вполне удовлетворительно отвечает и на последний вопрос. Примечательно, что как раз в духе этого стиха (хотя и с меньшим основанием, но тоже не случайно) Белинский воспринял указание Пушкина на

³⁴ Якубович Д.П. Указ. соч. С. 509.

³⁵ Там же. С. 518, см. также о «Ченстоне» с. 517—518.

³⁶ Ср. слова Пушкина в письме А.А. Бестужеву от конца мая—начала июня 1825 года: «Княжнин безмятежно пользуется своею славою» (13, 178). В статье «О жизни и сочинениях В.А. Озерова» (1817) П.А. Вяземский писал: «Княжнин первый положил твердое основание как трагическому, так и комическому слогу. Лучшая комедия в стихах на нашем театре есть неоспоримо „Хвастун“, хотя и в ней критика найдет много недостатков, и вкус не все стихи освятил своей печатью. Но зато сколько сцен комических... Сколько счастливых стихов, вошедших неприметно в пословицы!... В „Чудаках“ блистает тоже дарование и еще более комической веселости. В других его комедиях везде рассыпаны искры дарования и соль остроумных шуток...» (Вяземский П.А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 18). См. замечания Пушкина по поводу этих рассуждений, сделанные по просьбе Вяземского в 1826 году (12, 119—120).

Джона Вильсона в подзаголовке последней из маленьких драм — «Пир во время чумы» («Отрывок из Вильсоновой трагедии: The City of the Plague»).

Обращение к западным источникам и цикл пьес на их основе вполне закономерны для Пушкина в конце 1820-х годов. Поэта интересовали побудительные силы, направлявшие «европейский ход вещей» (12, 163), и судьбы европейской цивилизации, неблагополучие которой ярко отразилось в социальных и политических конфликтах на исходе XVIII—в начале XIX века. Процессы, совершающиеся на Западе, захватили и Россию, сделав ее участницей кровавых актов исторической драмы. Восстание декабристов, столь важное в размышлениях Пушкина о путях отечественной истории, было прямым отголоском идей и событий, волновавших европейские страны на переломе веков. Не поддержанное народом, оно учитывало, однако, в своих программах крестьянские нужды и чаяния. Несомненно, народное возмущение, проявившись оно в должный момент и в должной степени, могло бы серьезно усложнить ситуацию и принести восставшим успех, грозящий потрясениями государственному строю. Узел социально-политических противоречий связал Запад и Восток Европы, и будущее цивилизованного мира оказалось общей проблемой для той и другой сторон. Но Запад дальше России продвинулся на стезе социальных и политических перемен. Силы исторического движения, а вместе с тем и его результаты там обнаружались с большей ясностью, чем в России, где начала и концы самобытного «хода вещей» в значительной мере оставались загадкой. Пушкин изучал Запад («Драматические изучения», «Опыт драматических изучений»), оглядываясь на факты русской истории,³⁷ и, безусловно, западноевропейское прошлое его занимало в ближайшей связи с настоящим. «...Несмотря на свою тематику, внешне далекую от пушкинской современности, — писал Б.П. Городецкий, — „маленькие трагедии“ несут на себе неизгладимую печать этой современности».³⁸ Говоря шире и точнее, они несут на себе печать не только времени их создания, но и места. Ведь избранная тематика, какой бы она ни была, так или иначе выражает «образ мыслей и чувствований» автора, его оригинальные взгляды, воспитанные не просто известной эпохой, но и средой. И в этом все дело. Ср.: «...мудрено отъять у Шекспира в его „Отелло“, „Гамлете“, „Мера за меру“ и проч. достоинства большой народности; Vega и Кальдерон поминутно переносят нас во все части света, заемлют предметы своих трагедий из итальянских новелл, из французских. Ариосто воспевает Карломана, французских рыцарей и китайскую царевну». Трагедии Расина взяты им из древней истории». Мудрено однако же у всех сих писателей оспаривать достоинства великой народности. Напротив того, что есть народного

³⁷ Ср. русские сюжеты в раннем перечне тем для маленьких драм: «Скупой, Ромул и Рем. Моцарт и Сальери, Дон Жуан, Иисус, Беральд Савойский, Павел I, Влюбленный Бес, Дмитрий и Марина, Курбский» (Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 7. «Драматические произведения». С. 376).

³⁸ Городецкий Б.П. Указ. соч. С. 269.

в *Рос<сиаде>* и в *<Петриаде кроме имен>*, как справедливо заметил <кн. Вяземский>?» (11, 40). Можно, следовательно, не покидать родной почвы и ровно ничего из нее не почерпнуть; с другой стороны, можно свободно переноситься из страны в страну, из эпохи в эпоху и сохранять при этом неповторимость собственного лица и даже целой народности. В «маленьких трагедиях» (они были задуманы и, вероятно, начаты вместе с приведенными набросками статьи о народности или вскоре после них) Пушкина воодушевляла вторая возможность.³⁹ В отличие от своих предшественников, грешивших против достоверности, когда речь шла о далеких для них «предметах», Пушкин хотел бы избежать и малейшей оплошности. Его великодушия хватало только на чужие ошибки; к собственной работе он относился с взыскательной требовательностью, не терпящей промахов и менее всего рассчитывающей на снисхождение: *quod licet Jovi, non licet bovi* или наоборот: *quod licet bovi, non licet Jovi*. Судя по длительным поискам западных источников для первой же из маленьких драм, предпринятым искушенными знатоками и литераторами, ему это вполне удалось. Но что меняло это по сути дела? Ничего. Чем более правдоподобны или верны были его «переводы» и «заимствования», чем более добросовестной была имитация в деталях и подробностях, тем неожиданнее должно было выглядеть их освещение, их связь и общая концепция. В этом и заключался замысел. Вопреки Н.М. Минскому, следует сказать, что если маленькие драмы, в частности «Скупой рыцарь», и были «продолжением творчества любого европейского драматурга», то ни весь цикл, ни каждая драма в отдельности не могли бы принадлежать ни одному из них. Оригинальность взгляда художника, идущая от особенностей его народности, его чувств и убеждений, здесь предусматривалась художественным заданием. В заметках 1836 года по поводу «Истории поэзии» С.П. Шевырева Пушкин писал: «Россия по своему положению, географич.<ескому>, политич.<ескому> etc. есть судилище, приказ Европы. — *Nous sommes les grands juges*» (12, 65).⁴⁰ Автор «маленьких трагедий», складывающихся в одну трагическую картину, смотрел на Западную Европу (Франция, Германия, Испания, Англия) с глубоким знанием «предмета», но без всяких иллюзий, он смотрел на нее со стороны. Ему была видна болезнь, ее причины, коренящиеся в органических пороках западноевропейского строя цивилизации, и неизбежный (при тех же условиях и том же направлении движения) катастрофический финал — «Пир во время чумы». Вместо молодости и жизни, ограниченной здесь

³⁹ Нужно подчеркнуть, что идея «маленьких трагедий» явилась Пушкину в пору литературных споров о народности, которые не оставили поэта равнодушным.

⁴⁰ Важность этого замечания Пушкина для анализа «маленьких трагедий» подчеркнул Н.Н. Скотов (см.: *Скотов Н.Н. Русский гений*. М., 1987. С. 307). Ср. мнение Гоголя о свойстве русского ума, вообще склонного скорее обобщать и делать заключительные выводы, чем наново «выдумывать», сочинять (*Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.* Л.: Изд. АН СССР. 1952. Т. 8. С. 453).

пределами улицы и даже в этих пределах постоянно убывающей и ущербной, пирует Смерть,⁴¹ безраздельно царствующая в Городе и Мире.⁴²

Настоящее и будущее Запада обусловлены его прошлым (от основания Рима — в ранних замыслах, от средневековья и начала Нового времени — в окончательном тексте), которое под покровом привлекательных форм, видимого избытка здоровья скрывало яд недуга, неприметно губящего живой организм. Поскольку это убеждение не льстило расхожим представлениям, Пушкину было принципиально важно не только из своеобразного художественного ригоризма, но и по существу придерживаться максимальной достоверности в передаче чужого материала. В идеале, по-видимому, поэта устроило бы полное соответствие избранного им «предмета» западным источникам.⁴³

В этом случае не оставалось места обвинению ни в поверхностном невежестве суждений, ни в досадной, всегда неубедительной предвзятости.

«Скупой рыцарь», открывая цикл «маленьких трагедий», изображает ситуацию, далеко выходящую за границы семейных отношений, и указывает суть и направление глубоких процессов, которые лежат в основе новой и новейшей европейской истории.

⁴¹ Ср. в одном из планов: «Пир чумы» (Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 7. «Драматические произведения». С. 377).

⁴² В пространной романтической поэме Джона Вильсона мельком звучат подобные мотивы. Ср. слова одного из героев:

Три месяца назад
Услышал я в душе могучий звук.
Так буйствует река и день и ночь,
Победно шествуя по граду: Лондон,
Во всем великолепии встав, вещал,
Я слушал: «Ты мертва, царица мира!»
(Акт I, сц. 1)

(Вильсон Д. Город Чумы. Драматическая поэма в 3 актах. Пер. с англ. Ю. Верховского и П. Сухотина. М., 1939. С. 16).

⁴³ Ср. в одном из планов, где ложная отсылка к западному оригиналу должна была сопровождать не только драму «Скупой рыцарь», но и «Моцарта и Сальери»:

«Скуп < ой > [< из Англ > .]
Моц. и Саль < ери > . С не < мецкого >
Пир чумы. С ан < лийского > ».

(Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 7. «Драматические произведения». С. 377).

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ (И. БУНИН, М. ОСОРГИН, В. НАБОКОВ)

1

Сейчас уже нет необходимости говорить о том, что литература русского зарубежья представляет своеобразное и в художественном отношении значительное явление, в особенности если иметь в виду высшие точки ее достижений, например произведения И. Бунина, И. Шмелева, А. Ремизова, Д. Мережковского, Б. Зайцева, М. Осоргина, В. Набокова, М. Алданова, Г. Газданова; даже в одной лишь прозе она, как видим, имеет крупные имена. То же можно сказать и о поэзии — В. Ходасевич, М. Цветаева, З. Гиппиус, К. Бальмонт, Вяч. Иванов, Г. Адамович и др. И это лишь в литературе эмигрантов «первой волны».

В последние годы стало ясно, что русскую литературу — ту, что развивалась на родине, и ту, что возникла за рубежом, — надо рассматривать в единстве, т.е. как некое общее духовное, художественно-эстетическое национальное достояние.

Между тем долгое время в советском литературоведении и критике, специально никогда, как известно, не занимавшихся конкретной литературой русской диаспоры, общим местом было утверждение, что она не только ничего не дала, но — в принципе — ничего и не могла дать. Хотя подобное мнение, являвшееся официальным и потому, в обстановке тогдашнего режима, не предполагавшее никаких коррективов, совершенно не соответствовало литературной реальности, оно держалось на протяжении нескольких десятилетий, чему способствовала прежде всего полная информационная блокада, не позволявшая ознакомиться с произведениями русских писателей-эмигрантов ни широкому читателю, ни даже специалистам-литературоведам. Те ученые, что все же получали к ним доступ в «отделах специального хранения», не могли дать объективных исследований ввиду запрета на цитирование, а подчас даже и на упоминание некоторых писательских имен.

Мнение о бесплодности эмигрантской литературы казалось, за неимением самих книг, тем более убедительным, что подкреплялось не лишенным внешнего смысла соображением, будто трагическая для любого художника потеря отечественной почвы с роковой неизбежностью вызывает иссушение и гибель

самого таланта, оторванного от земли, воздуха и звучащей языковой атмосферы родины. Когда в 1937 году в Москве появился больной, немощный Куприн (умер в Ленинграде в 1938-м), он как бы самым наглядным образом подтвердил все, что обычно говорилось и писалось об эмиграции: она опустошена и творчески бесплодна.¹ Ничего не изменило и присуждение в 1933 году Нобелевской премии Бунину — считалось (как потом применительно к Б. Пастернаку), что шведский Комитет осуществил чисто политический акт.

Надо сказать, что мысль об опасности для развития таланта, когда он оторван от родной почвы, тревожила — особенно на первых порах — и самих писателей-эмигрантов. Марина Цветаева в одном из писем к Ю. Иваску и в некоторых письмах к Анне Тесковой горестно писала об изматывающем душу отсутствии широкой читательской аудитории. И хотя ее собственный талант не только не ослаб, но даже обнаружил новые грани, она все же постоянно мучилась ограниченностью читательского и языкового круга, сжавшегося в пределах эмигрантской среды. То была главная боль не только Цветаевой, но, пожалуй, всех русских писателей, вольно или невольно оказавшихся за рубежом. Рана эта никогда полностью не заживала.

И все же, пережив, каждый по-своему, первый, болезненный и острый, ностальгический период, многие убедились, что родина от перемены писательского «местопребывания» не исчезает и не проваливается в ничто: она навсегда остается жить в душе, строе мыслей, языке и во всем духовном составе художника. Как писал Набоков в своем автобиографическом повествовании «Другие берега»: «Далеко я забрел, однако бывшее у меня все под боком».² Национальные корни у духовно сильных писателей оказались прочными, узловатыми, крепкими, способными давать новые и новые победы; — их, как выяснилось, «не обрубил», по цветаевскому выражению, «никакая эмиграция».

Известный философ И.А. Ильин, высланный из России вместе с большой группой интеллигенции в 1922 году, писал:

«Как тяжело утратить родину... И как невыносима мысль о том, что эта утрата, может быть, состоялась навсегда... *Для меня* навсегда, ибо я, может быть, умру в изгнании.

От этой мысли все становится беспросветным: как если бы навсегда зашло солнце, навсегда угас дневной свет, навсегда исчезли краски дня... и никогда больше не увижу я цветов и голубого неба... Как если бы я ослеп; или некий голос грозно сказал бы мне: „Больше не будет радостей в твоей жизни; в томлении увянешь ты, всем чужой и никому не нужный”...

¹ В эмигрантские годы Куприн работал плодотворно, им были написаны роман «Жанета, Принцесса четырех улиц» (1934), мемуарный роман «Юнкера» (1928—1932) — о юношеских годах в Московском Александровском училище, рассказы. Куприна ценил взыскательный Бунин, видевший в его творчестве живое ответвление русской классической прозы.

² *Набоков Владимир*. Другие берега. Л., 1991. С. 108. Далее ссылки на произведения В. Набокова, кроме специально оговоренных, даются в тексте по этому изданию.

Кто из нас, изгнанников, не осязал в себе этой мысли, не слышал этого голоса? Кто не содрогался от них?

Но не бойтесь этого голоса и этого страха! Дайте им состояться, откройте им душу. Не страшитесь той пустоты и темноты, которые прозянут в вашей душе. Смело и спокойно смотрите в эту темноту и пустоту. И скоро в них забрезжит *новый свет*, свет новой, *подлинной любви к родине, к той родине, которую никто и никогда не сможет у вас отнять...*

Всмотритесь и вслушайтесь в „пустоту” нашей тоски и в „темноту” нашей скорби: ведь мы сами — *живые куски* нашей России; ведь это ее кровь тоскует в нас и скорбит; ведь это *ее* дух молится в нас и поет, и думает, и мечтает о возрождении и ненавидит ее врагов. Почувствуйте это: *она в нас*, она всегда *с нами*; мы слеплены из *ее* телесного и духовного материала; она *не может* оторваться от нас так же, как мы *не можем* оторваться от нее. И куда бы ни забросила нас судьба, в нашем лице дышит и молится, и поет, и пляшет, и любит стихия нашей Родины. И когда мы говорим, просто *говорим*, произносим русские слова, — разве это не *ее* дивный язык (о, какой несравненный!) благовестит *о ней* и нам, и другим народам...

Да, я оторван от родной *земли*, но не *от духа*, и не *от жизни*, и не *от святых* моей Родины; и ничто и никогда не оторвет меня от них!...³

В этих словах можно найти верный ключ к пониманию «творческого поведения» (М. Пришвин) многих русских писателей-эмигрантов. Не случайно И. Ильин — автор лучшей книги о Шмелеве («О тьме и просветлении»).

Можно сказать, что едва ли не основной темой большинства произведений, принадлежащих перу писателей «первой волны», является, по выражению Ильина, тема «священных корней», с чудесной неразрушимостью живущих в душе русского человека, ушедшего, изгнанного или выброшенного на чужбину. Не случайно именно в двадцатые годы — по еще живой и кровоточащей боли — появилось множество мемуарных и документальных вещей, воскрешающих не только перипетии гражданской войны, но и более отдаленное прошлое родной земли, обычно связанное с детскими или отроческими годами писателей, когда эти «корни» впервые возникли и проросли.

2

«Русская эмигрантская литература, — замечал в «Записках писателя» М. Арцыбашев, — есть по преимуществу литература мемуаров и человеческих документов».⁴ Как выразился Набоков, «животная тоска по еще свежей России» (188) заставила едва ли не всех, кто умел держать в руке перо, обратиться к

³ Ильин И.А. Родина и мы // Литература русского зарубежья. Антология: В 6 т. М., 1990. Т. 2. С. 418—419.

⁴ Арцыбашев М. Записки писателя // Там же. С. 433.

воспоминаниям. Их писали не только писатели, но и бывшие государственные и военные деятели России, вчерашние петербургские гимназисты и студенты.

Среди моря мемуарной литературы начали к концу двадцатых годов и дальше появляться вещи художественно значительные, не просто воспоминания, а романы и автобиографические повествования, осмыслившие эпоху и революцию масштабно и глубоко. Наиболее интересными среди них оказались, как и следовало ожидать, произведения, принадлежавшие своеобразным и крупным художникам — И. Бунину, И. Шмелеву, А. Ремизову, М. Осоргину, Б. Зайцеву, В. Набокову, Г. Газданову.

Небезынтересно уяснить, что же является основным и явно сходным, при всем множестве не менее заметных различий, в автобиографической прозе выдающихся русских писателей-эмигрантов «первой волны», в частности у Бунина («Жизнь Арсеньева»), Осоргина («Времена»), Набокова («Другие берега»).

Сходным оказалось у них, несмотря на разницу в судьбах и писательских намерениях, сосредоточенное внимание к проблемам русской духовной национальной культуры. Проза Бунина, Осоргина и Набокова едва ли не полностью находится в круге именно этих интересов, причем общий круг этот бывает у них порою до болезненности и психологической неотвязности, возбужденной ностальгическим чувством, резко и явственно очерчен с удивительно похожим эмоциональным нажимом и едва ли не совпадающей философской рефлексией. Конечно, эти сходства, порою разительные, не касаются самого слова и художественной интонации, они остаются, и не могли не остаться, индивидуально-личностными. Исходный философский взгляд на мир, бытие и человеческое существование у них также неповторим, ибо обусловлен и индивидуальным опытом прошедшей жизни, и разным возрастом. Бунин, будучи художником старшего поколения и давно сложившейся манеры, выглядит в своей автобиографической прозе («Жизнь Арсеньева»), при всей ее лиричности, несравненно более объективным в самой, так сказать, обрисовке и подаче картин ушедшей российской жизни, что, правда, почти не затушевывает его по-особому целенаправленного внимания к духовному наследию дореволюционной России. Когда-то старый Фирс у Чехова в «Вишневом саде», рассказывая о временах накануне отмены крепостного права, пояснял, что то было «перед несчастьем». Примерно так же мог бы сказать и Бунин о временах до революции — до «окаянных дней». Естественно, что острое ощущение происшедшей катастрофы не могло не задавать подспудного тона даже самым, казалось бы, объективным и сугубо отстраненным от современности и происшедшего «несчастья» страницам «Жизни Арсеньева». Но все же этот «тон», в отличие от более открытых в современность автобиографических вещей Осоргина и Набокова, действительно подспуден и неявен. Если использовать выражение Набокова, он скорее даже не «тон», потому что почти неуловим и не рассчитан на читательское непременно улавливание, а «водяной знак», неожиданно проступающий сквозь мемуарную страницу. И этот «водяной знак»,

просматриваемый на свет и не видный в «Жизни Арсеньева» при обычном чтении, заметно сходен по своему смыслу с «Окаянными днями».

«Водяной знак» у Набокова, о котором он говорит, что его может хорошо увидеть лишь сам автор, таит в себе пейзажи ордежской усадьбы под Петербургом и Петербург, тесно связанные с детством, абсолютно счастливым, и потому, если, как советует Набоков, поднять страницу «на свет», то мы, наверное, увидим радостный солнечный круг, бросающий свой луч на райски блаженный мир.

А «водяной знак» у Осоргина, если уж пользоваться этой набоковской метафорой, — голубая и солнечная рябь родной Камы. «Я не знаю музыки чище и совершеннее журчанья воды у бортов маленькой лодки — на величавой Каме, моей крестной матери. Как жалко, что уже все слова сказаны и написаны все поэмы! И что не скажет нового даже тот поэт, влюбленный в свою стихию, который, бросив весла и встав во весь рост, просто ввергнется в ее объятия и там, на глубине, всеми легкими вдохнет холодную влагу — ради восторга и смерти».⁵

Нетрудно заметить, что у всех трех художников их тайные и путеводные знаки навсегда связаны с Россией — там они впервые отпечатались и проступили: сначала в душе, а потом в творчестве.

Конечно, то, что сейчас сказано о Бунине, Осоргине и Набокове, о «водяных знаках», запечатлевшихся в их автобиографических вещах наподобие своего рода геральдики, относится не только к ним, но у них, при непосредственном сопоставлении, можно отчетливо увидеть разные эпохи российской действительности в их как бы хронологической последовательности. Бунин рассказывает о детстве и юности своего героя, т.е. о 70-х и 80-х годах прошлого века; Осоргин и Набоков характеризуют жизнь и настроения русской интеллигенции первых полутора десятилетий XX столетия. Все принадлежали к разным кругам общества: Бунин и его герой Алексей Арсеньев — к обедневшему русскому дворянству, еще жившему на ничтожные доходы в своих обветшавших имениях; Осоргин — тоже из обнищавшего уездного дворянства, но в своей юности и молодости, в отличие от Бунина и Набокова, он оказался в среде крайних революционеров; Набоков же по рождению принадлежал к высшему сановному петербургскому кругу, и его российский опыт, к несчастью, очень короткий, не захвативший даже всей юности, был совершенно иным, непохожим ни на бунинский, ни на осоргинский.

Таким образом, «идеология», если применимо здесь это слово, у всех троих исходно совершенно различна, что полностью и выразилось как в «Жизни Арсеньева», так и во «Временах» и «Других берегах».

Вместе с тем им изначально свойствен объединяющий их, напряженный и никогда не остывавший интерес к русской духовной национальной культуре. Все

⁵ Осоргин М.А. Времена. Автобиографическое повествование. Романы. М., 1989. С. 64. Далее ссылки на произведения М. Осоргина даются в тексте.

различия, в том числе и «идеологические», отступали перед любовью к России и страстным желанием сохранить или продлить хотя бы в слове главнейшее достояние своей страны — ее духовную культурную самобытность.

Бунин открывает «Жизнь Арсеньева» словами из рукописной книги поморского проповедника XVIII века Ивана Филиппова: «Вещи и дела, аще не написанныи бывают; тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написанныи же яко одушевленнии...»⁶

Осоргин, Набоков, по сути, задаются той же задачей — сохранить Россию в слове и тем самым «одушевить» ее.

Для того чтобы сохранить Россию — сначала в слове, а потом, если к их слову прислушаются, то и в делах, — надо помнить и знать, как выражается Бунин, свою «кровь», т.е. свой род, племя — вплоть до дальних пращуров. «...Из поколения в поколение наказывали мои предки друг другу помнить и блюсти свою кровь: будь достоин во всем своего благородства. И как передать те чувства, с которыми я смотрю порой на наш родовой герб? Рыцарские доспехи, латы и шлем с страусовыми перьями. Под ними щит. И на лазурном поле его, в середине — перстень, эмблема верности и вечности, к которому сходятся сверху и снизу своими остриями три рапиры с крестами-рукоятками...» (8).

Вспоминает свой «род» и Набоков — это длинная вереница видных государственных деятелей России. Кстати, набоковский герб «изображает собой нечто вроде шашечницы с двумя медведями, держащими ее с боков: приглашение на шахматную партию, у камина, после облавы в майоратском бору» (49—50). Не этот ли фамильный герб вызвал к жизни замысел романа «Защита Лужина»?

Постоянно обращается памятью к своим предкам Осоргин — он гордится, что в его роду числятся Аксаковы, а аксаковское имение, куда он в детстве приезжает с отцом, живо напоминает ему осколками старинного быта бессмертные страницы «Багрова-внука».

Кстати, Аксаковых как предков называет и Набоков.

Естественно, всех мучает вопрос, оказавшийся также общим: чем же веками держалась Россия и что же именно из тех прочных основ, просуществовавших столетия, теперь разрушено? И главное, вконец ли разрушено?..

Можно сказать, что, будучи несхожими — по судьбам, по поэтическим взглядам, — они с одинаковой внимательностью и любовью перебирают и рассматривают потрескавшиеся, а порою и далеко разбросанные камни своей родины.

Их память в автобиографических вещах настолько обостряется, что становится почти галлюцинаторной, — даже мельчайшие штрихи быта не пропадают у них втуне, а находят свое место, причем нередко очень важное, и в

⁶ Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 6. С. 7. Далее ссылки на произведения И. Бунина, кроме специально оговоренных, даются в тексте по этому изданию.

«Жизни Арсеньева», и во «Временах», и в «Других берегах». Они восстанавливают и покроя одежды, и прически, и развлечения, и посуду, и убранство комнат, и устройство приемов, вспоминают масти любимых лошадей, породы собак и даже то, как по-разному цокали копыта по торцовым петербургским мостовым и по бульжнику. Набоков замечает, что, например, бензин в 1910 году пах почему-то... чаем; что в самом начале второго десятилетия в Петербурге появилась новая карточная игра — покер, пришедший, как он тут же уточняет, из Америки через Париж и потому оснащенный французскими терминами; тогда же сделался модным лаун-теннис, а мужчины стали носить фланелевые рубашки; в первую мировую войну стали модными краги — считалось, что они подчеркивали мужественность и воинственность их владельцев.

Но не только быт прищипливался, как бабочка, к бумаге острым и метким набоковским словом, но и подробности пейзажа — деревенского и городского. Именно по памяти восстанавливает он — чуть ли не на целую страницу — парк в семейном поместье возле Оредежи — его тропинки, шорохи, разную освещенность в зависимости от сезона или времени суток. Русская природа, навсегда впечатлевшаяся в памяти, а затем и в слове, была для Набокова не просто родным, милым и незабываемым ландшафтом, но, как он неожиданно пишет, она была подобна «собственному кровообращению» (33). «Мать ехала с отцом со станции Сиверской, а мы, дети, выехали им навстречу; и, вспоминая именно этот день, я с праздничной ясностью восстанавливаю родной, как собственное кровообращение, путь из нашей Выры в село Рождествено, по ту сторону Оредежи: красноватую дорогу, — сперва шедшую между Старым парком и Новым, затем колоннадой толстых берез, мимо некошенных полей; — а дальше: поворот, спуск к реке, искрящейся промеж парчовой тины; мост, вдруг разговорившийся под копытами; ослепительный блеск жестянки, оставленной удильщиком на перилах...» (там же).

Сходно поступает и Бунин — зрение его памяти столь же стереоскопично и ненасытимо. «Жизнь Арсеньева» вся проникнута и пронизана среднерусским пейзажем, но быт у него, разумеется, иной, чем у Набокова: небогатая усадьба среди безлесных степей, захолустные уездные города — Липецк, Елец, а среди них, вроде столичных и великолепных, Воронеж, Орел, Курск. «Где я родился, рос, что видел? Ни гор, ни рек, ни озер, ни лесов, — только кустарники в лощинах... все буераки да косогоры, неглубокие луга, чаще всего каменистые, где деревушки и лапотные обитатели их кажутся забытыми богом, — так они неприхотливы, первобытно-просты, родственны своим лозинам и соломе...» (16).

Но «эта скудная природа», «эти бедные селенья» на самом деле — как для художника — не были в глазах Бунина ни скудными, ни бедными. В юности увлекавшийся живописью и даже одно время сомневавшийся, по какому ему пути определиться, живописному или литературному, он рано изошрился свое зрение и потому находил в «скудном» и «бедном» богатое разнообразие красок и звуков. Впрочем, здесь главное даже не в изошрении зрения, а в любви и

ощущении своей родственности всему окружающему. В одном месте он характерно написал, что глядел «в бездонное синее небо, как в чьи-то дивные и родные глаза, в отчее лоно свое» (10).

Сходен с ним в этом отношении — именно в автобиографической прозе, во «Временах», «Свидетеле истории» — и Осоргин. «Крестная мать» его бытия, Кама предстает во «Временах» в такой великолепии красок, в такой полифоничной аранжировке, в таких неисчислимых подробностях, что они, как ни странно, превосходят по своей мощи и многокрасочности его многочисленные и тоже написанные влюбленным пером итальянские пейзажи.

Можно сказать, что все три художника, выйдя из социальной катастрофы, из-под развалин отчего дома, горестно распрощавшись с родной землей и небом, стремились прежде всего воссоздать в своем слове телесно-плотский образ и облик России, т.е. то, что являлось в их глазах абсолютно неразрушимым при всех смертельных классовых катаклизмах, политических обвалах и социальных оползнях. Могла погибнуть (и погибла, по их ощущению и убеждению) государственность, ушла в прошлое традиционная власть, а вместе с нею и привычные формы правления, стала меняться, но не могла кануть в вечность, измениться или пропасть русская земля как таковая — с ее лесами, березами, реками. Русский пейзаж — это самое традиционное, вечное и, по тогдашнему счастливому неведенью, не предугадывавшему экологических бедствий, устойчиво-консервативное. Вот почему и Бунин, и Осоргин, и Набоков начинают свои вещи с пейзажа, запечатлевшегося еще в их детских душах и в младенческом зрении, ведут далее все свое повествование на пейзаже и именно ему, пейзажу, русской природе — этому фундаментальному основанию национального и личного бытия — отдают главную свою художническую любовь.

Пейзаж — наиболее глубинный и неопровержимо автобиографический пласт в их произведениях.

3

Надо сказать, что Бунин неоднократно и весьма категорично, нередко впадая даже в раздражение, отрицал автобиографичность «Жизни Арсеньева».

Для большинства же читателей, а также и для критиков, высоко оценивших появление столь крупной и значительной вещи, ее автобиографичность не вызывала ни малейшего сомнения. Не смущало и то обстоятельство, что главный герой носил другое имя и иную фамилию. Для самого же Бунина имя героя, отчужденное от его собственного, являлось важнейшим опознавательным знаком, запрещающим, так сказать, кому бы то ни было считать «Жизнь Арсеньева» автобиографией. Это, по указанию писателя, роман, со всеми вытекающими отсюда последствиями и критериями для его оценки. Раз это роман, значит, в нем есть типизация, сдвоение и наращение характеров, перестановка событий, когда-то, в реальной жизни, следовавших в ином порядке,

и разные другие традиционные и удобные для романиста приемы. В.Н. Муромцева, написавшая книгу о своем муже, ограниченную, как и у Бунина, годами его молодости (1870—1906), озаглавила ее «Жизнь Бунина», т.е. создала — в параллель «Жизни Арсеньева» — своего рода контрверсию: весь бунинский роман она как бы «выпрямила» и «выправила» с точки зрения биографической достоверности. В «Жизни Бунина» она как бы рассказывает читателям, желающим узнать истинные факты, как все было «на самом деле».

Надо сказать, что ее «версия» все же очень мало что дает, если не считать, конечно, что она предоставляет дополнительную пищу исследователям, но обычные читатели, кроме удовлетворения поверхностного любопытства, по сути, ничего не получают от «правленной» копии яркого романа, кажущегося, как это ни парадоксально, более достоверным, чем документизированное повествование «Жизнь Бунина».

Конечно, небезынтересно, что хутор Каменка (в «Жизни Арсеньева») — это на самом деле Бутырки Елецкого уезда, а отец писателя Александр Сергеевич Арсеньев (в романе) в жизни имел другое имя — Алексей Николаевич Бунин, что бабушкино имение Батурино на самом деле называлось Озерки и т.д. и т.п.

И все же, при всем том, внутренняя жизнь, своеобразие сложного психологического процесса «взросления» и первые муки над «вечными вопросами», столь характерные для Бунина всех возрастов, да и многое другое, что касается эмоционально-мировоззренческой сферы, при всех изменениях конкретно-бытовых реалий достаточно автобиографичны. Более того, они не могут не быть автобиографичными.

Но Бунин с самого начала поставил своей целью писать именно роман, т.е. произведение со всеми присущими такому жанру особенностями, а не автобиографию, и уж, конечно, не мемуары, не исповедь, и даже не романно-автобиографическую — симбиозную — вещь. Приступая к «Жизни Арсеньева», он, надо думать, ощущал себя прежде всего, а может быть, и только художником, и не хотел никаких отступлений в сторону от художества, от беллетристики. Кроме того, эпоха, к которой он приступал, чтобы рассказать о своей жизни, была, по сравнению с Осоргиным и Набоковым, все же заметно более отдаленной по своему хронологическому времени и потому давала удобный для художника шанс большего отстранения (даже от себя самого), а значит, и большей объективизации. Бунин очень настаивал на том, что пишет именно роман, т.е. если и «автобиографию», то во многом «вымышленную». Это отмечал и прозорливый В. Ходасевич, как раз и назвавший «Жизнь Арсеньева» вымышленной автобиографией. Правда, в таком внешне парадоксально-убедительном определении есть заметная доля преувеличения — собственно автобиографизм явен и силен в романе: не только на страницах детства, слишком лиричных и личностных, чтобы быть просто «романными», но в особенности там, где раскрывается интимный процесс формирования творческой личности художника. По-видимому, ближе всего — по принципу воспроизведения личной

жизни и эпохи — Бунин стоит к В. Короленко, автору «Истории моего современника». «Я не пытаюсь дать собственный портрет, — писал Короленко в Предисловии к своей книге. — Здесь читатель найдет только черты из „истории моего современника“, человека, известного мне ближе всех остальных».⁷

Наверно, и категоричность В. Набокова, утверждавшего, что он пишет именно автобиографию, тоже излишня и преувеличена. Трудно представить, чтобы столь искусный, наделенный ярким творческим воображением писатель мог бы удовлетвориться эмпирическим повествованием. Даже если иметь в виду «стяжение времен», этот чисто беллетристический прием, почти противоположенный в общем-то автобиографии, то он у Набокова, как и у Бунина, не только очевиден, но возведен автором «Других берегов» в некое философское кардинальное понятие. Вечность, бытие, личность в онтологическом и трансцендентном смысле — это, по Набокову, глубинные и роковые закономерности жизни, пронизывающие таинственным и подчас кровавым узором индивидуальную судьбу. Его в высшей степени интересует, по его же словам, «развитие и повторение тайных тем в явной судьбе» (23). Эта двойственность — тайные знаки и шифрованные узоры, переплетающие «явную судьбу», — очень характерна для Набокова. Когда он пишет «явную судьбу», т.е. невымышленную историю своего младенчества, детства и юности, быт усадьбы в Рождествене, городской дом на Большой Морской в Петербурге, описывает домашних учителей и т.д., то всегда точен и даже демонстративно скрупулезен: вроде бы никакой беллетристики, все факты прикреплены ко времени и месту в строгом, некогда существовавшем порядке. Поэтому он в большей мере имеет основания говорить, что пишет не роман, а автобиографию: ни имен, ни названий географических мест, в отличие от Бунина, Набоков не меняет, никакого вымышленного лица, будто бы пишущего за него автобиографию, как выразился В. Ходасевич о «Жизни Арсеньева», не «подставляет» — все добротное, реалистично, достоверно и вызывает у читателя полнейшее доверие к жизненной правде рассказанного.

Что касается Осоргина, то, дав своему произведению («Времена») подзаголовок «автобиографическое повествование», он тем не менее пишет так: «И вот, подобрав обрывки прошлого, оставшиеся не на бумагах, не в документах эпохи, не в письмах, а в памяти, я их сплетаю в книгу, чтобы уж нечего было больше хранить и беречь... Возможно, что я делаю ошибку, укладывая вымысел в рамки исторических фактов. Во всяком случае, я должен сказать, что в этом романе только одно действующее лицо может считаться портретом; все остальные лица, как и события, писаны смешанными красками и лишь случайно, в отдельных чертах, могут напоминать действительных героев и действительные события, связанные с первой русской революцией» (152, 153).

Но «смешанные краски» — это в данном случае и есть роман, хотя в нем и оставался один-единственный «несмешанный» герой — сам автор.

⁷ Короленко В.Г. Собр. соч.: В 5 т. Л., 1990. Т. 4. С. 8.

4

Можно сказать, что вымысел, «помещенный», как говорит о нем Осоргин, «в рамки исторических фактов», есть, конечно, в разной степени у всех трех художников — у одного больше, у другого меньше. У Набокова, стремившегося разгадать «тайные знаки», его больше, так как подобное разгадывание требует увеличения текстового пространства и неопределенно-длительного времени, сопоставлений, аналогий, парадоксальных сближений, развернутых домысливаний и т.д. Осоргин сам замечает, что лишь одно лицо из множества он сохранил в прототипической достоверности, как говорится, «живьем», хотя и тут можно сомневаться. Меньше всего романной фантазии, как и следовало ожидать, у Бунина — у него все сводится к самым необходимым пропускам и хронологическим перестановкам отдельных событийных звеньев. Книга В.Н. Муромцевой-Буниной отчасти полезна тем, что, помимо воли ее автора, ставившей себе цель показать, как много И. Бунин изменял в своем романе по сравнению с реальным житейским материалом, показывает обратное: как на самом деле мало изменил он в жизненной, автобиографической фактичности. Переводя автобиографические факты в романные, он работал, можно сказать, на пределе корректности и художественной осторожности.

Как уже сказано, сильнейшим объединяющим началом, которое можно почти тотчас же увидеть у этих столь разных художников, было их отношение к российскому пейзажу — «телу», «плоти», «земле» родины. Он, пейзаж, оставался жить в их душах ярко и неизбежно; больше того, именно пейзаж-воспоминание безостановочно питал их творчество, давал возможность дышать и надеяться. Энергия, шедшая от российской почвы, унесенной, как принято выражаться, на подошвах страннических сандалий, оказалась неиссякаемой и ничуть не убавила своей силы ни с менявшимися расстояниями, ни с годами. Обычно такую любовь, неоскудевающую в душе и подчас мучительно иллюзорную, вызывающую галлюцинации, бред и наваждение, называют ностальгией. Все же слово это, отдающее медицинским диагнозом, не покрывало переживаний тогдашних недавних эмигрантов, в особенности если это относится к крупным, сильным, оригинальным и постоянно развивавшимся (т.е. всегда живым, не дряхлевшим) творческим личностям. В данном случае мы отчасти отвлекаемся от разногласий, существовавших между писателями-эмигрантами «первой волны» и, тем более, «новыми» эмигрантами. Как, например, поначалу мог относиться Бунин к тем, кто не только сотрудничал с творцами и деятелями «окаянных дней», но и имел за своими плечами солидный опыт революционного (Осоргин) и даже эсеровского и террористического прошлого?..

И все же Россия, оставшаяся за чертою и оказавшаяся для всех недоступной, их и примиряла. Все они писали свои автобиографические вещи как бы напрямую и едва ли не одинаково подключаясь сердцем и воображением к «своей» России — прежде всего к ее земле. Вот почему можно сказать, что вначале

их автобиографизм едва ли не сходным путем шел именно от российского пейзажа.

Все три автобиографических повествования (к ним, разумеется, следовало бы присоединить И. Шмелева, А. Ремизова, И. Соколова-Микитова и др.) являются, так сказать, самыми «пейзажными» в русской эмигрантской литературе, а возможно, и не только в эмигрантской. Русским пейзажем они буквально перенасыщены, переполнены, захлестнуты через край. Даже Набоков, несколько рационалистичный и элитарный, в остальных своих вещах заметно скупой на пейзаж, в «Других берегах» не уступает, однако, самому Бунину.

Русский пейзаж во всех трех книгах стал не только главнейшим собственно автобиографическим пластом, но и немало определил в конкретной поэтике столь разных и непохожих произведений. Это, в частности, относится к тому, что Набоков, умевший тщательно анализировать собственную манеру и ее модификации, называл «смещением фокуса», в результате чего, опять-таки по его выражению, «винты памяти» неожиданно совмещали разные изображения, например ожившую российскую картину с сиюминутным «эмигрантским» переживанием, от России, конечно же, отстраненным и бесконечно далеким. Он же, внимательно следивший за подобными «фокусами», которые умела прodelьвать ностальгия, называл это «переслойками зрительных впечатлений» (112). Не в меньшей степени «переслойка зрительных впечатлений»; когда прошлое (например, русский пейзаж) вклинивается в эмигрантскую явь, свойственна и Осоргину. Вот он описывает свои родные места: «...на Деме, в самом устье, — отдается Осоргин воспоминанию, — летом застревают в песке и тине огромные коряги; в лунную ночь мы высаживались на них с лодки и располагались в живописных группах — по шесть-семь человек на одной коряге. Отмахнув рукой эту ночную живопись, я в узкой и черной лодке с уютным балдахином подъезжаю беззвучно к разукрашенной цветными фонариками небольшой барке, в центре которой стоит пианино, и между пьядеттой и островом св. Георгия слушаю затасканную, но в этой обстановке всегда свежую серенатину, пока гондольер вертит свою сигаретку; потом мы отплываем от слишком сладких звуков в глубины и ответвления большого венецианского канала...» (35). И здесь же, без перехода, в этом же абзаце: «По лесному озеру в верховьях Камы мы стараемся не плескать громко веслами лодки», но лодка, оказывается, плывет уже в игре голубых вод Средиземного моря; проплыв еще чуть-чуть, она влывает в какую-то речонку в... Звенигородском уезде!.. И так — на протяжении всего повествования.

Можно сказать, что «переслойка зрительных впечатлений» — характернейшая черта зарубежной автобиографической прозы.

Впрочем, не только прозы, но и поэзии.

И — всякой яви совершеннее —
сон о родной стране,⁸ —
(«Паломник»)

характерно писал В. Набоков.

Эти «сны наяву» влияли и в стихи В. Ходасевича:

Я вижу скалы и агавы,
А в них, сквозь них и между них —
Домишко низкий и плюгавый,
Обитель прачек и портных.
И как ни отвожу я взора,
Он все маячит предо мной,
Как бы сползая с косогора
Над мутною Москвой-рекой.
И на зеленый, величавый
Амальфитанский перевал
Он жалкой тенью набежал,
Стопою нищенскою стал
На пласт окаменелой лавы.⁹
(«Соррентинские фотографии»)

Чисто, казалось бы, психологический феномен, вызванный тоскою, бездомьем, наваждением, превратился в своего рода эстетический принцип: проза Набокова, Осоргина и отчасти даже Бунина постоянно дwoится и зеркалится — отражение России, живущее в душе, перешло в зыблющееся слово и в столь же зыблющуюся — сновиденную (если использовать выражение М. Цветаевой) — композиционную структуру.

Бунин, надо сказать, создавая «Жизнь Арсеньева», по-видимому, всячески сопротивлялся неотвязчивому наваждению: он, скорее всего, видел здесь опасность модернистского распатывания устойчивых и освященных традицией основ русской классической прозы. Кроме того, автор «Жизни Арсеньева» с самого начала задался целью дать объективную картину определенной, ограниченной конкретными временными сроками, исторической эпохи, пропущенной сквозь судьбу главного героя — тоже достаточно объективированного и потому с размытыми автобиографическими чертами. В «Жизни Арсеньева» есть, однако, случаи, когда принцип строгого объективизма и исторической отстраненности Бунин все же не выдерживал. Так появилась у него сцена отпевания великого князя в одном из приморских городков, тесно соотнесенная с воспоминанием из юности: «Целая жизнь прошла с тех пор. Россия, Орел, весна... И вот, Франция, юг, средиземные зимние дни...» (186).

Бунин мог бы сказать вместе с Набоковым, которого как писателя не любил:

Наш дом на чужбине случайной,
где мирен изгнанника сон,

⁸ Набоков Владимир. Стихотворения. М., 1991. С. 129.

⁹ Ходасевич Владислав. Стихотворения. М., 1991. С. 183.

как ветром, как морем, как тайной,
Россией всегда окружен.¹⁰

(«Родина»)

5

Писатели-эмигранты «первой волны», в заметном отличии от последующих эмигрантских «волн» и «поколений», особенно остро и лично ощущали глобальную катастрофу, пережитую их родиной. События научили их осмысливать и описывать жизнь, используя очень крупные — бытийные — координаты.

Автобиографическая проза Бунина, Осоргина, Набокова почти обязательно, а нередко и демонстративно, не без парадоксальности включает в себя этот необычный — бытийный, онтологический — масштаб. Человеческая личность или событие пронизываются токами, идущими не только из истории и праистории, но из вечности и космоса.

Гигантский по своим масштабам и последствиям социальный разлом 1917 года явился первопричиной этого художественно-структурного явления, оказавшегося не только общим для отдельных писателей, в частности авторов рассматриваемых автобиографических романов, но и весьма характерным также для литературы Советской России тех лет, в особенности для поэзии (Пролеткульт, «Кузница», космисты и др.), насыщенной космическими образами, библейскими аллюзиями и историческими параллелями.

Осоргин свой роман «Сивцев Вражек» (отчасти также автобиографический) открывает такой символической и многозначительной заставкой:

«В беспредельности вселенной, в солнечной системе, на Земле, в России, в Москве, в угловом доме Сивцева Вражка, в своем кабинете сидел в кресле ученый орнитолог Иван Александрович. Свет лампы, ограниченный абажуром, падал на книгу, задевая уголок чернильницы, календарь и стопку бумаги. Ученый же видел только ту часть страницы, где изображена была в красках голова кукушки...» (341).

Так же, по существу, поступает и Набоков: его тоже в высшей степени интересует незримая, но для него мысленно-очевидная связь, что существует между отдельной личностью, крохотным уютно-беззащитным домашним миром и — Вселенной.

«Другие берега», как и у Осоргина, открываются символично-философской заставкой, играющей, по словам автора, роль «путеводной ноты».

«Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь — только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями. Разницы в их черноте нет никакой, но в

¹⁰ Набоков Владимир. Стихотворения. С. 111.

бездну преджизненную нам свойственно вглядываться с меньшим смятением, чем в ту, к которой летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час...» (24, 25).

В поисках себя во тьме «безличного» времени Набоков обращается, по его выражению, к той «пограничной» полосе жизни, которая непосредственно следует за преджизнью — за той вечностью, что находится сзади нас. Отсюда его обостренный интерес к поре младенчества. «Я вижу пробуждение самосознания, как череду вспышек с уменьшающимися промежутками. Вспышки сливаются в цветные просветы, в географические формы...»(26).

Обостренное едва ли не до предела внимание к малейшим проявлениям сознания и самой жизни превратилось у Набокова-художника в чрезвычайно развитую наблюдательность, а натренированная память сделалась, по его словам, «патологически» яркой, ничего не упускающей и не забывающей. На страницах автобиографического романа эта писательская способность улавливать и удерживать мельчайшие нюансы жизни воплотилась в великое множество конкретных штрихов времени. Между тем его проза, столь достоверная и даже чуть ли не фактографическая, никогда, однако, не приземлена и, при внешнем обилии быта, не обытовлена. Постоянное присутствие в романе «передней» и «задней» вечности, ее обеих черных плоскостей создает в повествовании сильнейшее философское поле и придает индивидуальному существованию, чуть ли не полностью погруженному во внешний быт, в мусор повседневности, в житейски случайный и как бы необязательный калейдоскоп событий, некую неожиданно высокую, не без подспудной торжественности экзистенциальную осмысленность. Парадоксальность мироощущения Набокова состоит при этом в том, что бытийная осмысленность, как бы заданная самою вечностью — и «передней» вечностью и «задней», — является в то же время настолько непостижимой для человеческого разума, что как бы растворяется в тревоге и смятении. Через всю прозу В. Набокова исчезающей тенью проходит эта горчайшая неизбежность, связанная с явной и саркастичной непостижимостью мира, с пугающей догадкой о его возможной абсурдности. Вполне вероятно, что острая словесная чувственность В. Набокова, присущая ему всегда, но в автобиографической прозе особенно, проистекает из мужественного стремления противопоставить холодной вечности теплоту и животворность бытия — пейзажного, бытового, вплоть до интерьера, согретого прикосновениями милых и дорогих существ. Много раз высказывавшееся относительно Набокова мнение о его холодности, эгоистической рассудочности, рационалистичности, упреки, что он разыгрывает и многократно переигрывает свою жизнь, прежде чем превратить ее в «текст», как бы исполняет шахматную комбинацию (З. Шаховская,¹¹

¹¹ Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 83.

Г. Струве,¹² Г. Адамович,¹³ В. Ходасевич¹⁴ и др., вплоть до Бунина, сказавшего, что у Набокова есть блеск, но нет души¹⁵), не всегда справедливы и, может быть, совершенно не относятся к «Другим берегам». Не случайно никто из писавших о рационалистичности Набокова, о чуждости его русской литературной традиции, ставившей во главу угла «душу», а не «рассудок», не упоминал, однако, в этой связи романа «Другие берега».¹⁶ В нем действительно нет ничего «шахматного», он согрет такой — на грани душевного срыва — любовью и страданием, что весь дышит и живет поэзией родины. «...Дайте мне, на любом материке, лес, поле и воздух, напоминающие Петербургскую губернию, и тогда душа вся перевертывается. Каково было бы в самом деле увидеть опять Выру и Рождествено, мне трудно представить себе, несмотря на большой опыт. Часто думаю: вот съезжу туда с подложным паспортом...» (171). Даже болото вблизи Выры, с легким туманцем, черными «окнами» и мягкими подушечками мха, пружинящими под ногой, он описал как некое совершенно райское и необыкновенное место. Его любование пейзажными красотами Выры и Рождествена можно, пожалуй, сравнить с пушкинским восхищением местами близ Сороти. Чувствуется, что лишь дисциплина художника, заботящегося о гармонии и лаконичности, не давала ему возможности превратить всю книгу «Другие берега» в сплошной гимн своей малой родине — Петербургской губернии. Ни красоты Швейцарии, где он прожил немало, ни величественность итальянских Альп, ни сам Вечный город, ни Франция, с ее Парижем и Провансом, ни Америка, ни многие другие страны не оставили в его прозе столь поэтичных строк, как северо-западная Россия, где лето кратко, осени грязны и хмуры, а зимы бывали в те времена по-русски свирепы. Конечно, при желании можно поставить ему в упрек, что и Петербургскую губернию он зачем-то определил — в художественной прозе — с помощью долготы и широты: столько-то градусов и такой-то меридиан. Но, по-видимому, на всем огромном земном глобусе ему важно было знать — с точностью именно до градуса, — где находится сердце его любви. В круговерти времен, в далеких и бесконечных, прихотливо-изменчивых эмигрантских странствиях ему необходимо было иметь для душевного спокойствия и памяти этот своего рода «документ»: «Место: пятьдесят девятый градус северной широты, считая от экватора, и сотый восточной долготы, считая от кончика моего пера» (67). Кончик его пера, подобно магнитной стрелке, постоянно указывал на Рождествено.

¹² Струве Г. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Париж, 1984. С. 287.

¹³ Цит. по: Струве Г. Указ. соч. С. 286.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. С. 287.

¹⁶ См.: Есаулов Иван. Праздники. Радости. Скорби // Новый мир. 1992. № 10.

6

Всю свою эмигрантскую жизнь — очень долгую — Набоков, как известно, прожил в гостиницах: он принципиально не считал для себя возможным строить дом в чужой земле, так как, по его словам, с детства имел родной очаг в России — в Рождествене или на Большой Морской в Петербурге. На его чемоданах не хватало свободных мест для гостиничных наклеек. Почти то же можно сказать и об Осоргине, менявшем итальянские города, называвшем Рим, Милан, Падуя или Венецию лишь «временными кабинетами». Никогда не чувствовал себя по-настоящему дома и Бунин — ни в Париже, ни в Грассе. Живший довольно оседло Ремизов воссоздал в своей парижской квартире как бы кусочек чисто русского быта.

Естественно, что художественная мысль большинства писателей-эмигрантов (в особенности, «первой волны») так или иначе сосредоточивалась вокруг проблемы «Россия—Европа». В этом противопоставлении и взаимопритяжении ощущалось у них с самого начала немало болезненного. Имена славянофилов прошлого века в почти неперменном соседстве с Чаадаевым всплывали в разговорах, письмах и статьях — постоянно. Не вдаваясь подробно в эту тему и останавливаясь лишь на автобиографической прозе, посвященной в основном детству и юности, прошедшим и у Бунина, и у Осоргина, и у Набокова в России, следует сказать, что родина, будучи отдаленной от ее авторов большим временным и историческим расстоянием, вставала перед ними, а также и перед Б. Зайцевым, И. Шмелевым или А. Ремизовым, как некое мерило культурно-нравственного и духовного богатства, разломанного, расхищенного и оскверненного в годы революции и гражданской войны почти до основания.

Оказавшись в Европе, которую они и до того неплохо знали, писатели взглянули на нее и — соответственно — на Россию новыми глазами: пристрастными и горестными глазами беглецов, очутившихся не по своей воле в чужом доме. Их автобиографические книги, в особенности «Времена» Осоргина, «Другие берега» Набокова (отчасти и Бунина, хотя он и старался не выходить за рамки сценического действия, очерченного концом XIX века), полны рефлектирующих сопоставлений: что такое Европа по сравнению с Россией, что их объединяет и что разъединяет, что представляет собою русский национальный характер, а рядом с ним характер европейца — француза, англичанина, итальянца, немца.

Рефлексия страстно-болезненных и неотступных сопоставлений порою задает тон и цвет целым страницам, так что автобиографические истории жизни частных, казалось бы, лиц, оказавшихся на чужбине, выходят за рамки собственно автобиографии в узком смысле этого слова.

«Европа именуется великой страной, — размышляет Осоргин, — но для нас, привыкших к пространствам, она лишь маленький мирок, правда — тесно заселенный и насыщенный историческими словечками. Она суетлива,

буржуазна, домовита и считает минуты за время — мы швыряемся часами и днями, не придавая им ценности. Она утонула в предметах собственности, которыми каждый в ней дорожит почти так же, как жизнью — нам, голым героям, это казалось смешным...»; «...она очаровывала нас свободой, какой мы никогда не знали, ненужностью паспортов, возможностью громко высказывать свои мысли и, не перекрестясь, перешагивать границы» (91, 92).

Очарованность непривычной свободой — передвижения, слова и т.д. — характерная особенность в мироощущении всех эмигрантов, вышедших, выезжавших или попросту выброшенных за пределы своего отечества.

И — едва ли не у всех (в том числе у И. Бунина, М. Осоргина, И. Шмелева, Б. Зайцева, В. Набокова) — одновременное ощущение сжатости, тесноты и замкнутости, своего рода клаустрофобии. Для русского человека Европа, с ее многочисленными и такими легкими и удобными для пересечения границами, все же слишком тесна и мала. Даже Монблан, впервые увиденный, вдруг показался Осоргину, знавшему Кавказ и сибирские хребты, игрушечным: «Это и есть Монблан?» (92). «Еще так недавно я проводил, — пишет он, — по пять суток в вагоне, чтобы навестить свою мать в дни университетских каникул; здесь в сутки мы пересекали несколько государств. Мы обращали на себя внимание и внешним видом, и громким говором; это так естественно: возвышать голос в Киеве, чтобы слышно было в Москве и чтобы откликнулись в Иркутске и Владивостоке. Мы не привыкли к миниатюрам. Я живу в Европе тридцать лет, ее масштабы давно мне знакомы, — но до сих пор иногда ощущаю себя слоном в игрушечной лавке. Франция, например, очень почтенная страна, но все же она меньше губернии, в которой я родился; губерний в России было восемьдесят...» (там же).

Осоргин в своем панегирике величине и величию России склонен утверждать, что сама территориальная неохватность и безмерность его родины наложила определенный отпечаток на характер и менталитет русских, не привыкших «мелочиться» и живущих даже в душе по другим масштабам, а также и на русскую литературу, предпочитавшую ставить столь же безмерные, как российская земля, неохватные, вечные, «проклятые» вопросы. Вот где, по его мнению, хотя бы отчасти находится исток нравственного максимализма, свойственного русскому писательскому сознанию и слову. Вот почему, заключает Осоргин, «настоящая история... России еще впереди...» (92).

Одно из сильнейших и, можно сказать, кардинальнейших впечатлений Алексея Арсеньева («Жизнь Арсеньева») связано с поразившим его выражением собственного достоинства, присущим русскому простому человеку — мастеровому, держателю постоянного двора, ремесленнику, не говоря уже о крестьянине. Подросток гимназист Арсеньев жил (как и Бунин в те же годы) «на хлебах» в доме небогатого городского мецданина. Весь уклад этой жизни поразил мальчика своей несомненной разумностью, прочностью, порядком, той налаженностью, что свидетельствовала о многовековом хозяйственном и душевном опыте. Он навсегда запомнил, например, с каким достоинством,

возвратясь после трудового дня, входил хозяин, как неспешно мыл он руки под медным рукомойником, красиво, истово крестился на образа и всей своей фигурой — в вышитой косоворотке, опойковых ладных сапогах, легкой серой поддевке — являл собою, как пишет Бунин, особую «русскую ладность». Поразил мальчика и первый ужин в семье Ростовцева, непривычный для барчука по своей патриархальности. «Надо ко всему привыкать, барчук», — сказал ему хозяин, беря из общей миски неприятно пахнувший рубец прямо руками. « — Мы люди простые, русские, едим пряники неписанные, у нас разносолов нету...

И мне показалось, что последние слова он произнес почти надменно, особенно полновесно и внушительно, — и тут впервые пахнуло на меня тем, чем я так крепко надыхался в городе впоследствии: гордостью...» (61).

О русской гордости, или, точнее, о национальном достоинстве, Бунин пишет в «Жизни Арсеньева» неоднократно. Гордость простого мужика Ростовцева означала, по его наблюдению, прежде всего национальное достоинство, не лишенное, возможно, и несколько наивного, излишне подчеркнутого, самоуважения. Арсеньев в романе Бунина так расшифровывает возможный ход мыслей своего хозяина: «...мы, Ростовцевы, русские, подлинные русские... живем той особой, простой, с виду скромной жизнью, которая и есть настоящая русская жизнь и лучше которой нет и не может быть, ибо ведь скромна-то она только с виду, а на деле обильна, как нигде...»; эта жизнь «есть законное порождение исконного духа России, а Россия богаче, сильнее, праведней и славней всех стран в мире...» (62).

Герой Бунина подмечает то же чувство гордости и у других своих современников. — в городе и в деревне. «Россия в мои годы жила жизнью необыкновенно широкой и деятельной, число людей работающих, здоровых, крепких все возрастало в ней...» (83).

Эти строки писаны уже не от лица Арсеньева; в них сквозит живая боль Бунина.

«Куда она девалась позже, — спрашивает он о «русской гордости», — когда Россия погибла? Как не отстояли мы всего того, что так гордо называли мы русским, в силе и правде чего мы, казалось, были так уверены?..» (62).

Теперь, по прошествии многих лет Бунин склонен полагать, что в «гордости», «надменности» и «высокомерии» Ростовцева, как и других мужиков, в особенности зажиточных, тех, кого и тогда уже называли «кулаками» и к которым Ростовцев по складу своего характера и жизни отчасти относился, было в той «гордости» немало показного, демонстративно-хващливого, своего рода «игры». В годы революции «игра» в русское превосходство переродилась в другое лицедейство — в гордость классовую, а потому гибельную, ибо в основе ее больше не лежали, по Бунину, вековые нравственные устои — не лежала «русскость». Бунин в «Жизни Арсеньева» и в других своих вещах склонен был полагать, что вообще с так называемой «русскостью», которой так гордился Ростовцев, не все обстояло благополучно. В русском национальном характере, по Бунину, всегда,

из века в век, проглядывала, наряду со светом и добротой, темная, разрушительная сила, лишь ждавшая своего часа, того бессмысленного и беспощадного бунта, о котором писал Пушкин. Этот час, по слову Бунина, есть страшный в своей чисто опять-таки русской безоглядности момент «освобождения от рассудка, от будничной связанности и упорядоченности» (84). Отсюда — бунтарство, озорство, беспробудное пьянство, бродяжничество и юродство, а также полоумные радения, раскольничьи изуверства и самосжигания. Много намешано в русском характере, и сама отечественная история, по Бунину, немало способствовала развитию и укоренению всех этих сторон «загадочной русской души». Русская история давала слишком мало возможностей, чтобы народ России мог выявить прежде всего свои добрые, положительные и жизнетворческие силы. Своеобразно, опосредованно, но все же достаточно видимо сказались все эти душевные зигзаги и в русском литературном слове — «в изумительной изобразительности, словесной чувственности, которой так славна русская литература» (84).

В тех акцентах, какими намечает Бунин рельефные и наиболее симптоматические контуры русского национального характера, с очевидностью сказались страшный опыт, пережитый и писателем и народом в годы гражданской войны. В «Окаянных днях» есть немало горьких и саркастических строк, подспудно перекликающихся с автобиографическими страницами «Жизни Арсеньева» как раз в тех местах, где речь идет о бессмысленном и беспощадном бунте, который увидел в зародыше Пушкин и который предстал воочию и во всем гибельном размахе в годы братоубийственной гражданской войны. Когда Шмелев показал Бунину «Солнце мертвых», книгу трагическую и, может быть, наиболее страшную из всех, написанных о той войне, автор «Жизни Арсеньева» получил, надо думать, от ее чтения дополнительное и очень сильное подтверждение своим мыслям и наблюдениям. У самого Шмелева автобиографическая проза («Лето Господне» и «Богомолье»), написанная после «Солнца мертвых», внешне намеренно и резко отстранена от пережитого ужаса, но, проникнутая поэзией детства и замоскворецкого далекого быта, она, конечно же, соединена с «Солнцем мертвых» невидимой, но несомненной связью. В отличие от Бунина (и в отличие от Осоргина, а в какой-то степени и от Набокова) Шмелев заставил себя полностью отстраниться от новой эпохи, чтобы вызвать из небытия и показать как живую, в красоте, силе и великолепии ту подлинную Россию, что существовала на его памяти совсем недавно.

Надо сказать, что у Бунина эхо «окаянных дней» дает себя ощутить в «Жизни Арсеньева» не так уж часто — больше в расчете на читательскую, тогда еще очень болезненную и памятьливую к пережитой боли, восприимчивость и догадку. Бунин, соприкасаясь в этом отношении больше со Шмелевым, чем, например, с Осоргиным или, тем более, с Набоковым, стремится запечатлеть, вызвав к литературному существованию посредством магии слова, прошедшую эпоху и заставить ее жить перед читателем как бы совершенно объективно. Другое дело,

что желчный ум и неизжитое страдание не всегда удерживали его в сфере объективности, но само стремление было именно таким — дать правдивую, в реальных пропорциях, в предметности эпоху 80—90-х годов, совпавшую с его детством, отрочеством и юностью. Он рисовал ту Россию, какую наиболее хорошо знал, — уездную, провинциальную и, как принято было думать, глухую. На самом деле то была, по Бунину, подлинная — богатая, здоровая, жившая высокими интересами и духовными запросами — исконная Русь, и она была, по его мнению, может быть, даже более, так сказать, подлинной, чем та, что заевропеизировалась в Петербурге. «Старинная уездная Русь со всей ее грубостью, сложностью, силой, домовитостью» (136) предстает в «Жизни Арсеньева» как верная хранительница вековых русских национальных устоев. В ее пейзажном облике, да и в лицах людей, их речи ощутимо сквозит история — курганы, где захоронены, по преданию, татарские князья и русские князья-воители; косые, татарские скулы; масса слов, оставшихся со времен «ига» и осевших навеки в языке.

* * *

Среди многочисленных любовно подмечаемых Буниным нравственных скреп, удерживающих народ в живом и устойчивом национальном единстве, автор «Жизни Арсеньева» видит не только историческое прошлое, сохраняющееся в преданиях, обычаях, навыках, но и религиозно-церковное начало. Много раз возвращается он к этой мысли — в сценах богослужений, в описании праздников (как это делает Шмелев в «Лете Господнем») он заметно пронизывает все свое повествование тем особым поэтическим чувством, какое обычно возникает у русского человека при посещении храма.

Хотя мотив христианской веры и религии возникал у Бунина и раньше, до революции, он все же в «Жизни Арсеньева» более интенсивен и настойчив. Вполне возможно, что разрушение в России храмов и святынь, поругание мощей, изничтожение икон, сожжение монастырских библиотек, расстрелы священников, чему отчасти писатель был и сам свидетелем еще до своей эмиграции, заметно обострили его религиозное чувство. Это тем более заметно, что быт арсеньевской семьи, где протекали детство и юность Алексея, не был обостренно религиозным. Церковные праздники и службы отмечались, правда, неукоснительно, но все же достаточно формально — без особого трепета и, конечно же, без религиозного экстаза. Не случайно в «Окаянных днях» Бунин пишет о том, что после бедствий и горя, обрушившихся на Россию, многие люди, прежде достаточно равнодушные к вопросам веры и посещавшие церковь больше по заведенному порядку, чем по живому чувству и душевной потребности, теперь все чаще идут в храм за утешением и спасением. Он и сам стал ходить в церковь в годы революции намного чаще и совсем по-другому, чем прежде. «Сколько

стояло... в этих церквях людей, прежде никогда не бывавших в них, сколько плакало никогда не плакавших!..»¹⁷

В «Жизни Арсеньева» немало сцен и эпизодов, связанных с религиозными праздниками, и все они проникнуты напряженной поэзией, выписаны тщательно и одухотворенно. Бунин пишет о «буре восторга», неизменно возникавшей у него в душе при каждом посещении храма, при соучастии в древнем ритуале православного богослужения, особенно литургии, о «взрыве нашей высшей любви и к Богу и к ближнему» (40).

У Набокова такой экзальтированной религиозности («буря восторга», «взрыв любви») в «Других берегах», как и в иных его произведениях, нет. Совершенно непохож он в этом отношении и на Шмелева с его дотошностью (особенно в «Лете Господнем» и в «Богомолье») в передаче всех подробностей церковного годового круга; нет у него и тонкой, полумистической веры, которая пронизывает сквозным туманцем и как бы неким надмирным струящимся светом сочинения Б. Зайцева.

Вполне, кстати, возможно, что Бунин, почувствовав, как ему казалось, известную индифферентность Набокова к вопросам собственно веры, потому и бывал заметно холоден к нему, отказывая писателю ни более ни менее как в наличии души.

Да вот и современный автор пишет:

«Владимир Владимирович Набоков был первым гениальным русским писателем, которому вопрос о бытии Бога — по крайней мере он все сделал, чтобы создать такое впечатление, — заменили язык, бабочки и шахматные задачи. И не только этот вопрос, но и вообще практически все „вопросы“, которыми болела отечественная литература, как будто отсутствуют в его книгах. Не только социальность, моральная проповедь и проекты мирового переустройства, но и все религиозные, мистические, символические темы конца XIX — начала XX века, идеологические и историософские споры и, наконец, то, что всегда более всего ценилось в мировой литературе — способность к универсальным обобщениям, — почти все выносятся им за скобки. Совершенно сознательно он бросил вызов духу времени, предпочтя единичное, неповторимое, случайное всеобщему и универсальному; узор на крыльях бабочки — „мировым проблемам“».¹⁸

Разумеется, все обстояло не совсем так. Читателей, в том числе и искушенных, чаще всего обманывал стиль Набокова, манера его словесного поведения. Он, как правило, не любил открывать свой внутренний мир, полагая, скорее всего, что интимное (а личная вера интимна) должно оставаться по возможности сокровенным и не превращаться в литературу, в особенности в то, что называется беллетристикой.¹⁹

¹⁷ Свободы вечное преддверье. М. Горький, В. Короленко, И. Бунин. Л., 1990. С. 350.

¹⁸ Кузнецов Павел. Утопия одиночества. Владимир Набоков и метафизика // Новый мир. 1992. № 10. С. 243.

¹⁹ Характерно, что в своей поэзии, в отличие от прозы, автор «Других берегов» несравненно более открыт в религиозном чувстве: у него немало произведений, проникнутых истовой верой («Россия», «Садом шел Христос с учениками...», «Знаешь веру мою?...» и др.), а также стихов, посвященных, как у Шмелева, «церковному календарю» («Рождество» и др.).

Так же, кстати, считал и высоко ценимый им Н. Гумилев, полагавший, что прикасаться к непознаваемому «нецеломудренно» (выражение из акмеистического манифеста), и, подобно Набокову, предпочитавший конкретный «узор жизни», ее шероховатую, в подробностях, фактуру всякому метафизическому разгадыванию и самонадеянному комментированию.²⁰

Будучи по своему характеру и светскому воспитанию по-петербургски сдержанным (даже до известной холодности), Набоков тем более бывал скрытен в вопросах веры; кроме того, свою личную веру он, по-видимому, постепенно как бы трансформировал из детски-уютного и вполне церковного чувства в мироощущение и миропонимание отвлеченно-философские. Тем не менее, оставаясь сокровенным, чувство веры было у него, однако, отчетливо христианским и православным. Правда, оно почти неизменно окрашивалось собственно философским созерцанием, обнаруживавшим определенный книжный опыт, знание современной философии и т.д., но при этом все же не лишалось полудетского страха перед великолепием и неразрешимой тайной неба.

В религиозности Набокова, если судить по отдельным его признаниям, были свои мучительные этапы, тягостные сомнения и внезапные обретения.

В «Других берегах» есть неожиданное для скрытного Набокова признание о долгих и очень мучительных, на грани самоубийства, исканиях общего смысла и каких-либо спасительных универсалий. «Сколько раз, — пишет он, — я чуть не вывихивал разума, стараясь высмотреть малейший луч личного среди безличной тьмы по оба предела жизни! Я готов был стать единоверцем последнего шамана, только бы не отказаться от внутреннего убеждения, что себя я не вижу в вечности лишь из-за земного времени, глухой стеной окружающего жизнь. Я забирался мыслью в серую от звезд даль, но ладонь скользила все по той же совершенно непроницаемой глади. Кажется, кроме самоубийства, я перепробовал все выходы...» (25).

Те две «вечности», о которых он говорил, что между ними жизнь человеческая подобна узкой световой щели, замкнутой двумя черными плоскостями («задняя» вечность и «передняя» вечность), — эти две «бездны» наполняли его душу экстатическим трепетом, что, конечно, при всей внешне сдержанной философичности оказывалось сродни собственно религиозному чувству. Здесь, по-видимому, оставался всего лишь шаг до церкви в прямом смысле этого понятия. Однако никаких слез — при выносе ли плащаницы или при взгляде на икону Иверской Божьей Матери, которых, как видно по «Жизни Арсеньева», не мог удержать Бунин, автор «Других берегов» не показывал. Его религиозное чувство как бы растворялось в «космосе», в «безднах», а на бытовом уровне и в искусстве выливалось в благословение жизни как таковой, что, впрочем, тоже весьма близко к христианскому традиционному благодарению за священный Божий дар Жизни. В этом моменте — благодарении небес и Бога — у Набокова и

²⁰ Набокову принадлежит стихотворная эпитафия «Памяти Гумилева» (см.: *Набоков Владимир. Стихотворения.* С. 60).

у Бунина, не говоря уже о Шмелеве или Зайцеве, выявляется принципиальное сходство, которое Бунин в своем раздражении мнимой набоковской холодностью не хотел увидеть.²¹

Характерно, что, «перепробовав все выходы», Набоков в поисках устойчивости и смысла вернулся к детскому источнику своей веры, а он был и у него, и у Бунина в «Жизни Арсеньева», и у Осоргина во «Временах» из родной почвы.

И.А. Ильин был прав, утверждая в статье «Родина и мы», что именно тема «священных корней», т.е. прежде всего традиций духовной культуры, достаточно заметно объединяла неоднородную и враждовавшую внутри себя эмиграцию «первой волны». Не случайно крупная автобиографическая проза, посвященная в большей своей части именно этой проблематике, стала важнейшим художественным достижением русской литературы в эмиграции.

²¹ Попутно можно заметить, что между Буниным и Набоковым действительно все же больше сходного, чем различного: стилистическая сдержанность, отграниченность слова, стереоскопичность и выверенность деталей заметно сближают их. В стихотворении, посвященном Бунину, Набоков писал: «Твой стих, роскошный и скупой, холодный...» (*Набоков Владимир. Стихотворения. С. 27*).

У ИСТОКОВ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

(ПОВРЕМЕННЫЕ ИЗДАНИЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ)

Деятельность Российской Академии, созданной в Петербурге в 1783 году, принадлежит к той эпохе, когда начала формироваться отечественная филологическая наука, стали определяться ее языковедческие и литературоведческие отрасли. Это наложило отпечаток на исторический и духовный облик Российской Академии, на характер и содержание ее научных и издательских работ, которые не всегда отличались последовательностью и определенностью идеологических и научных позиций, высокой общественной значимостью. Тем не менее Российская Академия, в конце XVIII века создавшая первый толковый словарь русского языка, оставила в истории культурной и научной жизни страны свой след и оказала влияние на развитие русского языка и отечественной науки, особенно ее филологических и исторических дисциплин.

Формально в издательской деятельности Российской Академии два этапа: первый завершается в 1819 году с созданием собственной типографии, второй с этого момента начинается. При основании Российской Академии не предполагалось активное участие ее в издательском процессе, который должен был ограничиваться печатанием словарей и грамматик, остальная же литературная и научная продукция Российской Академии время от времени находила свое место на страницах повременных изданий Академии наук, среди которых важнейшую роль играли «Собеседник любителей русского слова» (1783—1784) и «Новые ежемесячные сочинения» (1786—1796). Однако в начале XIX века круг занятий и обязанностей Российской Академии стал расширяться, что и привело к созданию своей издательской базы, а позднее нашло отражение в ее новом Уставе (1818). Не пытаясь воссоздать полную картину издательской деятельности Российской Академии, остановимся лишь на ее повременных изданиях, которые составляют часть русской научной журналистики на первых этапах ее истории и в настоящее время мало известны.

Даже в таких авторитетных трудах, как «Очерки по истории русской журналистики и критики» (Т. 1. Л., 1950), об этих изданиях не сказано ни слова. Может быть, они не стоят даже упоминания по незначительности сыгранной ими в истории роли? Но это не так. Даже мимолетное знакомство с ними убеждает в том, что они представляют интерес как с точки зрения формирования типа научного издания в журналистике, так и содержания. Рассмотрение их приведет нас в творческую лабораторию Российской Академии, раскроет некоторые направления ее деятельности, познакомит с ее научной жизнью, с учеными, писателями, общественными, государственными, духовными деятелями, которые участвовали в работе этого первого в России научного учреждения, занимавшегося изучением и совершенствованием русского языка и тем самым способствовавшего развитию словесности и гуманитарных наук. Только при этом не надо забывать, что повременные издания — это лишь часть той печатной продукции, которая Российской Академией производилась, и часть не преимущественная. Ранее и одновременно с ними выходили в свет многочисленные издания, отражавшие научную дея-

тельность Российской Академии или прямого отношения к ней не имевшие, но издававшиеся ее иждивением, по ее рекомендациям, а также в коммерческих видах печатавшиеся в ее типографии.

Мысль о необходимости собственных повременных изданий, в которых помещались бы литературные и научные труды членов Российской Академии, а также лучшее из поступавшего на ее рассмотрение со стороны, зародилась в первые годы XIX века, когда президентом был А.А. Нартов. Заведение повременных изданий было предопределено развитием филологической науки, появлением отечественных кадров в этой области, развертыванием в Российской Академии работ не только по созданию словарей и грамматик, но и более широких исследований, включавших в свою сферу русскую словесность, историю и даже порою географию. Кроме того, к этому времени прекратили свое существование все литературно-научные издания, выпускавшиеся Академией наук, и это обстоятельство ставило в затруднительное положение всю систему формировавшихся гуманитарных наук, в первую очередь филологических. И в этом отношении нельзя не согласиться с автором Предупреждения, в 1805 году открывшего первую книжку «Сочинений и переводов», издававшихся Российской Академией. Он утверждал, что среди великого множества ранее и теперь выпускаемых в России сочинений «мало таких, которые бы откровением свойственных языку нашему красот приносили существенную словесности пользу».

Выполняя свои главные задачи, заключающиеся в совершенствовании русского языка и его изучении, Российская Академия в 1805 году принимает решение о создании своего первого повременного издания. Именно повременного, а не периодического, потому что выпускать его предполагалось не регулярно, а по мере накопления материала («ежегодно или как успевать будет»). Научные и литературные силы Российской Академии того времени и ее материальные ресурсы периодическое издание еще обеспечить не могли. Впрочем, в этом не было и настоящей необходимости, так как деятельность Российской Академии даже в постепенно расширявшемся с начала XIX века виде еще не была настолько результативной, чтобы нуждаться в часто и регулярно выходящем издании.

Начиная с 1805 года Российская Академия принималась выпускать пять повременных изданий, некоторые из них сохраняя на протяжении многих лет, другие прекращая на второй или третий год их издания. Причиной этого была крайняя неорганизованность научной деятельности, которая строилась на основе добровольного участия, отсутствие четкой методической и методологической основы при производстве исследований, незначительность читательской аудитории повременных изданий, а тем самым и низкие их тиражи. На содержании и судьбе этих изданий, как и на деятельности всей Российской Академии, во многом сказалось единовластное управление ею со стороны ее многолетнего президента А.С. Шишкова. Хотя первое повременное издание и возникло еще при А.А. Нартове, но непосредственным инициатором и фактическим его руководителем был тот же А.С. Шишков (избран действительным членом 26 декабря 1796 года).

Повременные издания Российской Академии были литературно-научными сборниками, которые по типу своему были близки академическим изданиям XVIII века («Академические известия», «Новые ежемесячные сочинения» и др.). Рядом с научными разысканиями или вперемежку с ними печатались произведения многих известных русских писателей того времени, среди которых Г. Державин, М. Херасков, С. Шихматов, Д. Хвостов, А. Писарев, П. Голенищев-Кутузов, А. Воейков, Н. Гнедич, Б. Федоров, Ф. Слепушкин и др. Правда, это относится не ко всем изданиям Российской Академии, потому что ее «Известия» и «Краткие записки» непосредственно к изящной словесности почти не обращались, ограничивая свое содержание кругом различных научных и научно-публицистических проблем. Вряд ли можно сомневаться

в том, что повременные издания Российской Академии составили определенный этап в истории научной журналистики, подготовив появление «Ученых записок», «Известий», «Трудов» Отделения русского языка и словесности Академии наук, которые уже полностью посвящаются исследованиям истории языка и литературы, а художественные произведения печатают исключительно с исторической точки зрения в целях популяризации культурного наследия прошлого и его изучения.

Первое повременное издание Российской Академии «Сочинения и переводы» появилось в 1805 году и выходило один раз в год (иногда раз в два года). Его книжки появлялись в 1805, 1806, 1808, 1811, 1813 годах, затем наступил десятилетний перерыв, и заключительная книжка издания вышла в 1823 году. Такой перерыв можно оправдать лишь тем, что именно в это время, с 1815-го по 1823 год, Российская Академия издала одиннадцать книг своих «Известий», но в 1823 году и в этом издании наступил перерыв до 1828 года, когда появилась его последняя книга. Объяснить подобные перерывы, прекращения, выпуски изданий кратковременных, не оправдавших себя и бесследно исчезнувших из журналистики, можно прежде всего недостатком интересного литературного и научного материала для их наполнения, а кроме того, поисками подходящей формы издания, которая наиболее полно могла бы отразить деятельность Российской Академии в целом, что сделать было трудно, так как в 1820—1840-е годы сама деятельность этому мало способствовала. Переходными были и предпринятые Российской Академией «Повременное издание» (1829—1832) и «Краткие записки» (1834—1835). Лишь в 1840 году, почти накануне закрытия Российской Академии, стали выходить «Труды Российской Академии», одно из наиболее серьезных и регулярных ее повременных изданий, последние книги которого появились в 1842 году, когда Российская Академия уже вошла в состав Академии наук в качестве ее второго Отделения.

«Сочинения и переводы» стали выходить тогда, когда Российская Академия еще не имела своей издательской базы, а поэтому печатались они в императорской типографии. Как правило, в составлении каждой книжки принимали участие преимущественно члены Российской Академии, хотя в них могли печатать свои работы и посторонние лица. Если обратиться к содержанию «Сочинений и переводов», то сразу же бросится в глаза склонность этого издания к истории, к прошлому русского государства, его культуры, литературы, языка. И конечно же, издание обращается к истории Российской Академии, органом которой является. Из номера в номер печатаются «Известия о упражнениях Российской Академии», которые всегда открывают книжку. Представляют они собою краткое изложение протоколов заседаний, начиная с первого, которое состоялось 21 октября 1783 года и было учредительным: именно с него начинается история Российской Академии. В «Сочинениях и переводах» 1805 года дан пространный рассказ об открытии Российской Академии, воспроизведена речь княгини Е.Р. Дашковой, а также официальные документы и список первых действительных членов. В следующих книжках публикуются краткие отчеты о рабочих заседаниях Российской Академии, посвященных на этом этапе обсуждению материалов для «Словаря Академии Российской», которые завершаются в шестой книжке изложением прений в заседании 23 декабря 1805 года: в седьмой книжке, вышедшей с перерывом в десять лет, известий о деятельности Российской Академии не появилось.

С 1820 года материалы о деятельности Российской Академии стали печататься в «Известиях», другом повременном издании, выходившем с 1815 года. Публиковались они под заглавием «О некоторых постановлениях и происшествиях в Российской Академии» и заметно отличались от того, что ранее появлялось в «Сочинениях и переводах»: в «Известиях» была хроника современных событий, не содержащая обращений к историческому прошлому. Так Российская Академия пыталась приблизить издание к современности, заинтересовать читате-

ля сообщениями о событиях еще не забытых. В «Известиях» информация о деятельности Российской Академии доведена до 1827 года, события же 1805—1819 и 1827—1841 годов в современных изданиях отражения не нашли, и сведения о них сохранились лишь в протоколах заседаний, сосредоточенных ныне в фонде Российской Академии в Петербургском филиале Архива Российской Академии наук. Известия исторического характера и хроникальные сообщения интересны обилием сведений, разнообразием приводимых документов, характерными мелочами из повседневного быта Российской Академии. В них отражены этапы ее истории, содержание заседаний и организация научных работ, изменение состава действительных и почетных членов, характер связей с зарубежной наукой, пополнение библиотечных фондов, назначение вспомоществований и пособий неимущим литераторам и ученым, определение денежных наград, присуждение золотых и серебряных медалей за лучшие литературные произведения и научные заслуги. Здесь же разные хозяйственные и административные заботы: строительство зданий, их ремонт, приобретение оборудования, результаты финансовой деятельности Российской Академии.

Особый интерес представляют отчеты о заседаниях, которыми отмечался сначала день возникновения Российской Академии (21 октября), а потом возобновления ее, ознаменовавшегося принятием нового Устава 29 мая 1818 года. По сути дела это были своего рода отчетные собрания, на которых присутствовали не только члены Академии, но и представители правительственного аппарата, вплоть до министров, и члены царской фамилии. На таких собраниях обычно произносил речь президент Академии, с пространством докладом о ее деятельности выступал ее неперемный секретарь, затем речи говорили члены Академии: часто выступал Н. Карамзин, читал свои переводы Н. Гнедич, басни — И. Крылов, звучали произведения В. Жуковского. Известия о деятельности Академии, помещаемые в современных изданиях, дают скупые и очень краткие сообщения об этих событиях, но по ним можно составить представление о повседневной жизни Российской Академии, о ее трудах и заботах. Для истории научной жизни страны в начале XIX века эти публикации представляют неоценимый интерес.

Однако в «Сочинениях и переводах» материалы по истории Российской Академии занимают первое, но не главное место. За ними, как правило, следовали произведения литературные или научные, преимущественно исторического или филологического характера. Принадлежали они почти исключительно членам Российской Академии.¹ На страницах этого издания печатаются известные писатели той эпохи: Державин, Херасков, Писарев, Севергин, А. Шишков, П. Львов, Т. Мальгин. Среди материалов, посвященных русской словесности прошлого, привлекает внимание обширная работа А.С. Шишкова о «Слове о полку Игореве». Через пять лет после первой публикации «Слова о полку Игореве» Шишков полностью перепечатывает текст памятника и его перевод из издания Мусина-Пушкина, сопровождая их комментарием и своим переводом.

¹ Посторонние авторы на страницах «Сочинений и переводов» выступали крайне редко. Во всех семи томах издания, пожалуй, только Александр Палицын, сделавший стихотворный перевод «Слова о полку Игореве», оказался не членом Российской Академии. Впрочем, и попал он на страницы этого издания, вероятно, вследствие своей близости к А.С. Шишкову, который хотя еще и не был президентом Академии, но пользовался в ней влиянием и безусловно воздействовал на формирование «Сочинений и переводов», хотя еще и не заполнял их, как последующие повременные издания, почти полностью или исключительно своими сочинениями. Таким образом, «Сочинения и переводы» составлялись преимущественно из сочинений членов Российской Академии, что ограничивало их содержание и не способствовало сближению с общественным и литературно-научным движением в стране.

Этот факт как-то ускользает из поля зрения исследователей, хотя работа Шишкова имеет значение для изучения процесса освоения памятника русской научной мыслью. Ведь он не только воспроизвел уже опубликованный текст, но и составил первый обширный филологический и исторический комментарий к памятнику, в который небесполезно заглянуть и сегодня, хотя наша наука, конечно, в изучении «Слова» ушла далеко вперед по сравнению с 1805 годом. Тем не менее работа Шишкова интересна как первая попытка раскрыть содержание памятника, принадлежность которого к XII веку в Российской Академии не вызывает сомнений: помещенное в третьей книжке «Сочинений и переводов» стихотворное переложение, сделанное А. Палицыным, так и называется: «Игорь, героическая песнь с древней славенской песни, писанной в XII веке». Интерес к «Слову» для первого повременного издания Российской Академии знаменателен, позднее он не возобновляется, но возникновение его здесь свидетельствует о том внимании, с которым русская общественность, в том числе и научная, встретила первую публикацию памятника, а также характеризует деятельность самой Академии, которой свойствен в это время интерес к историческому прошлому и к отражавшим его произведениям древнерусской словесности. Подтверждением тому служат не только печатные труды Российской Академии, затрагивавшие проблемы русской истории, но и собиравшиеся ею рукописи русского средневековья, которые в большинстве своем отлагались в ее библиотечном фонде, а сейчас находятся на хранении в Отделе рукописей и редких книг Библиотеки Российской Академии наук.

Повременные издания Российской Академии, в том числе «Сочинения и переводы», обращались и к более близким историческим эпохам. Среди таких обращений назовем «Похвальное слово Петру Великому», относящееся к 1744 году и сочиненное сотником Черниговского полка Григорием Кузменским. Здесь интерес представляет не само произведение, а принципы его публикации. Печатаемая «Похвальное слово», Шишков «поновил токмо слог сей речи, облек ее в нынешнюю одежду, и не прибавил может быть ничего к старинной ее силе и красоте». Принципы далеко не научные, но практиковавшиеся при публикации памятников в изданиях Российской Академии, особенно в работах Шишкова. Этим же отличается и названный выше перевод «Слова о полку Игореве», сделанный им же. В предвещающей перевод статье Шишков пишет: «Точное предложение сей песни с древнего славенского на употребительное ныне наречие, при всей своей верности, всегда будет столь же темно, как и самый подлинник. Сего ради рассудилось мне преложить или паче переделать оную таким образом, чтоб оставляя все красоты подлинника без всякой, поколику можно премены слов, невразумительные места сократить или пропустить, прочие же, требующие распространения, дополнить своими приличными и на вероятных догадках основанными умствованиями». С сегодняшней точки зрения такой подход к тексту памятника научным не является. Впрочем, не надо забывать, что научной текстологии тогда не существовало и принципы публикации памятников вырабатывались стихийным порядком. Поэтому подобный подход Шишкова к тексту публикуемых им произведений удивлять нас не должен.

Жанр похвального слова, прозаического или стихотворного, в ту пору был весьма распространенным, и посвященное Петру Великому слово на страницах повременных изданий Российской Академии не единично: сочинение подобных слов порою задавалось в рамках проводимых Академией конкурсов, такие слова произносились в годовых торжественных собраниях. В «Сочинениях и переводах» мы встречаем «Слово похвальное Михаилу Васильевичу Ломоносову», сочиненное и прочитанное на таком собрании академиком В. Севергиным в 1805 году, а в следующей книжке «Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову», читанное на аналогичном собрании в 1807 году единственным русским актером-академиком И. Дмитриевским. Золотой медали было удостоено «Похвальное слово царю Алексею Михайлови-

чу», прочитанное 7 декабря 1806 года писателем и историком П.Ю. Львовым. Похвальное слово — это произведение торжественное, преимущественно биографического содержания. Его более совершенным вариантом является жизнеописание, посвящавшееся почти исключительно членам Академии и позднее появлявшееся в ее «Трудах». Надо только иметь в виду, что произносимые слова не всегда были похвальной речью, а часто представляли собою пространное исследование, построенное на многочисленных и часто неизвестных источниках и определявшее роль и значение лиц, которым слова посвящены, в государственной, культурной, научной или литературной жизни страны.

В «Сочинениях и переводах» из писателей самое активное участие принимал Г.Р. Державин. Между прочим, он полагал, хотя и без достаточных к тому оснований, что сочиненная им ода «К Фелице» послужила косвенной причиной создания Российской Академии, членом которой он был с момента ее основания. «Собеседник начало свое возымел, как и самая Российская Академия, от оды Фелицы», — писал он в своих записках. С перерывами, но довольно активно до последних дней жизни Державин принимал участие в деятельности Российской Академии, бывал на ее заседаниях. Иногда он присылал в Академию свои произведения, которые после прочтения и обсуждения печатались в «Сочинениях и переводах». Это было в 1806—1811 годах. В других повременных изданиях произведения Державина не печатались. Первым он прислал в Академию стихотворение «Глас С.-Петербургского общества по случаю высочайшего благоволения, объявленного ему главнокомандующим ноября 29 дня». Это стихотворение 7 декабря 1805 года было заслушано на очередном заседании и рекомендовано к печатанию в «Сочинениях и переводах». Кроме того, было издано отдельно сто экземпляров на лучшей белой бумаге. В той же книжке Державин поместил стихотворения «Облако», «Гром», «Радуга». Одновременно с публикацией в «Сочинениях и переводах» они тоже были напечатаны отдельно, а в 1808 году вошли во второй том сочинений Державина. В пятой книжке появились его стихотворения «Добродетель», «Истина», «Шествие по Волхову российской Амфитриды», наконец, в шестой — «На отъезд императора декабря 7-го дня 1812 года», «Ода на парение орла над российской армиею», посвященная Кутузову, «Званское эхо», «Тоска души», «Явление», «Слава», «Идолопоклонство», «Надежда. Ф.П. Лаврову». На этом участие Державина в повременных изданиях Российской Академии закончилось, хотя на ее заседаниях фигурировало больше произведений Державина, чем в печати, а одно из них, трагедию «Ирод и Мариамна», он даже посвятил Российской Академии, о чем имеется запись в протоколе ее заседания от 22 мая 1809 года. Впрочем, далеко не все, что представлялось на заседания и читалось на них, печаталось в повременных изданиях. Известный поэт Ипполит Богданович, как справедливо свидетельствует М.И. Сухомлинов, присылал нередко «для академических изданий свои вклады, стихотворные и прозаические», которые «принимались не особенно радушно». Только после его смерти Шишков напечатал во второй книжке «Сочинений и переводов» старинную повесть И.Ф. Богдановича «Добромысл» по рукописи, присланной упоминавшимся уже А. Палицыным.²

«Сочинения и переводы» выходили в знаменательное для самой Российской Академии и для всей страны время. После преобразований, произведенных Павлом I и приведших к упадку авторитета и научной деятельности Российской Академии, наступила более благоприятная эпоха, когда ей вновь были выделены материальные средства, в том числе на строительство здания, когда она завела свою издательскую базу, получила новый Устав и штаты, предприняла ряд изданий, в том числе и повременных. Все это в разной степени находило отражение на

² Сухомлинов М.И. История Российской Академии. СПб., 1885. Т. VII. С. 45.

страницах «Сочинений и переводов» и «Известий», где особенно пространно освещены события, связанные с переездом в новый дом, по случаю которого состоялось специальное собрание Российской Академии. На этом собрании А.А. Нартов выступил с речью, П. Карabanов сочинил к нему оду, а И.И. Дмитриевский — стихи «Радость российских муз», петье в этом торжественном собрании. Все это было напечатано в четвертой книжке «Сочинений и переводов».

Пережили «Сочинения и переводы» и такое величайшее событие в истории России, каким была Отечественная война 1812 года. Несмотря на то что издание было научно-литературным и на события текущей жизни обычно не откликалось, победа в Отечественной войне нашла свое отражение и на его страницах. В шестой книжке издания, вышедшей в 1813 году, когда война за рубежами России еще продолжалась, Державин, как уже говорилось, печатает оду «На парение орла над российской армиею», А. Писарев — «Стихи на совершенное истребление неприятельских войск в пределах России», а П. Голенищев-Кутузов — «Оду на истребление врагов и изгнание их из пределов любезного отечества». Это был отклик Российской Академии на великую победу народа, которую она воспела стихами своих поэтов.

Появившаяся после десятилетнего перерыва седьмая, и последняя, книга «Сочинений и переводов» по своему содержанию и композиции отличается от предыдущих. Во-первых, в ней нет известий о деятельности Российской Академии, во-вторых, она наполнена преимущественно переводами, в-третьих, собранные в ней материалы еще более случайны и менее связаны друг с другом, чем в предшествующих книжках. Однако в ней напечатаны отрывки из поэмы А. Воейкова «Искусства и науки», фрагмент девятой песни «Илиады» в переводе Н. Гнедича, «Энеида» Вергилия в прозаическом переводе П. Соколова и в поэтическом Г. Петрова, а также «Рассуждение о качествах писателю потребных» И.И. Мартынова, прочитанное им 5 февраля 1821 года на заседании Российской Академии. При подготовке этой книги ее составители не ориентировались на уже наметившийся тип издания, а просто выпускали сборник имевшихся в наличии материалов, которым «Сочинения и переводы» и завершались.

Среди пяти повременных изданий Российской Академии «Сочинения и переводы» были, пожалуй, самым содержательным и наиболее глубоко отражавшим характер деятельности выпускавшего их учреждения. Да и среди авторов было немало выдающихся имен, украшавших это издание и делавших его не просто интересным, но и сохраняющим свое значение по сию пору.

В 1815 году, параллельно с «Сочинениями и переводами», стали выходить «Известия Российской Академии». Правда, эта параллельность была несколько условной: «Известия» стали появляться и почти полностью вышли (за исключением одной книжки) в образовавшийся в издании «Сочинений и переводов» перерыв с 1813-го по 1823 год. «Известия» заметно отличались от «Сочинений и переводов». Они прежде всего информировали читателя о текущей деятельности Российской Академии, а затем углублялись в вопросы истории и теории славянских языков, занимались их лексикографией и морфологией. Дело в том, что в это время в Российской Академии велись работы по созданию словопроизводного словаря русского языка и сравнительного словаря славянских наречий. Эти работы, в основном задуманные и осуществлявшиеся по инициативе Шишкова, и наложили свой отпечаток на содержание «Известий», которые мы сейчас назвали бы изданием языковедческого профиля. Взяв на себя создание теоретической основы задуманных им словарей, Шишков написал ряд исследований, посвященных определению корней, изучению свойств и значения предлогов, сравнительному анализу языков, преимущественно славянских, а также составлению сокращенного варианта словопроизводного словаря русского языка, который он назвал «Опытном славенского языка». Эти языковедческие труды, являвшиеся своего рода теоретической подготовкой со-

ставлявшихся в Российской Академии словарей, занимали преимущественное место в «Известиях» и делали это издание узкоспециальным, не предназначенным, как «Сочинения и переводы», для более широких слоев читающей публики.

С прекращением в 1823 году «Сочинений и переводов», а в 1828-м «Известий» Российская Академия продолжала поиски новых форм повременных изданий, но поиски эти шли трудно и успехом не завершались. В 1829 году предпринимается «Повременное издание Российской Академии». Оно выходит один раз в год и прекращается на четвертой книжке в 1832 году. Издание было задумано как научно-литературное, в первой части даже с разделением публикуемого материала на прозу и стихи. Переводчиками и составителями, а также и авторами выступали преимущественно Шишков и известный ретроград и будущий министр народного просвещения князь П. Ширинский-Шихматов. Именно ему, П. Ширинскому-Шихматову, принадлежат опубликованные в «Повременном издании» оды «На кончину князя М.Л. Голенищева-Кутузова» и «На мир с Оттоманскою портою». Остальные его поэтические произведения в этом издании — верноподданические оды, переложения псалмов либо стихотворения с религиозно-мистическими мотивами. Из иностранной словесности наибольший интерес представляют «Сетования» Э. Юнга в переводе того же П. Ширинского-Шихматова, моравские песни в переводе Шишкова, отрывки из «Римской истории» Тита Ливия. Полезен и напечатанный в четвертой книжке список действительных и почетных членов Российской Академии, дополняющий известия о ее деятельности, печатавшиеся в двух первых повременных изданиях.

Едва прекратилось «Повременное издание», как предпринимается новое, полностью посвященное языковедческим вопросам. Называется это издание «Краткие записки, содержащие в себе разные примечания и суждения о языке и словесности, издаваемые от императорской Российской Академии». Из писателей на страницах этого издания выступил только Ф. Слепушкин с поэмой «Парфен-порядовщик». Рассуждения о романтизме («Два письма о романтической словесности», «Противоположность романтизму») переведены с французского языка Шишковым, ему же принадлежат статьи «О разности между академиком и писателем», «Нечто о пересуде или разборе сочинений, называемом критикой», «Разговоры между стариком и юношею о русском языке, красноречии, стихотворстве и вообще о словесности». В 1835 году, не просуществовав и года, «Краткие записки» на третьей книге прекратились, не успев сформироваться и определить свое место в русской научной журналистике.

Надо сказать, что 1820—1830-е годы в истории Российской Академии не были временем расцвета: далеко не все замыслы ее доводились до конца, многие не завершались или прекращались на полпути. Это в значительной степени относится и к повременным изданиям Российской Академии. Эти издания, особенно в 30-е годы, заполнялись преимущественно сочинениями, переводами и публикациями Шишкова и в значительной степени отражали положение, в это время сложившееся в Российской Академии. Разумеется, повременное или периодическое издание, большая часть которого составляет из сочинений руководителя выпускающего его учреждения, испытания временем не выдерживает, тем более что языковедческие взгляды Шишкова были далеко не прогрессивными и противостояли тем тенденциям в развитии русского языка, которые выражались Карамзиным и карамзинистами и нашли свое окончательное воплощение в творчестве Пушкина.

В конце 30-х годов, после пятилетнего перерыва, в Российской Академии вновь возникла идея выпуска повременного издания, которое «станет выходить в свет по мере имеющихся припасов». Издание предполагалось назвать «Трудами Российской Академии» и помещать в них сообщения о занятиях Академии, произведения изящной словесности в прозе и стихах, исследования по русской истории и истории русского языка, переводы, критические разборы,

жизнеописания членов Российской Академии, т.е. тип издания оставался прежним, по характеру своему связанным с изданиями XVIII века. Это было, пожалуй, последнее в России литературно-научное издание в области гуманитарных наук, непосредственно предшествовавшее нарождавшимся в это время научным изданиям Отделения языка и словесности Академии наук.

«Труды Российской Академии», явившиеся последним аккордом ее научной и общественной деятельности, начали выходить в 1840 году. Российская Академия до своего закрытия и присоединения к Академии наук успела подготовить пять томов «Трудов», из которых последние вышли в свет в 1842 году, когда выпускавшего их учреждения в качестве самостоятельного уже не существовало. Не все положения, объявленные в заявлении об издании «Трудов», претворены в первых пяти томах издания, но тем не менее на его страницах появилось немало материалов, которые заслуживают внимания, хотя и представляют сейчас интерес преимущественно исторический.

Обещания информировать читателей о повседневной деятельности Российской Академии издатели не сдержали. Правда, в первом номере появилось «Краткое известие об императорской Российской Академии, от основания оной в 21 день октября 1783 года по 1840 год». Это был первый в нашей историографии очерк, посвященный Российской Академии. Написан он на основе документальных материалов, в том числе и печатавшихся в повременных изданиях Российской Академии, и принадлежал перу ее неперменного секретаря Д. Языкова. В приложении к очерку Д. Языкова дан список всех членов Российской Академии, действительных и почетных, с момента ее основания до 1840 года. Однако этим обращения к истории Российской Академии и ограничились, а информация о ее текущей деятельности на страницах «Трудов» так и не появилась.

Часто помещаются в «Трудах» жизнеописания членов Российской Академии, а также выдающихся русских ученых и писателей, в ее состав не входивших. Эти жизнеописания представлены в виде либо речей, произнесенных на заседаниях Российской Академии, либо специальных статей, написанных к юбилейным датам. В «Трудах» помещена, например, речь Шишкова, прочитанная им в заседании Российской Академии к десятилетию со дня смерти Карамзина, статья П.А. Ширинского-Шихматова об С.А. Шихматове в связи с его кончиной, жизнеописание Ломоносова, составленное Б. Федоровым, обстоятельная статья М. Лобанова о жизни и сочинениях Н.И. Гнедича, В. Поленова — о неперменном секретаре Российской Академии И.И. Лепехине и др. Эти работы, порою основанные на неизвестных ранее материалах, включались в общий процесс формирования биографического жанра и в повременных изданиях Российской Академии представляли серьезный интерес для читателей того времени.

Некоторыми материалами повременных изданий Академии интересовался и на них полемически откликался Пушкин, а «Труды» читал и рецензии на них писал Белинский. Пушкин с 1833 года был действительным членом Российской Академии и присутствовал на ее заседании 18 января 1836 года, когда М.Е. Лобанов прочел речь «О духе словесности как иностранной, так и отечественной», которая была напечатана четыре года спустя в третьей книжке «Трудов». Пушкин на заседании не выступал, но речь М. Лобанова вызвала возмущение поэта, потому что ее автор позволил себе в академическом выступлении высказать несправедливые обвинения в адрес современной романтической литературы во Франции и в России. В том же 1836 году, в третьей книжке «Современника», Пушкин ответил резкой статьей «Мнение М.Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной». В этой статье Пушкин категорически выступил против реакционных взглядов Лобанова на современное развитие литературы и выразил искреннее желание, чтобы Российская Академия, уже «принесшая истинную пользу нашему прекрасному языку и совершившая столь много знаменитых подвигов,

ободрила, оживила отечественную словесность, награждая достойных писателей деятельным своим покровительством, а недостойных — наказывая одним ей приличным оружием: невниманием».³

Печатаемая в 1841 году своя речь в «Трудах», Лобанов не признал критики Пушкина и никаких исправлений в тексте при публикации не сделал. Белинский, в частности не согласившись с Пушкиным, тем не менее полагал, что его статью следовало напечатать рядом с речью Лобанова в том же томе «Трудов».⁴ Что же касается двух рецензий Белинского на «Труды Российской Академии» (1841), то в них содержится общий очерк ее деятельности, опирающийся на материалы Д. Языкова, перечислены наиболее интересные статьи и выражено довольно скептическое отношение к современной ее деятельности, которое совпадало с действительным положением дел накануне закрытия этого учреждения.⁵

Среди повременных изданий Российской Академии «Труды» — издание наиболее разнообразное по своему содержанию, затрагивавшее не только языковедческие проблемы, но и вторгавшееся в область истории русского государства и истории русской словесности, иногда обращавшееся к географии, этнографии, археологии, печатавшее образцы современной поэзии. Правда, литературная часть, т.е. поэзия, представлена в нем крайне односторонне, творчеством наиболее консервативных своих представителей: Б. Федоров, М. Лобанов, П. Ширинский-Шихматов. Иронизируя по поводу поэтического отдела «Трудов», Белинский писал: «Нынче таких стихов уж не пишут, потому что таких стихов никто уж не читает, но потому-то и должны они были поместиться в „Труды“ Академии, имеющей в виду преимущественно вознаграждение и одобрение таких произведений словесности, которые не могут ожидать вознаграждения и одобрения публики».⁶ Из исторических сочинений наиболее интересны работы В. Поленова, П. Буткова, Д. Момировича, В. Перевощикова, И. Шульгина. В них рассматриваются частные вопросы русской истории, как, например, об отправлении Брауншвейгской фамилии из Холмогор в Датское королевство, о происхождении названия Васильевского острова в Петербурге, о русских летописателях XII—XIII веков, о происхождении казачества на южных рубежах России. Почти все исторические работы построены на новых архивных материалах — и в этом их основная ценность для той эпохи. Впрочем, многое из напечатанного в повременных изданиях Российской Академии не потеряло интереса и в наши дни, сохраняя свое историческое и источниковедческое значение и свидетельствуя о высоком уровне научной журналистики в области истории и филологии на этапах ее зарождения и становления, в нашей науке не изучавшихся.

³ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. VII. С. 410.

⁴ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. IV. С. 561.

⁵ Там же. С. 548—562.

⁶ Там же. С. 560.

С. И. НИКОЛАЕВ

А. КАНТЕМИР В ПОЛЬСКОМ ЖУРНАЛЕ XVIII ВЕКА

Антиох Кантемир стал первым русским писателем, получившим известность в Европе. Его сатиры были изданы на французском языке в Голландии (1749) и Франции (1750), на немецком в Берлине (1752), существовал также перевод на итальянский,¹ а первую сатиру еще в 1733 году перевел на французский в Константинополе русский дипломат А.А. Вешняков.² В России сатиры Кантемира были напечатаны лишь в 1762 году, причем необходимость их издания обосновывалась и тем обстоятельством, что «Кантемировы сочинения на разных языках давно уже в свет изданы».³ От внимания исследователей европейской славы Кантемира ускользнул появившийся через десять лет после русского издания еще один перевод, на этот раз польский.

В 1770—1777 годах в Варшаве выходил журнал «Приятные и полезные увеселения, собранные из разных авторов» («Zabawy przyjemne i pożyteczne z różnych autorów zebrane»). Это был первый польский журнал, посвященный почти исключительно литературе и в значительной степени заполнявшийся переводными материалами. В 1772 году в журнале был опубликован прозаический перевод шестой сатиры Кантемира под заглавием «Бремя жизни человеческой. Сатира. Из князя Кантемира» («Trudy ludzkiego życia. Satyra. Z księżęcia Kantemira»)⁴ Как показывает сравнение с оригиналом, перевод очень близок к нему, что видно хотя бы из следующего примера:

И сам Аполлон, тебя как в улице видит,
Свите твоей и возку твоему завидит.
Ужли покоен? — Никак!⁵

«Sam Apollo widząc cię po ulicach jadącego zazdrościłby tobie i powozu i świetności orszaku. Ale powiedz szczerze: jesteś prawdziwą obdarzony spokojnością? Wynajmniej» («Сам Аполлон, видя, как ты едешь по улицам, позавидовал бы и твоей карете, и великолепию свиты. Но скажи честно: испытываешь ли ты истинное спокойствие? Ничуть»)⁶

Для переводческой практики XVIII века перевод достаточно точен, показательно, что вольный стихотворный немецкий перевод этой сатиры в два раза больше по объему оригинала.⁷ Отличия польского текста от русского сводятся к изменению заглавия (в оригинале — «О истинном блаженстве»), отсутствию в переводе авторских примечаний, отдельным перестановкам слов и частей предложений и к замене стиха прозой. В этих отличиях не было бы ничего примечательного, если бы большая их часть не находила соответствий во французском переводе.

Деление на абзацы польского прозаического текста совпадает с французским,⁸ их, правда, на один больше — 10. Примечаний Кантемира нет в обоих переводах. Во французском перево-

¹ См.: *Грассгоф Х.* Первые переводы сатир А.Д. Кантемира // *Международные связи русской литературы.* М.; Л., 1963. С. 101—111; *Копанев Н.А.* О первых изданиях сатир А. Кантемира // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15. С. 140—154.

² См.: *Майков Л.Н.* Материалы для биографии кн. А.Д. Кантемира. СПб., 1903. С. 21.

³ *Пекарский П.П.* История имп. Академии наук в Петербурге. СПб., 1870. Т. 1. С. 656.

⁴ *Zabawy przyjemne i pożyteczne z różnych autorów zebrane.* 1772. Т. 7. Cz. 2. S. 156—167. Копией перевода я обязан любезности доктора Романа Мазуркевича (Краков).

⁵ *Кантемир А.* Собрание стихотворений. Л., 1956. С. 149.

⁶ *Zabawy przyjemne i pożyteczne.* S. 161—162.

⁷ См.: *Kantemir A.* Satiren. Berlin, 1752. S. 145—159.

⁸ См.: *Cantemir A.* Satyres. A Londres, 1749. P. 366—383 (1750 — P. 189—203).

де сатира не имеет заглавия, поэтому польский переводчик сам ее озаглавил, отсюда и разительное несовпадение с русским оригиналом. Из мелких отличий показательны следующие. Описывая дом «славоблюбца», Кантемир говорит, что он наполнен тем, что произвели «Италия, Франция». Во французском переводе обратный порядок — «la France, l'Italie», так же и в польском — «z wytworności Francuzów, przemysłu Włochów». Разбогатевший на торговле маслом купец назван у Кантемира «Сильвием»; во французском переводе в издании 1749 года он ошибочно зовется «Filvius», в издании 1750 года, которое в основе лишь перепечатка предыдущего — «Filinius», в польском — «Filinius».

То обстоятельство, что польский перевод восходит к французскому изданию 1750 года, позволяет предположить, что польский переводчик вообще не держал в руках самой книги Кантемира. Дело в том, что шестая сатира, вероятно, как наиболее горацянская по духу, была перепечатана по изданию 1750 года в майском номере за тот же год издававшегося в Берлине на французском языке журнала «Парнасская пчела», а на следующий год в лейпцигском журнале И.-К. Готшеда появился немецкий перевод этой сатиры.⁹ Между тем известно, что именно «Парнасская пчела» была одним из источников польских «Приятных и полезных увеселений».¹⁰ Когда с 1771 года в польском журнале стали часто печатать переводы из Горация, вероятно, обратили внимание и на горацянскую сатиру Кантемира. Кстати говоря, в этом же номере опубликован и перевод одной из сатир Горация.

Сатира Кантемира оказалась единственным произведением русской литературы в «Приятных и полезных увеселениях» за все годы существования журнала. Стал ли этот перевод известен в России, неизвестно. Однако сам журнал попасть в Россию мог. Так, в библиотеке поэта и переводчика В.Г. Рубана было семь томов этого журнала.¹¹ Возможно, что это было второе издание (1775—1794; 7 частей), в составе которого том с сатирой Кантемира переиздан не был.

В связи с публикацией польского перевода Кантемира возникает еще один вопрос. Считается, что первым русским стихотворением, переведенным на польский язык, было стихотворение Ю.А. Нелединского-Мелецкого «Выйду я на реченьку», выполненный С. Трембецким в 1790-х годах,¹² т.е. четверть века спустя после опубликования сатиры Кантемира. Правда, Кантемира перевели с французского, но и Трембецкий воспользовался подстрочником, а его перевод так и остался в рукописи и был издан лишь в 1880 году. И это не единственный пример перевода русских стихов на польский с подстрочника в 1790-х годах.¹³

Польская литература трудно открывала для себя русскую литературу. Хотя путь сатиры Кантемира на страницы польского журнала оказался многоступенчатым, это было все-таки первое произведение русской литературы, переведенное на польский язык.¹⁴ Других же переводов Кантемира на польский так и не появилось.

⁹ L'Abeille du Parnasse. 1750. № 18. P. 145—151; Das Neuste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit. 1751. S. 259—266. К сожалению, с журналом Готшеда ознакомиться не удалось.

¹⁰ См.: Słownik literatury polskiego Oświecenia. Wrocław, 1977. S. 805.

¹¹ См. опись его библиотеки: РНБ. Ф. 653. № 1. Л. 43.

¹² См.: Literatura rosyjska. Warszawa, 1970. Т. 1. S. 317.

¹³ См.: Берков П.Н. Русско-польские литературные связи в XVIII веке. М., 1958. С. 58.

¹⁴ В 1778 году с русского была переведена драма М. Хераскова «Гонимые», которая и считается первым русским художественным произведением, переведенным на польский (см.: *Luzny R. Dramat rosyjski w Polsce w wieku XVIII i na początku wieku XIX // Slavia Orientalis. 1962. № 3. S. 353*).

ТЕМА «ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЙ ДУЭЛИ» У БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО, ПУШКИНА И ЛЕРМОНТОВА

Честь (*point d'honneur*) — одна из основ дворянской культуры. Отношения чести регулировались различными механизмами и ритуалами, среди которых дуэль занимала несомненно ключевое положение. Дуэльный ритуал в России имел специфическую регламентацию нормы. Границы нормы приобретали повышенную семантическую наполненность. Это обусловило особый интерес в обществе и литературе к теме «исключительной дуэли», позволявшей поставить глубокие этические проблемы. В настоящей работе, охарактеризовав предварительно специфику дуэльного ритуала в России, мы рассмотрим три произведения: «Вечер на бивуаке» А.А. Бестужева-Марлинского, «Выстрел» А.С.Пушкина и дуэльные эпизоды из «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова — в первую очередь с точки зрения этической проблематики.

В России в период формирования дуэльной традиции и затем, когда дуэль получила наиболее широкое распространение (вторая половина XVII—первая половина XIX века), дуэльных кодексов практически не было. Русские оригинальные кодексы не составлялись, иностранные (даже французские) не были распространены. Если же у человека и был кодекс, то это воспринималось как элемент бретерского поведения. Так, например, в «Заметках о Лермонтове» М.Н. Лонгинова упомянут следующий факт: «Я помню, что Монго-Столыпин, к которому, из уважения к его тонкому пониманию чувства чести, нередко обращались, чтобы он рассудил какой-либо щекотливый вопрос, возникший между молодыми противниками, — показывал мне привезенную из-за границы книгу: „Manuel du duelliste“ или что-то в этом роде. В ней описаны были все правила, без соблюдения которых поединок не мог быть признан состоявшимся „по строгим правилам искусства“». ¹ Показательно, что в данном случае отмечается только факт обладания кодексом («или чем-то в этом роде»), независимо от того, применял ли его Монго в деле. Кодекс, таким образом, для большинства русских дворян был не сводом правил, обязательных к буквальному исполнению, не руководством для секундантов и тем более соперников на поле чести — он был целостным знаком существования традиции, а для его обладателя — причастности к этой традиции (в случае с Монго — к европейской).

Отсутствие дуэльных кодексов в России до 1894 года объяснялось в первую очередь цензурой, которая не могла допустить издания пособий по совершению уголовного преступления. Однако русское дворянство привыкло обходиться без типографских отпечатанных правил чести, и когда стало возможным издать русский кодекс — после опубликования в 1894 году высочайше утвержденных «Правил о разбирательстве ссор, случающихся в офицерской среде», практически легализовавших дуэль, — это не оказало значительного влияния на дворянское сознание.

К этому времени представления о чести в значительной степени трансформировались и размылись. В обществе в целом (в котором дворянство уже не занимало абсолютно доминирующего положения), в офицерской среде (в которой потомственное дворянство было не в большинстве) стало возможным получить пощечину — и не драться на дуэли. Нравы, царившие среди офицерства (особенно провинциального армейского), наглядно показаны в «Поединке» А.И. Куприна.

В таких условиях «Правила...», разрешавшие судам офицерской чести назначать поединки для офицеров, преступивших границы допустимого между благородными людьми, должны были, по мнению Александра III, поддержать благородный рыцарский дух хотя бы в армии (офи-

¹ Русская старина. 1873. № 7. С. 389.

цер, отказавшийся от поединка, должен был уйти в отставку). При этом статьи уголовного законодательства, рассматривавшие дуэль как преступление, остались в силе. Парадокс: император предписывал своим подданным совершать уголовное преступление, авансом обещая им свое снисхождение!

Но парадокс этот — кажущийся, ибо все российское законодательство о дуэли не только не соответствовало реальной жизни, но и принципиально не было рассчитано на применение на практике, начиная с «Патента о поединках», позаимствованного Петром I из европейского законодательства, когда поединков в России еще не было, и до «Правил...» Александра III, пытавшихся реанимировать отмирающее «благородное преступление».

Екатерина II (в то время еще действовало петровское законодательство, предусматривавшее за поединок наказание в виде позорной смертной казни для всех участников), «между прочим, говорила, что поединок, хотя и преступление, не может быть судим обыкновенными уголовными законами. Тут нужно не одно правосудие, но и правота (*la justice ne suffit pas, il faut de l'équite*), что во Франции поединки судятся трибуналом фельдмаршалов, но что у нас и фельдмаршалов мало и этот трибунал был бы неудобен, а можно бы поручить Георгиевской думе, то есть выбранным из нее членам, рассмотрение и суждение поединков. Она поручала Потемкину обдумать эту мысль и дать ей созреть».² Никакого суда Потемкин так и не придумал, однако и без него дуэлянтов всегда судил не суд, а человек. Это мог быть командир, обер-полицмейстер, губернатор, наконец, император — и он наказывал провинившегося, руководствуясь не законом, а своими представлениями о чести, традицией и своим настроением.

Появившиеся после 1894 года довольно многочисленные дуэльные кодексы³ оказались составной частью законодательной системы: они должны были определить, какие дуэли можно было считать проведенными по благородным правилам, что давало их участникам право на предусмотренную высочайшую милость. Некоторые из кодексов даже формально представляли собой часть соответствующих юридических документов — например, полное название труда П.А. Швейковского звучит следующим образом: «Суд чести и дуэль в войсках Российской армии. (Действующее законодательство со всеми комментариями.) Настольная книга для офицеров всех родов оружия. 3-е издание одобренной Военно-Ученым Комитетом Главного Штаба (Циркуляр Главного Штаба 1896 г. № 227) книги „Суд общества офицеров и дуэль в войсках Российской армии“». Исправил и дополнил полковник военно-судебного ведомства Н.П. Вишняков».

Отсюда и та двойственность, которая столь свойственна русским дуэльным кодексам. С одной стороны, все они, в большей или меньшей степени, опирались на сложившуюся традицию и отражали норму. С другой стороны, они пытались привести дуэль в соответствие с законодательством и «гуманизировать» ее. Эти попытки совместить несовместимое (один из авторов даже предлагал всячески поощрять использование на поединке холодного оружия как менее опасного для жизни) превращали отдельные части кодексов в образцы абсурда. Требования предварительного осмотра одежды соперников (на предмет наличия защитных средств), расстояний стрельбы, значительно превышавших традиционно принятые, точное (до секунд) хронометрирование поединка были столь же неисполнимы, как и подвешивание погибшего дуэлянта за ноги (по петровским законам).

² Вяземский П.А. Записные книжки. М., 1963. С. 274.

³ Болгар Ф. Правила дуэли / Пер. с нем. Е. Фельдман. СПб., 1895; Швейковский П. Суд общества офицеров и дуэль в войсках Российской армии. СПб., 1896 (впоследствии два переиздания); Дурасов В. Дуэльный кодекс. Град Св. Петра, 1908 (три переиздания); Важинский С. Правила поединка. СПб., 1912; Микулин И. Пособие для ведения дел чести в офицерской среде. СПб., 1912; Суворин А.А. Дуэльный кодекс. СПб., 1913 и др.

Итак, дуэльная норма формировалась не законом (будь то уголовное уложение или кодекс), а традицией. Закон предписывает — традиция помнит. Закон однозначен и стоит над моралью — традиция этична по своей сути. Закон количественно определяет: это допустимо, а это — нет. Традиция хранит все, что было, и этическую оценку всего. Закон стремится свернуться к единственному тексту. Традиция заключается в комплексе самостоятельных текстов, этот комплекс подвижен и индивидуален для каждого носителя традиции, он может дополняться, могут меняться оценки. Каждая дуэль прошлого и настоящего оформляется участниками в виде «рассказов о поединках», бретерских легенд и анекдотов, в таком оформленном виде становится достоянием общественного мнения и получает своё место в традиции — или возведенная к тому или иному архетипу, или создав самостоятельный прецедент. И именно эти разговоры и рассказы, традиционные в повседневном общении, в первую очередь молодежи, формируют в каждом его личное представление о норме и отношении к ней.

Закон описывает норму и ее нарушения. Традиция наибольшее внимание уделяет пограничным ситуациям. Множество бретерских легенд рассказывает об исключительных поединках, вызовах, об уникальном оружии или замечательном поведении на дуэли.

Закон обезличен — традиция действенна тем, что всегда имеет личное отношение к каждому. «Рассказ о поединке» интересен именно тем, что описанный случай действительно произошел с рассказчиком. Бретерская легенда интересна тем, что с ее действующим лицом рассказчик служил в одном полку или просто приятельствовал (тем более — сам имел столкновение, окончившееся, естественно, самым благородным образом). Бретерская легенда всегда персонализирована. Можно рассказать анекдот о безымянном «одном чиновнике» — но о безымянном бретере анекдотов не бывает. Это всегда произошло с легендарным Бурцовым или со знаменитым Толстым-Американцем, с Ф. Уваровым «Черным» или «Феденькой» Гагариным по прозвищу «Адамова голова». Показательно, что пушкинский «Выстрел», во многом построенный по законам бретерской легенды, заставлял искать в нем «личности», искать прототипы (и их было найдено предостаточно) — а прототипов для, например, Бурмина из «Метели» не предполагалось. Сюжет в бретерской легенде неотделим от героя, который своей личностью, всей своей жизнью утверждает право на тот или иной поступок, — и от рассказчика (часто безымянного), воплощающего этическую оценку. Эти роли взаимозаменяемы, и дуэлянт, участвовавший во многих делах чести, становится авторитетным рассказчиком, а рассказчик, носитель традиции, — авторитетом на поле чести. В каждом обществе чести должен быть такой авторитет: в полку — свой Сильвио, в уезде — свой Зарецкой или какой-нибудь отставной гусарский поручик, одной из функций которого было как раз персонифицировать бретерскую традицию. И он мог «присвоить», приписать себе любую легенду. Ю.Н. Тынянов в «Смерти Вазир-Мухтара» писал, что когда полководец входит в моду, принято передавать его *bon mot*. Если он *bon mot* не говорил, то нужно приписать ему чужие.⁴ То же самое можно сказать о бретерах. Если у человека слава бретера, то, значит, именно он «перепил славного Бурцова, воспетого Денисом Давыдовым» или же, например, дрался с кем-нибудь в свежевырытой могиле.

Но основная функция бретера — это продуцировать новые сюжеты и осуществлять их, доводить до конца самые неожиданные варианты дуэли. Выше мы сказали, что бретер всей своей жизнью отстаивал право на свои поступки — эта ответственность направлена и в прошлое, и в будущее. Ф.И. Толстой-Американец всеми своими подвигами и проделками, каждым убитым на дуэли противником утверждал свое право воспринимать любой неловкий жест как смертельное оскорбление. Вместе с тем именно бурная бретерская жизнь порождала впоследствии

⁴ См.: Тынянов Ю. Кюхля; Смерть Вазир-Мухтара. Л., 1971. С. 414—415.

легенды о раскаянии — того же Американца или Ф. Уварова (в связи с его таинственным исчезновением в 1826 году).

Бретерство — это дуэльный авангард и богема. Бретер должен сделать то, чего еще никто не делал, — реализовать потенцию. В этом он стоит вне морали — он совершает не нравственные или безнравственные поступки, а те, для которых еще нет этической оценки. А затем его ждет слава и уважение — или презрение, суровое наказание — или поощрительное прощение, гордость за совершенное — или раскаяние.

В этом отрицании нормы ради в конечном счете утверждения нормы — суть бретерства.

Бретерская легенда проникала и в литературу, поставляя ей своих исключительных героев в исключительных обстоятельствах. Необычные поединки есть в повестях О. Сомова, А. Вельтмана, А. Бестужева–Марлинского. На одной из них, повести Бестужева «Вечер на бивуаке»,⁵ мы хотим остановиться подробнее.

Один из героев повести — полковник-гусар Мечин — рассказывает друзьям офицерам «случай» своей жизни — историю любви к некой Софии С. Любовь казалась взаимной, Мечин уже готов сделать формальное предложение, но вместо объяснения с княжной он вынужден объясняться с каким-то капитаном по поводу его «весьма нескромных на ее счет выражений». Наутро на дуэли капитан первым выстрелом (по жребию) тяжело ранит Мечина. Полтора месяца он был на грани смерти, но наконец-то выздоровел — для того чтобы узнать, что «его» София выходит замуж за его противника! И тут Мечин «вспоминает», что он не выстрелил на дуэли, — и решает воспользоваться своим правом. Старый преданный друг мешает ему осуществить его жестокое намерение, устроив неожиданную и срочную командировку, и романтический сюжет продолжает движение к не менее романтической развязке: Мечин старается забыть Софию в боях, в одном из которых медальон с ее изображением спасает его от турецкой пули; муж Софии оказывается подлецом, разоряет и бросает ее, и она вскоре умирает от чахотки на руках у случайно оказавшегося рядом Мечина.

Вернемся к поведению Мечина в ссоре с капитаном. Наш герой ведет себя по-бретерски, и Бестужев всячески это подчеркивает. Мечин действительно «не охотник до пробочных дуэлей» и ведет дело к кровавой развязке: он требует унижительных извинений (на коленях), назначает суровые условия поединка (пять шагов расстояния после столь незначительной ссоры). Кроме малого расстояния между барьерами, в условиях обращает на себя внимание тот факт, что соперники стрелялись с определением очередности выстрелов по жребию. Обычно при малых расстояниях соперники стреляли одновременно по сигналу секундантов; промахнуться было трудно, и часто оба соперника были тяжело или даже смертельно ранены — как, например, на известном поединке К. Чернова с В. Новосильцовым, состоявшемся через два года после опубликования повести Бестужева. В таком бретерском контексте «естественным» выглядит и желание Мечина воспользоваться «оставшимся» выстрелом через месяц после боя. Однако это уже выходит за рамки даже бретерского исключительного поединка и противоречит самой сути дела чести.

Дело чести является ритуалом разрешения и прекращения ссор, угрожающих дворянской чести. Этот ритуал начинается с оскорбления, за которым должны последовать вызов, бой и прекращение дела чести (примирение), после чего никакое продолжение уже не допускается. Окончание дуэли ритуализуется не менее сильно, чем начало (оскорбление). После обмена заранее оговоренным количеством выстрелов секунданты объявляли удовлетворение данным и предлагали соперникам примириться (подать руки). Если один из противников не соглашался с таким решением, он мог настаивать, чтобы бой был продолжен немедленно или в другой

⁵ Бестужев–Марлинский А.А. Сочинения. М., 1958. Т. I. С. 46–54.

назначенный срок — но бой продолжался как бы с начала, с возвращения к исходной позиции. Возможно было изменение условий (обычно в сторону ужесточения), но соперники должны были быть поставлены в одинаковые условия независимо от того, чем закончился предыдущий «раунд». Если бой был прерван (из-за ранения одного из соперников или по посторонним причинам), то и тут для продолжения необходимо было вернуться к начальному положению (если соперники и секунданты не сочли уже проявленного благородства достаточным). Продолжение боя с той ситуации, в которой он прервался, давало одному из соперников преимущество, иногда очень значительное. Это преимущество, когда один из соперников получал возможность стрелять наверняка, могло заставить отказаться от выстрела или выстрелить на воздух даже тогда, когда ничто не мешало поставить точку (такая ситуация описана, например, в романе Н. Бестужева «Русский в Париже 1814 года»)⁶.

Таким образом, решение Мечина использовать оставшийся выстрел, последовательно вытекающее из его бретерского поведения, не просто выходит за пределы нормы, но противоречит одному из самых основных принципов дуэли — полному и безусловному равенству соперников. В повести Бестужева этот эпизод оказывается периферийным и полностью подчинен сюжету. Автор обходит противоречие, кажется, даже не заметив его. Но именно это противоречие было положено Пушкиным в основу «Выстрела», открывающего «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.», — Пушкин обострил его и перенес акцент именно на этический аспект проблемы.

Сильвио, в отличие от Мечина, откладывает выстрел по собственному желанию, а не в результате сложившихся обстоятельств. Он хочет воспользоваться им тогда, когда месть его будет более эффективной. Именно желание отомстить, а не законы чести определяет все поведение Сильвио. И дело чести превращается в вендетту, ритуал восстановления чести — в ритуальное убийство. Выпав из общества чести (он чужой повсюду — Пушкин это всячески подчеркивает), бывший бретер теряет критерии поведения. В бретерском стремлении встать над моралью он противоречит ей. Сильвио не просто выходит за пределы нормы — он уходит от нее, теряет даже представление о ней. Столкновение с пьяным поручиком за карточным столом — это первый звонок. Благородный человек не имеет права оставлять без последствий такие оскорбления, но Сильвио, ослепленный жадой мести, еще ничего не видит. Прозревает он только тогда, когда его мечта сбывается, и смущенный, растерянный граф стоит перед ним. Сильвио медлит, он пытается вернуть ситуацию к исходной (заново бросается жребий, Сильвио выдерживает еще один выстрел графа) — но тут оказывается, что возвращения быть не может. Сильвио уже не может драться на дуэли. Своей трансформацией он поставил себя в ситуацию, когда он может только казнить или помиловать. Но кто дал ему право судить?

Пушкин останавливает своего героя на самой грани. Сильвио сознает, что судил и наказал он самого себя, превратившись в автомат, лишившись человеческой судьбы, чуть не сделавшись палачом и убийцей.

У этой проблемы есть и другая сторона — граф. Он тоже изменился, но иначе. Жизнь его обычна, она идет по тем «проторенным дорогам», на которых находят счастье. «Блажен, кто смолоду был молод, Блажен, кто вовремя созрел...» Граф идеально соответствует этому афоризму, он легко идет по жизни, наслаждаясь счастьем службы и приятельства, затем спокойной семейной жизни, — но тут появляется Сильвио. Он пришел мстить — но кому? Тому «блестящему молодому человеку», с которым он был знаком раньше? Но его уже нет. В какой мере граф теперешний ответствен за поступки своей молодости? В 1826 году в записке «О народном воспитании» Пушкин писал: «...наказывать юношу или взрослого человека за вину отрока есть дело ужасное и, к несчастью, слишком у нас обыкновенное». Это, конечно же, не

⁶ См.: Бестужев Н. Избр. проза. М., 1983. С. 287.

только об отроках, не только о пажах и юнкерах. Это и о самом Пушкине, постоянно оправдывавшемся за «Гавриилиаду» или «Андрея Шенья»; и эти же мысли вновь в апреле 1830 года (за несколько месяцев до «Выстрела»), когда Пушкин оказался вынужден просить Бенкендорфа удостовериться его благонадежность перед семьей невесты.

В 1826 году, по возвращении из ссылки, Пушкин был готов, почти как Сильвио, в дорожной одежде и с коробкой дуэльных пистолетов в руках, мчаться к Ф.И. Толстому требовать удовлетворения за давнишние слухи и эпиграммы. В 1830 году Пушкин, почти как граф, наслаждается предвкушением семейного счастья — и прислушивается, не подъедет ли к крыльцу прошлое с пистолетами в руках.

Таким образом, бретерское стремление встать над нормой приводит Сильвио к полному аморализму, к самоисключенности из жизни. Для графа бретерское же пренебрежение формальностями (в период первого знакомства с Сильвио его поведение несомненно бретерское: он вытесняет Сильвио с его места первого бретерского авторитета, отбивает у него любовницу, дает публично пощечину, на поединок приходит с опозданием и «по-простецки» — сняв мундир и завтракаяя черешнями, — наконец, само разрешение сопернику воспользоваться выстрелом в любое время) превращается в мину замедленного действия. В итоге вся эта история, наполненная пушкинским биографизмом, приобретает статус жизненной достоверности.

Та же этическая проблематика оказывается в центре внимания Лермонтова в сценах, связанных с дуэлью Печорина и Грушницкого, но здесь ситуация развивается и меняются точки зрения. Первоначально мотивы поведения Грушницкого аналогичны мотивам поведения Сильвио — вспомним слова его секунданта: «Печорина надо проучить!.. Уж я вам отвечаю, что Печорин струсит...» Причем Грушницкий изначально понимает некоторую нечистоплотность затеи, но оправдывает себя, видимо, тем, что собирается только «проучить» «петербургского слетка»; здесь не Петербург, здесь Кавказ, и то, что он собирается сделать, «немножко похоже на убийство, но в военное время, и особенно в азиатской войне, хитрости позволяют» (слова доктора Вернера).

Но Печорин не позволяет над собой издеваться — и ситуация сразу же обостряется и разворачивается к читателю неожиданной стороной. Печорин берет инициативу в свои руки и предлагает дополнительное условие — стреляться на скале: «Я поставил его в затруднительное положение. Стелясь при обыкновенных условиях, он мог целить мне в ногу, легко меня ранить и удовлетворить таким образом свою месть, не отягощая слишком своей совести; но теперь он должен был выстрелить на воздух, или сделаться убийцей, или, наконец, оставить свой подлый замысел и подвергнуться одинаковой со мною опасности. В эту минуту я не желал бы быть на его месте». Чувствуя это, Грушницкий теряет всю свою решительность: «Грушницкий стал против меня и по данному знаку начал поднимать пистолет. Колена его дрожали... Вдруг он опустил дуло пистолета и, побледнев как полотно, повернулся к своему секунданту. — Не могу, — сказал он глухим голосом».

Это очень похоже на поведение Сильвио при последней встрече с графом: «Он медлил — он спросил огня. Подали свечи. Я запер двери, не велел никому входить и снова просил его выстрелить. Он вынул пистолет и прицелился... Я считал секунды... я думал о ней... Ужасная прошла минута! Сильвио опустил руку». Но в данном случае сходство только подчеркивает различие: Сильвио готовится совершить свой последний поступок, а Грушницкий теряет всяческую способность действовать. Он растерян, и выбор его предопределен. Печорин все рассчитал точно: его соперник действительно «поблагоднее своих товарищей» (Печорин рискует, но опасность для него представляет не умысел и злая воля противника, а, наоборот, его безволие и даже паника — он ведь мог и попасть, когда стрелял не глядя и оцарапал Печорину колено).

Печорин своим контрманевром лишает соперника воли и оборачивает подлость Грушницкого против него самого — но подлость остается подлостью. Несколько минут назад он стоял под пистолетом и был уверен, что Грушницкий не сможет «убить человека безоружного». Но теперь, особенно после того как демонстративно перезарядил свой пистолет, дав всем понять, что знал всю интригу с самого начала, — он и себя лишает выбора. Теперь Печорин может только убить — убить человека, поединок с которым заведомо (пусть по его собственной вине) был неравным. Переговоры с Грушницким, предложения примириться бессмысленны: «Стреляйте! — отвечал он, — я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьете, я вас зарежу ночью из-за угла. Нам на земле вдвоем нет места...»

Ход событий приобретает необратимый характер. Безнравственность (Грушницкого) порождает безнравственность ответную. Круг трагически замыкается. (Любопытным штрихом к поведению Печорина служит выбор секунданта — доктора Вернера, который не знает, как вести себя на дуэли, не умеет заряжать оружия, полностью доверяется Печорину — обычный секунданта мог бы и не позволить своему принципалу таких игр).

Итак, норма в русском понятии чести основывается не на законе, а на традиции. Границы нормы подвижны, нарушение их неизбежно и необходимо для поддержания динамики действующей структуры. Пограничье становится сферой особого поведенческого стереотипа — бретерского. Но балансирование на грани допустимого чревато аморализмом. Жизнеспособность системы оборачивается личными трагедиями ее носителей. В одном случае эта трагедия остается в потенции (Мечин). В другом — искупается поздним прозрением, когда есть еще возможность не преступить последней грани (не убить), но своя жизнь уже сломана (Сильвио). В третьем — аморализм становится необратимым; активное противостояние ему оказывается столь же безнравственным, и оба соперника оказываются за пределами чести (Грушницкий и Печорин).

А. И. Рейтблат

Ф. В. БУЛГАРИН И ПОЛЬША

Ф.В. Булгарин — одна из важнейших фигур русской литературной жизни второй четверти XIX века. Многолетний издатель газеты «Северная пчела» и журнала «Северный архив», популярный фельетонист и романист, хороший знакомый десятков известных русских писателей (в том числе А.А. Бестужева, А.С. Грибоедова, Н.М. Карамзина, И.А. Крылова, М.П. Погодина, Н.А. Полевого, А.С. Пушкина, К.Ф. Рылеева), участник шумных литературных споров и полемик, он так или иначе был связан со многими людьми и событиями своего времени. Без уяснения его роли в литературном процессе, позиции его изданий, его взаимоотношений с писателями-современниками, цензурой, властями нельзя понять сложных процессов, которые происходили в русской литературе этого времени.

Однако биография и творчество Булгарина изучены довольно слабо. Сотрудничеством с III отделением он уже в 1830-х годах испортил свою репутацию, а к началу 1850-х годов превратился в парию литературного мира. С тех пор не только литераторы и рядовые читатели, но и большинство литературоведов (за исключением тех, кто углубленно изучал пушкинскую эпоху) воспринимали его как «крайнего реакционера и беспринципного журналиста», который «был постоянным осведомителем политической полиции ... писал доносы на писателей» и сочинения которого были «проникнуты благонамеренными, верноподданническими идеями».¹

¹Краткая литературная энциклопедия. М., 1962. Т. 1. С. 770.

Из-за подобной репутации Булгарина большинство авторов, упоминая о нем, ограничивается ничем не объясняющими ярлыками и лишь очень немногие занимаются конкретным изучением его биографии и творчества.²

Одним из ключей к пониманию Булгарина является, с нашей точки зрения, его польское происхождение. Однако этот вопрос всегда либо игнорировался пишущими о Булгарине, либо трактовался не научно, а идеологически. В результате здесь царит невообразимая путаница.

Поляки обычно воспринимали его как изменника. Уже в опубликованном в польской газете некрологе Булгарин характеризовался как ренегат,³ через полстолетия В. Чеховский отмечал, что он «был поляком только по фамилии, по-польски не писал и не имеет никакого отношения к нашей литературе; он покинул страну, искал новую родину, посвятил свое перо иностранной словесности...»,⁴ для современного исследователя он также только «ренегат и агент полиции».⁵

Русские современники Булгарина воспринимали его в 1820—1830-х годах как поляка (а поляков обычно считали врагами русских). Приведем несколько примеров. А.А. Бестужев (друг Булгарина) в своем обзоре истории и современного состояния русской литературы в 1823 году специально подчеркивал, что Булгарин — «литератор польский».⁶ В 1834 году он же писал К.А. Полевому: «Поляк Булгарин, поляк Сенковский — оба которые с утра до вечера смеялись над русскими и говорили, что-с них надобно брать золото за то, чтобы их надувать!»⁷ Для А.И. Тургенева в 1825 году Булгарин — «польский паяц».⁸ Декабрист Г.С. Батеньков в 1825 году говорит Булгарину: «Ты поляк, и чем для нас хуже, тем для вас лучше».⁹ П.А. Вяземский писал (в эпиграмме 1831 года), что он «поляк примерный», которого характеризует «злоба к русским».¹⁰ В.Ф. Одоевский утверждал в 1864 году (имея в виду издания Булгарина и О.И. Сенковского), что 1830-е годы были эпохой «невежественного и вредного польского диктаторства в нашей литературе и журналистике», когда «в привилегированных журналах... проводилось враждебное России польское направление».¹¹

Чтобы проверить, насколько были обоснованы подобные претензии, попробуем суммировать основные сведения о «польскости» Булгарина.

² См., в том числе: Русская повесть XIX века. Л., 1973 (раздел о Булгарине написан В.Э. Вацуро); Мещеряков В.П. А.С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие. Л., 1983. С. 152—185; Эйдельман Н.Я. Пушкин: Из биографии и творчества. 1826—1837 гг. М., 1987. С. 68—82; Салунере М. Неизвестный Фаддей // Радуга (Таллинн). 1991. № 4. С. 30—41; Алтунян А. Власть и общество: Спор литератора и министра // Вопросы литературы. 1993. Вып. 1. С. 173—214; Skwarczyński Z. «Wiadomości brukowe» a pierwszy rosyjski romans moralno-satyryczny «Iwan Wyżygin» // Z polskich studiów slawistycznych. Seria 2. Nauka o literaturze. Warszawa, 1963. S. 77—104; Mejsztutowicz Z. Powieść obyczajowa Tadeusza Bułharyna. Wrocław a.o., 1978; Mocha F.T. T. Bułharyn // Antemurale. Vol. 17. Roma, 1974. P. 60—209, а также наши работы: Видок Фиглярин // Вопросы литературы. 1990. № 3. С. 73—101; Булгарин и III отделение в 1826—1831 гг. // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 113—129, и др.

³ См.: Dziennik literacki (Lwów). 1859. № 79.

⁴ Ciechowski W. Na widowni petersburskiej. Tadeusz Bułharyn // Kraj. 1906. № 26.

⁵ Dworski A. Pushkin w Kręgu Kultury polskiej. Wrocław, 1983. S. 21.

⁶ Бестужев А.А. Взгляд на старую и новую словесность в России // Соч. М., 1958. Т. 2. С. 537.

⁷ Там же. С. 662.

⁸ Цит. по: Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 3. С. 117.

⁹ Цит. по: Греч Н.И. Записки о моей жизни. М., 1930. С. 450.

¹⁰ Цит. по: Русская эпиграмма. Л., 1988. С. 221.

¹¹ Одоевский В.Ф. О нападениях петербургских журналов на русского поэта Пушкина // Русский архив. 1864. Стлб. 1021, 1020.

Происходил он из занесенного в польские гербовники древнего шляхетского рода из Великого княжества Литовского.¹² Имя получил в честь польского патриота Тадеуша Костюшко, родился в 1789 году в поместье матери (урожденной Бучиньской) Перышево на территории, принадлежавшей Польше (точнее Великому княжеству Литовскому, которое в союзе с польским королевством образовывало Речь Посполитую). Лишь через несколько лет после его рождения эти земли отошли к России. Детство он провел в польском окружении, а русский язык знал плохо. Лишь в 7 лет его привезли в Петербург, и он поступил в Сухопутный шляхетский кадетский корпус, потом служил в русских войсках. Казалось, что он полностью обрусел. Однако в начале XIX века Наполеон перекраивал карту Европы и дал полякам надежду на восстановление независимости Польши. В то время они «увлеклись Наполеоном, увлеклись до мистицизма, до фантастической религии, до веры в наполеоновскую „идею“ ... это была соломинка, за которую хватался утопающий».¹³

В 1807 году по Тильзитскому миру из польских областей, отошедших к Пруссии, было образовано независимое Герцогство Варшавское. Булгарин вспоминал, что «любовь к старой Польше и надежда, что край этот восстановится»¹⁴ привели к тому, что он «во время существования Герцогства увлекся общим стремлением умов, страстию к путешествиям, блеском славы Наполеона и вступил (в 1810-м или 1811 году. — А.Р.) в службу под его знамена».¹⁵ В 1811 году в составе польского легиона французских войск он воевал в Испании, в 1812 году в составе 8-го уланского полка под командованием Томаша Любеньского принимал участие в походе Наполеона на Россию. Участвуя в наполеоновских войнах в составе польских легионов, Булгарин, по его словам, «заплатил свой долг родине и полностью с ней рассчитался».¹⁶

После окончания войны он оказался в Варшаве (в 1814—1815 годах), где начал печататься. Ранние булгаринские публикации в польской прессе до сих пор не выявлены. В изданном под редакцией хорошо знакомого с Булгариным А.В. Старчевского «Справочном энциклопедическом словаре» (СПб., 1849. Т. 2), где текст статьи о Булгарине подготовлен на основе консультаций с ним,¹⁷ значилось, что в Варшаве Булгарин «написал несколько юмористических и поэтических произведений (после 1814 г.)». В письме П.С. Усову он вспоминал, «что издавал журнал (в словоупотреблении того времени — периодическое издание любого типа. — А.Р.) без цензуры в Варшаве».¹⁸ Близко знакомый с Булгариным В.К. Кюхельбекер называл его (в 1824-м или 1825 году) «бывшим издателем „Варшавского свистка“»,¹⁹ другой его знакомый, Б.М. Федоров, также свидетельствовал (в своей эпиграмме), что Булгарин «в Варшаве издавал „Свисток“».²⁰ В библиографических справочниках польской периодики подобное издание за 1815 год не значится.²¹ Однако, поскольку в польском языке слово «свисток» (*świstek*) употребляется и в значении «листок» для пренебрежительного обозначения газеты или других типов небольших печатных изданий, можно все-таки предположить, что Булгарин в 1815 году в Варшаве издал (без подписи) несколько выпусков некоего непериодического

¹² См.: *Niesiecki K. Herbarz Polski. Lipsk, 1839. Т. 2. S. 360—361; Boniecki A. Herbarz Polski. Warszawa, 1900. Cz. 1. Т. 2. S. 249—250.*

¹³ *Пьтин А. Польский вопрос в русской литературе // Вестник Европы. 1880. № 2. С. 714.*

¹⁴ Письма Фаддея Булгарина к Иоахиму Лелевелю. Варшава, 1877. С. 11.

¹⁵ Цит. по: *Русская старина. 1900. № 9. С. 577.*

¹⁶ Цит. по: *Skarbek F. Pamiętniki. Poznań, 1878. S. 182.*

¹⁷ См. письмо Булгарина А.В. Старчевскому от 14 марта 1849 года по этому поводу: ИРЛИ. Ф. 583. Ед. хр. 343. Л. 1.

¹⁸ Цит. по: *Исторический вестник. 1883. № 8. С. 313.*

¹⁹ *Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 500*

²⁰ См.: *Русская эпиграмма. Л., 1988. С. 286.*

²¹ См., например: *Giełżyński W. Prasa warszawska: 1661—1914. Warszawa, 1962.*

издания, которое еще предстоит выявить (возможно, конечно, что оно вообще не сохранилось).

В конце 1815 года у его богатого и влиятельного дяди Павла Булгарина началось запутанное судебное дело по большому наследству, и он поручил племяннику выступать в качестве его поверенного в суде. Булгарину пришлось в 1816 году поехать в Петербург. В начале 1819-го по делам процесса он оказался в Вильно, где некоторое время вольнослушателем посещал университетские лекции и сблизился с преподавателями университета. Он стал анонимно печататься в вильенских периодических изданиях («*Dziennik Wileński*», «*Tugodnik Wileński*» и др.)²² и в 1819 году был даже принят в «Товарищество шубравцев» — объединение университетских преподавателей, регулярно собиравшихся и в шутовской форме высмеивавших различные пороки польской шляхты (пьянство, увлечение картами, сутяжничество, суеверия и т.д.). Общество, действовавшее в 1816—1822 годах, выпускало газету «Уличные известия» («*Wiadomości brukowe*»).²³

В том же 1819 году Булгарин по делам процесса вернулся в Петербург и понял, что тяжба затягивается надолго.²⁴ В оставшееся от хождения по дядиным делам время он начинает заниматься журналистикой. С того же 1819 года и до прекращения этого издания в 1821 году он печатается в польском варианте газеты «Русский инвалид» («*Ruski invalid*»),²⁵ в литературной части помещавшей публикации польских авторов. В июне 1819 года он подал прошение министру духовных дел и народного просвещения А.Н. Голицыну с просьбой разрешить издание «Дамского журнала» на польском языке, но получил отказ из-за отсутствия в Петербурге цензора, знающего этот язык.²⁶

Булгарин быстро сближается с русскими литераторами и активно приобщает своих новых знакомых к польскому языку, истории и литературе Польши. Так, он читал А. Бестужеву сатиры И. Красицкого и А. Нарушевича, а Бестужев писал ему в 1821 году из Полоцка: «Учусь попольски для тебя наиболее <...> Воротясь в Питер, мы будем вместе рассиживать вечера, читая журналы варшавские, рассуждая, споря о ваших авторах, переводя хорошее на русский...»²⁷ Рылеев также выучил польский язык под влиянием Булгарина и в 1823 году был принят в Вольное общество любителей российской словесности после представления перевода сатиры Булгарина «Путь к счастью». Сенковский в письме И. Лелевелю от 18 июня 1825 года отмечал, что Булгарин, находясь среди русских, всегда подчеркивает, что он поляк, «что делает ему честь и в чем сами русские умеют ему отдать справедливость».²⁸

Вот что писал из Петербурга один молодой поляк своему другу на родину в 1820 году: «Я свел тут с некоторыми поляками близкое знакомство: среди них больше всего я подружился с

²² Под своей фамилией он поместил лишь три стихотворных произведения — сатиру «*Droga do szczęścia*» (*Tugodnik Wileński*. 1819. № 134 — перевод Рылеева см.: *Рылеев К.Ф.* Полн. собр. соч. М., 1934. С. 273—277), а также «*Cuda*» (Там же. № 135) и «*Do Kaspra Kiełczewskiego*» (Там же. № 138).

²³ О шубравцах см.: *Шолохович С.* Сведения об обществе «Шубравцев» // *Вильенский вестник*. 1869. № 114, 115, 118; *Бархатцев С.* Из истории Вильенского учебного округа // *Русский архив*. 1874. № 5. С. 1177—1189; *Hordyński Z.* *Towarzystwo szubrawców*. Lwów, 1893; *Bielński J.* *Szubrawcy w Wilnie*. Wilno, 1910; *Skwarczyński Z.* *Kaziemierz Kontrym. Towarzystwo szubrawców*. Łódź, 1961. Об участии Булгарина в обществе см.: *Skwarczyński Z.* *Tadeusz Bulgaryn a wileńskie Towarzystwo szubrawców*. Łódź, 1963.

²⁴ Как следует из разысканного нами обширного (более 2000 стр.!) судебного дела, хранящегося в РГИА (Ф. 1347. Оп. 65. Ед. хр. 1070), Государственным советом оно было решено в пользу П. Булгарина в 1826 году, однако реально завершилось лишь в 1831 году.

²⁵ См.: *Wotoazyński P.W.* *Polsko-rosyjskie związki w naukach społecznych. 1801—1830*. Warszawa, 1974. S. 152—153.

²⁶ Прощение см.: *Русская старина*. 1900. № 9. С. 559—561.

²⁷ *Русская старина*. 1901. № 2. С. 394.

²⁸ Цит. по: *Jabłonowski A.* *Pisma*. Warszawa, 1913. Т. 7. S. 112.

Булгариным, которого никто не превзойдет в любви к родине и либеральности; ты, может быть, его знаешь по некоторым легким сочинениям, особенно сатирам, помещенным в „Ты-годнике Виленском“. Он написал на русском языке короткий очерк о польской литературе, работает над историей польской литературы, которая будет издана на французском (этот замысел не был реализован. — А.Р.) <...> он неукротимый защитник всего польского, и можно утверждать, что ему удастся поколебать дичайшие представления здешних людей о поляках <...>».²⁹

Первой публикацией Булгарина на русском языке было «Краткое обозрение польской словесности», помещенное в «Сыне отечества» (1820. № 31, 32), и несколько последующих лет он выступал преимущественно как переводчик с польского и автор произведений о Польше и польско-русских отношениях. Среди его произведений этого времени на польскую тему — обширный исторический очерк «Марина Мнишек, супруга Димитрия Самозванца»,³⁰ рассказ «Освобождение Трембовли»,³¹ историческая хроника «Бегство Станислава Лещинского из Данцига»,³² статья об источниках польской истории «Возражения на ответ г. Анастасевича, помещенный в 4 книжке Сына Отечества».³³ Отметим, что существует большая вероятность, что Пушкин, характеризуя Марину Мнишек в «Борисе Годунове», использовал упомянутый выше булгаринский очерк о ней.³⁴ Булгариным были также переведены путевые записки Сенковского (снабженные комментариями и заметками об авторе)³⁵ и статья И. Лелевеля «Известие о древнейших историках польских и в особенности о Кадлубке, в опровержение Шлецера».³⁶ В своем журнале «Северный архив» Булгарин помещал (нередко в своих переводах и с комментариями) много работ польских авторов.³⁷ В примечаниях и вводных заметках к публикуемым материалам он демонстрировал свою начитанность и компетентность во многих вопросах истории Польши и России.

Большой шум и бурную полемику вызвала заказанная Булгариным и квалифицированно переведенная им же обширная рецензия И. Лелевеля на «Историю государства Российского» Н.М. Карамзина.³⁸

Своей деятельностью в 1820-е годы Булгарин внес большой вклад в укрепление контактов русских ученых и писателей с их польскими коллегами, пропаганду польской культуры в Рос-

²⁹ Письмо В.Пельчинского И.Ежовскому от 17 ноября 1820 года цит. по: Archiwum filomatów. Kraków, 1913. Cz. 1. T. 3. S. 19—20.

³⁰ Северный архив. 1824. № 1. С. 1—13; № 2. С. 59—73; № 20. С. 55—77; № 21/22. С. 111—137.

³¹ Полярная звезда на 1823 год. СПб., 1823. С. 357—369.

³² Булгарин Ф. Соч. СПб., 1828. Т. 5. Ч. 10. С. 79—139.

³³ Сын Отечества. 1822. № 45. С. 217—226.

³⁴ См.: Пушкин. Полн. собр. соч. Л., 1937. Т. 7. С. 464 (комментарий Г.О. Винокура); Mocha F. Polish and russian sources of «Boris Godunov» // Polish review. 1980. № 2. P. 45—51.

³⁵ Сын Отечества. 1820. № 36. С. 129—134; № 37. С. 169—178; 1821. № 6. С. 260—270; Северный архив. 1822. № 1. С. 70—113; № 5. С. 421—443; № 7. С. 45—62; № 16. С. 301—320.

³⁶ Соревнователь просвещения и благотворения. 1821. № 5. С. 146—171.

³⁷ См., например: Онацевич И. Отрывок из путевых записок (1822, № 24); Чацкий Ф. О татарах, живущих в Польше (1824, № 21—24); Маскевич С. Дневник (1825, № 1—3, 6, 7); Суrowецкий Л. Исследование происхождения славянских народов (1826, № 7—18) и мн. др.

³⁸ Лелевель И. Рассмотрение «Истории государства Российского» г. Карамзина // Северный архив. 1822. № 23. С. 402—434; 1823. № 19. С. 52—80; № 20. С. 147—160; № 22. С. 287—297; 1824. № 1. С. 41—57; № 2. С. 91—103; № 3. С. 163—172; № 15. С. 132—143; № 16. С. 187—195; № 19. С. 47—53. Переписку Булгарина и Лелевеля по поводу рецензии см.: Русская старина. 1878. № 8. С. 633—656. О реакции на публикацию рецензии см.: Galster B. O Lelewelowskiej krytyce «Historii Karamzina» // Galster B. Paralele romantyczne. Warszawa, 1987. S. 24—48; Козлов В.П. «История государства Российского» Н.М. Карамзина в оценках современников. М., 1989. С. 40—42, 104—112.

сии. Правда, при этом он не забывал о себе, стремясь укрепить репутацию, причем не всегда благовидными способами. Характерен случай с изданием «Избранных од Горация с комментариями» (СПб., 1821). Подобное издание было подготовлено польским ученым И.Ежовским и выпущено в России на польском языке.³⁹ Булгарин перевел его комментарии, но в предисловии об авторстве Ежовского упомянул очень глухо, так что у читателей создавалось впечатление, что они в значительной части написаны самим Булгариным.⁴⁰ Аналогичным образом статья «Нечто о переводчиках Гомера»,⁴¹ одна из первых публикаций Булгарина на русском языке, в основной своей части представляла изложение статьи на эту тему польского литератора Ф.К. Дмоховского, о чем Булгарин не посчитал нужным упомянуть.⁴²

В своих беллетристических произведениях, как связанных, так и не связанных тематически с Польшей, Булгарин пытался перенести опыт и литературные достижения польской литературы на русскую почву. В очерках нравов и нравоописательных романах сказалось влияние шубравской юмористики и польских романистов (И. Красицкого и др.),⁴³ в исторических романах — соответствующих польских опытов «вальтерскоттовского романа». Отметим также, что в «Иване Выжигине» сатирически изображены некоторые поляки: под именем Скотинко — И. Ботвинко,⁴⁴ под именем Дурачинского — стряпчий В. Рачинский.⁴⁵

Не исключено, что и название для своей газеты «Северная пчела» он выбрал исходя из польского аналога — во Львове выходила «Польская пчела» («Pszczoła polska»).

Булгарин добился признания в среде польских ученых и литераторов. Историк С. Сестрэнцевич-Богуш писал о его эрудиции (в сфере славянской истории).⁴⁶ Его исторические работы ценили историки И. Лелевель и И.Онацевич.⁴⁷ В 1828 году при поддержке Лелевеля⁴⁸ он был избран членом-корреспондентом Варшавского общества друзей наук. Роман «Иван Выжигин» был переведен в Польшу и пользовался успехом. В частности, Ю. Немцевич в специальном письме Булгарину отмечал «великое достоинство сочинения».⁴⁹

Особенно деятельно пропагандировал Булгарин творчество А. Мицкевича. В редактируемом им (совместно с Н.И. Гречем) журнале «Сын Отечества и Северный архив» в 1829 году были помещены подстрочные переводы «Фариса» (№ 5) и «Трех Будрисов» (№ 28), по всей вероятности принадлежащие ему. Там же (в № 24) был опубликован стихотворный перевод «Фариса» П. Манассеина. К рецензии М.А. Яковлева на «Невский альманах», где был положительно оценен перевод фрагмента «Дзядов», Булгарин сделал примечание, в котором писал, что эта поэма — «гениальное создание, которое сделало бы честь Байрону, Шиллеру, Гете. Вы-

³⁹ См.: Horacjusza ody celniejsze stosownie do użytku szkół przez Józefa Jezowskiego. Wilno, 1821. Т. 1.

⁴⁰ См.: Błaszczuk L.T. Jeżowski and Bulgarin: a case of plagiarism or collaboration? // Polish review. 1980. Vol. 25. № 2. P. 15—43; Ципринус [Пржеславский О.А.] Калейдоскоп воспоминаний // Русский архив. 1872. № 9 Стлб. 1769.

⁴¹ Сын Отечества. 1821. №30. С.145—160.

⁴² См.: Błaszczuk L.T. Op. cit. P. 42.

⁴³ См.: Kucharska E. Literatura polska w Rosji w latach 1830—1848. Opole, 1967. S. 104; Skwarczyński Z. «Wiadomości brukowe» a pierwszy rosyjski romans moralno-satyryczny «Iwan Wyżigin». S. 77—104.

⁴⁴ См.: Alkar [Kraushar A.] Bajkow. Lwów, 1893. S. 48.

⁴⁵ См.: ГАРФ. Ф. 109. С.А. Оп. 2. Ед. хр. 321. Л. 4—5. Далее ссылки на этот фонд даются в тексте без указания номера фонда.

⁴⁶ См.: Siestrzenecwicz-Bohusz S. Précis des recherches historiques sur l'origine des slaves. Peterburg, 1824. S. 130.

⁴⁷ См.: Woloszyński. Op. cit. S. 155.

⁴⁸ См.: Северная пчела. 1829. № 6; Kraushar A. Towarzystwo warszawskie przyjaciół nauk. Kraków; Warszawa, 1905. Т. 3. S. 150—151.

⁴⁹ Цит. по: Лемке М.К. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. СПб., 1909. С. 272.

мысел, философия и слог сей пиесы на польском языке — совершенство, *chef-d'oeuvre!*.⁵⁰ В анонимной (и, по всей вероятности, принадлежащей Булгарину) рецензии на книгу «*Poezje Adama Mickiewicza*», вышедшей в 1829 году в Петербурге, говорилось, что «в Мицкевиче все новизна, занимательность, прелесть!» и что, кроме «необыкновенной пылкости и плодovitости воображения, гармонии языка, обширного взгляда на предметы, сочинения Мицкевича отличаются глубоким чувством, любовью к человечеству, которые согревают душу читателя». ⁵¹ Высокую оценку творчества Мицкевича можно было найти и в других публикациях «Северной пчелы» (см., например, «Смесь» в № 2 за 1829 год).

Мицкевич во время пребывания в Петербурге в конце 1827 — начале 1828 года сблизился с Булгариным, часто встречался с ним, в том числе на обедах у Каспера Жельветра⁵² и несколько раз у него дома. 11 декабря 1827 года он с Малевским обедал у Булгарина,⁵³ 27 декабря 1827 года Булгарин дал торжественный обед в честь Мицкевича, на котором присутствовали многие члены польской колонии Петербурга.⁵⁴ В конце того же месяца Мицкевич был на обеде, который Булгарин давал в честь М.П. Погодина,⁵⁵ и, наконец, 8 января 1828 года Мицкевич вместе с Пушкиным был у Булгарина на завтраке.⁵⁶ Булгарину очень понравилась поэма «Конрад Валенрод», и он принимал активное участие в ее издании.⁵⁷ По свидетельству К. Полевого, «Мицкевич находил его добряком и только смеялся над комическими его сторонами». ⁵⁸ Мицкевич в январе 1829 года с похвалой писал И. Лелевелю о Булгарине, после отъезда из России дважды в мае того же года писал самому Булгарину, называя его «истинным другом» и уверяя, что «свидетельства твоей дружбы глубоко запечатлелись в моем сердце», а в феврале 1830 года в письме Ф. Малевскому просил передать Булгарину, что «Иван Выжигин» имеет за рубежом успех у русских читателей.⁵⁹

Итак, тот факт, что Булгарин активно пропагандировал в России польскую культуру, не вызывает сомнения. Гораздо труднее дать оценку политической позиции Булгарина, его отношению к польскому национально-освободительному движению.

Булгарин считал бесперспективной борьбу за восстановление польского государства. События 1808—1815 годов убедили его в правоте наставлений дяди, приора доминиканского ордена, который считал «Польшу умершею и все счастье польских провинций полагал в сближении поляков с Россиею и беспредельной преданности к Русскому престолу». ⁶⁰

Ф. Булгарин полагал, что нужно «польское юношество воспитывать в том духе, что Россия есть благо для них, что братство с русскими для них честь, слава и материальная выгода, что одно средство загладить прошлое есть быть полезным России службою и талантом», ⁶¹ а характеризуя себя, писал, что «исполнил идеал того, что требовалось от Польши: прилепился ду-

⁵⁰ Северная пчела. 1829. 22 янв. № 10.

⁵¹ Там же. 4 апреля. № 41.

⁵² См.: *Ципринус*. Указ. соч. Стлб. 1900.

⁵³ См. письмо Булгарина М. Конарскому: *Pamiętnik towarzystwa literackiego im. A. Mickiewicza*. Lwów, 1888. R. 2. S. 242.

⁵⁴ См.: *Мицкевич А.* Собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 623.

⁵⁵ См.: А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 33.

⁵⁶ См.: Лит. наследство. Т. 58. С. 74.

⁵⁷ См.: *Pamiętnik...* S. 242—243; а также письмо Булгарина Н.А. Полевому от 19 февраля 1828 года: *Русская старина*. 1871. № 12. С. 679.

⁵⁸ Цит. по: Николай Полевой: *Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов*. Л., 1934. С. 274.

⁵⁹ См.: *Mickiewicz A. Dzieła*. Warszawa, 1955. Т. 14. S. 452, 487, 493—494, 514.

⁶⁰ *Булгарин Ф.В.* Воспоминания. СПб., 1847. Ч. 3. С. 114.

⁶¹ Письмо Булгарина А.Я. Стороженко 4 февраля 1837 года цит. по: Стороженки: *Фамильный архив*. Киев, 1907. Т. 3. С. 27.

шою к русскому престолу, к России, дал неоднократные доказательства своей верности, сделался народным русским писателем — высказал Польше великие истины...».⁶² Считая, что полякам не следует мечтать о политической свободе, бороться за воссоздание независимого польского государства, Булгарин полагал в то же время, что правительству следует отказаться от политических репрессий, действовать мягко и тактично, уважать обычаи народа и позволить ему развивать свою культуру. Ставку Булгарин делал на политическую автономию Польши и ее культурное возрождение. Можно по-разному относиться к этой программе, не следует только забывать, что Булгарин был не одинок в подобном решении «польского вопроса» — в Петербурге существовала значительная польская колония (военные, юристы, художники, музыканты и т.д.), состоявшая из нескольких тысяч людей, во многом разделявших точку зрения Булгарина.⁶³

Для понимания причин подобной во многом прорусской позиции Булгарина следует учитывать, что он был не «коронным» поляком (т.е. из собственно Польши), а уроженцем Белоруссии, земель, когда-то входивших в состав Руси (Булгарин уверял впоследствии, что его предки были православными⁶⁴). В этих местах отношение к России было гораздо более лояльным, чем в исконно польских землях.

Любопытно отметить, что, несмотря на всю свою преданность интересам царя и России, Булгарин, будучи поляком, автоматически вызывал подозрения в пропольской и антирусской деятельности. Н.Н. Новосильцов, главный делегат при Правительственном совете Царства Польского, правая рука фактического правителя Польши великого князя Константина Павловича, занимаясь расследованием деятельности польских тайных обществ, еще в августе 1823 года в адресованном ему рапорте отнес шубравское общество к числу вредных,⁶⁵ а в ноябре того же года в аналогичном рапорте писал: «Из бумаг, которые в моих руках находятся относительно шубравцев... видно, что профессор Синковский (так. — А.Р.) и Булгарин, издатель „Северного архива“, нашли уже способ составить в С.-Петербурге некоторые довольно значительные связи. Таким образом, из сих бумаг оказывается, что Синковский и Булгарин ввели в здешнее общество шубравцев Греча и Глинку, издателей журналов, в доказательство чего имеются при делах собственноручные их письма» (см.: СА. Оп. 2. Ед. хр. 21. Л. 113). Рапорты были пересланы Константином Александру I, однако тот, судя по всему, не дал им хода. Поэтому Новосильцов через год написал специальное письмо временщику Александра I генералу А.А. Аракчееву. Это обширное послание⁶⁶ содержало обвинения против ряда поляков, живущих в Петербурге (в том числе: Орда, Сенковский, Лобаржевская и др.), в пропольской, враждебной России деятельности. О Булгарине и Грече сообщалось, в частности, что они «принадлежали здесь к весьма вредному обществу, существовавшему долгое время под именем „шубравцев“, между коими они назывались Рустиканами». В 1827 году письмо это «всплыло» и было направлено в III отделение с целью проверки содержащихся в нем сведений. Булгарину, который с 1826 года сотрудничал с III отделением, там было поручено подготовить официальный ответ, который публикуется ниже.

Великий князь Константин Павлович, ознакомившись с «Замечаниями», согласился с ними и не дал дальнейшего хода делу. Однако в апреле 1828 года И.И. Дибич по указанию импе-

⁶² Письмо А.Ф. Орлову от 5 января 1847 года цит. по: *Киселев В.* Поэтесса и царь // Русская литература. 1965. № 1. С. 149.

⁶³ См.: *Vazyłow L.* Polacy w Petersburgu. Wrocław a. o., 1984. S. 91, 155—206.

⁶⁴ См.: *Булгарин Ф.В.* Воспоминания. СПб., 1846. Ч. 1. С. 72. Ср.: *Булгарин Ф.* Русские письма // Северная пчела. 1843. № 254, 255.

⁶⁵ См.: ГАРФ. Ф. 1165. Оп. 3. Ед. хр. 34. Л. 24.

⁶⁶ См.: Русская старина. 1903. № 11. С. 334—337. Далее страницы этой публикации переписки указываются в тексте.

ратора запросил Новосильцова, «не открылось ли с того времени вновь каких-либо подобных сведений или подробностей насчет Булгарина и Греча» (с. 337). Новосильцов ответил, что «доселе не оказалось никаких обстоятельств, которые заставляли бы предполагать, что вредные отношения вышеозначенных двух особ с Виленским университетом еще продолжаются. Между тем не могу умолчать при сем случае, что Булгарин в издаваемых или повременных сочинениях продолжает покровительствовать распространению и укреплению польских патриотических помышлений в превратном и ложном их направлении, столь противных тесному и откровенному соединению сего народа с россиянами» (с. 338). В дополнение Новосильцов переслал свой апрельский рапорт великому князю Константину Павловичу, где подробно аргументировал положение, что вышедшая в Петербурге поэма А. Мицкевича «Конрад Валенрод» — вредное издание, и упрекал Булгарина за похвалы ей в «Северной пчеле» (с. 338—344). Булгарину вновь пришлось писать обширное «Объяснение на представление г-на действительного тайного советника Новосильцова о вредном духе сочинения польского поэта Мицкевича, под заглавием „Конрад Валенрод“, и о вредном влиянии на Польшу журналиста Булгарина» (помечено 14 июля 1828 года) (с. 344—351), где отводил все обвинения Новосильцова. В результате император дал указание «оставить сие дело без дальнейшего внимания» (с. 351).

Сотрудничая с III отделением, Булгарин выполнял там роль эксперта по Польше и Литве, где господствовала польская культура. Он писал обобщающие записки о Польше и поляках, в том числе «Замечания о Польше» (СА. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 1—14) и «О духе и характере польского народа» (публикуется ниже), регулярно давал информацию о настроениях поляков, живущих в Петербурге, в ответ на конкретные запросы писал характеристики некоторых из них, сообщал о злоупотреблениях, провокациях и репрессиях в Царстве Польском и Литве, которые практиковали такие ярые русификаторы, как Н.Н.Новосильцов, виленский губернский прокурор И.Ботвинко, ректор виленского университета В.Пеликан и др. Булгарин не боялся писать (в записке «Замечания о Польше»), что «история не представляет примеров подобного угнетения, в каком находится Литва» и что «Польша страдает под тягостию военного управления и привязчивой полиции и отдана на откуп Новосильцову и его партии». В своих записках Булгарин постоянно подчеркивал, что поляки верны русскому государю и любят его и предлагал детально разработанную программу политики России в отношении к Польше, предполагающую усиление элементов автономии и замену преследований царскими милостями.

В период польского восстания 1830—1831 годов Булгарин старался всеми доступными средствами демонстрировать свою лояльность. Позднее он вспоминал в письме Л. Дубельту от 17 декабря 1839 года: «Когда вспыхнул бунт в Польше, Государь беспокоился, что, объявив об этом гвардии на разводе, нельзя пустить объявления в народ. Точных и верных известий из Варшавы не было. Наконец, попало к Государю письмо генерала жандармов графа Нессельроде и отрывок из варшавской газеты. По поручению покойного М.Я. фон Фока я из этих лоскутов сделал полный и цельный рассказ о бунте, и это мое объявление было напечатано и произвело эффект <...> Государь был чрезвычайно доволен. Граф Александр Христофорович (Бенкендорф. — А.Р.) расцеловал меня и обещал награду. М.Я. фон Фок льстил меня надеждою, что я даже буду представлен Государю. Подлинник этой бумаги, с поправками Царскими, хранится у меня <...> когда фельдмаршал Дибич хотел ворваться силою в Варшаву с Праги, я первый предложил план переправиться чрез Вислу, при Прусской границе, и, обойдя Модлин, атаковать Варшаву со стороны Воли» (1 эксп., 1830. Ед. хр. 446. Ч. 6. Л. 40—41).

Он утверждал, что все воззвания к польскому народу и войску и все письма к польским магнатам в период восстания были написаны (на польском языке) им же.⁶⁷ В «Северной пче-

⁶⁷ См.: Лемке М.К. Указ. соч. С. 290, 581—592.

ле» печатались многочисленные материалы против восставших, в том числе и булгаринские (нередко анонимно или под псевдонимом, например «Перечень письма из Варшавы», подписанный Н.К.). Эти публикации были призваны убедить читателей, как писали Булгарин и Н.И.Греч в примечании к одной из публикаций, что «гнусный поступок варшавских мятежников есть дело чуждое польскому народу, есть только местный бунт противу властей».⁶⁸

Когда в январе 1832 года Булгарин получил по почте воззвание эмигрантского польского комитета, он переслал «сие гнусное изделие бессильной злобы и безумства» (по его определению) шефу жандармов А.Х. Бенкендорфу, утверждая в сопроводительном письме, что члены комитета, «наделав бездну зла своему отечеству, кончили свое поприще тем, что, быв злодеями, стали смешными» (СА. Оп. 2. Ед. хр. 105).

В 1834 году он писал своему другу, занимавшему видный пост в польской администрации, по поводу восставших: «Ах скоты! Растерзал бы своими руками этих проклятых карбонаров и пропагандистов. Истые гиены и бешеные волки! Надобно убивать, где встретишь».⁶⁹ Однако такая реакция на восстание еще не означает, что Булгарин полностью отказался от Польши. Даже при «полонофилах» Александре I Булгарин опасался «перегнуть палку» в своих попытках приобщить русское общество к достижениям польской науки и польской литературы (он писал Лелевелю: «Я боюсь, чтобы меня не обвинили в излишнем поляцизме, тогда придется проститься с доверием публики...»)⁷⁰

После восстания отношение к полякам сильно изменилось в худшую сторону. Внешне Булгарин стал все больше и больше идентифицировать себя с русскими. Однако в отличие от многих поляков он не до конца обрусел и продолжал интересоваться историей и культурой своей родины. Показательно, что он не перешел в православие и остался католиком, а всем сыновьям дал польские имена (Болеслав, Владислав, Мечислав, Святослав).

Он печатался в журнале «Баламут Петербургский» («Bałamut petersburski»), выходившем в 1830—1836 годах.

В 1846 году он рекомендовал Л.В. Дубельту А. Киркора, желавшего издавать газету на русском языке, утверждая при этом, что «все бедствия в Польше происходят от того, что поляки не знают России и просвещение их в этом отношении было бы для них благодеянием».⁷¹

В издаваемых им газете и журнале он время от времени помещал материалы о польской культуре и переводы польских авторов, неоднократно апологетически писал о польском композиторе и скрипаче А. Контском.⁷² В собственных публикациях 1840-х годов он учитывал опыт польской литературы того времени.⁷³ И хотя неоднократно высказывался в духе теории официальной народности и писал о поляках «они», а о русских — «мы», все же к нему продолжали относиться с недоверием. Характерный случай произошел в 1846 году, когда Булгарин опубликовал в «Северной пчеле» балладу Е.П. Растопчиной «Насильный брак». Читатели сочли, что в бароне, герое баллады, изображен Николай I, а в его непокорной жене — Польша. Разгорелся скандал, и Булгарин был вынужден оправдываться перед III отделением и царем.⁷⁴

Так он и балансировал между двумя народами, полуполяком-полурусским, оставаясь чужим и тем и другим. Как уже говорилось выше, среди поляков за ним закрепилась репутация

⁶⁸ Северная пчела. 1830. № 145.

⁶⁹ Письмо Булгарина А.Я. Стороженко от 7 февраля 1834 года цит. по: Стороженки... С. 21.

⁷⁰ Письма Фаддея Булгарина к Иоахиму Лелевелю. Варшава, 1877. С. 14. Ср. его письмо В.А. Ушакову от 6 января 1828 года // Русская старина. 1909. № 11. С. 351.

⁷¹ Цит. по: Лемке М.К. Указ. соч. С. 315.

⁷² См., например: Булгарин Ф. Аполлинарий Контский. 2-е изд. СПб., 1852.

⁷³ См.: Jatzczak G. Szkiecy i obrazki Tadeusza Bułharyna // Studia rossica posnaniensia. 1986. Z. 18. S. 52.

⁷⁴ См.: Лемке М.К. Указ. соч. С. 331—333; Киселев В. Указ. соч. С. 144—156.

ренегата и предателя польских интересов, а среди русских — проводника польского влияния или, в лучшем случае, человека, не знающего и не любящего Россию, а стремящегося лишь к личному благосостоянию.

Думается, что сделанный нами обзор не подтверждает эти представления. От польской культуры Булгарин никогда не отступался и много сделал для ее пропаганды в России. Политические свои взгляды он также не менял после создания Царства Польского (до этого времени была совсем иная политическая ситуация и иной расклад сил) и всегда считал бесперспективными попытки добиться независимости. Поэтому нет оснований называть его ренегатом: он не переходил из одного стана в другой. Конечно, с моральной точки зрения активное сотрудничество с правительством в период восстания 1830—1831 годов выглядит весьма неблагоприятно, но Булгарин искренне считал, что восставшие ухудшают положение своего народа. Важно, как нам представляется, не «обелять» или «клеймить» Булгарина, а понять мотивы и смысл его деятельности как своеобразного «примирителя» двух славянских народов.

Ниже печатаются четыре текста, подготовленные Булгариным для III отделения. Все они не имеют подписи и переписаны рукой директора канцелярии III отделения М.Я.Фока, но атрибутируются нами (как и многие другие записки в фонде III отделения) Булгарину.⁷⁵

О ДУХЕ И ХАРАКТЕРЕ ПОЛЬСКОГО НАРОДА

Поныне весьма мало занимались исследованием сего предмета. По слабости и бестолковости правления в царствование последних королей польских¹ иностранцы судили о слабости характера поляков и ошибались в этом. Несчастья переродили нацию, уснувшую на лаврах в беспечности и в надежде на равновесие Европы, утвержденное Вестфальским миром² Последние происшествия в Польше пред последним разделом сего края³ обнаружили великие таланты, древние рыцарские характеры и пробудили воинственный дух поляков.

Усилия от того были недействительны, что сделаны поздно, придавлены содействием трех соседних держав⁴ и происходили в стране открытой и неудобной к защите. Не менее того Костюшкина революция или лучше сказать вооружение доказало, что поляки любили свое отечество более, нежели другие народы, поглощенные впоследствии Францию.

Не стало Польши — но остались славные воспоминания, осталась история, богатая великими подвигами, и литература, первая между всеми славянскими народами. Когда у народа есть история и литература — он никогда не забудет своего существования. Любовь к отечеству сделалась страстью наследственной, поддерживаема будучи весьма сильными причинами. Богатые и знатные фамилии лишились всякого уважения и влияния на дела публичные; бедные польские фамилии, которые по обычаю римскому были клиентами и поручали своим меценатам воспитание детей и приданое дочерей, вдруг лишились подпоры. Крестьян обременили казенными податями, которых они прежде не знали, и заставили заниматься публичными работами и давать рекрут. Русские чиновники без просвещения и нравственности терзали все состояния. Даже просвещенные были ненавистны своею гордостью, наслаждаясь уничижением прежних польских магнатов. Все состояния в Польше воздыхали о прошедшем и, как зло прошлое скоро забывается, то, не думая о бывших беспорядках, выставляли на вид одни вольности и преимущества. Отечество, народность как обольстительные фантомы утешали вооб-

⁷⁵ Развернутая аргументация этого вывода дана в статье: *Рейтблат А.И. Фок или Булгарин? (К вопросу о сотрудничестве Булгарина с III отделением) // Тыняновский сборник: Пятые тыняновские чтения (в печати). См. также: Рейтблат А.И. Булгарин и III отделение в 1826—1831 гг. // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 113—129.*

ражение будущими надеждами. Франция существовала, возвеличилась, и польские легионы,⁵ приобретая славу, составляли как бы подвижное отечество. «Там наше отечество, где орлы польские, — говорили поляки, — а здесь мы в неволе». Отечественным напевом стариков сделались псалмы и молитвы из Библии, где оплакивают отечество; юношество пело марш Домбровского «*Jeszcze Polska nie zginela, póki my żyjemy*»,⁶ летало под знамена Франции, дралось и умирало в надежде заслужить внимание Европы к судьбе Польши!

Составилось княжество Варшавское,⁷ и энтузиазм к отечеству, имея свое поприще действия, ежеминутно увеличивался и проникал все части Польши. Поляки, почитая себя братьями и не признавая раздела своего отечества, из всех концов стремились под знамена войска польского и, упиваясь там духом народности, разносили его по всем провинциям. Наполеон знал, что полякам нужна народность и, не воскресив имени *польского*, назвал войско *польским*.⁸ Поляки сами смеялись, что в Герцогстве Варшавском король саксонский герцогом,⁹ законы французские и одно только войско *народное*.¹⁰ Но они могли свободно мечтать о будущем, писать, говорить, представлять на театре о своих надеждах, и этого было для них довольно.

В русских провинциях в то время, как и ныне, царствовал один и тот же дух, что в Герцогстве Варшавском и Галиции. Лучшее юношество оставляло родителей, именье и шло служить за границу. Русских везде не любили — но любили Императора Александра и любили искренно. Александр всегда обходился чрезвычайно нежно с поляками,¹¹ приближал их к себе, поручал важные и почетные звания, делал сенаторов и камергеров, дарил их фермуарами и всегда был весел в обществах польских, слушал их жалобы, исправлял что мог и т.п. Поляки говорили: «Александр не москаль, у него душа польская, он стоит быть королем польским!» — величайшая похвала между поляками, причислить кого по чувствам к своей нации!

Но врожденная любовь в поляках к отечеству и народности столь велика, что ни узы привязанности к доброму Царю, ни самая благодарность не удержала их от присоединения к французской армии, когда думали, что это последний шаг к восстановлению отечества. Князь Доминик Радзивилл сказал одному русскому генералу: «Я обожаю Императора Александра — но не могу теперь служить Ему — потому что дело идет о моем отечестве. Оставляю жену, детей, именье — и иду служить простым солдатом!»¹² Так поступили люди и из других хороших фамилий. Богатые и благовоспитанные юноши служили простыми солдатами и в обществах гордились простыми солдатскими мундирами. Вельможи и дамы снаряжали полки на свой счет, и бедное дворянство, купечество и мужики толпились в полки по доброй воле. Не знали, что делать с ними: везде был двойной комплект, и Наполеон принужден был взять несколько полков на жалованье Франции, а из лишних людей формировать особые полки пехоты и кавалерию в легионах. Поляки были совершенно счастливы, имея войско и свое Герцогство Варшавское.

Впрочем администрация сего края, так как и ныне Царства Польского доказала, что поляки в беде своей приобрели опытность и образовали людей, способных ко всякого рода должностям. — Администрация Герцогства и нынешнего Царства прекрасная, достойная подражания у всех просвещенных народов.

Несчастия войны 1812 года, истребив прекрасное польское войско, не только не истребили энтузиазма, но еще более увеличили оный. Разбитые французы уже были в Вильне, Герцог-

ство было истощено, а под Краковом формировалось новое войско из охотников. В три недели сформировалась легкая кавалерия, под названием Кракусов, в числе 30 000 человек. Из них дополнили линейные полки, а тысяч десять осталось. Пехота в две недели сформировалась, и князь Понятовский привел в Саксонию войско почти равное прежнему.¹³ Все сделал польский энтузиазм.

Потеряна кампания 1813 года. Все союзники оставили Наполеона, и князь Сулковский, назначенный военачальником польским вместо Понятовского,¹⁴ поколебался и дал слово не переходить за Рейн. Многие офицеры и солдаты разделяли его мнение. Явился Наполеон в польском каре, под Эрфуртом, сказал полякам: «*Polonais! Votre patrie est là où je suis, et où sont ces drapeaux que vous avez illustrés par vos nobles exploits!*»¹⁵ Все забыто. «*Vive l'Empereur, vive la Pologne!*»¹⁶ — Сулковский не изменил слову и остался — войско перешло за Рейн.

Погиб Наполеон, исчезли все надежды на восстановление отечества, но энтузиазм в народе не только не угас, но еще увеличился. Поляки обратились к Александру и не обманулись в Его великодушии. На Венском конгрессе восстановлено имя польское,¹⁷ все из чего бились 30 лет поляки. Все три державы, разделившие Польшу, согласились поддерживать народность (*nationalité*) в принадлежащих им провинциях и даже сохранить обычаи народные, особое правление и народные цвета. О народных цветах не забыли те, кто у ног Александра просили спасти отечество! Поляки — северные французы: народные цвета, песенки и прокламации — вот их нравственная пища. Получив желаемое, поляки забыли и о потере Галиции с Величкой, и о потере Герцогства Познанского.¹⁸ Приобрел имя поляков и право народности, они считали себя блаженными: радость была общая. Установление поляков — губернаторов в польских провинциях, принадлежащих России, и других чиновников; формирование отдельного Литовского корпуса¹⁹ все это восхищало поляков во всех концах Польши. Хотя пруссакам и Австрии не верили, но довольствовались и тем, что одна часть Польши будет сохранять народность и прежнее имя. Александра обожали и были счастливы.

Вдруг горизонт затемнился. Молодые люди, основываясь на словах декларации Венского конгресса о народности, за долг и честь поставляли везде толковать об этом и приноравливаться одеждою и поступками к древним полякам. В университетах и городах составились общества для распространения народного польского духа. Старики с удовольствием видели это направление умов. Грянул гром. Стремление это названо карбонаризмом²⁰ — и его стали преследовать как преступление. Ужас объял сердца: поляки сперва не понимали, что от них требуют. Наконец пришло до того, что любовь к отечеству смешали с карбонаризмом и патриот сделался синонимом карбонари. Пошли преследования, и народный дух польский, притаясь от грозы, созрел в тайне и дошел до высочайшей степени энтузиазма.

Само по себе разумеется, что арестации, лишение многих членов фамилий, страх преследования за дела и чувства, почитаемые святыми и притом позволенными, возбудило общее неудовольствие, которое обнаруживается только в кругу тесной дружбы и родства и недоступно агентам Варшавского правительства,²¹ которых знают весьма хорошо в отдаленнейших углах целой Польши. Только люди с именем, с заслугами Польше, т.е. с правами на доверенность, могут ею пользоваться и то если употребят к тому величайшие усилия. Все молчит в Польше — но все недовольно. Время нынешнее можно сравнить только с Гродненским сеймом, когда Репнин управлял Польшею.²² Трудно добиться излияния чувств — но если молчание прервется, то нет конца воплям и жалобам. Сие то неудовольствие некоторые неправильно называют карбонаризмом. Напротив того, по натуре вещей в Польше карбонаризм не может никак привиться, а это потому: 1) что польский народ вовсе не склонен к кровопролитию, что доказывает целая его история и криминальные процессы; 2) поляки гордятся верностью к престолу и тем, что руки их никогда не обагрились кровию их королей. Они всегда этим упрекают врагов

своих, русских; 3) поляки слишком привязаны к дворянскому достоинству: величайшее ругательство или клевета сказать о ком: «Он холоп, он не шляхтич»; 4) поляки — народ рыцарский, воинственный и потому самому склонный повиноваться Царю-воину; 5) система карбонариев, основанная на уничтожении всех привилегий, на установлении равенства между всеми состояниями, совершенно противна и духу военного народа, и аристократии, и правам дворянства, и польской народности, которая есть не что иное, как *chevalerie*.²³ Образ жизни поляков, их всегдашнее обращение с дамами не позволяют им ни говорить, ни думать об эшафотах и других ужасах, от которых содрогается сердце каждого благородного воина и благовоспитанного человека; 6) почти все польские фамилии в родстве или в связях между собою и, даже имея между собою процессы, веселятся и пьют вместе. Кого же бы пришлось губить и резать? Нет, это вовсе не в нравах поляков, и в целой истории видим один пример, когда пьяная чернь под предводительством сапожника Калинского повесила нескольких вельмож в Варшаве: Ожаровского, Коссиковского и других.²⁴ Это возбудило общее негодование, и виновные в самое бурное время были осуждены и казнены. Из всех польских патриотов 1791 года один только Колонтай,²⁵ по крайней мере на словах, оказывался кровожадным, но не нашел сообщников. Литовская фамилия Колонтаев поныне не признает его своим членом, и поляки утверждают, что тот Колонтай *мещанин* из Кракова. «Дворянин не имел бы таких чувств», — говорят они.

Правда, в Польше до сего времени свободно говорили о конституциях, о политической свободе и разного рода правлениях. Говорили потому, что дворянство, участвуя в политическом управлении Польши, рано знакомилось с сими предметами. Если в России юноша 15-летний станет толковать о конституции, то это знак, что ему дают дурное направление, противное установленному порядку вещей — но в Польше юноша наслушается этого не только от отца, но от управителя или камердинера из дворян, потому что каждый из них участвовал в сеймиках²⁶ (*diéitines*) и был знаком с сими предметами. Но об этом в Польше более любят толковать, нежели действовать, и каждый, кто только управлял Польшею, владел как хотел, если умел льстить народному самолюбию, то есть давая дворянству для забавы *игрушки народности* и право говорить вольно. В Польше издревле существует пословица, что поляка можно вести на край света на розовой шелковинке, но никак нельзя удержать цепью. Это правда, и если все народы — дети и любят более признаки политической свободы, нежели самую свободу, то поляки в этом отношении младенцы. Кто обходится с поляком нежно, мягко и вежливо и притом льстит народному самолюбию, тот удивится мягкости его. Прикрикните на него, обойдитесь грубо — и он камень, на коем начертано слово «ненависть».

Сказав, что в Польше нет ни карбонаризма, ни карбонариев, но есть общее неудовольствие и недовольные, мы должны представить наши догадки о том, что австрийское правительство, кажется, питает сие неудовольствие, по крайней мере со времени немилости Метерниха²⁷ при русском дворе. Метерних слишком умен, чтобы отважиться на то, чтобы иметь явных агентов в Русской Польше, которые могли бы изменить ему и скомпрометировать. Кажется, что желание восстановить снова иезуитов в России клонилось к сей цели.²⁸ Иезуиты были прежде солдатами Папы, а ныне суть солдатами Австрии, которая одна из католических держав в состоянии их протектировать. Что бы для них не сделала Россия, они всегда будут здесь в гостях — и всем жертвуют для католической Австрии. Как проект восстановления иезуитов у нас при самом начале, при удостоверении, что министр просвещения²⁹ не в состоянии этого сделать, рушился, то и особенных агентов кажется нет в Польше. Да и на что они? Стоит распустить под секретом какой-нибудь слух в Лемберге,³⁰ и он обовьется вокруг Польши, перейдет во все уши и не дойдет до правительства, между которым и поляками воздвигнута китайская стена. Кроме того, жида в Польше суть подвижные газеты. Лишенные

имущества при исследовании контрабанды в Литве и угнетенные запретительную систему по торговле, они готовы на все за деньги и из мщения. Поляки почитают себя несчастными, а несчастные вообще легковверны, и поляки готовы верить каждому слуху, обещающему им лучшее. Впрочем, быть может даже, что и люди, распространяющие слухи, не причастны тайне и пересказывают из добродушия то, что слышали хорошего. Если нашелся человек, который бы мог купить все дворянские имения в Польше и Литве, то все поляки перенесли бы в другую землю, невзирая на трудность в получении пашпортов для выезда за границу. Недостаток в деньгах удерживает их дома. Конечно, в Польше никогда не будет революции без иностранного пособия, ибо нет ни одного поляка, который был бы так глуп, чтобы надеяться в открытой со всех сторон стране произвести переворот под боком пятидесятиллионного царства. Другая революция в Польше невозможна [иначе] как за ариергардом какой-нибудь воюющей с Россией державы. — На самую же Россию, если б она Бог знает что ей обещала, поляки не понадеются и не поверят ей. Это правда — как Бог на небеси! — Императору поверят — русским — нет.

Напрасно думают, что солдат в Польше — простая машина. Нет. Польский мужик знает, что такое *ojczyzna*.³¹ Он и его предки сражались за отечество с косяю и сошником вместо оружия. Польские мужики с восторгом распевают народные песни:

Tadeusz Kościuszko
Czerwone Jabłuszko ets.

ИЛИ

Wróci się nam Warszawa,
Wróci się nam i Kraków,
W zadek niemców i moskali
Bo to własność polaków

ИЛИ

Nasz Kościuszko dobry był
Bo moskali dobrze bił,

ИЛИ

Daj że nam Boże doczekać tej pory
Gdy do ataki nachylim prapory,
Gdy szwadronami każą nam nacierać,
Miło nam takie rozkazy odbierać.
Niech że się cieszy korona i Litwa
Że z moskalami będziemy mieli bitwą.³²

В 1815 году я имел случай спросить у собранных перед корчмою мужиков: «Вы все поете *оbojczyźnie*, а знаете ли, что такое *оjczyzna*?» — «Мы люди простые, — отвечали они, — но тогда почитаем землю нашу *оjczyzną*, когда нами поляки по-польски управляют и говорят с нами по-польски». Правда, что в нынешнем польском войске весьма мало или почти нет людей с именем, и бедные офицеры, хорошо заплаченные, имеют выгоду служить. Не сомневаюсь в их верности и удостоверен, что войско никогда не восстанет противу правительства. Но не дай Бог, чтобы какая-нибудь воюющая с Россией держава стала смущать войско патриотическими прокламациями и согревать народными песенками. В Австрии военная служба легкая, но все польские легионы составлены были из поляков-дезертиров. Посылались туда переметчики, называвшиеся апостолами, и приводили именем *оjczyzny* целые вооруженные плутоны!³³

Кажется, если б после окончания суда и следствия перестать исторгать юношество неопытное и пламенное из недр фамилий; если б успокоить нацию народным, *теплым* манифестом, в котором бы непременно находились слова *valeur et fidélité Polonoise — patrie, nationalité*,³⁴ если б притом восстановить гражданское правление или смягчить военное; если б нашему благодетелю Царю показаться в Польше с сыном, говорящим по-польски,³⁵ и обойтись с поляками с свойственною Государю откровенностью и прямотушеством; если б наконец сделать несколько польских сенаторов — что даже нужно для блага польских дел; если б раздать несколько шифров³⁶ дамам и сделать несколько камер-юнкеров, и если бы быть несколько раз на народном бале — то все переменится; машина заведется на десять лет, неудовольствие прекратится — останется одно горькое воспоминание, и поляки, подобно тому художнику, который сперва бранил Генриха IV,³⁷ и когда он уволил его от подати и потрепал по плечу, поляки так же радостно запоют: *Vive Nicolas! Vive Alexandrine!*³⁸

Теперь поляки вовсе не знают Государя, как уже о сем было сказано. Благие дела его и мудрые начинания не простираются на Польшу, так говорят поляки. Страх облек надежду на будущее черным покрывом. О настоящем судить не смеют, и те, кои немного знают Петербург, молчат, опасаясь, чтобы, хваля одного не оскорбить другого.

Но пока что будет предпринято свыше, благодарные Царю люди начали действовать сильно для направления общего мнения. Заведены связи и корреспонденции. Завеса спадет с глаз незрячих, и они увидят, кого дало нам Провидение для нашего блага.

ПРИМЕЧАНИЯ

Записка хранится в папке с материалами 1826—1828 гг. и написана, скорее всего, судя по содержанию, в начале этого срока. Печатается по: СА. Оп. 2. Ед. хр. 5. Л. 4—15.

¹ Имеются в виду Август III (1696—1763, коронован в 1733 году) и Станислав-Август (Понятовский) (1732—1798, правил с 1764 по 1795 год).

² Речь идет о мирном договоре, подписанном 24 октября 1648 года в Мюнстере (Вестфалия) и ознаменовавшем конец Тридцатилетней войны.

³ Имеется в виду польское восстание 1794 года под предводительством Тадеуша Костюшко (1746—1817), результатом которого стал третий (1795 г.) раздел Польши.

⁴ То есть Пруссии, Австрии и России, которые и разделили между собой территорию Польши.

⁵ В 1797 году генерал Ян Домбровский (1755—1818) подписал конвенцию о создании польских легионов с администрацией Ломбардской республики, созданной Наполеоном в Северной Италии. Впоследствии польские легионы храбро сражались на стороне Франции до самого конца наполеоновских войн. См.: *Askenazy S. Napoleon a Polska. Warszawa; Kraków, 1918—1919. Т. 1—3.*

⁶ «Еще Польша не погибла, пока мы живем» (польск.) — строки из гимна легионов, созданного Ю. Выбицким в 1797 году и ставшего впоследствии национальным гимном Польши.

⁷ Княжество (герцогство) Варшавское было создано по Тильзитскому договору, подписанному Александром I и Наполеоном в 1807 году.

⁸ Армия герцогства Варшавского, частично финансируемая Наполеоном, насчитывала несколько десятков тысяч человек.

⁹ Великим герцогом Варшавским был саксонский король Фридрих-Август I (1763—1827).

¹⁰ Булгарин имеет в виду широко распространенную в то время польскую поговорку «*Księstwo Warszawskie, pieniądze pruski, wojsko polskie, król saski, kodeks francuski*» («Герцогство Варшавское, монета прусская, армия польская, король саксонский, кодекс французский») (см.: *История XIX века. М., 1938. Т. 2. С. 36.*)

¹¹ О политике Александра I в отношении к Польше см.: [*Богданович М.И.*] *История царствования императора Александра I и России в его время.* СПб., 1869—1871. Т. 3—6; *Шильдер Н.К.* *Император Александр Первый.* СПб., 1897. Т. 3. С. 350—357; *Cieszkowski S. Aleksander I a konstytucja.* Warszawa; Lwów, 1929. S. 67—106.

¹² Князь Доминик Радзивилл (1786—1813) принимал деятельное участие в компании 1812 года на стороне Наполеона, командуя 8-м польским уланским полком.

¹³ Генерал князь Юзеф Понятовский (1763—1813) — участник восстания 1794 года, в 1812 году — командующий польским корпусом армии Наполеона. Булгарин сильно преувеличил численность новой армии Понятовского: без полка «кракусов» она насчитывала немногим более 16 тыс. человек (см.: *Gierowski J.A. Historia Polski. 1764—1864. Warszawa, 1982, [Т. 3]. S. 146*).

¹⁴ Князь Павел Антон Сулковский (1785—1836) после гибели Понятовского в сражении под Лейпцигом (18 октября 1813 года) командовал польским корпусом.

¹⁵ «Поляки! Ваша родина там, где я и где эти знамена, которые вы прославили своими доблестными подвигами!» (франц.).

¹⁶ «Да здравствует император, да здравствует Польша!» (франц.).

¹⁷ В составе Российской империи было создано Королевство Польское как автономная государственно-территориальная единица и тем самым впервые после третьего раздела Польши упоминание о ней появилось на политической карте Европы.

¹⁸ Галиция перешла к Австрии в результате первого (1772) раздела Польши; герцогство Познанское досталось Пруссии после второго раздела (1793).

¹⁹ Литовский корпус, комплектовавшийся преимущественно из поляков и литовцев, был создан в 1817 году.

²⁰ О влиянии карбонарских обществ в Польше и Литве в конце 1810-х — начале 1820-х годов см.: *Ланда С.С. У истоков «Оды к юности» // Литература славянских народов. М., 1956. Вып. 1. С. 52.*

²¹ По конституции обязанности правительства в Царстве Польском исполнял Административный совет, однако реальная власть принадлежала командующему войсками великому князю Константину Павловичу и Н.Н. Новосильцову. Именно об их агентах идет здесь речь.

²² Ошибка Булгарина: Гродненский, или так называемый «Немой» сейм, санкционировавший второй раздел Польши, состоялся в 1793 году, а князь Николай Васильевич Репнин (1734—1801) фактически управлял Польшей в 1763—1769 годах, будучи посланником Екатерины II при дворе короля Станислава-Августа. Булгаринский анахронизм в какой-то степени может объясняться тем, что в 1794 году Репнин поставлен был во главе русских войск в Литве, а в 1795 году — назначен литовским генерал-губернатором.

²³ Рыцарство (франц.).

²⁴ В результате волнений 9 мая 1794 года в Варшаве, спровоцированных слухами о бегстве короля Станислава-Августа, несколько человек, в том числе гетман Петр Ожаровский (?—1794) и епископ Юзеф Коссаковский (1738—1794), были обвинены в предательстве национальных интересов и казнены.

²⁵ Гуго Коллонтай (1750—1812) — член правительства Костюшко, один из составителей так называемой «конституции 3 мая» (1791), философ.

²⁶ Региональные съезды шляхты в Польше, собиравшиеся для избрания послов на центральный сейм, обсуждения отчетов сеймовых послов, а также избрания депутатов в трибунал и кандидатов на земские должности.

²⁷ Князь Клеменс Венцель Лотар Меттерних (1773—1859) — канцлер австрийской империи в 1821—1848 годах.

²⁸ Иезуиты в 1820 году указом Александра I были изгнаны из России.

²⁹ Министром просвещения в эти годы (по апрель 1828 года) был адмирал Александр Семенович Шишков (1754—1841), писатель, один из основателей «Беседы любителей русского слова».

³⁰ Так стал именоваться Львов после того, как в 1772 году по разделу Польши отошел к Австрии.

³¹ Отечество (польск.).

³² Подстрочный перевод: «Гадеуш Костюшко // Красное яблочко»; «Вернется к нам Варшава, // Вернется к нам и Краков, // Под зад немцев и москалей, // Ибо это владения поляков»; «Наш Костюшко хорош был, // Ибо москалей хорошо бил»; «Дай же нам, Боже, дожидаться той поры, // Когда пред атакой наклоним знамена, // Когда эскадронами прикажут нам наступать, // Рады таким мы приказам внимать, // Пусть радуются Корона и Литва // Тому, что с москалями будет у нас битва» (польск.). Народная поэзия революции 1794 года собрана в изд.: *Andrzejewski L. Wojenna pieśń polska. Pieśni żołnierskie i ludowo-żołnierskie Polski walczącej o wolność (wiek XVIII—XIX). Warszawa, 1939. Т. 2.*

³³ Плутон — взвод по-польски.

³⁴ Достоинство и вера поляков — родина, народность (польск.).

³⁵ Т.е. с Александром Николаевичем (1818—1881), русским императором с 1855 года.

³⁶ Имеется в виду знак фрейлинского звания.

³⁷ Генрих IV (1553—1610) — король Франции с 1589 года.

³⁸ «Да здравствует Николай! Да здравствует Александра!» (франц.). Александра Федоровна (1798—1860) — императрица, супруга Николая I.

ЗАМЕЧАНИЯ НА ПИСЬМО Н.Н. НОВОСИЛЬЦОВА К ГРАФУ А.А. АРАКЧЕЕВУ, ОТ 28 ДЕКАБРЯ 1824 ГОДА

С ПРИСОВОКУПЛЕНИЕМ ИЗВЕСТИЙ О ШУБРАВСКОМ ОБЩЕСТВЕ

Не касаясь до цели самого письма, замечания наши относятся только до *личностей* и до *Шубравского общества*.

1. *Орда*¹ представлен важным человеком, имеющим вход во все знатные дома, имеющим повсюду связи и сильных друзей и находящимся в большой силе. Нельзя не смеяться при сем описании. *Орда*, бедный поверенный известного Пусловского,² бывший тогда титулярным советником, плутишка, для обмана легковверных провинциалов и получения от них доверенности к хождению по делам точно играл такую роль, как описано в письме. Это общая уловка адвокатов, описанная в 5 и 6-м нумерах «Северной пчелы», у сего приложенных.³ Орда бывает в одном, так называемом порядочном доме, у Василия Сергеевича Ланского,⁴ друга известного Пусловского. *Пеликан*, подобно другим провинциалам, дался в обман и ничтожного Орду почел важным человеком. Он имел повод думать, что Орда интригует в пользу Твардовского,⁵ потому что он родня Твардовскому. Впрочем, опасение Пеликана было лишнее.

2. *Профессор восточных языков Сенковский*,⁶ который в то время и ныне не был знаком с Твардовским, напротив того, был всегда приятелем Пеликана. Сенковский в 1824 году не знал ни одного чиновника в министерстве просвещения, кроме цензора Бирукова.⁷ Он в то время занимался двумя сочинениями и исправлением Словаря восточных языков,⁸ не выходил почти никуда. Но при свидании с Пеликаном он резким и сатирическим тоном отвечал на его мудрствования и изъявлял негодование насчет университетских интриг, посрамляющих звание ученое.

Образ мыслей его есть антипод всякого либерализма. Прожив на Востоке — он сделался настоящим турком в делах политических, и потому известные в 1824 году либералы бегали от него, как от чумы — Сенковский был одним из остроумнейших шубравцев.

3. *Греч*⁹ отроду не знал и не видывал ни одного профессора Виленского университета, не состоял ни в письменной связи, ни в дружеских сношениях ни с одним, не знает польского языка и не был никогда в Вильне. Пеликан явился к нему с женою под тем предлогом, что жена была ученицею Греча. — Греч был шубравцами избран заочно, за свои остроумные сочинения, подобно Цицерону и Фридриху Великому,¹⁰ которые также почитались шубравцами.

4. *Булгарин* — поляк родом, но во всю жизнь менее всего проживал в Польше и бывал там только проездом. Он в 1819 году жил в Вильне четыре месяца по делу, решенному ныне в Государственном Совете, а тогда производившемуся во 2-м департаменте Виленского главного суда.¹¹ Булгарин еще в 1815 году был известен в Польше сатирическими статьями о нравах, помещенными им в разных польских журналах. Находясь в Вильне, он напечатал в «Виленском еженедельнике»¹² несколько сатирических пиес по-польски, стихами и прозою, и находил наслаждение в чтении журнала шубравцев. Общество предложило ему вступить в оное, и Булгарин с радостью согласился, видя благовидную цель оною — искоренять зло. Во время пребывания в Вильне Булгарин познакомился с знаменитым профессором *Андреем Снядец-*

ким,¹³ с библиотекарем *Контримом*¹⁴ и еще с двумя или тремя литераторами. С *Пеликаном* он не был вовсе знаком до 1824 года, а *Твардовского* и поныне не знает. Но как Булгарин напечатал в «Сыне отечества» в 1820 году статью о польской словесности, выхваляя именно тех профессоров, против которых действовал Пеликан, и как Булгарин с жаром говорил и писал о Контриме, которого несправедливо почитали причиною беспокойства студентов, то Пеликан и вообразил себе, что Булгарин станет интриговать против него. — Можно справиться у всех чиновников, хлопотал ли когда-нибудь Булгарин о каком-либо деле, кроме своего.

5. О *Лобаржевской*¹⁵ известно, что она в старые годы вмешивалась в дела — но вовсе не слышно, чтобы она хлопотала по делу университета в 1824 году.

Главный обвинительный пункт в сем письме состоит в том, что Сенковский, Булгарин и Греч принадлежали к Шубравскому обществу, которое названо *весьма вредным*. — Сенковский и Булгарин принадлежали к оному, а Греч принадлежал заочно. *Рустикан* значит почетный член. Булгарин был только однажды в заседании, а Греч — ни разу, в чем можно удостовериться из протокола заседаний. Польза Шубравского общества была признана тогдашними властями, под непосредственным покровительством коих оно состояло. Общество сие составилось в Вильне в 1817 году из литераторов, ученых и любителей словесности, которые желали в приятном разсеянии от трудов, в шутках поучать и исправлять других. Намерение общества было издавать в Вильне журнал вроде английского «Спектатора» и «Рамблера»¹⁶ под заглавием «Площадных известий», или «Известий с мостовой» («*Brukowe wiadomości*»). Общество имело целью истребить или, по крайней мере, уменьшить в Литве пьянство, картежные и вообще азартные игры, ябедничество, фанфаронство, ложное присвоение графского титула, взятки и прочие пороки. — В 16-м веке существовало в Польше подобное сатирико-литературное общество, под именем Бабинской республики;¹⁷ оно описано в «Вестнике Европы».¹⁸ — Устав Шубравского общества был несколько раз напечатан и перепечатан в разных польских и иностранных журналах;¹⁹ цель оного была *явная и гласная*, и самое общество пользовалось особенным покровительством Литовского военного губернатора,²⁰ который сам нередко задавал темы для статей. Всякое нарушение законов, правил чести и нравственности, всякий явный соблазн был немедленно описан в «Площадных известиях», под вымышленными именами и в разных видах, с переносом действия на Луну, в Китай или Японию.

Другая цель общества, которой однакож приличие не позволяло тогда изъяснить в Уставе, но о которой знало правительство, состояла в том, чтоб представить в смешном виде *масонство*, чрезвычайно распространившееся в Вильне и в других литовских городах. *Масонство* играло в «Площадных известиях» важную ролю, под названием «*Рурового сотоварищества*», и было предметом острот и насмешек. Речи, произносимые в масонских ложах, появлялись в «Площадных известиях» в виде самых жестоких пародий.

Самое название общества показывает, что оно было более литературною шуткою, нежели каким-либо важным собранием. «Шубравец» по-польски значит «бедняк», *rauvre diable*, или «побродяга», *gambler*. Церемониал приема членов и заседаний общества были не что иное, как комическое представление масонских обрядов — и часто хохот прерывал церемонию и речь оратора. От членов требовалось: не заниматься бутылкою, не играть вовсе в карты, избегать процессов, не принадлежать к масонским логам, один раз в месяц доставлять статью для «Площадных ведомостей» — и соблюдать *шубравский секрет* (насмешка над масонским секретом). Сия шубравская *тайна* состояла в том, чтоб не разглашать в публике, кто сочинитель какой-либо статьи, дабы не подвергать его неудовольствию от мщения частных лиц, принимающих на свой счет общице замечания о нравах. Во время заседаний на столике президента стояли эмблемы общества, большая бутылка с водою и стакан, а под столом рассыпаны были игорные карты. Каждый член общества принимал на себя название бога древней литовской

мифологии^{*} и в продолжение года обязан был представить разыскание историческое о своем патроне. Для порядка стояли у дверей чиновники общества, стражи лопаты и метлы, с лопатой и метлою в руках, и стучали они, когда хохот и шум прерывали заседание. Герб общества был: *Шляхтич на лопате*, т.е. что каждый шубравец мог переноситься в воображении куда угодно, все видеть и описывать. Большая часть статей сообщались от имени *Шляхтича на лопате*. — Журнал заседаний общества был писан самым шутливым и веселым слогом. Общество вовсе не занималось политикою и было одушевлено приверженностью к русскому правительству и существующему образу правления. Многие статьи служат тому явным доказательством; для примера укажем на «Индийские письма» и на «Жизнь колдуна Твардовского», сочинения того самого Сенковского, которого г. Новосильцов представляет либералистом. В сих статьях жестоко осмеян польский неуместный национализм.

Но общество, сделавшись страшным всем злоупотребителям власти, всем ябедникам, взяточникам и притеснителям, нажило жестоких врагов, между коими первый был известный Пусловский, покровительствуемый родственником своим князем *Любецким*. Они начали преследовать общество и поклялись погубить «Площадные известия», ненавистные всем судебным местам.

Пока Виленская губерния состояла в непосредственном ведении Римского-Корсакова, ничто не могло повредить обществу, которое объявляло ему о всех своих действиях и даже советовало, что должно преследовать. Рекрутские наборы со всеми злоупотреблениями описаны мастерски, равно как и многие другие вещи, и Корсаков утешался этим. Но когда Н.Н.Новосильцов начал действовать в Литве при помощи прокурора Ботвинки, нынешнего гродненского губернатора Бобятинского²¹ и других лиц, которые были на *черном счету* у шубравцев, — тогда пришел их конец! Общество представлено вредным, газета запрещена и собрания прекратились. Когда общество закрылось, архив оно и журнал заседаний взяты были Следственною комиссиею, находившеюся под руководством самого г. Новосильцова, и он сам не нашел ничего вредного, опасного или предосудительного. Ни один из членов не был даже допрашиван, и председатель общества, профессор Андрей Снядецкий, муж отличных добродетелей, и ныне пользуется уважением и даже дружбою г-на Новосильцова.

У сего представляется:

- 1) Патент подлинный, с переводом на русский язык, данный Булгарину от Шубравского общества;
- 2) Книжка «Еженедельника виленского», в которой напечатаны Устав шубравцев и литература их.
- 3) Перевод начала Устава Шубравского общества, для объяснения цели оногo.²²

^{*} Например, Булгарину дано имя Дерфинтос—бог дружества.

ПРИМЕЧАНИЯ

«Замечания» можно датировать первой половиной февраля 1827 года, так как позднее Булгарин утверждал, что они готовились в период пребывания великого князя Константина Павловича в Петербурге, которое пришлось на период с 5 по 16 февраля (см.: Северная пчела. 1827. № 17, 22).

Печатается по: СА. Оп. 2. Ед. хр. 23. Л. 8—17.

¹ Орда Виктор — мелкопоместный шляхтич, член общества шубравцев, впоследствии служил в Петербурге в министерстве иностранных дел чиновником для особых поручений.

²Пусловский Войцех (1762—1833) — слонимский маршал шляхты, депутат Четырехлетнего сейма, действительный тайный советник. Один из самых богатых вельмож Польши. Был женат на сестре министра Ф.К. Любецкого, благодаря чему имел на него сильное влияние.

³Булгарин имеет в виду свой нравоописательный очерк «Ходатай по делам, или На то щука в море, чтобы карась не дремал», помещенный в «Северной пчеле» (1827, № 6, 7 от 13 и 15 января; Булгарин не совсем точно указал в записке номера газеты). Основываясь на наблюдениях и собственном богатом опыте (более 10 лет он в качестве стряпчего вел в Петербурге дела по дядиному процессу), Булгарин писал: «Для приобретения богатства на сем поприще надобно иметь только хорошие ноги, звонкий язык, легко повешенный в горле, как можно менее стыда, как можно более слов, ни крошки совести и лисью голову» (№ 6).

⁴Ланской Василий Сергеевич (1754—1831) — министр внутренних дел в 1823—1828 годах.

⁵Твардовский Юзеф (1786—1840) — профессор математики, ректор Виленского университета в 1823—1824 годах. 17 мая 1823 года по распоряжению великого князя Константина Павловича был арестован и подвергнут допросу по делу филаретов.

⁶Сенковский Осип Иванович (1800—1858) — известный русский писатель и журналист польского происхождения. Окончив в 1819 году Виленский университет и совершив путешествие по Ближнему Востоку и Африке, с 1822 года в качестве профессора преподавал восточные языки в Петербургском университете. Булгарин познакомился с ним в 1817 году. После приезда Сенковского в Петербург в 1819 году Булгарин находился с ним в приятельских отношениях, печатал в «Северной пчеле» и «Северном архиве», положительно характеризовал в специальной записке, подготовленной в 1828 году по запросу III отделения (1 экзп., 1828, ед. хр. 190, л. 1).

⁷Бируков Александр Степанович (1772—1844) — цензор Петербургского цензурного комитета в 1821—1826 годах, известный придирчивостью и глупостью.

⁸По всей вероятности, речь идет о кн.: *Berggren J. Guide français-arabe vulgare*. Сенковский отредактировал ее и в 1825 году отдал в типографию, но по неизвестным причинам печатание не было завершено, а словарь вышел лишь в 1844 году в Упсале (См.: *Сенковский О.И. Собр. соч.* СПб., 1858. Т. 1. С. CXVI).

⁹Греч Николай Иванович (1787—1867) — журналист и писатель, близкий друг (с конца 1840-х годов — непримиримый враг) Булгарина.

¹⁰Цицерон Марк Тулий (106—43 до н.э.) — древнеримский оратор, писатель, государственный деятель; Фридрих II Великий (1712—1786) — прусский король в 1740—1786 годах.

¹¹Булгарин имеет в виду длительный судебный процесс, в котором он участвовал в качестве поверенного в делах дяди, П. Булгарина.

¹²Т.е. в журнале «Tygodnik wilenski».

¹³Снядецкий Анджей (1768—1838) — профессор Виленского университета по кафедре химии, с 1819 года президент общества шубравцев.

¹⁴Контрым Казимир (ок. 1776—1836) — участник восстания 1794 года, секретарь правления Виленского университета, издатель и публицист, один из создателей общества шубравцев.

¹⁵Лобаржевская Юлия (урожденная Нарбут) — жена А.С. Шишкова с октября 1826 года. В ее салоне в Петербурге бывали многие поляки, в том числе и Мицкевич.

¹⁶«Спектатор» («The Spectator», в русском переводе — «Зритель», 1711—1712, 1714) — английский сатирический журнал, издателями которого были Д. Аддисон и Р. Стиль; «Рамблер» («The Rambler» в русском переводе — «Рассеянный», 1750—1752) — английский сатирический журнал, издателем которого был С. Джонсон.

¹⁷Литературное общество Речь посполитая Бабинская, существовавшее с середины XVI по XVII век, получило название от деревни Бабин под Люблином, где находилось поместье одного из его создателей, С.Пшонки (в общество входили также М. Рей, Я. Кохановский и др.).

¹⁸Публикацию о Бабинской республике в журнале «Вестник Европы» нам не удалось разыскать.

¹⁹См., например: «Tygodnik wilenski», 1819. № 136. С. 217. Подробное изложение его на русском языке см.: Русский архив. 1874. № 5. Стлб. 1180—1184.

²⁰Эту должность занимал тогда Александр Михайлович Римский-Корсаков (1753—1840). Булгарин был знаком с ним и вел переписку (см. письма Булгарина ему 1823-го и 1829 года: ГИМ. Ф. 353. Ед. хр. 11. Л. 120—122).

²¹Бобятинский Михаил Трофимович (1773—1832) — гродненский гражданский губернатор (1824—1831).

²²К «Замечаниям» был приложен осуществленный Булгариным «Перевод начала Устава Шубравского общества, для объяснения цели оного» и выписка из протокола заседания шубравцев, на котором Булгарин был принят в общество (СА. Оп. 2. Ед. хр. 23. Л. 18—24).

**Его Императорскому Высочеству Государю Цесаревичу,
Великому князю Константину Павловичу
от генерал-адъютанта Бенкендорфа 1-го**

РАПОРТ

На отзыв Вашего Императорского Высочества от 5-го сего марта поспешаю донести следующее:

Польский поэт Мицкевич, принадлежавший студентскому виленскому обществу филаретов,¹ находится на службе при московском военном генерал-губернаторе князе Голицыне и приезжал вместе с ним в С. Петербург.² В то время находился здесь министр финансов Царства Польского князь Любецкий,³ и особы его свиты,⁴ желая послушать импровизации Мицкевича,⁵ собирались несколько раз вместе, где было также по нескольку поляков, живущих в Петербурге.⁶ Невзирая на то, что князь Голицын отлично рекомендовал Мицкевича,⁷ за ним учрежден был строжайший надзор и все шаги его и речи были наблюдаемы, но замечено, что рекомендация князя Голицына справедлива и что Мицкевич человек отменно тихий, скромный, даже робкий в речах и поступках, вовсе не занимается политическими разговорами и предан совершенно своей поэзии.

О статье, помещенной в польской газете,⁸ знали здесь прежде. — Один из приятелей Мицкевича⁹ желал подшутить над противниками и критиками Мицкевича таланта, находящимися в Варшаве, как то над Дмоховским, Осинским¹⁰ и другими и написал партикулярное письмо к поляку, жительствовавшему в Петербурге, а теперь находящемуся в Варшаве, старому болтуну,¹¹ зная, что письмо непременно разойдется по рукам и взбесит литературных противников Мицкевича. В сем письме все преувеличено до крайности. — Справедливо, что в день именин Адама Рогальского Адам Мицкевич обедал у него вместе с несколькими служащими здесь поляками и что после обеда, когда приехали особы из свиты князя Любецкого, Мицкевич импровизировал о Самуиле Зборовском,¹² но не для того, чтоб вывести на сцену этого бунтовщика, а чтоб сделать вежливость тонкую молодому князю Сапеге и выхвалить знаменитого Замойского,¹³ предка жены его, который споспешествовал наказанию Зборовского, ибо Мицкевич прежде уже импровизировал об его предке канцлере Льве Сапеге.¹⁴ Мицкевич вовсе не падал в обморок, как сказано в газете, и никаких восторгов не изъявлено было криком слушателей, как сказано там же. Несправедливо также, что русские принимали с восторгом Мицкевича. Он только был вхож здесь в два русские дома, к вдове историографа Карамзина¹⁵ и к министру просвещения Шишкову, женатому на польке.¹⁶ Из поляков он бывал только у своих школьных товарищей, служащих здесь. Поэма его «Валленроде» напечатана здесь с позволения цензуры¹⁷ не в польской типографии, какой вовсе не имеется, но в типографии г-на Края,¹⁸ а из этого в польской газете сделано *krajowej*, или национальной. — Мицкевич, по отъезде отсюда московского военного генерал-губернатора, возвратился в Москву,¹⁹ и можно утвердительно сказать, что здесь русские не обращали на него ни малейшего внимания, ибо здесь вовсе не занимаются польским языком и польскою поэзиею. Кроме того Мицкевич был болен и лежал в постеле три четверти времени своего пребывания в Петербурге. О помянутом письме говорили здесь прежде, как о мистификации варшавских литературных врагов Мицкевича, и почитали шуткою.

Генерал-адъютант Бенкендорф

23 марта 1828

Печатаемый рапорт является ответом на отношение великого князя Константина Павловича от 5 марта 1828 года. Он принадлежит перу Булгарина и лишь подписан Бенкендорфом. Об этом свидетельствует «виновник» всей истории, Н. Малиновский. В своем дневнике 21 марта 1828 года он писал: «14 января я послал большое письмо Ж<ельветру>, в котором описал все, что происходило 24 декабря. Кто-то, не известный мне, поместил отрывок из этого письма в варшавской „Gazecie polskiej“. Неосторожность этого человека сослужила мне плохую службу. Сенк<овский>, Конар<ский> и Б<улгарин> набросились на меня, упрекая за излишнюю благосклонность к Адаму. Наконец буря утихла, но сегодня перед обедом пришел Б<улгарин> и сказал мне, что великий князь писал Бенкендорфу, прислал номер газеты и жаловался, что человек, который выслан за политические преступления, пользуется всеобщим расположением в столице империи. Считая это очень опасным, он предостерегает, чтобы прилежно следили за всеми его [Мицкевича] шагами и т.д. Лучше бы я умер, чем так поступил. Ибо если бы из-за неосторожности я сам на себя навлек несчастье, то снес бы это спокойно, но, думаю, что ничего более неприятного не может случиться с порядочным человеком, как навлечь несчастье на друга. Успокоил меня Б<улгарин> своими уверениями, что был у Бенкендорфа, который поручил ему ответить в<еликому> князю. Он обещал написать, если не в пользу А<дама> М<ицкевича>, то по крайней мере не во вред ему. А именно скажет, что за М<ицкевичем> тут очень старательно следили, что же касается опубликованного письма, то написано оно было в шутку, чтобы унижить его недругов в Варшаве. Он немного уменьшил мое отчаяние, но не принес мне однако спокойствия. Много несчастья можем мы принести себе и другим из-за неосторожности». 24 марта он продолжал: «Опять узнал о очень неприятной вещи. В[еликий] кн[язь] Константин, когда получил ответ, который я упоминал выше, написал вновь, что все обстоятельства ему известны, и он уже распорядился исполнить свой приговор. А именно — уведомленный издателем варшавской газеты, что это Михаил Контковский (талантливый юноша, окончивший Виленский университет и переехавший в Варшаву) принес издателю для публикации этот фрагмент об Адаме. Будучи допрошенным, он сообщил, чтобы не вовлечь других, что придумал все это для шутки; этого юношу, совершенно невиновного, [великий князь] уволил со службы и приказал отвезти под стражей в Литву, в имение, соседнее с Видзисом. Как кончится это дело — трудно сказать. Император был рассержен на брата, но что он может сделать?» (*Malinowski M. Dziennik. Wilno, 1914. S. 103—104.*)

Позднее в своих мемуарах Малиновский дал более полную (и в деталях расходящуюся с дневниковой) версию этой истории. Он вспоминал, что сразу после вечера 24 декабря написал большое письмо Жельветру (находившемуся в это время в Варшаве). Жельветр дал почитать письмо часто навещавшему его М. Контковскому, который пошел с ним к другу Мицкевича, поэту А. Одынецу, и показал ему. Одынец принес письмо в редакцию «Газеты польской» и прочел его там, но переписывать не разрешил. Один из редакторов сразу после его ухода по памяти записал письмо, другие сделали дополнения, и через несколько дней этот текст был опубликован (без подписи). Когда началось расследование, в редакции сообщили, что письмо было прочтено Контковским. Контковский же утверждал, что сам сочинил письмо. Однако еще до этого цесаревич писал царю, что в Петербурге действуют наперекор ему и честуют Мицкевича. Царь дал указание выяснить, что же произошло. «Тогда при шефе жандармов, графе Бенкендорфе, место директора занимал Максимилиан фон Фок, с которым дружил редактор „Северной пчелы“ Тадеуш Булгарин. Когда граф Бенкендорф получил императорский приказ и поручил фон Фоку расследовать это дело, в его кабинете находился Булгарин, который заявил, что может быть полезен ему в решении этой проблемы. На следующий день он повидался с Малиновским и спросил, что происходило в день именин Мицкевича. Малиновский прочел ему описание этого вечера из своего дневника и не видел необходимости

скрывать, что писал в Варшаву Жельветру, но совершенно не знает, что произошло потом. В тот же день по требованию фон Фока Малиновский поехал с Булгариным к нему на чай. Там ему показали номер „Газеты польской“, в которой он прочел помещенное без подписи письмо, вроде бы его, но, очевидно, переделанное, либо специально, либо переработчик со слуха усвоил только основное его содержание и потом изложил своими словами. Малиновский добавил, что празднование 24 января происходило в доме Жербина, в квартире Адама Рогальского, что полиция была уведомлена, в соответствии с существующими установлениями, что на вечер собралось 40 человек, что Рогальский даже их список, как требуется по инструкции, представил в часть. Фон Фок, удовлетворенный этими объяснениями, сразу же потребовал полицейский рапорт и, действительно, получил оттуда этот список. Обнаружив в нем имена Ельского, Тенского, Липовского, Сапеги и многих других, хорошо уже известных в Петербурге, он развеселился. Граф Бенкендорф подал рапорт императору <...>» (*Malinowski M. Księga wspomnień. Kraków, 1907. S. 79—80*).

ПРИМЕЧАНИЯ

Рапорт опубликован в переводе на польский язык (по тексту, полученному канцелярией великого князя Константина Павловича). См.: *Kraushar A. Z archiwum byłego Trzeciego wydziału w Petersburgu. 1. Mickiewiczana // Przegląd historyczny. 1906. T. 3. Вып. I. S. 91—92*. На русском языке напечатан лишь небольшой фрагмент (*Беккер И.И. Произведения Мицкевича и царская цензура // Литература славянских народов. М., 1956. Вып. 1. С. 121*). Здесь печатается по: 1 эксп. 1828. Ед. хр. 159. Л. 4—6.

¹ Тайное общество, организованное патриотически настроенными студентами Виленского университета в 1820 году и разгромленное в 1823 году.

² В гражданскую канцелярию московского генерал-губернатора Дмитрия Владимировича Голицына (1771—1844) Мицкевич был определен в конце 1825 года (*Gomolicki L. Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji. 1824—1829. Warszawa, 1949. S. 100—101, 106* и по указ.; *Fizman S. Pisma urzędowe Adama Mickiewicza do D.W. Golicyna // Fizman S. Archiwalia Mickiewiczowskie. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1962. S. 74—79*). Служба у Голицына была чисто номинальной, и Мицкевич, отправляясь с ним в первых числах декабря 1827 года в Петербург, меньше всего думал о своих официальных обязанностях: он ехал, чтобы печатать «Конрада Валленрода», ходатайствовать об издании в Москве литературной газеты на польском языке («Iris») и, можно полагать, намеревался возобновить попытки добиться разрешения на отъезд из России (*Цявловский М.А. Мицкевич и его русские друзья // Цявловский М.А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 164*). В Петербурге Мицкевич провел немногим менее двух месяцев и 30 января был уже в Москве (*Gomolicki L. Op. cit. S. 237*).

³ *Любецкий Ф.К.*, граф Друцкий (1778—1846), с 1821 года министр финансов Царства Польского.

⁴ Адам Ленский (1799—1883) и князь Леон Сапега (1803—1878). С Ленским 18 декабря будет беседовать о Мицкевиче и польском вопросе А.С. Пушкин (*Павлицев Л. Из семейных воспоминаний о А.С. Пушкине. II. Дополнения к отрывкам дневника Александра Сергеевича Пушкина (1833—1835) // Русское обозрение. 1890. № 9. С. 163; Пушкин Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 334; см. также: Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1989. С. 233*). См. также заметки о Мицкевиче в воспоминаниях Сапеги (*Sapega J. Мемуары. Пг., 1915. С. 14, 71, 103—104*).

⁵ Об этих импровизациях см. в письмах Н. Малиновского И. Лелевелю от 28 декабря 1827 года и 19 марта 1828 года, а также в письме А. Ходзько А.Э. Одынцу от 4 февраля 1828 года (*Мицкевич А. Собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 616—618, 621—624*).

⁶ На этих вечерах присутствовали А.О. Орловский, О.И. Сенковский, А. Ходзько, Ф. Малевский, Н. Малиновский и мн. др.

⁷ Об отзывах Голицына о Мицкевиче и Малевском см.: *Gomolicki L. Op. cit. S. 205* и по указ. См. также в написанной рукой М.Я. Фока записке А.Х. Бенкендорфу от 9 мая 1828 года (*Модзалевский Б.Л. Пушкин — ходатай за Мицкевича // Пушкин и его современники. Вып. XXXVI. Пг., 1923. С. 31*), атрибутируемой нами Булгарину. Любопытно, что А. Гербело в статье о парижском издании

Мицкевича называет Голицына одним из покровителей польского поэта (Revue Encyclopedique. 1830. № 46; отмечено в изд.: *Мицкевич А.* Указ. соч. С. 774).

⁸ Речь идет о статье, помещенной в «Gazeta Polska» (1828. № 71) и «Gazeta Warszawska» (1828. № 62), в которой в панегирических тонах изображался прием, оказанный Мицкевичу в Петербурге русскими литераторами. Виленский цензор И. Шидловский известил о ней ректора Виленского университета В. Пеликана, который отправил рапорт Новосильцову. Тот, считая неподобающим подобный прием, оказанный политическому изгнаннику Мицкевичу, довел о случившемся до великого князя Константина Павловича (см.: Русский архив. 1908. Кн. 1. С. 64—65). Великий князь сразу же (5 марта) написал по этому поводу Бенкендорфу, а от Новосильцова затребовал более обстоятельную информацию о Мицкевиче. Следствием этого стал рапорт Новосильцова о «Конраде Валленроде» от 10 апреля 1828 года (см.: Русская старина. 1903. № 11. С. 333—338; Русский архив. 1908. Кн. 1. С. 67—73).

⁹ Н. Малиновский (1799—1865) учился в Вильне вместе с Мицкевичем, принадлежал к числу филаретов и после разгрома общества был выслан из Вильны.

¹⁰ Франтишек Дмоховский (1801—1871), редактор журнала «Польская библиотека», и Людвиг Осинский (1775—1838), профессор Варшавского университета и директор варшавского театра, имели репутацию литературных консерваторов.

¹¹ Имеется в виду Каспар Жельветр, виленский помещик, много лет проживший в Петербурге в качестве хodatая по делам многих поляков, у которого в доме был польский литературный салон.

¹² Зборовский Самуил (?—1584) — королевский ротмистр, выступал против короля и Я. ЗамоЙского. Был схвачен и казнен по приказу ЗамоЙского.

¹³ ЗамоЙский Ян (1542—1605) — видный политический деятель, канцлер с 1578 года, ближайший советник короля Стефана Батория.

¹⁴ Сапега Лев (1557—1633) — канцлер Великого княжества Литовского с 1589 года.

¹⁵ Карамзина (урожденная Кольванова) Е.А. (1780—1851) — хозяйка известного салона.

¹⁵ Т.е. на Ю. Лобаржевской (см. о ней выше).

¹⁷ *Mickiewicz A.* Konrad Wallenrod. Petersburg: Drukiem Karola Kraja, 1828. Цензурное разрешение выдал В.Г. Анастасевич 9 декабря 1827 года.

¹⁸ Край Карл — известный петербургский типограф. В его типографии печатались позднее «Воспоминания» Булгарина (см. адресованные ему в этой связи в 1847—1848 годах письма Булгарина: ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. Ед. хр. 164).

¹⁹ Мицкевич вернулся в Москву в конце января 1828 года.

СЕКРЕТНАЯ ГАЗЕТА

Состоящий при цесаревиче¹ генерал-майор граф Нессельроде,² приехавший сюда в отпуск, в здешних обществах весьма дурно отзываясь о духе варшавской публки и войска польского, и даже говорит, что на войско польское нельзя надеяться в нынешних обстоятельствах, что оно может изменить, перейти и т.п. — О Польше уже было писано столько в высшем надзоре,³ что казалось бы теперь вовсе излишним повторять сказанное. Но как разговоры Нессельроде возбуждают сомнения в здешних обществах, то должно обратить внимание на сие обстоятельство.

Поляки, как прежде говорено было, никогда не будут привязаны к России. Под именем России они воображают себе какой-то фантом, *привидение*, от которого произошли все бедствия Польши, и за долг и честь почитают не любить России. Это правда. Но между тем нигде русские не живут так весело, так скоро не дружатся и не женятся, как в Польше, а это потому, что ненависть к России существует в одном воображении, есть следствием политических правил, а не сердечных побуждений. Если только поляк может перед русским высказать свое горе и свой образ мыслей и русский не только не прогневается, но согласится, что он прав и что Польша разделена против прав народных, тогда ненависть национальная исчезает и восстанавливается дружба. Не говорят уже ни о Польше, ни о России, а живут как братья славяне. Если ж русский станет противуречить, гордиться пред поляками и хвалиться победами, тогда нена-

висть возгорается и русский не получит ни хорошего приема, ни доверенности. Вот отчего некоторые из русских, живущих в Варшаве, укоренились в Польше и живут там, как в отечестве, любя и выхваляя поляков, а другие скучают пребыванием, будучи везде дурно приняты, и не имеют ни уважения, ни приязни.

Поляки всегда славились верностью своею к государям, и это их *cheval de bataille, le piqué de leur amour propre national*.⁴ Даже в буйные времена, когда частные люди делали конфедерации⁵ или возмущения против короля своего, они всегда приписывали это любви своей к общему благу и к особе короля, восставая только против *его советников* и не прибегая к иностранцам. Оттого-то имена прежних конфедератов произносятся с уважением, а имена Торговицких конфедератов,⁶ в царствование Екатерины, произносятся с проклятием, потому именно, что они прибегнули к иностранцам, и сим сделались неверными. Поляки гордятся тем, что они были верны Наполеону и в счастье, и в несчастье. Можно смело сказать, что нигде так не любили Императора Александра, как в Польше. Нет ни одного народа в мире, который можно так скоро и легко привязать к царствующей особе и царствующему дому, как поляков. Это такая истина, в которой никто не усумнится, кто только знает историю и характеристику народов. Но поляков иначе нельзя привязать как кротостию, обходительностию, *par la galanterie de manières, la franchise chevaleresque, et par les hâchets de l'estime nationale*.⁷ Это одно средство — другого нет!

Система ригоризма, подозрений, недоверчивости, которая служит руководством некоторым особам сильным в Польше, посеяла в народе уныние, *un malaise général*.⁸ Только возмущившаяся Каталония, беспокойная Ирландия и тихие, робкие польские провинции в России находятся на *военном положении*, в целой Европе. Поляки чувствуют это, и будучи трактованы по-неприятельски, как завоеванная страна, вместо того, чтоб истребить из мыслей прежние воспоминания, питаются оными. Толпа чиновников под руководством г. Новосильцова обогащается и выслуживается, представляя все вещи и все лица в превратном виде, перетолковывая слова и поступки и подвергая проскрипции юношество, которое легко поставить на истинный путь мерами кротости и убеждения. В высший надзор представлены были письма, в которых поляки сравнивают свое нынешнее положение со временами проскрипций Силлы⁹ и Мария¹⁰ и Робеспьера.¹¹ Это, конечно, преувеличено, но показывает, в какой степени уныния находится народ.

Войско разделяет народное мнение и ненавидит Новосильцова и его партию. Новосильцов, с своей стороны, чтоб удержаться в силе, представляет правительству Польшу с Литвою в таком виде, что они завтра же готовы к бунту. Между тем между поляками рассеивают слухи, что Император Николай ненавидит Польшу и поляков, что Он вопреки конституции не хочет короноваться из презрения к польскому народу, и что один Цесаревич удерживает Государя от намерения разделить Царство Польское на губернии и раздать имения своим вельможам. Все это есть действие одной и той же партии.

Когда Император Александр, по случаю несогласий на сейме, сказал известному польскому писателю и патриоту Немцевичу:¹² «Теперь я недоволен поляками» — Немцевич отвечал: «Государь, поляки добрые дети, но они не могут вести себя порядочно потому, что имеют *пьяную няньку*». — Эти слова относились к г. Новосильцову.

Поляки ненавидят Австрию гораздо более, нежели Россию,¹³ и сверх того не имеют никакой доверенности к австрийскому двору, когда напротив их легко сделать привязанными к Российскому Дому, как то мы видели в лице Императора Александра. Австрийская Галиция¹⁴ находится в самом бедственном состоянии, будучи угнетена налогами. Исключая нескольких имений, вся Галиция находится под секвестром. Со стороны политической свободы также нечего ожидать от Австрии, напротив того, пример Италии и Венгрии еще более убеждает, что

Австрии нельзя верить. Напротив того, администрация и правосудие в Царстве Польском (независящие от Новосильцова) доведены до возможной степени совершенства, и поляки с гордостью сознаются, что ни одна европейская страна не управляется так хорошо, как Царство Польское, и нигде индустрия не возвышена так быстро и с таким успехом, как в Польше. Бескорыстные Русского Двора и даже великодушные составляют разительный контраст с Австрийским Двором. Можно быть уверенным, что скорее поляки согласятся, чтоб их землю разделили на губернии, нежели чтоб присоединить к Австрии. Если к России поляки питают воображаемую ненависть, то к Австрии истинное, душевное презрение. Нет сомнения, что между галицийскими уроженцами найдется несколько продажных душ, которые будут стараться смущать поляков надеждами; но им не поверят. Напротив того, известно достоверно, что в Галиции ожидают появления русских войск, как жида ожидают появления Мессии, и что, как поляки говорят, «лишь только польский улан махнет флюгером, вся Галиция восстанет». Имя маленького Наполеона¹⁵ не произведет никакого действия. Это пустые мечты. К отцу были привязаны, как к герою, как к могущественному государю, обещавшему независимость, а все знают, что сын может только быть орудием в руках Австрии. Это может иметь успех во Франции, где многие желают перемены династии, но в Польше, напротив, желают только соединения под покровительством сильной династии, именно Российской.

Итак, слухи, распространяемые Нессельроде, несправедливы. Полагать должно, что он вовлечен интригами в партию Новосильцова и что ему пред отъездом надули в уши, что он должен повторять. Сам Нессельроде слишком честен, но он обманут.

Правда, поляки удивляются, что Государь, ознаменовавший свое краткое царствование толикими благодеяниями для России, ничего не сделал для Польши. Чтоб одним ударом заставить Себя обожать, быть воспеваемому, превозносимому с энтузиазмом, стоит только удалить причины ужаса и угнетения.

1. Освободить Литву от военного положения и по-прежнему подвергнуть русскому правительству *во всех частях*.

2. Новосильцова вызвать из Польши, чтоб он не был ни куратором в Вильне, ни министром в Варшаве.

3. Отдалить от должности нескольких ненавистных лиц: ректора Пеликана, прокурора Ботвинку, гродненского губернатора Бобятинского и Байкова,¹⁶ креатур Новосильцова и проч.

4. Облегчить цензуру и не позволять сажать в тюрьму за всякую безделицу, по одному позорению, и не выгонять за город без суда и следствия, по одним доносам.

5. Установить высший надзор, который бы все знал и видел, но никого не женировал.¹⁷

После этого можно ручаться, что машина будет заведена на целое столетие; поляки будут довольны, станут благословлять Государя и не подумают ни о тайных обществах, ни о политических вздорах. Они по слову Государя устремятся на смерть и понесут все жертвы.

ПРИМЕЧАНИЯ

Записка входила в состав рукописной «Секретной газеты» (в номере от 20 мая 1828 года), посылавшейся Бенкендорфу и Николаю I на фронт военных действий во время русско-турецкой войны. Публикуется по: СА. Оп. 2. Ед. хр. 43. Л. 14—19.

¹ Т.е. при великом князе Константине Павловиче, имевшем титул цесаревича (наследника престола).

² Нессельроде Федор Карлович, граф (1786—1868) — адъютант великого князя Константина Павловича с 1817 года, в 1828 году произведен в генерал-майоры с назначением состоять при нем.

³ Имеется в виду III отделение.

⁴ Конек, большое место их национального самолюбия (франц.).

⁵ Так именовались в Польше в XVII—XVIII веках шляхетские объединения, создававшиеся для борьбы с правительством или внешним врагом.

⁶ В апреле 1792 года в Петербурге по указанию Екатерины II Ф.К. Браницкий, С. Ржевусский и Ш. Потоцкий подготовили акт конфедерации, в котором провозглашалась отмена конституции 3 мая 1791 года. Этот акт был обнародован в Тарговицах, а его авторы обратились к России за помощью. 18 мая русские войска вступили в Польшу, а в 1793 году гродненский сейм утвердил второй раздел Польши.

⁷ Галантностью манер, рыцарственной откровенностью, погремушками национального самоуважения (франц.).

⁸ Общий упадок сил (франц.).

⁹ Т.е. Корнелий Сулла, Луций (138—78 до н.э.) — римский диктатор, жертвами проскрипций которого пали тысячи римских граждан.

¹⁰ Марий Гай (ок. 157—86 до н.э.) — римский консул, жестоко расправлявшийся со своими политическими противниками.

¹¹ Робеспьер Максимилиен Мари Изидор де (1758—1794) — один из ведущих деятелей французской буржуазной революции 1789—1794 годов, вдохновитель террора против политических противников якобинцев.

¹² Немцевич Юлиан Урсын (1758—1841) — польский писатель, историк, политический деятель. Ср. его суждения о Новосильцове в дневниках (*Niemcewicz J.U. Pamiętniki z lat 1830—1831. Kraków, 1909. S. 43—44 и по указ.*).

¹³ Ср. в письме П.А. Вяземского А.Я. Булгакову от 22 августа 1818 года: «Меня там (в Кракове. — Д.И., А.Р.) на руках носили: не принимаю всех ласк единственно на себя; но более в знак признательности республики к нашему Государю и ненависти ее к пруссакам и австрийцам» (ЦГАЛИ. Ф. 79. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 31). Ср. еще: *Вяземский П.А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963. С. 92.*

¹⁴ Имеется в виду часть Галиции, которая отошла к Австрии в 1772 году в результате первого раздела Польши.

¹⁵ Так был прозван сын Наполеона Бонапарта Жозеф Франсуа Шарль (1811—1832), которого Наполеон, потерпев неудачу в попытке вернуть себе власть в 1815 году, провозгласил императором под именем Наполеона II.

¹⁶ Байков Лев Сергеевич (ок. 1780—1829) — действительный статский советник, чиновник для особых поручений при Новосильцове.

¹⁷ Т.е. не беспокоил — от французского *gêner* — беспокоить, стеснять.

Публикация А.И. Рейтבלата; комментарии Д.П. Ивинского и А.И. Рейтבלата.

М. К. ПЕРКАЛЬ

«НЕПРЕЛОЖНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ» ИЛИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ?

(О ПРОТОТИПАХ РАССКАЗА А.И. ГЕРЦЕНА «ГЕРМАНСКИЙ ПУТЕШЕСТВЕННИК»)

Рассказ «Германский путешественник» («Первая встреча») — одно из программных произведений молодого Герцена. В первоначальном варианте (он не сохранился) рассказ был написан в декабре 1834 года, во время заключения в Крутицких казармах. Полтора года спустя, уже в Вятке, текст был исправлен и переписан. Герцен считал, что «Германский путешественник» — лучшее его произведение этой поры. «...Я люблю его. В нем выразился первый взгляд опыта и несчастья, — взгляд, обращенный на наш век...» — писал Герцен Н.А. Захарьиной в январе 1838 года.¹ Придавая принципиальное значение поставленным в рассказе вопросам, Герцен включил его в переработанном виде во вторую часть «Записок одного молодого человека» (1841).

¹ *Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1961. Т. XXI. С. 274.* Далее ссылки на это издание в тексте.

В «Германском путешественнике» Герцен обратился к проблеме, широко обсуждавшейся в 30-е годы на страницах печати, — к «проблеме Гете». Произведения великого немецкого писателя были известны Герцену с детства, но серьезное изучение Гете началось позднее. После окончания университета, намечая программу дальнейшего образования, Герцен определил для себя первую задачу — *«изучить Гете»* (XXI, 17). Итогом изучения писателя на этом этапе (к его биографии и произведениям Герцен будет возвращаться в продолжение всей жизни) явился рассказ «Германский путешественник», обнаруживающий глубокое понимание сильных и слабых сторон его мировоззрения.

Рассказ неоднократно привлекал к себе внимание исследователей.² В данном сообщении нас интересует вопрос, не получивший освещения в литературе, — о фактической основе и реальных прототипах произведения.

В одном из писем к Н.А. Захарьиной, говоря о своих ранних произведениях, Герцен заметил, что ему особенно близка «непреложная реальность» воспоминаний. «Облекая эти воспоминания во что угодно... всегда они для самого себя имеют особый запах, приятный для души», — писал Герцен (XXI, 189—190). «Непреложная реальность», подлинные события жизни Герцена легли в основу большинства его художественных произведений 30-х годов. В литературе высказано предположение, что в «Германском путешественнике» также отразился конкретный эпизод его биографии. Однако среди обозримых фактов жизни Герцена до его ареста и ссылки исследователь не находит данных для установления каких-то прямых реалий.³ Такие данные все-таки есть, и искать их следует в содержании и в самом тексте рассказа.

Действие в «Германском путешественнике» происходит в Москве, в одной из светских гостиных. Сюжетный стержень произведения — воспоминания находившегося среди гостей некоего «германского путешественника» (имя его не названо) о своей молодости и о встречах с великим Гете. Герой рассказа — свидетель (возможно и участник) французской революции 1789 года, человек широко образованный, свободомыслящий.⁴ Он превосходно знаком с биографией и сочинениями Гете и готов «преклонить колена» перед творцом «Фауста», но в то же время сурово осуждает писателя за его двойственность. Автор непревзойденных художественных произведений, глубокий мыслитель, «развивший целый мир высоких идей», Гете не только не понял французской революции, но и унизил свой гений до «маленькой насмешки» над огромным явлением. «Путешественник» осуждает Гете за равнодушие к бурным событиям своего времени, за эгоизм, поглощающий «все бытие», за то, что, постоянно занимаясь своей биографией, он не занимается биографией человечества.

Воспоминания «путешественника», развенчивавшие идеальный образ писателя, посетители гостиной встретили с раздражением. «Вы заклятый враг Гете», — заявила хозяйка дома. Один из гостей, «спекулятивный философ», обвинил «германца» в предвзятости, в стремлении бросить «на этого мощного гения какую-то тень». Автор — один из персонажей рассказа — не

² Крестова Л. Гете под пером молодого Герцена // «Звенья», М.; Л., 1933. Вып. 2. С. 75—96; Гинзбург Л.Я. Комментарий к рассказу (I, 494—497); Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 257—276; Нович И.С. Молодой Герцен. М., 1980. С. 196—207.

³ Нович И.С. Указ. соч. С. 190.

⁴ Острый политический смысл имело саркастическое упоминание «путешественником» имени Шарля Дюрана — агента III Отделения, редактора выходившей во Франкфурте-на-Майне газеты монархического направления «Journal de Francfort». Злободневность политического намека усиливалась в связи с тем, что в конце 1834 года, т.е. в то самое время, когда Герцен работал над рассказом, Шарль Дюран находился в России — сначала в Москве, затем в Петербурге (см.: Московские ведомости. 1834. № 89. 7 ноября; Прибавление № 255 к «Санкт-Петербургским ведомостям». 1834. 11 дек.). Дюран был принят С.С. Уваровым и был представлен Николаю I, который вполне оценил его услуги (см.: Дурьлин С. Александр Дюма-отец в России // Лит. наследство. 1937. Т. 31—32. С. 499).

принимает участия в споре, но все его симпатии на стороне рассказчика. Незнакомый иностранец-путешественник оказывается единомышленником, одним из тех «близких родственников души», о которых Герцен писал в предисловии к циклу очерков о встречах с близкими по духу людьми (I, 107).

Время действия в «Германском путешественнике» определяется довольно точно — лето 1833 года.⁵ Где же происходил (или мог произойти) спор о Гете, подобный описанному в рассказе? Обратимся к экспозиции произведения. Весьма скупо, несколькими штрихами Герцен воссоздает царившую в гостинной атмосферу. Он избегает подробностей, не называет ни одного имени, за исключением хозяйки гостинной (она названа Кориной). Несмотря на недосказанность, читателей не оставляет мысль, что автор не случайный посетитель гостинной, что он здесь не раз бывал, хорошо знаком и с хозяйкой дома, и с ее гостями. Иностранец-путешественник — единственное незнакомое ему лицо в этом обществе.

Сопоставляя известные факты биографии Герцена с содержанием «Германского путешественника», можно предположить, что в рассказе отразились впечатления от дома Сухова-Кобылиных, где Герцен бывал в начале 1830-х годов. Для такого предположения имеются веские основания.

На допросе в Следственной комиссии 24 июля 1834 года, называя своих московских знакомых, Герцен заявил: «...весьма знаком с домом г. Сухова-Кобылина» (XXI, 411). Следователям не потребовалось разъяснений: дом отставного полковника Василия Александровича Сухова-Кобылина, одного из старшин Английского клуба, и его жены Марии Ивановны, хозяйки литературного салона, знала вся Москва. В 1830-е годы этот дом был одним из центров культурной жизни Москвы. Молодой Белинский писал в августе 1834 года, что дом Сухова-Кобылиных «известен в Москве своей образованностью».⁶

Стремясь дать своим детям серьезное образование, М.И. Сухова-Кобылина пригласила для преподавания профессоров Московского университета Н.И. Надеждина, Ф.Л. Морошкина, М.А. Максимовича, П.С. Шевырева, преподавателя университетского пансиона С.И. Раича. Они были постоянными посетителями ее гостинной. На вечерних собраниях здесь рассуждали на философские темы, беседовали о литературе, «о книгах старых, но вечно новых, о Данте, о Шекспире, Гете, об искусстве».⁷ Вспоминая о московских гостинных 30-х годов, М.П. Погодин писал М.А. Максимовичу, что «вечерние собрания... у Сухова-Кобылиных — с Надеждиным, Морошкиным и Раичем, делают средоточием литературного движения...»⁸

Герцен познакомился с семейством Сухова-Кобылиных в студенческие годы и, по-видимому, часто бывал в их доме. Александр Васильевич Сухова-Кобылин, автор известной драматургической трилогии, в своей автобиографии назвал Герцена «другом детства» и отметил, что под его влиянием он «обратился к литературным занятиям и особенно к философии Гегеля».⁹ Свидетельство драматурга о его дружбе с Герценом если и не подвергается сомнению, то воспринимается как преувеличение на том основании, что Александр Сухова-Кобылин был на пять лет моложе Герцена.¹⁰ Нельзя отрицать, что в юношеские годы такая разница в возрасте

⁵ Основанием для такой датировки может служить та часть рассказа «путешественника», где он вспоминает о постановке комедии Гете «Генерал-гражданин» *сорок лет назад*. Премьера пьесы состоялась 2 мая 1793 года (*Goethe. Poetische Werke. Dramatische Dichtungen. Berlin, 1980. Bd. 6. S. 682*).

⁶ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1959. Т. XI. С. 115.

⁷ Цит. по: Бессараб М. Сухова-Кобылин. М., 1981. С. 27.

⁸ Русский архив. 1882. Т. 5. С. 86.

⁹ Сухова-Кобылин А.В. Картины прошедшего. Л., 1989. С. 235.

¹⁰ См.: Козьмин Б.П. Письма Огарева к Е.В. Салиас де Турнемир // Лит. наследство. 1953. Т. 61. С. 801.

имеет большое значение. Но следует вспомнить, что разница и в 17 лет не помешала дружеским отношениям между Герценом и его двоюродным братом А.А. Яковлевым («Химиком»). Именно под влиянием «Химика» Герцен заинтересовался естественными науками и поступил на физико-математический факультет Московского университета. Не сыграл ли Герцен подобную роль в жизни Александра Сухова-Кобылина? Как известно, будущий драматург стал студентом того же факультета. Но и до поступления в университет он посещал лекции и познакомился с друзьями Герцена. Особенно он сблизился с Огаревым. По свидетельству Е.А. Салиаса, Огарев так часто бывал в доме Сухова-Кобылиных, что Мария Ивановна называла его «вторым сыном».¹¹ В набросках плана мемуаров А.В. Сухова-Кобылина под 1833 годом имеется пункт: «Последнее свидание с Огаревым у меня в комнате»; под 1834 годом: «История Герцена, Огарева, Соколовского и К^о».¹²

До ареста Герцен и Огарев были знакомы и с посетителями гостиной М.И. Сухова-Кобылиной. На том же допросе в Следственной комиссии Герцен заявил, что в этом доме он «познакомился коротко с адъюнктом Морошкиным Федором Лукичом» (XXI, 411). Морошкин был воспитателем Александра Сухова-Кобылина и жил у них в доме. Знакомство состоялось, по-видимому, в середине 1833 года. К этому времени Герцен окончил университет, и молодой адъюнкт «начертал» для него систему «чтения сциентифического» (научного), включавшую труды историков, философов, юристов, политэкономов. Сообщая об этом Огареву в письме от 1 августа 1833 года, Герцен писал о Морошкине как об общем знакомом (XXI, 21).¹³

Помимо Морошкина, Герцен был знаком и с другим учителем Сухова-Кобылиных — профессором М.А. Максимовичем, ботаником, историком, поэтом. Герцен высоко оценивал литературно-издательскую и научную деятельность Максимовича и после окончания университета писал Огареву, что из всех университетских профессоров он намерен продолжать знакомство с одним Максимовичем (XXI, 18). Естественно предположить, что Герцен встречался с Максимовичем и в гостиной М.И. Сухова-Кобылиной.

По воспоминаниям современников, хозяйка гостиной была натурой незаурядной, деятельной, порывистой, противоречивой. Привычки помещицы-крепостницы уживались в ней с тонким вкусом и образованностью. Она любила одеваться по моде, не упускала случая потанцевать, интересовалась искусством, любила театр и литературу, увлекалась философией Шеллинга.¹⁴ А.В. Сухово-Кобылин считал, что его мать была одной из образованнейших женщин своего времени.¹⁵

В начале XIX века после появления романа г-жи Сталь «Коринна» это имя в России стало нарицательным для женщин с серьезными духовными запросами. «Северной Коринной» называли З.А. Волконскую, хозяйку известного литературного салона 20-х годов. По своему положению в обществе на этот «титул» могла претендовать и М.И. Сухова-Кобылина, и, видимо, не случайно в рассказе Герцена хозяйка гостиной (может быть, не без оттенка иронии) названа Кориной.

¹¹ Салиас Е.А. Семь арестов // Исторический вестник. 1896. № 3. С. 845.

¹² Цит. по: Бессараб М. Указ. соч. С. 23.

¹³ Т.П. Пассек приводит не лишнее интереса высказывание Морошкина о Герцене и Огареве, относящееся к этому времени (Пассек Т.П. Из дальних лет: Воспоминания. М., 1963. Т. 1. С. 304). Упоминание об этом высказывании см. в письме Огарева к Герцену от 29 августа 1835 года (Огарев Н.П. Избр. социально-политические и философские произведения. М., 1956. Т. 2. С. 272).

¹⁴ См.: Феоктистов Е.М. Глава воспоминаний о писателях и артистах // Атеней: Историко-литературный временник: Л., 1926. Кн. 3. С. 108.

¹⁵ См.: Рудницкий К.Л. А.В. Сухово-Кобылин: Очерк жизни и творчества. М., 1937. С. 29.

Главным оппонентом рассказчика в «Германском путешественнике» выступает один из гостей — «друг Корины». Герцен именует его также «спекулятивным философом», «заявленным обожателем Гете». Как и другие гости, он — «защитник века». Эти характеристики приложимы к конкретному лицу, посещавшему салон Сухово-Кобылиной, — редактору «Телескопа» Н.И. Надеждину, и, по-видимому, именно он послужил прототипом «философа» в «Германском путешественнике». Укажем прежде всего на известный факт: Надеждин близко стоял к семейству Сухово-Кобылиных, некоторое время жил у них в доме. Несмотря на разницу в возрасте, между М.И. Сухово-Кобылиной и Надеждиным установились отношения «влюбленной дружбы».¹⁶ Называя оппонента рассказчика «другом Корины», Герцен, таким образом, указал на подлинный факт биографии Надеждина.

Идентификация «философа» в «Германском путешественнике» и его реального прототипа проясняет малоисследованный вопрос об отношении Герцена к Надеждину и редактировавшемуся им журналу. В письмах и статьях Герцена деятельность Надеждина — ученого, критика, журналиста — не получила развернутой оценки, но в начале 30-х годов Герцен и Огарев проявляли постоянный интерес к Надеждину. Его лекции слушал Огарев.¹⁷ В 1831—1832 годах в «Телескопе» увидели свет две статьи Огарева, отразившие его интерес к вопросам философии.¹⁸ Однако в целом журнал Надеждина не отвечал представлениям Герцена и Огарева о передовом периодическом издании. Общественно-политическая позиция журнала, отражавшая консервативные взгляды редактора, шла вразрез со свободолобивыми настроениями Герцена и Огарева.

К 1833 году относится попытка Герцена и Огарева выступить против пропагандировавшихся в «Телескопе» воззрений. В декабре 1832 года в журнале была напечатана статья «Современный дух анализа и критики», представлявшая собой, как указывалось в редакционном примечании, перевод из «Эдинбургского обозрения».¹⁹ Анонимный автор статьи — сторонник абсолютной монархии и защитник «порядка» — утверждал, что господствующий в Европе дух анализа и скептицизма проник во все поры жизни и расшатал ее устои: «истинную веру сменила метафизика», «догматы церкви в пренебрежении», «повиновение закону исчезло», «монастыри заперты», «рыцарской доблести нет» и проч. В предисловии к статье и в подстрочных примечаниях Надеждин выразил солидарность с анонимным автором.²⁰

Герцен откликнулся на выступление «Телескопа» заметкой «Развитие человечества, как и одного человека...», полемически направленной не только против автора «Современного духа анализа...», но и против редактора журнала, поместившего «поджигательскую статью» (I, 26—28). Одновременно с Герценом, но еще более резко выступил против статьи в «Телескопе» и Огарев.²¹

Линия полемики с Надеждиным прослеживается и в «Германском путешественнике». Некоторые высказывания героя рассказа звучат как опровержение одного из положений культурологической концепции Надеждина — об особом значении XIX века в поступательном развитии науки и культуры. Взгляды Надеждина по этому вопросу изложены в программной

¹⁶ Отношения Надеждина с семейством Сухово-Кобылиных освещены в кн.: Кузьмин К. Н.И. Надеждин: Жизнь и научно-литературная деятельность. 1804—1836. Пб., 1912. С. 457—478. См. также: Журнал министерства народного просвещения. 1906. Кн. II, отд. III. С. 273.

¹⁷ См.: Тараканов Н.Г. Н.П. Огарев: Эволюция философских взглядов. М., 1974. С. 49.

¹⁸ Телескоп. 1831. Ч. IV. № 5. С. 281—289; 1832. Ч. II. № 20. С. 426—437.

¹⁹ Там же. 1832. Ч. XI. № 19. С. 273—309.

²⁰ Там же. С. 273, 303, 309.

²¹ Лит. архив. 1941. № 3. С. 41—42. Опубликованный текст статьи ошибочно приписан Герцену (ср.: I, 482).

статье «Современное направление просвещения».²² Деятнадцатый век, по Надеждину, ознаменовался выдающимися достижениями во всех сферах науки и просвещения. В области философии «решительный поворот» совершил Шеллинг, «разгадавший вполне *век* свой». Исторические исследования возвысились «до степени полной биографии рода человеческого». Труды по естествознанию «проследили органическую жизнь до самых сокровенных пружин». Отличительная особенность «художественных изделий» — «совершеннейшая гармония вещества и духа» и т.д. Картина достигнутого в XIX веке прогресса завершается в статье мажорным аккордом в честь настоящего и будущего России, избавленной от политических потрясений, которым подвержен Запад.

В начале 30-х годов Герцен, как и редактор «Телескопа», возлагал надежды на XIX век, пришедший на смену «веку анализа и разрушений» (см. статью Герцена «О месте человека в природе» (1832), письмо к Огареву от 31 августа 1833 года). Позднее, делясь с Н.А. Захарьиной впечатлениями от своих статей начала 30-х годов, Герцен заметил, что в них «чувств нет, а есть увлечение, ослепление нашим веком» (XXI, 274). Рассказ «Германский путешественник» несет на себе отпечаток новых настроений и новых взглядов. В нем, по словам Герцена, «обнаруживается уже недоверие к „мудрости века сего“».

«Недоверие» к своему времени выражает герой произведения. Он критикует его за «эгоизм и мистификации», царящие в литературе, за то, что «все дышит посредственностью», за снижение «деятельного начала нашего века», за стремление подменить деятельность рассуждениями о ней. Сам Гете, заявляет «путешественник», «понял ничтожность века — но не мог стать выше его». Этот взгляд на современность явным образом противостоял дифирамбам XIX веку в статье Надеждина, и не случайно его литературный alter ego так горячо возражает «путешественнику».

Высказанные соображения о биографической основе и реальных прототипах «Германского путешественника» нуждаются в дополнительной аргументации. Вопрос могли бы прояснить архивные материалы семьи Сухово-Кобылиных, опубликованные лишь частично и не всегда точно.²³ Остается загадкой образ центрального героя произведения — иностранца-путешественника. Некоторые подробности его биографии и отдельные высказывания позволяют предположить, что в основе этого образа, как и всего рассказа, лежит та же «непреложная реальность».

А. М. ЛЮБОМУДРОВ

ОПТИНСКИЕ ИСТОЧНИКИ РОМАНА И. С. ШМЕЛЕВА «ПУТИ НЕБЕСНЫЕ»

Роман И.С. Шмелева «Пути небесные» (I том вышел в Париже в 1937 году, II - в 1948) — уникальное явление в русской литературе. Шмелев создал произведение, в котором жизнь человека неразрывно связана с действием Божественного Промысла. В центре романа — судьбы скептика-позитивиста инженера Виктора Алексеевича Вейденгаммера и глубоко верующей,

²² Телескоп. 1831. № 1. С. 1—46. Культурологическая концепция Надеждина освещена в кн.: Каменский З.А. Н.И. Надеждин: Очерк философских и эстетических взглядов (1828—1836). М., 1984. С. 37—44.

²³ В работах об А.В. Сухово-Кобылине в приводимых цитатах из одного и того же архивного документа имеются разночтения (ср. указ. работы К.Л. Рудницкого, с. 29 и М. Бессараб, с. 23).

кроткой и внутренне сильной Дариньки — послушницы монастыря, покинувшей обитель, чтобы связать свою жизнь с Виктором Алексеевичем. Через страдания и радости, таинственными и непостижимыми мирским разумом путями эти герои приводятся к Источнику жизни. Роман построен всецело на основе святоотеческой аскетической культуры, его внутренним сюжетом является «духовная брань» героев со страстями и помыслами, с искушениями и нападениями темных сил. Глубокая воцерковленность, молитвенный подвиг, внутренний мир христианской души — моменты, которые по тем или иным причинам практически не отражены русской классикой, — нашли удивительно проникновенное и многогранное воплощение на страницах последнего романа писателя.

В критике русского зарубежья (к российскому читателю роман пришел лишь в 1991 году) «Пути небесные» получили весьма сдержанные оценки. Неприятие, непонимание вызвали самые существенные моменты книги: в ней находили искусственность характеров, сказочность сюжета, обилие и неправдоподобие чудесных случаев в судьбах героев. «Все искусство и все дарование художника направлено к тому, чтобы создать мираж... — писал, анализируя «Пути небесные», виднейший критик и поэт русского зарубежья Г.В. Адамович. — Все произойдет так, как должно случиться <...> в грустной, стройной, сладкой, прекрасной сказке... Шмелев чувствует, что его герои не могли бы существовать в реальности, и отодвигает их для иллюзии на полвека назад».¹ Другой, не менее видный литературовед, Г.П. Струве, называя роман почему-то «честолюбивой» задумкой автора, утверждал: «В романе почти на каждом шагу — символы и „чудеса“ <...> Ни самое Дариньку, ни ее отношения к Вейденгаммеру нельзя признать убедительными. Шмелев, по-видимому, носился с мыслью написать третий том, так что мы не знаем, какую окончательную судьбу готовил он своим героям, но тема „провиденциальности“ и в первых двух томах проведена с чрезмерным нажимом педали».²

Эти цитаты свидетельствуют о том, насколько трудно «плотскими» и «душевными» глазами воспринять незнакомый мир *духовных* реальностей, который воплощен в романе Шмелева. Конечно, споры о том, насколько широко распространяется на судьбу человека провиденциальное действие высших сил, какое число чудес и знамений в жизни христианина можно считать «нормальным», а какое «чрезмерным», могут ли встречаться подобные истории в реальности или только в сказке, выходят из сферы чисто художественных оценок в сферу мировоззренческую. Однако судьбы и характеры героев, описанных Шмелевым, имеют фактическую основу. В.А. Вейденгаммер и Дарья Королева — реальные люди, и история их взаимоотношений воссоздана Шмелевым с документальной точностью. Этот факт, неизвестный, судя по приведенным цитатам, зарубежным критикам, современникам писателя, не стал пока достоянием и нынешнего российского литературоведения: он не отражен ни в работах о Шмелеве, ни в комментариях к первому в России изданию романа.³

В заметках Ю.А. Кутыриной (племянницы супруги писателя О.А. Шмелевой, которой посвящен роман), опубликованных в парижском журнале «Возрождение»,⁴ сообщается, что Виктор Алексеевич Вейденгаммер был родственником О.А. Шмелевой, братом ее матери.

¹ Адамович Г.В. *Одиночество и свобода*. Нью-Йорк, 1955. С. 74—75.

² Струве Г.П. *Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы*. Нью-Йорк, 1956. С. 257.

³ Шмелев И.С. *Пути небесные: Роман // Шмелев И.С. Пути небесные: Избранные произведения / Вступ. ст. и коммент. М.Г. Смирновой*. М.: Сов. писатель, 1991. Далее ссылки на это издание в тексте.

⁴ Кутырина Ю.А. «Пути небесные» И.С. Шмелева: (Заметки к третьему ненапечатанному тому) // *Возрождение*. Париж, 1957. № 66, 70. Данная работа публикуется в новом издании романа: Шмелев И.С. *Пути небесные / Вступ. ст. и коммент. Е.А. Осьминой*. М.: Русская книга, 1993 (в печати).

Кроме них, в семье еще были брат, владелец золотых приисков в Сибири (он упоминается в романе), и сестра Ольга — инвалид, ушедшая впоследствии в Шамординский монастырь. Шмелев, вероятно, встречался с Вейденгаммером в Оптиной пустыни в 1900–1910-х годах, о чем свидетельствует первая фраза книги: «Эту чудесную историю — в ней земное сливается с небесным — я слышал от самого Виктора Алексеевича, а заключительные ее главы проходили почти на моих глазах», как и последующие реплики автора («Виктор Алексеевич рассказывал...» и др.).

Ссылаясь на ряд труднодоступных для российских исследователей источников, американский литературовед Ольга Сорокина в монографии «Московiana. Жизнь и творчество Ивана Шмелева» (1987) приводит факты, подтверждающие подлинность героев и событий, описанных в романе. В частности, свидетельство архиепископа Серафима (Иванова) о том, что Шмелев конфиденциально сообщил ему: герои «Путей небесных» являются «отнюдь не вымышленными персонажами, но реальными лицами, жившими под теми же самыми именами». Писатель рассказал архиепископу о том, как завершились судьбы этих людей: «...незаконная жена Вейденгаммера, Дарья Королева, погибла под поездом. Старцем Амвросием из Оптиной пустыни было предсказано, что она должна искупить свой грех незаконного супружества трагической гибелью на ее „собственной реке“, Аму-Дарье. Вейденгаммер был назначен в Туркестан для строительства железной дороги, которая возле одной станции пересекала эту реку. Выйдя из поезда на этой станции, чтобы сделать покупки, Дарья побежала к поезду, когда зазвенел третий звонок, не заметив приближающегося локомотива, который сбил ее, отрезав обе ноги. Она умерла по дороге в больницу на мосту через Аму-Дарью. После ее трагической смерти Вейденгаммер принял монашеский постриг в Оптиной пустыни, где он прожил около десяти последних лет своей жизни». Далее О. Сорокина приводит краткие сведения о Вейденгаммере из рукописи оптинского иеромонаха Константина «Замечательные случаи в Предтеченском Скиту Оптиной пустыни»: «...инженер-архитектор Виктор А. Вейденгаммер поступил в Скит послушником 14 июля 1900 г., где он и умер 12 апреля 1916 г. ...Новая церковь в Предтеченском Скиту была построена под его руководством». Наконец, в монографии приводится цитата из статьи писателя А.В. Амфитеатрова, подтверждающая аутентичность сюжета романа: «Похищение послушницы из Страстного монастыря действительно произошло в то время, вызвав большой скандал. Мы должны быть особенно благодарны Шмелеву за отображение повседневной жизни Страстного монастыря, столь безжалостно уничтоженного большевиками».⁵

Перед литературоведением стоит интереснейшая задача: выяснить подробную биографию Вейденгаммера и соотнести ее с художественным воплощением в романе «Пути небесные». Публикуемые ниже материалы, находящиеся в современном архиве Оптиной пустыни, отчасти способствуют ее решению.

Первый из них — некролог В.А. Вейденгаммера, помещенный в «Описании скитского кладбища Оптиной пустыни». Данное «Описание...», включающее в себя некрологи 80 монахов, было создано иеромонахом Иосифом (Полевым) и монахом Никоном (Беляевым) по благословению оптинского старца о. Варсанофия (Плиханкова), который в 1911 году поручил им составить жизнеописания всех почивших скитян. В 1913 году эта работа была в основном закончена, добавления к рукописи делались вплоть до 1918 года. Некролог В.А. Вейденгаммера находится в «Описании...» под номером 77. Несмотря на краткость, он дает ценную информацию о датах жизни Вейденгаммера: 13. XII. 1843 — 17. IV. 1916, почти

⁵ Sorokin Olga. *Moscoviana: The Life and Art of Ivan Shmelyov*. Oakland, 1987. P. 257–258. (Цитаты приведены в обратном переводе с английского.)

соответствующих хронологии в романе Шмелева (в марте 1875 года герою 32 года). Текст публикуется по одной из машинописных копий рукописи, находящихся в архиве Оптиной пустыни.

Второй материал — фрагмент из воспоминаний монахини Шамординского монастыря Амвросии. Мать Амвросия (в миру Александра Дмитриевна Оберучева) поступила в Шамординский монастырь, основанный в 1880-е годы св. преп. Амвросием Оптинским, в июне 1917 года. Несла послушание доктора, заведующего монастырской больницей. 19 марта 1919 года была пострижена в мантию с именем Амвросия оптинским старцем о. Анатолием (Потаповым), который вместе с о. Никоном (Беляевым) был ее духовным руководителем. Вскоре после закрытия Оптиной была сослана в Архангельск; после возвращения в 1933 году из ссылки вела скитальческую жизнь; скончалась 27 августа 1943 года.⁶ Ею была написана (скорее всего, в начале 1940-х годов) книга воспоминаний «Очерки из многолетней жизни одной старушки, которую Господь не по заслугам не оставлял Своею милостию и которая считала себя всегда счастливой, даже и среди самых тяжелых страданий». Рукопись, размноженная в машинописных копиях, стала весьма широко известным «самиздатовским» материалом. Данный фрагмент, находящийся во 2-й книге «Очерков...» (охватывающей 1914—1934 годы), публикуется по одной из таких копий, хранящихся в современном архиве Оптиной пустыни.

Пожалуй, самое ценное в публикуемом отрывке — те удивительнейшие факты из последних лет жизни Вейденгаммера (не вошедшие в неоконченный роман Шмелева), по сравнению с которыми меркнут все «символы и чудеса» первых двух томов романа, столь смутившие критиков. Совершенно непостижимы порой для мирского разума пути, которыми оптинский старец Иосиф приводил людей к спасению. Действия и слова старца кажутся со стороны странными и соблазнительными: женщину, которая по церковным канонам была «блудницей» (поскольку жила без церковного венчания с человеком, имеющим законную жену), старец принимает в духовные дочери; или настаивает на поступлении в монастырь нецерковного человека со словами: «Пей и кури, но так, чтобы никто не видал», а в итоге тот оканчивает жизнь «истинным монахом». Поступки старца, кажущиеся безумными, оказываются в конечном счете спасительными для душ людей. Собственно, роман Шмелева и посвящен тому, как от всецело рационалистического взгляда на мир, где все «расчерчено» и нет места никаким внеприродным силам, герой постепенно приходит к осознанию таинственного действия Промысла, ведущего человека, незримых «путей небесных», которым тот призван следовать. Эти пути открываются только людям святой жизни, какими были и оптинские старцы-подвижники, и старец Варнава Гефсиманский, с которым встречаются персонажи романа в первом томе.

Данный фрагмент воспоминаний свидетельствует, что характеры и судьбы героев воссозданы Шмелевым весьма близко к реальным прототипам. «Очерки...» подтверждают реальность удивительной истории знакомства и любви Вейденгаммера к девушке, с которой он связал свою судьбу, и того нравственного перерождения, которое постепенно происходило с ним под влиянием ее кроткой и светлой личности.

Роман Шмелева остался незавершенным и обрывается еще до знакомства героев с Оптиной пустыней, но из нескольких реплик в первых двух томах видно, что Шмелев предполагал воссоздать последующие события и судьбы этих людей близко к тому, как они запечатлены в публикуемом документе. Так, Виктор Алексеевич ведет свой рассказ уже после смерти Дариньки и неоднократно упоминает о своем будущем духовном возрождении: «много после, когда я

⁶ См. о ней: *Ильинская А.* Страницы жизни Шамординской схимонахини Серафимы // Литературная учеба. 1990. Кн. 5. С. 19.

изменился» (435); «только впоследствии познал», зачем были назначены Дарье страшные испытания и что его грех искупался ее страданием (381); вспоминает о словах, сказанных ему старцем Амвросием (304, 392).

Во втором томе, описывающем начало жизни Виктора Алексеевича и Дариньки в Ютове, постепенно образуются все новые и новые нити, связывающие их с Оптиной и как бы подготавливающие их приход туда. Ямщик, встречающий приехавших героев, говорит, что его дядя ушел «в Оптину в монахи» (467), да и сам он оказывается «удивительно обаятельный и верующий, в Оптину собирается» (518); девушка Настя намеревается в благодарность за исцеление сходить пешком в Оптину (512); а Надя рассказывает Дариньке, как она была чудесно исцелена по молитвам старца Амвросия, и затем сообщает о случае, когда о. Амвросий не благословил молодую вдову выйти замуж за одного помещика, сказав: «и без нас с тобой спасется, придет часок» (497—500). Дарье запомнился этот рассказ, а ниже, в цитате из «записки к ближним» она отмечает, что видела барышню, про которую рассказывала Надя, «много спустя, в Шамординке, в обители, созданной батюшкой отцом Амвросием» (501).

Хронология «Путей небесных» выдержана Шмелевым весьма точно. События в романе расписаны по календарю: часто указываются их конкретные числа и дни недели, как, например: «в субботу, 1 января 1877 года» (390) и т.п. Действие романа начинается «в конце марта 1875 года, под Великий понедельник»⁷ (552), когда встретились герои, а завершается (во втором томе) 31 июля 1877 года (584). Как видим, указанный автором возраст героя (в марте 1875 года ему 32 года, а Дариньке — 17 лет (291)) почти соответствует возрасту реального Вейденгаммера, родившегося, как явствует из некролога, в декабре 1843 года.

Подобная хронологическая пунктуальность и документальность «Путей небесных» побуждает выяснить причину наиболее существенного расхождения между воспоминаниями м. Амвросии и текстом романа. В воспоминаниях говорится, что Виктор Алексеевич приехал с Даней в Козельск на время постройки железной дороги Козельск—Сухиничи в начале 1890-х годов, а в романе Вейденгаммер назначен инженером движения на участке Орел—Тула и приезжает с Даринькой в купленное им имение Ютово, поблизости от Мценска, летом 1877 года. Кроме того, в рассказе героя «Путей небесных» говорится о будущем знакомстве с о. Амвросием, но нигде не назван о. Иосиф. Можно предположить одно из двух: либо Шмелев в силу каких-то художественных задач отодвинул время приезда героев в окрестности Оптиной примерно на 15 лет назад, заменил Козельск Ютовым (и тогда место подлинного духовного отца Вейденгаммера, старца Иосифа, должен был занять в романе о. Амвросий), либо Вейденгаммер с Даринькой действительно поселились в 1870-х годах под Мценском, а в 1890-е временно переехали в Козельск; они могли быть знакомы с о. Амвросием еще в 1870-1880-е годы, а после кончины последнего (1891) перейти под духовное руководство его келейника и ученика о. Иосифа. В этом случае Шмелев вполне точно воспроизводит жизненную канву реальных людей. В пользу последнего предположения косвенным образом свидетельствует процитированный выше фрагмент из книги О. Сорокиной, где говорится, что Даринька была знакома именно со старцем Амвросием.

Более подробные обстоятельства жизненного пути В.А. Вейденгаммера и Дарьи Королевой, историю их взаимоотношений со старцами Оптиной пустыни предстоит выяснить в дальнейших разысканиях.

Автор приносит глубокую благодарность Л.А. Ильюниной, Е.А. Осьмининной, Н.С. Быковой и Ю.М. Гупало за ценные сведения, использованные при подготовке настоящей публикации.

⁷ Здесь Шмелевым допущена неточность: Великий Понедельник 1875 года был не в «конце марта», а 7 апреля.

1

Иеромонах Иосиф (Полевой), монах Никон (Беляев)

ОПИСАНИЕ СКИТСКОГО КЛАДБИЩА ОПТИНОЙ ПУСТЫНИ

№ 77. УКАЗНЫЙ ПОСЛУШНИК ВИКТОР (АЛЕКСЕЕВИЧ ВЕЙДЕНГАММЕР)

Из потомственных дворян; рожден 13 декабря 1843 года. Поступил в Оптину Пустынь 12 июня 1900 года, 56 лет от роду; пострижен в рясофор в декабре 1901 года; определен в число указных послушников Оптиной Пустыни указом Калужской Духовной Консistorии от 15 мая 1904 г. за № 6557;¹ проходил послушание по техническим работам; скончался вечером 17 апреля 1916 года,² в своей келье в Скиту,³ от припадка сердечной астмы, 72 лет от роду; напутствован перед смертью не был вследствие скоропостижной смерти. Отпевание совершено в скитской церкви, отдельно от опущения в могилу; последнее совершили соборно: иеромонахи Пиор,⁴ Кукша и Вениамин 2-ой (скитской) и иеродиакон Иоанникий 22 апреля 1916 года.⁵

¹Виктор был пострижен в рясофорные монахи без перемены имени, которая обычно производилась при пострижении в мантию — следующую степень иноческого служения. То обстоятельство, что Вейденгаммер был принят в указные послушники спустя четыре года после пострижения, объясняется тем, что в Скит (как и в другие монастыри) можно было принимать строго определенное число человек и совершать определенное число постригов в год. Поэтому иногда жившие в Оптиной, но не получившие еще формального разрешения (указа) Консistorии о зачислении в монастырь принимали тайный постриг. Как следует из воспоминаний м. Амвросии, старец Иосиф настоял на том, чтобы Вейденгаммер поступил в Скит безотлагательно.

²Таким образом, кончина Вейденгаммера последовала на Антипасху, т.е. в воскресенье Светлой (Пасхальной) седмицы, в канун памяти мученика Виктора. Смерть, последовавшая в дни Светлой седмицы, считается знаком особой милости Божией к этому человеку.

³Дом, в котором жил монах Виктор, сохранился до наших дней и известен как «домик Вейденгаммера». Он находится в юго-западном углу Скита, у монастырской ограды.

⁴О. Пиор — один из великих старцев Оптиной пустыни, в описываемое время был духовником братии и духовником мирян. Присутствие его на погребении Вейденгаммера, возможно, свидетельствует о том, что после кончины о. Иосифа (1911) монах Виктор перешел под духовное руководство о. Пиора.

⁵Даты поступления В.А. Вейденгаммера в Скит (12 июня) и его кончины (17 апреля) в данном «Описании...» представляются нам более точными, чем те, которые приведены в книге О. Сорокиной, где пересказывается рукопись иеромонаха Константина (см. выше — 14 июля и 12 апреля соответственно). Гораздо вероятнее, что погребение (22 апреля, согласно «Описанию...») происходило на пятый, а не на десятый день после кончины.

2

Монахиня Амвросия (Оберучева)

ОЧЕРКИ ИЗ МНОГОЛЕТНЕЙ ЖИЗНИ ОДНОЙ СТАРУШКИ, КОТОРУЮ ГОСПОДЬ НЕ ПО ЗАСЛУГАМ НЕ ОСТАВЛЯЛ СВОЕЮ МИЛОСТИЮ И КОТОРАЯ СЧИТАЛА СЕБЯ ВСЕГДА СЧАСТЛИВОЙ, ДАЖЕ И СРЕДИ САМЫХ ТЯЖЕЛЫХ СТРАДАНИЙ. КНИГА 2-я (1914—1934 гг.)

<...> В больнице¹ работала сестра инженера Виктора Алексеевича Виндергаммера² Ходила она на костылях, потому что у нее болел когда-то тазобедренный сустав; с большой любовью она относилась к больным, так и осталась она у меня в памяти: пот градом на лице, а она все трудится.

Пришло известие из Оптиной, что брат ее монах (Вик<тор> Ал<ексеевич>) скончался, и она поехала туда. Лично я его не знала, только слышала в монастыре его имя, он приезжал к нам по поводу каких-нибудь построек. Только во время моего путешествия я повстречала монаха из Оптиной пустыни, бывшего друга о. Виктора, и вот что он мне рассказал:

В 90-х годах прошлого века строилась железная дорога Козельск — Сухиничи. На постройку этой дороги и был назначен инженер Виктор Алексеевич Виндергаммер. Он был, как сам о себе говорил, человек неверующий, развратный, кутила. Он был женат и имел дочь. Но жене постоянно изменял. Среди постоянных мимолетных увлечений он встретил девушку, которую серьезно полюбил. Он приехал с нею как с женой и поселился в Козельске на время постройки этой ветки железной дороги. Жена его, как он называл ее — Даня, была очень хороший человек; несмотря на свою кротость, она влияла на мужа своей светлой личностью, — с ней он переродился. Скоро она узнала старца Иосифа,³ полюбила его и сделалась его духовной дочерью. Когда она шла к старцу, муж сопровождал ее и терпеливо ожидал ее, сидя на скамейке недалеко от хибарки в скиту.

Однажды ему надо было ехать по делу в одну местность за несколько верст, и он решил взять с собой Данечку, т<ак> к<ак> было лето. Даня не хотела ехать, не взяв благословения от старца, и поэтому накануне они пошли в Оптину. Он терпеливо ожидал ее на скамейке. Возвратившись, Данечка сообщила, что Батюшка не благословил их ехать завтра, потому что они могут погибнуть. Виктор Ал<ексеевич> возмутился: ему надо ехать, а она слушает бредни какого-то старика... И много еще упреков посыпалось на нее. Она вернулась опять к старцу, рассказала, как муж недоволен... Батюшка встал, начал молиться перед иконами. Достал небольшой образок Б<ожией> М<атери> Казанской, благословил ее и сказал: «Ну, езжайте, Царица Небесная спасет вас».

На другой день погода была прекрасная, они сели в маленькую тележку и отправились вдвоем. Проехали 3—4 версты от города, лошадь начала храпеть, и они с ужасом увидели: из опушки леса, прижавшись к земле, двигается громадный тигр (вероятно, рысь. — А.Л.), вот-вот он сейчас сделает прыжок на них... Неверующий Виктор Ал<ексеевич> воскликнул: «Боже, спаси Данечку!» А она привстала и стала крестить воздух вокруг данным ей Батюшкой образком... Страшный зверь сделал прыжок через дорогу и, не достигнув их, скрылся в лес по другую сторону дороги.

Скоро постройка дороги окончилась. Инженера командировали на другую стройку — в Ростов-на-Дону. Уезжая, он сказал Данечке, чтобы она скорее справлялась с устройством своих домашних дел и ехала к нему.

Оставшись пока в Козельске, она первым делом отправилась к старцу, благословилась распродать свою мебель и приготовиться к дороге. Потом исповедывалась у Батюшки, причастилась, пособоровалась и отправилась в дорогу. Во время пути ей надо было сойти; она поторопилась войти, ее перерезал поезд.

Дали знать Виндергаммеру. Скорбь его была безгранична, он совершенно отчаивался, хотел застрелиться, но мысль «ведь Данечка еще не погребена, кто же будет ее хоронить?» удержала его. Он поехал и похоронил Данечку в Рудневе⁴ около церкви (это — дача Шамордин<ского> мон<асты>ря); она любила особенно это место, они с нею много раз бывали там. (Матушка казначея⁵ помнит, когда были эти похороны). Теперь он свободен и должен кончить с собой. И еще мысль: «Ведь Данечка так любила Старца, пойду ему сообщу».

Рассказал о ее смерти и при этом высказал, что он уже больше не может жить... Смиренный, кроткий старец необычно твердо сказал: «Ты должен поступить в монастырь в память Дани». — «Как же я могу поступить, когда я неверующий развратник?» — «Ты должен это сделать в память Дани», — опять твердо сказал старец. — «Я пьяница, курильщик». — «Пей

и кури, но так, чтобы никто не видал». Он долго и много окаивал себя, и на все это был один твердый старческий ответ: «все равно, при всем этом ты должен поступить в монастырь».

И вот он поступает в скит.

Он не мог быть, конечно, сразу настоящим монахом. Изредка только ходил в церковь. Он трудился над планами, если были какие-либо постройки или в Оптиной, или в Шамордине. Он ездил и туда на постройки. И в окне его кельи далеко за полночь светился огонек, это он сидел над планами.

Настало время после 17-го года,⁶ время голодовки. Приехала в монастырь его взрослая дочь и стала уговаривать, чтобы он возвратился в мир, он бы много зарабатывал и помогал им с матерью. На него действовали эти уговоры, и он выехал из монастыря (тогда уже Батюшки Иосифа давно не было). Но совсем недолго он жил в миру — очень скоро он ослеп и его привезли в монастырь. Здесь, конечно, молились о нем... Через некоторое время зрение его возвратилось, и он вновь взялся за свое прежнее послушание — планы по постройке. Но сам он в душе совершенно изменился, сделался верующим, охотно ходил в храм. И, кроме того, трудился над постройками и в Оптиной, и у нас. Много раз я слышала: «приехал инженер Виктор Алексеевич».

А теперь получено известие о его смерти. Подробностей я не знаю, только слышала потом, что он под конец жизни сделался истинным монахом. <... >

¹ Имеется в виду больница Шамординского монастыря, в которой м. Амвросия несла послушание врача и заведующего больницей.

² Ольга Алексеевна Вейденгаммер — тетка супруги И.С. Шмелева, поступившая в число сестер Шамординской обители. Небольшое искажение фамилии («Виндергаммер») объясняется тем, что «Очерки...» писались спустя много лет после описываемых событий.

³ Иеросхимонах Иосиф (в миру Иоанн Ефимович Литовкин, 2. XI. 1837 — 9. V. 1911) — великий старец Оптиной пустыни, келейник и ученик св. преп. Амвросия Оптинского. После смерти старца Амвросия духовно окормлял монахинь в Шамордине, а затем стал старцем и всей Оптинской братии. Обладал даром прозорливости и исцеления.

⁴ Руднево — владение Шамординского монастыря, расположенное в 3 верстах от обители. Там находился храм и источник, обретенный летом 1891 года преп. Амвросием.

⁵ Имеется в виду мать Елизавета, которую, как пишет в своих «Очерках...» м. Амвросия, старец Амвросий «благословил составлять синодик — ежедневно вписывать в тетрадь умерших известных старцев и монахов Оптиной Пустыни и всех умиравших монахинь-шамординок» (с. 11 машинописной копии). Елизавета-казначей была «живой летописью монастыря»; после кончины последней шамординской игуменнии Валентины (12. IX. 1919) все дела обители перешли в ведение монахини Елизаветы (там же, с. 11, 32).

⁶ Рассказ о судьбе Вейденгаммера «после 17-го года» явно противоречит документальным источникам, сообщающим о кончине монаха Виктора в 1916 году. Напомним, что м. Амвросия передает рассказ третьего лица, встреченного ею несколько лет спустя после описываемых событий, а запись рассказа производилась еще позже. Вероятно, в воспоминаниях возник хронологический сдвиг событий последних лет жизни Вейденгаммера. В «Очерках...» встречаются подобные сдвиги событий на более позднее время: например, кончина старца Нектария и его погребение отнесены к 1929 году, а в действительности имели место в 1928 году (там же, с. 54, 110).

ПЕРЕПИСКА Л. И. ШЕСТОВА С А. М. РЕМИЗОВЫМ
(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И ПРИМЕЧАНИЯ
И. Ф. ДАНИЛОВОЙ И А. А. ДАНИЛЕВСКОГО)

(Продолжение)*

104

8. 4. 23.¹

Дорогой Лев Исаакович

Наконец переехали на нов <ую> квартиру:

Alexei Remisow

bei Diepow

Berlin N W 23

Lessingst <rasse> 16²

О праве жительство взялся <хлопотать> Dr. Heine,³ б <ывший> министр юстиции. Он считает это величайшим недоразумением.⁴ А пока что сижу, как этот ЗАЯЦ.⁵ У Dr. Eitingon'a⁶ были, там тебя вспоминают горячо. Dr. Заале выдал мне свидетельство о моей болезни. За эти месяцы (с 13. 11. 22)⁷ я измучился до пада — лег бы и заснул

Твою книгу «Ключи»⁸ читали оба. И раз ты Вяч <еслава> Ив <анова>⁹ «Великолепным» зовешь,¹⁰ я тебя печатно пропишу «Премудрым»

Приехал в Париж

Ефим Семенович Пинес¹¹ — (я о нем в III к <нижке> Эпопеи

Monsieur Losovsky

писал — в снах

pour E. Pines

он очень хороший

Lloyd Russo Baltique

человек

2 rue Scribe

Я ему напишу, ч <то> б <ы> он повидался с тобой, и которые душеполезные книги продать у вас нельзя, дай ему — он скромный человек, ну, как-нибудь передай*

Кланяюсь всем твоим.

От Серафимы Павловны

поклоны

Через Frl. Zabłudowsky

послал тебе

«Die russische Frauen»¹².

Алексей Ремизов

он стоит во главе

Русско-Балтийского Ллойда

Открытое письмо. Отправлено из Берлина по адресу: Frankreich, Monsieur L. Schestow, Paris XV, 7 rue Sarasate.

¹ Дата на берлинском штемпеле: 7. 4. 23.

* Начало публикации см.: Русская литература. 1992. № 2. С. 133—169; № 3. С. 158—197; № 4. С. 92—133; 1993. № 1. С. 170—181.

² По указанному адресу Ремизовы поселились 1 апреля 1923 года. См. об этом п. 106 в наст. публикации, а также письмо Ремизова к С.Я. Осипову от 25 марта 1923 года (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 8).

³ Хайне Вольфганг (1861—?) — немецкий политический деятель, социал-демократ, один из известнейших адвокатов Германии. В 1918 году был президентом земли Ангальт, а в 1919—1920-м годах — министром юстиции и внутренних дел в первом коалиционном правительстве Пруссии. В 1920 году отошел от политической деятельности.

⁴ В апрельском номере журнала «Россия» сообщалось: « В настоящее время Ремизов находится в очень тяжелом положении, т.к. он один из первых попал в список выселяемых из Берлина за его крайним переполнением иностранцев. Заступничество Томаса Манна и целого ряда берлинских изданий, в которых он работает, привело лишь к отсрочке этой высылки на один месяц» (Россия. 1923. № 8. С. 31).

⁵ Большая часть ремизовского письма расположена на лицевой стороне пасхальной открытки, на которой изображен типичный для этого жанра сюжет: сидящие на траве в окружении пасхальных яиц заяц и зайчонок, а также ветка вербы на заднем плане. Заяцу Ремизов придал портретное сходство с самим собой, пририсовав очки, «торчащие вверх» волосы и характерный «курносый» профиль.

⁶ Эйтингон Макс Ефимович (1881—1943) — выдающийся немецкий психоаналитик русского происхождения. Сестра Шестова Фаня Исааковна Ловцкая (см. прим. 15 к п. 58), поселившаяся вместе с мужем в Берлине в 1921 году, изучала психоанализ под руководством доктора Эйтингона. Возможно, именно Ловцкие познакомили с ним Ремизовых. Первая встреча Эйтингона с Шестовым состоялась в октябре 1922 года в Париже. Тогда же он заинтересовал Шестова работами З. Фрейда. Постепенно их отношения переросли в многолетнюю дружбу, причем Эйтингон много помогал не только самому Шестову, но и его друзьям, в том числе и Ремизовым. Подробнее о нем см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I и II* (по указателю).

⁷ 13 ноября 1922 года Ремизовы были вынуждены покинуть шарлоттенбургскую квартиру, в которой прожили более года, и до апреля 1923 года не могли найти постоянного пристанища (см. об этом п. 103 и 106 в наст. публикации). Почти в тех же выражениях Ремизов сообщал об этом «квартирном кризисе» и С.Я. Осипову в письмах, относящихся к периоду с декабря 1922 по март 1923 года (см.: ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 30—33).

⁸ Речь идет о книге Шестова «Potestas clavium. Власть ключей», опубликованной берлинским издательством «Скифы» в 1923 году.

⁹ См. прим. 11 к п. 23.

¹⁰ Шестов назвал Вяч. Иванова «Вячеславом Великолепным» в статье «Вячеслав Великолепный. К характеристике русского упадничества» (впервые: Русская мысль. 1916. № 10. С. 80—110), вошедшей в третью часть книги «Potestas clavium. Власть ключей».

¹¹ См. прим. 11 к п. 98.

¹² Книга Ремизова «Russische Frauen. Dem Volksmunde nacherzählt» была опубликована в Мюнхене издательством «Drei Masken Verlag» в 1923 году. Переводы сказок из книги «Русские женщины. Народные образы» (Пгр., 1918) выполнил Александр Элиасберг. Немецкое издание почти полностью соответствовало русскому источнику, однако в композиционное построение и состав были внесены некоторые изменения: например, включен перевод рассказа «Занофа», входившего ранее в книгу «Рассказы» (СПб., 1910) и первый том «Сочинений» (СПб., 1910) писателя.

Дорогой Лев Исаакович!

Нет ли у тебя некоторых моих книг старин <ных> изданий. Для переиздания в новой редакции крайне нужны.¹ И вот ищущу.

Кланяюсь

[Подпись: монограмма-рисунок]²

- 1) Посолонь. Изд <ательство> Золотое Руно. М <осква> 1907
- 2) Морщинка. Изд <ательство> Шиповник. П <етер>б <ург> 1907
- 3) Пруд. Изд <ательство> Сириус. П <етер>б <ург> (1908)
- 4) Рассказы. Изд <ательство> Прогресс. П <етер>б <ург> 1910³

Если что найдется, пришли с Пинесом⁴

Серафима Павлов <на> кланяется

Открытое письмо. Отправлено из Берлина 13 апреля 1923 года по адресу: Frankreich, Paris XV, 7 rue Sarasate, Monsieur L. Schestow. Текст письма расположен на лицевой стороне отпечатанной в Германии украинской открытки с изображением кобзаря-слепа. Названия ремизовских книг помещены в левом верхнем углу над рисунком. Под берлинским адресом Ремизова рукой неустановленного лица приписана дата «13. 4. 23».

¹ Этот замысел возник у Ремизова сразу же после приезда в Берлин. 5 октября 1921 года он писал С.Я. Осипову: «Сергей Яковлевич, прошу о книгах. Без своих книг пропадаю. Можно было бы переиздать, а книг нет» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 8. Л. 12). В письмах к Осипову 1921—1922 годов Ремизов неоднократно обсуждал эту тему, а 8 декабря 1922 года сообщал: «Хочется мне систематически все книги свои устроить, боюсь у нас, в России, этого (Так. — И.Д., А.Д.) осуществить трудно» (Там же. Л. 30; ср. аналогичный пассаж в письме к Шестову от 30 июня 1922 года (п. 97 в наст. публикации)).

² См. прим. 22 к п. 97.

³ Из перечисленных здесь книг впоследствии удалось переиздать только «Посолонь» (Париж, 1930). В эту редакцию сборника Ремизов включил и сказку «Морщинка». Роман «Пруд» в новой «шарлоттенбургской» редакции также значится в ремизовском списке книг, предназначенных к изданию в Германии (см.: *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин. С. 185).

⁴ См. прим. 11 к п. 98. У Ремизова: «Пинэсом».

106

25. 4. 23

A. Remisow
bei Diepow
Berlin NW23

на <письмо от> 22. 4.
пол <учено> 25. 4.¹

Lessingst <rasse> 16

Дорогой Лев Исаакович

ОЧЕНЬ ТЫ МЕНЯ ОБРАДОВАЛ ПОСОЛОНЬЮ²

Pines³ вернулся в Берлин, едет в Париж Тамара Михайловна Persitz,⁴ я прошу ее написать тебе и условиться, как получить книги. Ей ты можешь передать их.

Месяца два назад я передал Frl. Zabudowsky для тебя мою книгу

Russische Frauen⁵

на немецком языке.

Изд <ательство> Drei Masken Verlag

**ПЕРЕСЛАЛИ ЛИ ЕЕ
ТЕБЕ?**

в рассказе «Кум»⁶

вместо З.И.⁷ пускай будет Семен Соломонович

(в честь Юшкевича)⁸

И МОЖЕТ, ТЫ СОГЛАСИШЬСЯ

ОСТАВИТЬ ПЕРВЫЕ СТРОЧКИ?

А если уж окончательно не хочешь, то я на случай пишу на
отдельном листке ЗАМЕНУ этих

строчек. Про Шрейбера.⁹

Если же Шрейбера неудобно,
замени его БАХРАКОМ¹⁰

Официального разрешения из полиции до сих пор нет.¹¹

Получил через «Die neue Rundschau»¹² от мин <истра> внут <ренних> д <ел> ВРЕМЕННОЕ разрешение.

И то же самое через Лундберга¹³ от него же.

Пойду за разъяснениями, а то

может произойти такая история вроде
той: будь тайным советником,
только никому не рассказывай.

Надо как-то зарегистрироваться.

Но теперь я все-таки успокоился
и хожу уверенно.

Что касается премии писателям, надо только узнать, когда это будет, обезьянья вел <икая> вол <ьная> палата тоже раздаст премии хвостами.¹⁴

С комнатами устроились. Холодновато, правда. А цена (безо всего) 300. 000 М <ark>. А в следующ <ем> мес <яце> можно ожидать и прибавки.

Но ничего поделывать невозможно: надо ж куда приткнуться хоть ВРЕМЕННО. А то с 13 ноября была какая-то сплошная мука. И делать ведь ничего не делаешь и за что-то ГОНЕНИЯ терпишь. А 1 апр <еля> мы и загнездились.¹⁵

Мало я выходил за эти месяцы на люди: и хворал и тяжело было «жаловаться» людям.

Был только в философском клубе¹⁶ и у Бердяева.¹⁷

Читал у Бердяева «Розановы письма».¹⁸ Там и про тебя, и про Бердяева — старина и память. Прохохотали с час за моим чтением.

Философы читают философию. Нравится всем Бердяев и Франк.¹⁹

Об эвразийцах²⁰ (Так у Ремизова. — И.Д., А.Д.) разговаривают. Петр Петрови <ч>²¹ заходит иногда — далеко он живет.

Был Григорьев.²² Обещал зайти и пропал. Твой портрет видел в «Жар-Птице».²³

Вот придет теплое время, и я выйду на волю.

А пока кутаюсь и мерзну и кутаюсь.

Кланяюсь Анне Елеазаровне и детям.

От Серафимы Павловны поклоны.

[Подпись: монограмма-рисунок]²⁴

¹ Ниже помета рукой неустановленного лица: «[1923]».

² Вероятно, Шестову удалось разыскать для Ремизова «Посолонь» и другие книги, о которых тот спрашивал в предыдущем письме (см. п. 105).

³ См. прим. 11 к п. 98.

⁴ Персиц Тамара Михайловна (?–1955) — литератор (псевдоним — Эванс), меценатка, принадлежала к петербургскому окололитературному кругу.

⁵ См. прим. 12 к п. 104.

⁶ Этот рассказ под названием «Юбилейный рассказ. Кум (допотопное)» был опубликован в мае 1923 года в парижском журнале «Звено» (№ 14).

⁷ Возможно, Ремизов использовал в рассказе имя и отчество З.И. Гржебина (см. прим. 15 к п. 97).

⁸ Юшкевич Семен Соломонович (1868—1927) — писатель-реалист, постоянный автор горьковских сборников «Знание». После революции эмигрировал из России. Ремизов познакомился с Юшкевичем 5 октября 1905 года во время одной из «сред» на «башне» Вяч. Иванова (см. об этом: Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 24).

⁹ Я.С. Шрейбер. См. прим. 7 к п. 56 и прим. 3 к п. 96.

¹⁰ Бахрах Александр Васильевич (1902—1985) — критик, литературовед, журналист. Вместе с André Maugé перевел ряд «снов» из книги Ремизова «Мартын Задека» (см.: *Remizov A. L'autre secret. Paris: Éd. Fontaine, 1947*). Свое знакомство с Ремизовым в Берлине Бахрах описал в книге воспоминаний об эмиграции «По памяти, по записям» (Paris, 1980. С. 23). Часто упоминается Ремизовым в автобиографических произведениях («Кукха», «Мерлог» и др.).

¹¹ См. прим. 4 к п. 104.

¹² «Die neue Rundschau» (полное название: «Die neue deutsche Rundschau») — журнал; издавался в Берлине в 1894—1944 годах. С 1922 по 1924 год в нем публиковались переводы произведений Ремизова.

¹³ Е.Г. Лундберг. См. прим. 13 к п. 2 и прим. 4 к п. 96.

¹⁴ Эта фраза приписана слева.

¹⁵ См. прим. 2 и 7 к п. 104.

¹⁶ Очевидно, Ремизов имеет в виду Религиозно-философскую академию, основанную Н.А. Бердяевым в Берлине в конце 1922 года. Подробнее о ней см.: *Бердяев Н.А. Самопознание. (Опыт философской автобиографии). М., 1991. С. 248—251, 255—256.*

¹⁷ Н.А. Бердяев. См. прим. 7 к п. 1 и прим. 21 к п. 97.

¹⁸ Имеется в виду книга Ремизова «Кукха. Розановы письма» (см. прим. 12 к п. 97).

¹⁹ С.Л. Франк. См. прим. 3 к п. 18. В сентябре 1922 года Франк, как и Бердяев, был выслан из России и поселился в Берлине.

²⁰ Т.е. о представителях популярного в 1920-е годы в среде русских эмигрантов литературно-философского и политического течения, получившего название «евразийство». Его сторонники, среди которых были кн. Н.С. Трубецкой, П. Савицкий, П.П. Сувчинский и другие, считали, что кризис западной (романо-германской) культуры приведет к возникновению новой культурной традиции на основе объединения вокруг русского народа других восточных славян, а также неславянских народов, населяющих так называемую Евразию.

²¹ Сувчинский Петр Петрович (1892—1985) — музыковед, публицист, видный представитель «евразийства». Близкий знакомый Ремизова в эмиграции; часто упоминается в его автобиографических произведениях. В 1926—1928 годах Сувчинский был одним из редакторов ежегодника «Версты», издававшегося в Париже «при ближайшем участии» Ремизова и Шестова.

²² Григорьев Борис Дмитриевич (1886—1939) — выдающийся график и живописец. С 1913 года входил в объединение «Мир искусства». Эмигрировал из России в 1919 году. В начале 1920-х годов разрабатывал в своем творчестве национальную тему. Упоминается Ремизовым как персонаж сна в книге «Взвихренная Русь» (Париж, 1927. С. 232).

²³ Речь идет о портрете Шестова работы Б.Д. Григорьева, написанном в марте—апреле 1922 года и тогда же экспонировавшемся на выставке художника, а затем опубликованном в журнале «Жар-птица» (1922. № 8. С. 7). Произведения Григорьева часто помещались в «Жар-птице» (см. об этом журнале прим. 5 к п. 96); здесь же появились две статьи о его творчестве начала 1920-х годов: *Татаринев В. Борис Григорьев // Жар-птица. 1922. № 9. С. 9—10; Львов Л. Видения Бориса Григорьева // Жар-птица. 1923. № 11. С. 2—6.*

²⁴ См. прим. 22 к п. 97. Далее следует приписка рукой С.П. Ремизовой-Довгелло, в которой упоминаются О.Д. Форш (см. прим. 9 к п. 43) и ее дочь Надежда Борисовна Вараки (в девичестве Форш; 1897—1965), вышедшая замуж за французского офицера и жившая во Франции (сообщено Л.В. Герашко): «Дорогой Лев Исаакович, я получила письмо от Форш. Она просит нас узнать о ее дочери Надежде, находящейся в Париже. [Адрес нрзб.] Я по ее просьбе написала [нрзб. 1 сл.], ответа не получила [нрзб. 2 сл.] узнать, жива ли дочь. Привет всем. Очень трудно нам (?)».

107

A. Remisow
bei Diepow
Berlin NW23

9. 5. 23

Lessingstr <asse> 16

Дорогой Лев Исаакович!

В Париж едет А.И. Гуковский.^{*1}

Если ты с Т.М. Персиц² не увидишься, передай книжки Гуковскому.

Попроси Максима Моисеевича³ послать мне

два экземпляра № 14 Звена.⁴

Готовлю несколько рассказов о детях <: >

швейцарс <ком> мальчике, итальянск <ой> девочке, немецк <ой> и русской.

*это Алек <сей> Исаеви <ч> ,

который тебя нарисовал,

в Совр <еменных> Записк <ах> сидит.

Как думаешь лето? Если бы к нам приехал сюда. Или к осени ждать?⁵

Кланяйся Анне Елеазаровне

и детям.

<От> Серафимы Павлов <ны> поклоны.

[Подпись: монограмма-рисунок]⁶

Открытое письмо. Отправлено по адресу: Frankreich, Monsieur L.Schestow, Paris XV, 7 Rue Sarasate.

¹ Гуковский Алексей Исаевич (1865—1925) — политический деятель, эсер, публицист. В 1918—1920 годах входил в антибольшевистское правительство в Архангельске («Верховное управление Северной области»). Один из основателей и член редакции парижского журнала «Современные записки» (1920—1940).

² См. прим. 4 к п. 106.

³ Винавер Максим Моисеевич (1862—1926) — редактор (вместе с П.Н.Милюковым) парижского литературного журнала «Звено» (1923—1928).

⁴ В этом номере был опубликован рассказ Ремизова «Кум» (см. прим. 6 к п. 106).

⁵ В конце июня или начале июля 1923 года Шестов отправился в Германию (Кельн, Висбаден, а затем Берлин), где провел полтора месяца (см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. II. С. 260). В начале августа 1923 года он встретился в Берлине с М.О. Гершензоном, который находился в Германии вместе с семьей на излечении (см.: *Гершензон М.О. Письма к Льву Шестову* (1920—1925) / Публ. А. д'Амелиа и В. Аллоя // *Минувшее. Исторический альманах*. М., 1992. Вып. 6. С. 288).

⁶ См. прим. 22 к п. 97.

108

30. 5. 23.

bei Diepow
Berlin NW23

Lessingstr <asse> 16

Дорогой Лев Исаакович,

не отвечал, ждал, что поедут в Париж и письмо и книги возьмут. А.М. Юлиус¹ взялся тебе из рук в руки отдать.

Посылаю Эпопею 1. 2. 3.

Во всех №№^{ак} моя Летопись.²

А продолжение не знаю, куда девать (написал и пишу, кончая 25 окт <ября 1917 г <ода>) этим и закончится I часть.³

Посылаю СКАЗКИ.⁴

Это послед<няя> книжка, которую издаю у Гржебина в уплату моего долга 1918—1919 г <одов>. И от контракта освобождаюсь.

(Только до сих пор еще контракт — бумага — не разорван — все откладывается).

Жутко бывает, когда начинаешь думать, как дальше будет — чем жить будем: издательства ликвидируются,

а немецкие, тут больше
для «Европы», не для
денег.

Написал, кроме «Розановых писем»,⁵ продолжение «Из Розанова» — Завитушка.⁶ Надо бы куда-нибудь пристроить.⁷ Перепишу и пошлю тебе, не пригодится ли для «Звена».⁸

Конечно, может, все и невозможно. В книге-то все можно — а в газете точками.

Сейчас получил книги.

Посолонь и 2 другие.⁹

Очень тебе благодарен.

Низко кланяюсь.

Видел твой портрет у Л.О. Пастернака.¹⁰ Сейчас и меня делает с сигарой <: >

«до чего доводит куренье!»¹¹

Ну, что же делать-то — вот что надо [нрзб. 1 сл.].

Разрешение (право) жительства получили до 31 дек <ября> 1923 <года>.¹²

Видел Гершензона¹³ в клубе писателей очень кратко и мимолетно.

Если не уедет в Москву, обещал зайти.

Кланяйся Анне Елеазаровне.

От Серафим <ы> Павловны поклоны.

[Подпись: монограмма-рисунок]¹⁴

Посылаю отгиск из «Рус <ской> Мысли».¹⁵ Начало моей повести, к <отор> ая будет печататься в 4^х книгах.¹⁶

Эту повесть давал я в «Соврем <енные> Записки»,¹⁷ но ее там забраковали, вернув под благовидным предлогом, что больших вещей не печатают.

Здесь, в «Рус <ской> Мысли» гонорар самый-самый маленький. Но ничего не поделаешь, хоть что-нибудь.

[Росчерк]

¹ Имеется в виду поэт Анатолий Юлиус, участник парижского литературно-художественного кружка «Гатарапак», автор воспоминаний «Русский литературный Париж 20-х годов» (Современник (Торонто). 1966. № 13. С. 84—90).

² См. прим. 7, 8, 11 и 13 к п. 97.

³ В автобиографической заметке, датированной 12 мая 1923 года, Ремизов пишет о первой части своей революционной летописи как уже завершенной и называет ее «От Аза до Ижицы» (см.: Флейшман Л., Хьюз Р., Равская-Хьюз О. Русский Берлин. С. 183).

⁴ Имеются в виду «Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым» (Берлин: Изд. З.И. Гржебина, 1923).

⁵ См. прим. 12 к п. 97.

⁶ Впоследствии вошла в «Кукху» как самостоятельная глава. См.: Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 87—119.

⁷ Попытки опубликовать «Завитушку» в периодических изданиях оказались безуспешными.

⁸ См. прим. 3 к п. 107.

⁹ См. п. 105 и прим. 2 к п. 106.

¹⁰ Этот портрет был написан известным художником, отцом поэта Б.Л. Пастернака Леонидом Осиповичем Пастернаком (1862—1945) во время пребывания Шестова в Берлине в ноябре—декабре 1921 года. Хранится в Оксфорде, в коллекции семьи художника. Подробнее о нем см.: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 227.

¹¹ Литография этого ремизовского портрета хранится в фонде писателя в Рукописном отделе Пушкинского Дома (см.: А.М. Ремизов. Портрет работы Л.О. Пастернака. Литография. 1923 // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 19). В 1925 году он был воспроизведен в журнале «Жар-птица» (№ 13. С. [VII]).

¹² См. прим. 4 к п. 104.

¹³ М.О. Гершензон. См. прим. 5 к п. 86.

¹⁴ См. прим. 22 к п. 97.

¹⁵ «Русская мысль» — литературно-художественный и политический журнал; издавался П.Б. Струве в Софии, а затем в Праге и Берлине в 1921—1924 годах.

¹⁶ Речь идет о повести Ремизова «Канава», опубликованной в «Русской мысли» (см.: Ремизов А. Канава // Русская мысль (Прага—Берлин). 1923—1924. № 1—12).

¹⁷ См. прим. 1 к п. 107.

109

A. Remisow

bei Diepow

Berlin NW.23

16. 6. 23

Lessingstr <asse> 16

Дорогой Лев Исаакович

Посылаю тебе «завитушку».¹

Знаю, что есть нечто не газетное.

Посмотри сам.

Что нельзя, ТОЧКАМИ обозначить лучше, а НЕ ПРОПУСКАТЬ,
а где — ОДНУ БУКВУ сохранить.

В I-ом напр <имер> наср... — просто: н.....

пёр... — — п.....

а во II-ом вместо X. (хобот) — просто: хобот.²

Если удастся тебе устроить в «Звене»,³ очень буду благодарен за присылку *нескольких* №№-ов.⁴

хотят переводить на немецк <ий>
вместе с письмами⁵

{ для die neue Rundschau⁶

Надо только маленькое предисловие,
кто такое (Так. —И.Д., А.Д.) Розанов.

И некоторые примечания о действующих
лицах с указаниями о «ТРУДАХ»

Ввиду исключительности
материала просил бы немно-
го прибавить гонорар.
Рука болит от одной переписки
(я сразу 2 экз <емпляра>
делаю).

Если же в Звене неудобно такое печатать, пришли рукопись мне.

Попытаю счастье соблазнить «Вол <ю> России».⁷

Жду твоего приезда.⁸

Серафи <ма> Павловна кланяется.

Поклон Анне Елеазаровне.

[Подпись: монограмма-рисунок]⁹

По случаю Ликвидации «Вольфиля»¹⁰ получил конвертов и немного бумаги для рекламы.

¹ См. прим. 6 к п. 108.

² Впоследствии при публикации были сохранены первоначальные варианты. См.: Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 88—90.

³ См. прим. 3 к п. 107.

⁴ Текст, выделенный нами курсивом, подчеркнут Ремизовым два раза.

⁵ Этот замысел не был осуществлен.

⁶ См. прим. 12 к п. 106.

⁷ «Воля России» — издавалась в Праге сначала как ежедневная газета (1920—1921), а затем (с 1922 по 1932 год) как общественно-политический, экономический и литературный журнал. Издатель: Е.Е. Лазарев. Редакторы: В.И. Лебедев, М.Л. Слоним, В.В. Сухомлин и Е.А. Сталинский. Ремизов опубликовал в этом журнале более 80 произведений.

⁸ См. прим. 5 к п. 107.

⁹ См. прим. 22 к п. 97.

¹⁰ Вольная Философская Ассоциация (или Вольфила) была организована в Берлине по инициативе Андрея Белого, Ремизова, А.С. Яценко и других в конце 1921 года; по примеру московской и петербургской. Говоря о «ликвидации» Вольфила Ремизов, очевидно, имеет в виду, что многие ее активные участники к середине 1923 года либо уже уехали, либо намеревались покинуть Берлин.

110

25. 10. 23

bei Diepow

Berlin NW23

Lessingstr <asse> 16

A. Remisov

Дорогой Лев Исаакович!

Не можем до сих пор выехать.¹

Виза мне, посланная Рёрихом,² получена 12. 10. А для Серафимы Павловны нету.

Я телеграфировал Рёриху. Ответа нет.

Вчера (24. 10) получил письмо от Софьи Григорьевны³ (от 15. 10).

Она пишет: «разрешение приехать в Париж Вам и Серафиме Павловне в Париж получено. Обратитесь за ними к французскому консулу в Берлине. Если бы вам там сказали, что оно еще не прибыло, попросите консула запросить о нем в М<инистерстве> Ин<о>с<транных> Д<ел>».

Консульство запрашивать М<инистерство> И<ностранных>

Д<ел> может только за наш счет. И стоит больших денег.

И пришлось запла<ти>ть 2 доллара. И послать.

Получилась какая-то издевательская история: живем при последнем издыхании и не можем выехать. Каждый день страшно важен. С квартирой ликвидировали. Все надо до 1 ноября.

Кланяемся Анне Елеазаровне

Алексей Ремизов

Серафима Павловна кланяется.⁴

¹ Ремизовы покинули Берлин 5 ноября 1923 года.

² Рерих Николай Константинович (1874—1947) — живописец, археолог, поэт, философ. Знакомый Ремизова. Картинами Рериха навеян ремизовский цикл «Жерлица дружинная» (впервые: Рерих. Текст Ю.К. Балтрушайтиса, А.Н. Бенуа, А.И. Гидони, А.М. Ремизова и С.П. Яремича. Пгр., 1916). Ремизову принадлежит статья о творчестве Рериха «Град камен Рериха» (Биржевые

ведомости (утр. вып.). 1915. 10 дек. № 15261. С. 3). Подробнее об их взаимоотношениях см. вступительную заметку к публикации С.С. Гречишкина «Н.К. Рерих. Письмо к А.М. Ремизову» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 196—199).

³ С.Г. Пти. См. прим. 3 к п. 13.

⁴ Сверху, над ремизовским текстом, приписка рукой С.П. Ремизовой-Довгелло: «Дорогой Лев Исаакович, положение наше ужасное(?) — с квартиры должны съехать 1 ноября хоть на улицу, уже она передана (?). Ответа о визе мне нет до сих пор. Каждый день важен. Боюсь, что в дороге застрянем, [нрзб. 3 сл.], что одну визу прислали. Похлопочите. Софья Гр<игорьевна> пишет, что нам обоим виза, но ее еще нет нам обоим. Пок<лон> А<нне> Е<леазаровне>».

В. П. Крючков

ПОЧЕМУ ЛУНА «НЕПОГАШЕННАЯ»?

(О СИМВОЛИКЕ «ПОВЕСТИ НЕПОГАШЕННОЙ ЛУНЫ» Б. ПИЛЬНЯКА)

В первых литературно-критических откликах после публикации в 1987 году «Повесть непогашенной луны» была прочитана по социально-политическому коду. Это закономерно. Критики обращались прежде всего к произведению «о политическом убийстве, о человеке, бессильном противостоять приказу»,¹ к «повести о смерти великого командарма Гаврилова», хотя и сознавали, что «ради каких-то „неведомых“ художественных и духовных целей он (Пильняк. — В.К.) столь демонстративно, явно, четко и нарочито подчеркивает не бытовые, а символические, общие и „глобальные“ черты фигур».²

Справедливо была расширена «зона действия» повести, отмечено, что «автор приоткрывает завесу над загадкой политической устойчивости системы, в рамках которой приглашение на казнь отклонить психологически невозможно».³ Соответствующим образом было определено и «ядро конфликта» повести: «Два человека, отношения которых завязали и развязали сюжет этой повести, сошлись в ней лицом к лицу. И один из них послал на смерть другого „властным взглядом“. *Вот, собственно, ядро конфликта* (здесь и далее курсив мой. — В.К.)».⁴

Утверждения в общем-то справедливые, и все-таки «дно» повести глубже. Несколько позже критика (И.Шайтанов, Л.Григорьева) выходит за пределы политической трактовки повести, стремится прочесть ее в контексте общей философской концепции писателя, связанной с идеей природожизни, с чрезвычайной значимостью биологического начала в ней. В связи с этим перспективным представляется утверждение, что «в повести исследуются социально-психологические предпосылки одного из этапов исторического развития страны, которое совершается, по мысли Пильняка, по законам насилия над органикой жизни и имеет истоки еще в петровской эпохе».⁵

Однако главный «метафорический жест» в повести — образ «непогашенной луны» — остался вне попыток критической интерпретации. Между тем философская концепция повести не может быть убедительно сформулирована без анализа ее поэтики и прежде всего центрального образа, вынесенного в название.

¹ Латынина А. «Я уже отдал приказ»: «Повесть непогашенной луны» Б. Пильняка как явление социальной прогностики // Лит. обозрение. 1988. № 5. С. 15.

² Гусев В. Мучительный призрак ночи // Лит. газета. 1988. 13 янв. С.4.

³ Малухин В. Убийство командарма // Октябрь. 1988. № 9. С.198.

⁴ Там же. С.197.

⁵ Григорьева Л.П. «Мне выпала горькая слава» // Григорьева Л.П. Возвращенная классика: из истории советской прозы 20—30-х годов. Л., 1990. С.24.

В названии повести оставлены нереализованными валентные (сочетаемостные) возможности страдательного причастия прошедшего времени — «непогашенная» — и содержатся скрытые вопросы: «кем не погашена луна?», «когда?», «почему?». Содержится и скрытое утверждение: «луна может быть кем-то, при определенных обстоятельствах, погашена» — и подразумевается, что подобная попытка была предпринята. Ответы на эти скрытые, имплицитно присутствующие вопросы в повести, в силу ее метафоричности, неоднозначны, но довольно определены.

«Взойдя в этой повести, — пишет И. Шайтанов, — луна все чаще будет освещать прозу Пильняка, превратившись в одну из устойчивых метафор, связующих природное и историческое». ⁶ В связи с этим заметим, что интертекстуальные связи и ассоциации необходимо, конечно, учитывать, и мы к ним обратимся, но делать это надо осторожно, так как «луна» у Пильняка встречается в разном экспрессивно-семантическом ореоле в разные периоды творчества писателя.

И. Шайтанов усматривает *отрицательную* коннотацию слова «луна» в «Повести...». Он пишет о ней: «Кровавая луна. Лунный свет — мертвый свет. Смерть Фрунзе». ⁷ В другой своей статье критик цитирует то место в мемуарах художника В. Милашевского, где говорится о «жестокой, злой луне» голодной и холодной петроградской зимы 1921—1922 годов, и комментирует: «И не пильняковская ли злая „непогашенная“ луна осветила пейзаж? Догадка, но возможная». ⁸ И еще: «Красная луна. Жестокая. Непогашенная». ⁹ Давая отрицательную экспрессивную характеристику пильняковской «непогашенной» луне, критик, видимо, основывает свое суждение на финальной фразе «Повести...»: «Было совершенно понятно, что этими гудками воеет городская душа, замороженная ныне луною». Но это шаткое основание. Потому шаткое, что утверждение, замыкающее повесть, нельзя понимать прямолинейно, принимать «за чистую монету». Финальная фраза противоречит (как будто) логике движения образа луны в произведении.

В самом деле, этот образ до финала ни разу не сопровождается отрицательной эмоционально-экспрессивной оценочностью. «Луна» дана либо в нейтральном окружении (в меньшинстве случаев): «над городом шла луна», «луна скользила по рельсам», «луна спешила над городом», «лес замер в снегу и над ним спешила луна»; либо оказывается в такой ситуации, которая вызывает сочувствие, сопереживание: «поднялась ненужная городу луна», «на горизонте... умирала луна», «торопилась полная, устающая торопиться луна», «торопилась, суматошилась луна и, как хлыст, стлался по улицам автомобиль», «машина сломала скорости... погнав за облаками луну», «от луны осталась... тающая ледяная глышка», «белая луна, уставшая спешить». Очевидно, что оценочная перспектива повествователя явно сочувственная и предшествующее поведение и экспрессивный ореол луны не готовят финальную фразу о луне, «заморожившей» город, а скорее противоречат ей. Это звучит неожиданно.

Попытаемся объяснить этот парадокс. Прежде всего с пильняковской луны надо снять характеристику «кровавая», «злая „непогашенная“ луна». Луна не виновата. Роль луны здесь явно преувеличена для «отвода глаз». Луна — посредница, «отражение», «зеркало», а виноват в том, что «городская душа заморожена», «негорбящийся» человек из дома № 1 (ему принадлежит активное действующее начало), командарм Гаврилов и... город.

⁶ Шайтанов И. Когда ломается течение: Исторические метафоры Б. Пильняка // Вопросы литературы. 1990. № 7. С.59.

⁷ Там же. С.60.

⁸ Шайтанов И. О двух именах и об одном десятилетии: Заметки о творчестве Б. Пильняка и Е. Замятина в 20-е годы // Лит. обозрение. 1991. № 6. С.23.

⁹ Шайтанов И. О двух именах и об одном десятилетии... // Лит. обозрение. 1991. № 7. С.10.

Сама форма финального авторского утверждения необычна, двусмысленна («Было совершенно понятно...»). С недоверием к нему побуждает отнестись и прием, использованный автором в предисловии. Автор просит не усматривать во Фрунзе и Сталине прототипов персонажей его повести, хотя это, конечно, подсказка недогадливому читателю, приглашение именно к такому историко-политическому прочтению. Другое дело, что содержание повести этим не исчерпывается. Этот же прием утверждения-опровержения и в финале, где содержится намек на то, что не «луна» является первопричиной. Луна в повести *не деятель*, что выражено и в названии — в форме страдательного причастия прошедшего времени.

Луна сама как бы испытывает воздействие Первого человека. И не только луна, но и солнце, и город испытывают одинаково угнетенное состояние — оно связано с «холодным взором» «негорбящегося» человека из дома № 1: «Красное, багровое, холодное на Востоке подымалось солнце. Там внизу — в лиловом и синем — в светлом дыму — во *мгле* — лежал город. *Человек окинул его холодным взором*. От луны в небе — в этот час — осталась мало заметная, тающая ледяная глышка. В снежной тишине не было слышно рокота города».

Обратим внимание на то, что процитированные строки являются финалом композиционного центра повести — третьей главы, «Смерть Гаврилова», единственной главы, имеющей название. Ледяная исчезающая луна, замороженный город — явления одного смыслового ряда. Параллель со смертью анестезированного («замороженного») Гаврилова явная. Луна оказывается «ненужной городу», но какому городу: «...в кино, в театрах, варьете, в кабаках и пивных *толпились* тысячи людей... *шалые автомобили (!) жрали* уличные лужи своими фонарями» и т.д. Луна как знак природы и город испытывают губительное воздействие человека. Знаменательно, что в процитированном выше отрывке эпитет «негорбящийся» опущен и речь идет о «человеке» вообще, т.е. очевидно обобщение: «*Человек окинул... холодным взором*». Об этом свидетельствует и финал предыдущей, третьей главы, которая также содержит эпизод с автомобильной гонкой и заканчивается аналогично четвертой главе: «С холма над городом виден был на несколько моментов весь город, — там, внизу, в тумане, в *мутных* огнях и отвесах огней, в далеком рокоте и шуме, — город показался очень несчастным». Это предвестие катастрофического финала.

Об активной замораживающе-анестезирующей роли луны в «Повести...» если и можно говорить, то как о роли вторичной, зеркальной. И она основывается на лексическом значении слова «луна» — «небесное тело, спутник земли, светящийся отраженным солнечным светом» (С.И. Ожегов). Представляется, что актуализированной семой в значении этого слова в повести является сема «отражения», а не сема «продажности, подчиненности, сопутствия всякому и каждому», в том числе и «негорбящемуся» человеку.¹⁰

Первопричина, приведшая город к состоянию «замороженности», — человек и его деятельность, человек в революции, гипертрофия революционного насилия. Такое прочтение повести подкрепляется в самом ее начале выкриками мальчика-газетчика, в которых поставлены рядом слова «революция» и «командарм Гаврилов», а также упоминанием «большой статьи „*Вопрос о революционном насилии*“». Это и есть главный вопрос повести, на который Б. Пильняк дает свой вариант ответа.

Во многих критических работах Гаврилов противопоставляется «негорбящемуся» человеку. Это противопоставление имеет место. Но и тот и другой — лики одного исторического времени, они оба творят историческое движение, время, торопят, «рвут» его, и в этом они оба противостоят «луне», природному времени, естественному природному движению. Показа-

¹⁰ Милехина Т.А. Опыт семантического анализа прозаического текста (на материале «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка)// Принципы изучения художественного текста. Тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений. Апрель, 1992. Ч.2. Саратов, 1992. С.132.

тельно, что устойчивым признаком луны является то, что она вечно «торопилась, суматошилась», «улавливалась торопиться». Чрезвычайно значимой, ключевой является фраза: «В облаках торопилась, суматошилась луна и, как хлыст, стлался по улицам автомобиль». Суть противостояния «луны» и «человека», природного движения и машинного прогресса представлена здесь с исчерпывающей полнотой.

Не актуальным представляется утверждение, что в качестве центрального противопоставления надо принять оппозицию «официальная омертвелость, застывшая, немотствующая тишина — и то, „ради чего стоит жить“ — движение, „мчание“ (по определению командарма Гаврилова)».¹¹

Скорее в «Повести...» есть колеблющееся, мучительное противостояние двух векторов движения — природного и исторического. И гавриловская оценка «мчания» не однозначная и не исчерпывающая. Есть еще оценочная перспектива повествователя, а она явно отличается от гавриловской, и это вытекает из следующих характеристик машинного движения: машина «стосильная рванула с места», «машина пошла раскраивать осколки луж», «машина... порвала резину шин», «устала отбрасывать назад улицы», «машина прорвала расстояние верст в сто», «машина зарвала пространство», «машину вел безумно», «как хлыст, стлался по улицам автомобиль». Формируется представление о резкости, грубости, безумности, опасности движения. Права Л.П. Григорьева: «Безумная гонка в неизвестном направлении, движение ради движения — метафорическое осмысление писателем исторического пути страны, в основе общественной структуры которой насилие над человеком».¹²

Итак, с точки зрения Гаврилова автомобильная гонка захватывающая, она — *концентрированное выражение жизни*. С точки зрения повествователя она опасна, бесцельна. Об аналогичной двойственности в «Чевенгуре» А. Платонова Е. Толстая-Сегал пишет: эта «проза, где явлениям дано, в соответствии с идеологической „сверхзадачей“, говорить о себе своим языком, характеризуется иррадиацией или блужданием „точки зрения“... Автор „прислоняется“ то к той, то к иной точке зрения».¹³

Подобную двойственную природу имеет в повести и мотив крови. С одной стороны, нельзя отказать в правоте Л.П. Григорьевой: «Тема смерти является главной в повести и поддерживается, в основном, мотивом крови. Смерть и кровь — опорные слова в тексте, в равной мере относящиеся и к образу Первого, и к образу Гаврилова».¹⁴ Текст повести дает основание для такого заключения. См.: «Те окна домов, что выходили к заречному простору, отгорали последней щелью заката и там, за этим простором эта щель точила, истекала кровью», «сукровица заречного заката в окнах умерла».

Но мотив крови в повести соотносится не только с темой смерти, но и с темой полноты бытия, полноты и насыщенности жизни, природо жизни. Это уже другая точка зрения — Гаврилова, к которой на время «прислоняется» автор. См. Гаврилов: «Командарм помолчал, взял раскрытую книгу. — Толстого читаю, старика, „Детство и отрочество“. — Хорошо писал старик, — *бытие чувствовал, кровь...* крови я много видел, а... операции боюсь...»

Двойственность мотива крови сопрягается с двойственностью отношения автора к командарму Гаврилову (вариант знаменитых пильняковских «кожаных курток» из «Голого года»). С одной стороны, автор отдает ему свои симпатии: «...в дверях появился в высконке и й, как лозина, юноша с орденами Красного Знамени на груди, г и б к и й, как хлыст, стал во фронт перед дверью». С другой стороны, Гаврилов опасен («как лозина», «как хлыст») в своем изяществе, и

¹¹ Там же. С.133.

¹² Григорьева Л.П. Указ. соч. С.25.

¹³ Цит. по: Платонов А. Чевенгур/ Сост., вступ. статья и коммент. Е.А. Яблокова. М., 1991. С.4.

¹⁴ Григорьева Л.П. Указ. соч. С.24.

вместе с Первым человеком он противостоит луне в оппозиции «луна — негорбящийся человек из дома № 1».

Необходимо также подчеркнуть, что мотив безумного мчания связан с мотивом возмездия, вины обоих главных героев: и «негорбящегося» человека, и командарма Гаврилова. За безумной гонкой Гаврилова следует его смерть. «Негорбящийся» человек, стоящий на вершине пирамиды власти, к которой принадлежит и Гаврилов, повторяет его путь.

В литературе о «Повести...» не нашла толкования сцена из финала, в которой дочь Попова Наташа пытается «погасить луну». А без этого трудно понять смысл названия и содержание повести.

«В окно лезла белая луна, уставшая спешить».

Наташа стояла на подоконнике, и Попов увидел: она надувала щеки, трубкой складывала губы, смотрела на луну, *целилась* в луну, *дула* в нее. — Что ты делаешь, Наташа? — спросил отец. — Я хочу *погасить* луну, — ответила Наташа.

Полная луна купчихой плыла за облаками, *улавала торопиться*.

Конечно, произведения Б. Пильняка трудно поддаются анализу, переводу из метафорической системы в понятийную, как и всякие художественные произведения. Их, в частности, сложно свести к единому концепту из-за их фрагментарности. Д. Кассек пишет: «...в произведениях Пильняка редко наблюдается завершённый подтекст».¹⁵ Однако в «Повести...» такая возможность выявить «завершённый подтекст», кажется, представляется.

Название можно было бы трактовать как «повесть еще не погашенной луны». Под «взором человека» луна стала «тающей ледяной глышкой», а Наташа — человеческий детеныш — «целится» в нее, пытается «погасить» луну, которая, «устав спешить», стремилась приблизиться к Наташе, «лезла в окно». Но гармония не состоялась; природа и человек враждебны по вине человека — Наташа «хочет погасить луну»! Это уже проекция в будущее, если отношения нового поколения, новой истории и природы не изменятся. Симптоматично, что после этого эпизода вновь «полная луна купчихой плыла за облаками, *улавала торопиться*». Насилие над природой (и над человеком) продолжает быть актуальным и переходит в будущее.

Но луна-природа мстит тем, кто ее подстегивает «хлыстом-автомобилем», она отражает холодный, замораживающе-анестезирующий напор безумно мчащегося человека, мстит за насильственное вмешательство в ее естественный ход. И поэтому «было совершенно понятно, что этими гудками воеет городская душа, замороженная ныне луною». Т.е. поведение луны — это зеркальное отражение деятельности человека.

Пильняковская луна перекликается с есенинской луной из стихотворения «Весна», написанного на год раньше повести — в 1924 году, где есть такие строки:

А ночью
Выплывет луна.
Ее не слопали собаки:
Она была лишь не видна
Из-за людской кровавой драки.
Но драка кончилась...
И вот —
Она своим лимонным светом
Деревьям, в зелень разодетым,
Сиянье звучное
Польет.

¹⁵ Кассек Д. Рассказ Бориса Пильняка «Жених во полуночи» (1925): попытка анализа // Русская литература. 1992. № 2. С.171.

Есенинская «не слопанная собаками луна» и «непогашенная луна» Б. Пильняка... Не случайно близость образов у художников, остро чувствующих природное, хотя и по-разному видящих будущее: Пильняк трагичен в оценке настоящего и будущего (речь идет о конкретных произведениях).

Надо думать, что в 1926 году «Повесть...» вызвала категорическое неприятие не только своими политическими аллюзиями, но и концепцией природно-исторического развития. Конечно, эта концепция была воспринята как шаг назад в сравнении с предыдущими романами «Голый год» (1920) и «Машины и волки» (1925). В первом писатель был охвачен исторической метелью революции, считая ее проявлением природных сил. В «Голом годе» «природа ищет и находит для себя наилучшую форму выражения. Наилучшую, то есть позволяющую ей продолжать себя. От ее имени действуют новые люди».¹⁶

В названии другого романа метафорически выражено ядро конфликта — столкновение машинного, исторического прогресса и природного, вечного, естественного жизненного начала («волки»). В романе автор колеблется и, мучительно добавляя аргументы то на одну, то на другую чашу весов, в финале отдает предпочтение «машинам». Не безоговорочно. И тем не менее: «...в вихревую эту метель, в корявую, в кровавую, польхающую заревами, удалую, разбойничью, безгосударственную, — вмешалась, впиалась черная чья-то рука, жесткая, стальная, как машина, государственная... это она захотела строить, — строить, — слышишь, — строить!» Чья же это рука, государственная и строительная? «Пролетария, — говорит Пильняк, — машинной России» (см. об этом подробнее у И. Шайтанова).¹⁷

Новый поворот темы — в «Повести непогашенной луны», где метафорически представлены издержки исторического машинного «мчания». Колебание Б. Пильняка выразилось в разности концепций романа и повести, написанных с годовым интервалом. Но в том же 1925 году Пильняк пишет рассказ «Жених во полуночи» — о безличностном деспотическом государстве термитов, механизированном и враждебном личности, в конце концов потерпевшем крушение. Обратим внимание на семантико-стилистическую близость в описании деспотического государства термитов в «Женихе во полуночи» и угнетенного механизированного города в «Повести непогашенной луны». В рассказе: «в совершенном мраке», «слепость», «прокислый...»; в «Повести...»: «серая муть туманов, ночи, измороси», «зеленоватая муть дня», «город заплакал», «во мгле». Согласимся с утверждением Д. Кассек, предложившей оригинальный анализ рассказа «Жених во полуночи», что «антитоталитарная концепция „Повести непогашенной луны“ выросла... из разработки материала — существования безличностного социума — в написанном на полгода раньше рассказе „Жених во полуночи“».¹⁸

Спустя несколько лет, в 1929 году, Б. Пильняк вновь почти одновременно создает произведения разной концептуальной направленности: повесть «Красное дерево» и роман «Волга впадает в Каспийское море».

В повести также отдается приоритет природному, биологическому, устойчивому в противовес колеблющейся современности. Однако, будучи затем включенной в роман, повесть растворяется, нивелируется, берется в другие идеологические рамки, и вновь торжествует оптимизм вздыбленной современности. Причем Б. Пильняк, вынужденный оправдываться в период его травли из-за повести «Красное дерево», подчеркивал, что эту работу — написание романа — он выполнил до начала его травли и в романе «Волга впадает в Каспийское море» руководствовался отнюдь не конъюнктурными соображениями. Видимо, прав И. Шайтанов: «Если

¹⁶ Вопросы литературы. 1990. № 7. С.47.

¹⁷ Там же. С.55—56.

¹⁸ Кассек Д. Указ. соч. С.174.

Пильняк нет-нет и бросит взгляд в метельный голый год, то все-таки он с ним расстался давно. Теперь он хочет верить в правоту, добытую им во втором романе — „Машины и волки“». ¹⁹

Очевидно, что только в сопоставлении с другими произведениями Б. Пильняка может быть убедительно раскрыто идейно-художественное своеобразие «Повести непогашенной луны», верно интерпретирован ее центральный символ. По-иному высветивается природа основной коллизии повести. Конфликт командарма Гаврилова и «негорбющегося» человека из дома № 1 оказывается частным в глобальном противостоянии — противостоянии природного и исторического, которое является интертекстуальным в творчестве Пильняка. Участниками конфликта являются, с одной стороны, — луна, природа, с другой — человек из дома № 1, командарм Гаврилов, город (в сердце которого, на перекрестке двух главных с напряженным движением улиц, находится дом № 1), дочь Попова Наташа, которым «не нужна» луна.

Причем Гаврилов (как и «город») эволюционирует от деятеля (по сути соавтора конфликта повести вместе с Первым человеком) к жертве, не первой и не последней, этого конфликта. В перспективе тот же путь обречен повторить и Первый человек, и Наташа — будущее человечество. В этом видится смысл скрытой оппозиции «непогашенная луна — погашенная луна» в повести Б. Пильняка.

**ОЧЕРК АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «В ПОИСКАХ БУДУЩЕГО
(ПУТЕШЕСТВИЕ НА КАМЕНСКУЮ ПИСЧЕБУМАЖНУЮ ФАБРИКУ)»:
К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОВЕСТИ «КОТЛОВАН»
(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПРИМЕЧАНИЯ Т. М. ВАХИТОВОЙ)**

Автограф «Котлована», хранящийся в РО ИРЛИ (Ф. 780. № 7), представляет собой рукопись, исполненную карандашом на тонкой некачественной бумаге разного формата. Некоторые страницы рукописи написаны на обороте машинописных текстов самого автора.

Среди них можно обнаружить разрозненные страницы трех редакций повести «Город Градов» с правкой редактора, начальные страницы очерка «Огни Волховстроя», фрагменты киносценария «Песчаная учительница», маленький рассказ «Ночное чтение», начало статьи «О постройке нового человека», технические таблицы, литературоведческие «задания» по сравнительной характеристике повести А.С. Пушкина «Выстрел» и романа И.С. Тургенева «Отцы и дети», обращение в сценарный отдел фабрики «Совкино». На обороте л. 18 рукописи «Котлована» записано название новеллы «Смысл жизни» и приведен эпиграф: „Сюжет не нов, повторено страданье“. Н. Воицкий. 1867». И весь этот текст зачеркнут рукою автора.

Особое место в этом материале (на обороте л. 136—147) занимает машинопись целого, законченного и подписанного Платоновым произведения — очерка «В поисках будущего (Путешествие на Каменскую писчебумажную фабрику)». Очерк, судя по датировке некоторых фактов, приведенных в тексте, написан в мае 1929 года (на с. 8 очерка автором указано, что «за первую четверть 1928—29 года... Каменская фабрика произвела бумаги на 38% больше задания и на 28 рублей дешевле за тонну»).¹

Весь корпус материалов, расположенных на обороте автографа Платонова, представляет уникальную ценность для исследования биографии писателя, литературного быта, творческой

¹⁹ Вопросы литературы. 1990. № 7. С.68.

¹ РО ИРЛИ. Ф. 780. № 7. Л. 140 (с. 8).

истории отдельных произведений и, самое главное, для уяснения контекста «Котлована», зарождения и формирования его замысла из сложного переплетения сопутствующих и предвещающих работу вещей самого разного (публицистического, технического, литературоведческого) характера.

Для данной публикации очерк «В поисках будущего» выбран не случайно. Во-первых, это самый большой и законченный текст из всех обнаруженных на обороте рукописи. До настоящего времени он был неизвестен исследователям творчества Платонова. Во-вторых, очерк помогает прояснить общественную и социальную позицию писателя в 1929 году, о которой много спорят платоноведы. В-третьих, публикация этого материала позволяет сделать выводы об особенностях идейного замысла и поэтики «Котлована», которая во многом представляется загадочной и странной.

Очерк Андрея Платонова создавался в разгар очередной политической кампании, организованной на сей раз «Литературной газетой». Ее девизом был лозунг: «Писатели — на фабрики и заводы».² Именно с этого времени на советского читателя обрушился шквал производственного очерка. Как известно, писательские бригады выезжали на промышленные стройки, посещали старые заводы, сумевшие наладить работу по новым социалистическим принципам. «Литературная газета» постоянно информировала общественность о создании писательских бригад из представителей разных литературных групп и объединений, публиковала лучшие, по ее мнению, очерки под рубрикой «Писатели на фронте социалистического соревнования». С июня по октябрь 1929 года на ее страницах появились очерки Н. Огнева, В. Катаева, П. Павленко, А. Караваевой, А. Исбаха и др. Очерки М. Горького, Вс. Иванова, М. Шагинян, Ф. Гладкова украшали газетные полосы официальных «Известий».

Имя Платонова не упоминается в этих сообщениях, а очерк «В поисках будущего» так и не появился на страницах центральной прессы. До сих пор неясно, кто командировал писателя в Тверскую губернию на Каменскую бумажную фабрику и для какого издания предназначался этот очерк. Возможно, Платонов весной 1929 года намеревался принять участие в литературном конкурсе рассказа и очерка, проводившемся журналом «Смена» на тему «Молодежь в социалистическом строительстве». Срок представления рукописей, как было указано в объявлении о конкурсе,³ ограничивался 1 июля 1929 года. Правдоподобность этой версии подтверждается тем, что в состав жюри конкурса входил Г.З. Литвин-Молотов, учитель Платонова, его первый редактор, выпустивший в Москве в издательстве «Молодая гвардия» два его сборника — «Епифанские шлюзы» (1927), «Сокровенный человек» (1928).⁴ В жюри конкурса входили А.В. Луначарский, Г. Лебедев (АППО ЦК ВЛКСМ), Я. Ильин (ред. «Комсомольской правды»), И. Найдис (АППО МК ВЛКСМ), В. Ашмарин, Г. Ярцев (ред. журнала «Смена»), Ник. Богданов и Марк Колосов (комс. писатели).⁵

Весьма интересна история этого конкурса. Как сообщалось в журнале «Смена»,⁶ по просьбе авторов срок представления рукописей был продлен до 1 октября. Однако после 1 октября до конца года итоги этого конкурса так и не были подведены, и в тексте журнала не обнаруживается никаких следов столь рекламированного в начале года «творческого смотра молодых сил». Очерк Платонова после октября 1929 года становился вовсе неконкурентоспособным, ибо после опубликования «Усомнившегося Макара» (Октябрь. 1929. № 9) и разгромной кри-

² Лит. газ. 1929. 22 апр.

³ См.: Смена. № 1; Правда. 1929. 19 апр.

⁴ См.: «Меня убьет только прямое падение по башке». Материалы к творческой биографии Андрея Платонова 1927—1932. Очерк творчества Н.В. Корниенко // Новый мир. 1993. № 4. С. 104

⁵ Смена. 1929. № 5.

⁶ Там же. № 13.

тики, последовавшей после публикации, писатель находился в опале. По-видимому, очерк «В поисках будущего» оказался погребенным в архивах «Смены» наряду с другими материалами «периода реконструкции».

Возвращенный из небытия этот текст Платонова обнаруживает удивительную близость с производственным очерком тех лет. Любопытно, что новая модификация очерка на производственную тему в большинстве своем повторяла композиционные черты очерка традиционного — этнографического. Производственный очерк, как правило, был построен в жанре «путешествия» (по фабрике, заводу, стройке). Б.М. Эйхенбаум, размышляя о движении литературы в то время, писал: «Современный быт должен предварительно пройти сквозь литературное оформление вне фабулы, в виде очерков и фельетонов, чтобы стать сюжетоспособным. Недаром наши газеты заполняются сейчас своего рода „письмами русского путешественника“, в которых описываются „глазами проезжего“ не только страны далекие, как Ташкент, Сибирь, Кавказ, но и хорошо нам знакомые — Псков, Киев, Полтава, Волга. Целый поток этнографических и нравоописательных очерков — и в лодке, и пешком, и на лошадах».⁷

«Оформление» рабочего быта происходило в традиционных рамках, поэтому писатели пользовались устоявшимися, стандартными приемами. Почти каждый очерк начинался с описания индустриального пейзажа, затем шли диалоги с рабочими, инженерами, профактивистами, ударниками соревнования в разных точках этого пейзажа, сообщались «этнографические» сведения о новом, рабочем быте, демонстрировались цифры и диаграммы, а в заключение формулировался общий вывод в духе «боевого напряжения и плановости». Менялись производственные объекты, которые посещали писатели, но тип очерка оставался неизменным. Иногда, в лихорадке почина, он и вовсе превращался в схему, тиражировавшуюся прессой под разными названиями. Против такого утилитарно-описательного очерка выступала М. Шагинян, отмечая негативные «традиции» «внешнего собирания материала», «неточности, порождаемой полужнанием», «воспевания нутра против системы, всякий раз тщательно замаскированного в защитный цвет „бодрости“, „оптимизма“, „героического подъема“».⁸

И вместе с тем устоявшаяся традиционная форма давала широкий простор писателям для проявления своей творческой индивидуальности. Несмотря на жесткую конструкцию, все определял своеобразный угол зрения писателя (от земли, «сверху», «сбоку»), умение выбрать своего героя, построить диалог на неожиданной координате, стремление ввести в текст свои излюбленные мотивы и темы. Успех очерка на заданную тему не в последнюю очередь зависел от языка и стилистики автора, способного перевести производственные и бытовые проблемы на уровень художественного и исторического осмысления.

Жесткий социальный заказ, который ввергал писателей всех группировок вплоть до попутчиков в очерковую стихию, в целом, разумеется, регламентировал литературу. Горький, к примеру, требовал от авторов журнала «Наши достижения» статей только одного определенного типа, «типа упрощенного очерка, сжатого, фактического, без излишних украшений от беллетристики, без крикливых газетных заголовков».⁹ Сложные человеческие судьбы, противоречивые общественные процессы плохо вмещались в «тип упрощенного очерка», и текст Платонова со всей очевидностью и наглядностью это доказывает.

Очерк Платонова был посвящен рабочим Каменской бумажной фабрики, известным в то время всей стране своим социалистическим почином. Они первыми откликнулись на вызов представителей ленинградского завода «Красный Выборжец» принять участие в социалистиче-

⁷ Эйхенбаум Б.М. Мой временник. Л., 1929. С. 126.

⁸ Шагинян М. О пятилетке и писательском соревновании // Лит. газ. 1929. 5 авг.

⁹ Горький М. О том, как надобно писать для журнала «Наши достижения» // Известия. 1929. 23 авг.

ском соревновании. 19 марта 1929 года в газете «Правда» появилось письмо рабочих Каменской фабрики, в котором, в частности, говорилось: «Мы, рабочие, служащие и инженерно-технический персонал, обращаемся с вызовом ко всем писчебумажным фабрикам СССР последовать нашему примеру — снизить себестоимость и дать Союзу советских республик первомайский подарок — 7% снижение себестоимости и 17% повышение производительности труда. В первую очередь вызываем фабрику „Сокол“ и „Балахнинскую“».

Каменцы сдержали свое слово, и за успехи в соцсоревновании получили в подарок радио-установку и 100 000 рублей на постройку жилого дома.¹⁰ Эти факты лежали в основе очерка Платонова, хотя он и не обмолвился об изложенных событиях в тексте, рассчитывая, что читатель знаком с ними по газетной периодике.

Нетрудно заметить, что Платоновым был точно соблюден канонический жанр производственного очерка тех лет. Его очерк также построен по принципу «путешествия», как, впрочем, и все другие произведения писателя рубежа 20—30-х годов, начиная с «Сокровенного человека» и до «Ювенильного моря». В процессе этого путешествия автор встречался и с отрицательным героем (Лазенков) и находил своего положительного (Свешников), рассказывал читателю о молодой смене («башковитых» пионерах и энтузиастах-фабзавучниках) и беседах с «пожилым инженером». В очерке затронуты постоянные для этого периода жизни темы бюрократизма, рационализации и изобретательства, содержатся размышления о труде и «социалистической оценке» действительности, о машинном производстве и рутинном крестьянском земледелии. В заключение очерка, как и положено, был сделан вывод о том, что «революция... создала высокий образец рабочего человека — с чувством труда как телесной надобности и с отношением к фабрике как к своему двору, средству связи коллектива и драгоценному источнику жизни, взамен бесплодного земельного надела».

Затронутые Платоновым «темы дня» существовали как бы в формальных рамках тех лозунгов, о которых говорил в апреле 1929 года в речи на пленуме ЦК и ЦКК «О правом уклоне в ВКП(б)» И.В. Сталин, таких как «лозунг самокритики, лозунг заострения борьбы с бюрократизмом и чистки советского аппарата, лозунг организации новых хозяйственных кадров и красных специалистов, лозунг усиления колхозного и совхозного движения, лозунг наступления на кулака, лозунг снижения себестоимости продукции и коренного улучшения практики профсоюзной работы, лозунг чистки партии и т.д.»¹¹

По мнению вождя, «они — эти лозунги — составляют необходимые звенья одной неразрывной цепи, называемой наступлением социализма против элементов капитализма».¹²

В цепи этого «наступления», осуществляемого самыми жесткими и кровавыми методами, не последнюю роль играла идея соцсоревнования как фактор воспитания и организации масс. В то время эта идея носила живой, творческий характер, отражая во многом наивное стремление людей сделать труд созидательным, целенаправленным, способным принести благо каждому рабочему, целому коллективу, предприятию, которое они считали своим, всей стране. Сталин лично держал под контролем соцсоревнование и следил за отражением его успехов в печати. В предисловии к книге Е. Микулиной «Соревнование масс», которое было незамедлительно напечатано в «Правде»,¹³ он писал: «В последнее время участились в нашей печати статьи и заметки о соревновании. Пишут о философии соревнования, о возможных результатах соревнования и т.д. Но редко можно встретить такие заметки, которые изображали бы сколько-нибудь связно картину того, как проводится соревнование самими массами, картину

¹⁰ Коллинский А. Пятилетка Каменской бумажной фабрики. М.; Смоленск, 1931. С. 17.

¹¹ Сталин И.В. Соч. М., 1949. Т.12. С.11.

¹² Там же. С.13—14.

¹³ Сталин И. Соревнование и трудовой подъем масс// Правда. 1929. 22 мая.

того, что переживают миллионные массы рабочих, осуществляя соревнование и подписывая договоры, картину того, что массы рабочих считают дело соревнования своим собственным, родным делом».¹⁴

Самая задушевная идея очерка Платонова связана со стремлением показать именно таких рабочих, для которых труд, дело, профессия, свой завод составляют смысл «существования», кровную необходимость, родственную обязанность. Не случайно он упоминает о том, что рабочие относились к фабрике «как к своему двору», а главный герой и вовсе «окончательно женился на фабрике».

Очерк Платонова с характерным для того времени названием «В поисках будущего» волею судьбы или случая оказался помещенным на обороте самых мрачных страниц «Котлована». Очерк заканчивается размышлениями о «высоком образце рабочего человека», о «драгоценном источнике жизни», «судьбе всего пролетарского дела»; а на обратной стороне — рассказ о еще теплом мужике, лежащем в гробу под лампой, в которую он самолично изредка подливал масло. «Мужик, — писал Платонов твердым, уверенным почерком, — изо всех темных своих сил останавливал внутреннее биение жизни, а жизнь от долголетнего разгона не могла в нем прекратиться».

Факт этого парадоксального соседства, разумеется, требует своего объяснения. Почему в творчестве Платонова в 1929 году происходит такое резкое эмоциональное, идейное, эстетическое разделение публицистики и художественного текста? Почему при столь очевидной, даже физической близости очерка и повести столь различен их пафос?

Ответ на эти вопросы содержится в самом очерке, который лишь на первый взгляд представляет собой полную противоположность «Котловану». Оставаясь в границах жанровой нормы, соблюдая тематику времени, учитывая социальный заказ и руководящие указания партии, Платонов как бы изнутри взрывает традиционное содержание введением нетрадиционных тем, мотивов, образов. Этот диссонирующий слой легко и наивно захватывает в свое поле многие болезненные, сложные и просто опасные в те времена проблемы, которые любой добросовестной критике уже было не под силу рассматривать по разряду самокритики.

Только что отзвучала речь Сталина на апрельском пленуме ЦК и ЦКК, где были намечены стратегические линии наступления на капиталистические элементы, определены главные точки приложения сил, и тотчас же эта программа оказалась пародией в устах «артиста устного слова» Лазенкова, который заявил: «Дайте мне чертеж социализма и сырье — я вам в одну смену сделаю и облицую его...». Большая часть речи Сталина была посвящена идейному разгрому «правого уклона» в лице Бухарина, Рыкова и Томского. И на этот факт откликнулся Лазенков: «Раз уклон — катись под откос, нервная стерва!». В таком же ерническом стиле возникает в монологе этого героя и страшная тема Лубянки, куда приносят сведения об оппозиции. Лазенков обнаружил ее с «задней» стороны, «потому что революция — вождь отсталости и смерть измене!». Сталин увидел оппозицию рядом с собой, «справа», а Лазенков считает, что она находится «сзади», за ним, видимо, в самой гуще народной жизни. Не случайно он кричит: «Да здравствует оппозиция!» на трамвайной остановке, «где стоит хороший народ». И на этот «хороший народ» он побежал доносить в «монолитный дом» на Лубянке, за что и получил свои «сребреники» — пятнадцать копеек на дорогу.

Этот «опасный» текст завуалирован рассказом героя о мешке угля, который он по просьбе своей «бабы» украл с производства. История похищения и перевозки злополучного мешка отвлекает внимание читателя от политических сопоставлений и придает монологу исключительно бытовой и наивно-комический характер. Для усиления этого эффекта Платонов вводит в

заключительные строки эпизода рассуждения персонажа о том, любил ли Карл Маркс рыбу и можно ли довести до Москвы «пепел на папиросе целиком». После отвлекающего маневра автор очерка дает оценку Лазенкову — «явный лодырь, сочинитель, профессиональный безработный и артист устного слова». Вне этой общей характеристики остаются без авторского комментария как политическое ерничанье Лазенкова, так и главное его открытие о том, что оппозиция находится с «задней» стороны. Тщательное сокрытие этих крамольных мыслей, балагурная, двусмысленная лексика, отсутствие авторской оценки позволяют сделать предположение о том, что в уста лодыря и проходимца Платонов вкладывает свои сокровенные размышления.

Уже тогда, в начале 1929 года, писатель иронично относился к партийной борьбе, прожектерской политике руководства, ощущая мощный напор оппозиционных настроений народа. Сейчас, когда опубликованы некоторые из многочисленных обращений крестьян и рабочих в самые высокие инстанции, понятно, что каждый простой труженик, обладавший определенным здравым смыслом, в те годы уже понимал антинародную сущность власти, ее демагогию, цинизм и жестокость. «Скажите, что вы сделали за 11 лет? — обращался один из корреспондентов в газету «Правда» в апреле 1929 года. — Безработица, миллионы людей гибнут на биржах, голодные, выброшены из заводов и учреждений, весь народ за исключением коммунистов стонет под гнетом большевиков, ни писать, ни говорить правды нельзя — посадят в тюрьму, а потом еще и расстреляют. Это факт. Гнет царизма бледнеет перед гнетом большевизма, так говорят все крестьяне и рабочие».¹⁵ Об этом Платонов, разумеется, знал и знал не понаслышке, работая в 1929 году в Наркомате земледелия. Возможно, что и в Тверской губернии он побывал по мелиоративным делам.

Первый эпизод платоновского очерка — встреча с Лазенковым — является своеобразным эпиграфом, где выдуманый, «чужой» персонаж, окарикатуривая и опошляя главные тезисы сталинской речи, иносказательно утверждает мысль о народной оппозиции власти. Известно, что Платонов любил придумывать эпиграфы к своим произведениям, пряча свое авторство за цитатами из несуществующих текстов. Монолог Лазенкова, не связанный с темой и сюжетом самого очерка, написан в иной стилистической манере, манере «Котлована», поэтому его значение не исчерпывается прагматическими задачами — показать отрицательного героя, а приобретает более глубокий, обобщенно-философский смысл.

Не приходит ли в противоречие этот «эпиграф» с дальнейшим текстом очерка, где рассказывается о социалистическом труде на Каменской фабрике? На этот вопрос с уверенностью можно ответить отрицательно, ибо Платонов нашел удивительное предприятие, работа которого определялась не бюрократами, не администрацией, не партийными лидерами, а исключительно рабочей инициативой. Фабрика привлекла внимание писателя не только потому, что о ней сообщала центральная пресса как об организаторе социалистического соревнования, но и потому, что сами рабочие наперекор власти сумели отстоять предприятие и не позволили его закрыть. Трудно поверить, что так могло случиться, но трудовой коллектив взял дело в свои руки, наладил производство бумаги, организовал работу самым рациональным способом. На этом «отдельно взятом предприятии» рабочие являлись не мифическими, а реальными хозяевами завода и своей жизни. «Там, где половина рабочих оставила тридцать лет самой благородной поры своей жизни, — замечал Платонов, — там дело не только в зарплате, — там дело в хозяйском чувстве к фабрике и в полном праве на нее». Если простого труженика не понукают, не дергают, не «администрируют», то он спокойно и обстоятельно сумеет обустроить

¹⁵ «Проклятия крестьян падут на вашу голову...» Секретные обзоры крестьянских писем в газету «Правда» в 1928—1930 годах. Публикация Т.М. Вахитовой и В.А. Прокофьева // Новый мир. 1993. № 4. С.171.

жизнь вокруг себя. Для этого нужно еще одно важное условие — «дать ему средства в виде целого государства». Платонов в очерке утверждает, что рабочему такие средства «дали». Однако из дальнейшего текста ясно, что средства могут в любой момент отнять, фабрику закрыть, людей выкинуть на улицу, лишив хлеба, «хозяйского чувства», «чувства смысла жизни из сердца».

Писатель на рубеже 20—30-х годов четко понимал, что в советской России происходит процесс «отчуждения» собственности, считаемой общей и социалистической, от мира реальных тружеников в пользу чиновничьей, бюрократической верхушки. Позже, в записных книжках 1934—1936 годов, встречается такая запись: «Горе великого времени» в том, что пролетариат завоевал власть (частично, смешанно, но едко, отравленно) для оригинальной, удивительной формации буржуазно-аппаратной демократии...»¹⁶ Эта «буржуазно-аппаратная демократия» пользовалась плодами труда рабочих и крестьян, вершила их судьбы, ввергая их в хаос бессмысленного существования.

Опасность такого течения событий подметил и запечатлел Платонов в очерке 1929 года. Свешников, положительный герой очерка, боится, что его насильно «отправят в деревню» и он «выйдет с мертвой душой, — вместе с номером у него отнимут в проходной будке чувство смысла жизни из сердца, последний способ сообщения с людьми. Он вновь очутится среди сырой, голодной природы, как в юности очутился без бога и покоя». Страх Свешникова оказался напрасным, фабрику не закрыли. Однако проблема осталась без разрешения, ибо закрывались другие заводы и фабрики, разорялись из-за непомерных налогов крестьянские хозяйства, и в зону вселенской заброшенности, экзистенциального одиночества погружалась ранее трудоспособная и активная часть народа. Эта тема представлялась Платонову самой важной в то время, он слегка ее коснулся в очерке и сделал предметом художественного анализа в «Котловане». Очерк, несмотря на социалистический пафос, обнаруживает парадоксальную близость с «Котлованом».

В очерке вдруг возникают такие знакомые по «Котловану» темы самоубийства и смерти, поиска веры и истины. Оказываются в чем-то очень близкими герои очерка и повести. Рабочий Свешников с Каменской фабрики, опасющийся, что он с увольнением с работы потеряет «чувство смысла жизни», удивительно напоминает Вощева, уже потерявшего и работу, и истину. Инженер, беседующий с автором очерка об улучшении производительности труда, рассуждает о человеке, у которого есть ум, сердце и настроение, с нотой грусти и печали, сближающей его с Прушевским. И даже летун и врач Лазенков своей хитрой терминологией схож с мастером научного разговора о социализме — Сафроновым. Размышления Платонова о «пустой душе крестьянина», о земле, «не отвечающей человеку плодом и урожаем на его труд», предваряют деревенские сцены «Котлована». Возникнут на страницах «Котлована» и пионеры, побывавшие на экскурсии на Каменской фабрике.

В недрах производственного очерка о людях, нашедших смысл существования в коллективном, социалистическом труде, уже реально ощущается замысел повести о людях, потерявших этот смысл в связи с утратой или неимением возможности приобщиться к такому созидательному творчеству. «Человек же без труда, — пишет Платонов в очерке, — без узла жизни, связавшего его с человечеством и природой, делается сухой былинкой, колеблемой ветром нужды и теснотой одиночества». Именно такие люди являются героями «Котлована».

При жизни писателя ни очерк, ни повесть не увидели свет. И это весьма показательно. Платонов обладал каким-то удивительным, «опережающим» художественным сознанием. В очерке о победителях соцсоревнования присутствовал метафизический замысел противоположного характера, и это присутствие осложняло восприятие текста, затрудняло постижение простых и ясных вещей.

¹⁶ Платонов А. Деревянное растение. Из записных книжек 1927—1950 // Огонек. 1989. № 33. С. 14.
lib.pushkinskiydom.ru

Повесть «Котлован», лишенная предыстории, казалась неясной, мрачной, не соответствующей пафосу эпохи. И только сейчас публикация очерка «В поисках будущего» предоставляет исследователям возможность детального сопоставительного анализа этих текстов для выявления замысла и концепции «загадочной» повести Платонова. Разыскание и публикация других архивных материалов представляется первоочередной задачей современной науки.

В ПОИСКАХ БУДУЩЕГО (ПУТЕШЕСТВИЕ НА КАМЕНСКУЮ ПИСЧЕБУМАЖНУЮ ФАБРИКУ)

В нашей стране любят предъявлять документы: это не только остаток тех прошлых лет, когда мы по метрикам и всеми способами делили людей на врагов и товарищей: полный подробный документ — есть рабочая биография, где записано трудовое сочинение целой жизни. Это сочинение дорого потому, что труд — безымянный: на кирпичках и на писчей бумаге нет фамилии работника, и нет ему славы, кроме документа. Особенно такая вещь дорога для бродячего рабочего, который сроду живет без семьи и знает фамилии заведующих биржами труда от Ленинграда до Свердловска.

Матвей Семенович Лазенков был именно из таких. Он остановился передо мной в сосновом лесу, где я сидел для наблюдения Каменской писчебумажной фабрики. Наставала весна — на меня что-то капало с деревьев и кругом пахло сырым теплом. По обоим¹ сторонам лесной реки стояла фабрика, отсюда изредка доплывал сюда острый мертвящий газ серной кислоты. На станции Кувшиново² серьезным голосом прогудел паровоз и одновременно у него зарычал паровой предохранительный клапан: паровоз уходил в трудный подъем с предельным давлением в котле.

В природе было хорошо, но как-то тревожно. Очевидно, весна есть эпоха трудностей и для живого мира. Быть может, ежегодно растения и звери тратят на свое создание и обновление столько же сил, сколько людям потребно на устройство социализма. Но ведь природа все же устраивается однажды в год, значит, и мы сумеем устроиться раз в век.

Здесь предстал невдалеке Матвей Семенович. Я думал, что он сейчас вынет из кармана музыкальный инструмент и сыграет мне за плату, или покажет фокусы с картами и кольцом, такую профессию обозначало его острое приветливое лицо походного артиста. Но он предъявил мне свои долгие документы и я с уважением прочитал про восемнадцать профессий гражданина Лазенкова. Матвей Семенович следил за мной, пока я читал, и лицо его принимало форму высшего превосходства и трогательного чувства к самому себе — за многообразие своего рабочего искусства; он мог делать бетон наравне с производством челноков для швейных машин. Я оплошал перед ним и выразил ему свое почтение. Он сразу ослаб от своих благородных чувств и вытер слезы на бледных глазах универсального рабочего. Но это было лишь введение в еще большие человеческие чувства, а именно: Матвей Семенович Лазенков достал из своего мешка две бутылки водки на одну сухую рыбу. И мы слегка выпили с ним под веселым солнцем, уже уверенные в своей дружбе.

Немного погодя Матвей Семенович уже произносил беспокойную речь лесу и мне:

— Я — резервная сила эсэра! Дайте мне чертеж социализма и сырье — я вам в одну смену сделаю и обликую его... Что там в газетах пишут — тут уклон, там перекося! Раз уклон — катись под откос, нервная стерва! Царап его — и ваших нет, а наши тут!..

Матвей Семенович говорил ртом из внутренних чувств, а голова его сидела на плечах и больше слушала, чем думала.

— Ты слушай дальше! Была у меня баба в Москве, а я в пекарне тогда помаленьку тесто жег. Пристала ко мне баба: принеси, говорит, мне углей мешок, я чай пить привыкла. Привыкла — так пей; несую я ей углей, а у трамвая стоит хороший народ, стоит и ждет. Вдруг у меня удар в сердце, и я — царап! — да здравствует оппозиция!

Еду я дальше — стою уже на передней площадке с угольным мешком, как депутат какой. Доезжаю до Лубянки и иду в монолитный дом. А там барышня сидит и меня спрашивает: с какой стороны вы чувствуете оппозицию? — С задней, говорю, — потому что революция — вождь отсталости и смерть измене! — Ах, с задней, — говорит мне барышня, — ну, тогда идите отсюда к шутам! — Не пойду, говорю, мне ехать не на что, а я человек утомленный! Барышня мне вынимает гривенник и дает. — Не хватает, предупреждаю я, — еще копейку давай — мне полторы станции ехать! — И она мне еще пятак без сдачи дает. А угли мои внизу лежат. Как бы, думаю, стражники там самовар не начали ставить: пожгут угли, моя баба с ума сойдет. Оказывается, нет — угли целы и даже запечатаны, как судебное вещество. Приехал я домой и стал пить кипяток из новых углей, а на другой день взял и ушел из пекарей в кочегары...

Кругом стало скучнее — испарения земли застали солнце и ветер начал работать на лесных вершинах, поскрипывая терпеливой древесиной. Матвей Семенович несколько утомился — он занял рот рыбой.

— Говорят, Карл Маркс рыбу любил, — произнес Матвей Семенович.

— Любил, — сказал я.

— И я люблю, — сообщил Матвей Семенович. — Говорят, в Москве теперь все по карточкам дают, а у меня в документах паспорта не хватает. Паспорт дадут без карточек, иль нет?

— Дадут, — сказал я и закурил.

— Говорят, кто пепел на папиросе целиком в Москву доставит, тому рубль дают...

— Нет, — ответил я.

Оплошность у меня проходила: передо мной сидел явный лодырь, сочинитель, профессиональный безработный и артист устного слова. В Москве Лазенков никогда не был и профессий накопил потому, что его отовсюду увольняли, а он поступал дальше на новые предприятия. Свое несчастье он выдал мне за личное квалифицированное достоинство и высоко увлекся передо мной, забыв, что он уже отсох от рабочего класса.

— Ты врешь, — сказал я ему. — Ты ничего делать не умеешь. Накопил отметки и ходишь хвастаешь, — ты не рабочий...

Матвей Семенович со злобой затосковал: видно, что ему тоже трудно; сам про себя он знал, кто он такой — неумелый, слабый и ненужный.

— Значит, я дурак? — спросил он у меня.

— Нет, ты не один дурак, — ответил я ему. — Ты еще, во-вторых, вредный.

— А зачем тогда наша республика дураков рождает? — перехитрил меня Лазенков. — Какая-же это тогда республика, мать твою в эсер?!

— Ты — не республика, — отклонил я Лазенкова от своего отечества. — Республика у нас рабочая, а ты не рабочий. Тебя республика никогда не рожала, ты живешь одному себе на потеху, а рабочим — для лишних расходов.

С быстрой слабыхарактерного человека Лазенков потерял свое прежнее настроение и захотел быть искренним.

— Значит, я — эгоист и больше ничего! Убивать таких надо рабочей рукой....

Лазенков растрогался, втайне ожидая моего сочувствия.

— Придется убивать, — сообщил я.

Здесь Матвей Семенович образумился: он рассчитал, что мир велик и меня можно потеть навсегдѣ и без убытка, напрасно он тратил свое вино на меня. Лазенков спокойно собрал остатки рыбы и встал.

— Будь здоров, — сказал я Матвею Семеновичу.

— Не к чему: таких убивать надо, — и Лазенков тронулся дорогой на Ржев.

* * *

После Лазенкова я вошел на Каменскую писчебумажную фабрику. А Матвей Семенович шел сейчас где-то на лесной дороге в город Ржев, хотя ему было мало смысла достигать этого Ржева. Его путь не имел значения на своем конце, но он будет идти всю жизнь в поисках легкой пищи и развлечения, пока не упадет в межевую яму от смертельного утомления. Хорошая жизнь делается трудно: я видел, с каким терпеливым напряжением рабочий засовывает еловые деревья в патрон рубильной машины и та машина со зверской энергией электрического привода рубит дерево в мелкую щепу. Рабочий человек не шел по лесной дороге, он стоял на месте и заставлял идти вперед по движущейся ленте изрубленный лес. Где-то на конце фабрики лес окончательно превращался в бумагу и тетради, бумага и тетради исчезали за ограду фабрики и возвращались к рабочему рубильного патрона в виде книг и грамотных детей, карябающих свои первые лозунги на <отцовской чистой>³ тетради. Отец лишь выработывал чистое <место для помещения> ума маленького нового человека. Бумага, <конечно, делается> не из одного искрошенного дерева. К этому <основному материалу> прибавляются химические вещества <гарпиус, клей>, глинозем и др. Производство бумаги требует много <пара, воды> и энергии. Один пионер, ходивший по <фабрике с экскурсией>, заметил, что лучше б было пустить во-всюду <воды по> больше, а химии поменьше.

— Почему? — спросил пионера фабричный специалист.

— Потому что вода течет в речке, а кислота — нет.

— Ну и что же?

— А тоже, что тетрадка стоит пятачок: ее <враз испишешь>, а отец потом дает три копейки, — <говорит денег нету>. Может и нету, — отчета дома не ведут, проверить <не получится>. — Специалист и я почувствовали какое-то <угрызение совести> и свою общую отсталость перед этим юным <будущим человеком>. — Если б в реке текла химия, тогда б надо воды поменьше, — закончил пионер свои указания с <обратного конца>.

В целлюлозном отделе фабрики стояли большие бутылки с какой-то желто-красноватой жидкостью, <называемой селеном>. Раньше эту жидкость как побочный <продукт, ненужный сам> по себе для производства бумаги <спускали по канавке вон из> фабрики. Еще до указания пионера, селен <начали собирать в> посуду, сосчитав, что этот селен может <дать фабрике около> полумиллиона в год добавочного дохода. <Селен представляет> собой ценное вещество для электротехнической и химической промышленности и стоит 2—3 тысячи рублей <один килограмм>. Каменская же фабрика в год дает около 200 <килограммов этого> селена. Теперь дело стоит за тем, чтобы этот селен перевести из бесформенного состояния в кристаллическое и тогда он будет иметь свою полную рыночную стоимость. Селен отходит из нашего уральского колчедана, и надо подумать вообще — нельзя ли поставить его независимое прямое производство, кроме обязательного сбора на всех советских бумажных фабриках. Селен, вероятно, может стать и предметом вывоза за границу.

Детское указание пионера — воды побольше, а химии поменьше — получило, кроме дела с селеном, еще и прямое исполнение в том отделении Каменской фабрики, где производят клей-гарпиус. Каменские химики-бумажники прочитали однажды во французском журнале о

новом экономном способе приготовления гарпиуса. В журнале, понятно, была помещена лишь осведомительная заметка: инженер такой-то делает опыты там-то, чтобы проклейка бумаги стала дешевле. Трое специалистов Каменской фабрики составляют собственный проект, делают опытную варочную установку и терпят полный успех предприятия. Именно: новый способ дает экономию гарпиуса на 40%, иначе говоря, наименьшее сбережение фабрики на клее равняется 100 тыс. руб. в год и школьник уже сможет получать тетрадь за 4 коп. вместо 5. Эта каменская копейка сделает лишние тысячи людей грамотными и равноценна ежегодной постройке двух-трех десятков хороших школ. Если же помножить каменскую копейку на всю советскую бумажную промышленность, то эта копейка станет целым колесом культурной революции.

Для самих рабочих новый способ производства клея также выгоден: он требует меньшего трудового напряжения и допускает применимость низкой квалификации.

В ролловом отделении в одной из машин каменцы увеличили число работающих планок, и ролловая машина стала работать экономней на 9.000 руб. в год. Но это было не очень удивительно, поскольку в русском рабочем всегда было много ума, не хватало лишь средств: теперь ему дали средства в виде целого государства — и он действует. Гораздо загадочнее была гидравлическая вымывка целлюлозы, вместо ручной, потому что новый способ вымывки нисколько не влиял на производительность труда. Почему же этот способ тогда ввели? Дело в том, что у нас машина дороже человека; с машиной нельзя плохо обращаться — она перестанет работать, а с человеком — можно, он перетерпит за счет лишнего расхода своего тела и своей жизни. Однако не всюду так. На Каменской фабрике вводят и такие улучшения, которые полезны не для машин и производительности труда, а для самого рабочего: здесь уже человек получил социалистическую оценку. Фабрику начинают устраивать так, чтобы она лучше отвечала душе и настроению рабочего и не тратила его нервов, бдительности и мускулов. Только для этой цели введена гидравлическая вымывка целлюлозы на смену ручной. И все же здесь еще мало отличий от других наших лучших предприятий.

* * *

Кругом Каменской фабрики росли леса и жили деревни, в деревнях существовали крестьяне, которые пахали, сеяли и жали среди обычного среднерусского пейзажа. И было непонятно, почему здесь рабочий производит бумагу вдесятеро дешевле, чем на Сясьской фабрике: природа и люди там едва ли хуже. Я проходил по фабрике и рассматривал рабочих: они попадались лишь изредка среди ущелий предприятия.

Пожилый бумажный мастер стоял у вращающихся барабанов и глядел на них с некоторым сомнением: он не был уверен, что и нельзя заставить вращаться еще быстрее. Однажды он это уже сделал. Он сел среди сменившейся бригады старых рабочих и сказал им: рабочий человек может стать и мухой и слоном, — чем захочет; с мухой и паук управится, а слон сам деревья корчует. Фабрикант Кувшинов⁴ в Америку ездил, чтобы не ослабеть в производстве, но загодя утонул на корабле «Титанике», а нам в Америку ездить дорого, нам приходится по дешевке самим думать.

Бригада молча слушала мастера: она уже кое-что понимала. — Барабаны идут тихо, — говорил мастер. — Сменив шкив на электромоторе, дадим барабанам настоящий ход — бумага нужна скорее. У нас сейчас год недостатков, вы знаете, — я не учу, а разговариваю. Лучше разговора будет гнать машины... Страшно вам или так себе?

Мастеровые не испугались. Отчего не испугались — было непонятно: лишний труд всегда влечет сокращение жизни, он заменяет самоубийство. Но у бригады имелся свой расчет: год

недостатков сейчас можно превратить в близкий век благополучия, если истратить этот год на труд и более скорых машин.⁵ И еще было нечто у этой бригады, что не оплачивается и пока неизвестно.

Барабаны пустили быстрее, бумаги с них стало получаться на 20% больше. Другие бригады подравнялись к этой первой бригаде, потому что сочли для себя позором тихий ход машин.

«Нас ведут в социализм машины: дадим машинам полный ход!»

Этот каменский лозунг исполнили сами каменцы.

— Отчего вы умные и честные, а на Сяси дураки? — был спрошен один рабочий-каменец.

— Дураку виднее, у него спроси, — ответил каменец. — Разница идет не от умного, а от глупого: мы ее не чувствуем.

Вечером я читал планы и расчеты фабрики. В расчете стоимости одной тонны бумаги за первую четверть 1928—29 года сказано, что Каменская фабрика произвела бумаги на 38% больше задания и на 28 рублей дешевле за тонну.

* * *

Фабрика работает день и ночь — под солнцем и под луной. От этого и ночью не хотелось спать: близко находятся люди, которые бодрствуют и трудятся среди жары машин.

Обеспокоенный окружающей энергией, я вышел в поселок на поиски истины высокого производительного труда, — истины, утраченной на многих хорошо оборудованных предприятиях.

Каменские изобретения еще не выделяют Каменскую фабрику из всех других фабрик: рабочий у нас всюду изобретает; в изобретательстве есть самозащита рабочего от страдания труда, — тем, что труд делается похожим на искусство, и тем, что в изобретениях есть обещание обогнать потребление производством — и вырваться из порочного круга вечной работы.

Я искал не изобретения, не умелых администраторов, а среднего каменского рабочего, чтобы перенять его качества для других.

Кругом лежали тощие, тверские почвы. Землю здесь не обожают — за ее безответность; тверская земля не отвечает человеку плодом и урожаем на его труд — и крестьянин, живущий земледелием, ходит гол, бос и зол. Душа крестьянина тоже пуста — землю ему любить не за что, а больше некого. Другие люди счастливей его: у них есть труд, это средство соприкосновения с миром и людьми, — люди и мир их кормят за труд; и самое место труда делается любимым и священным, как любимая земля в черноземных губерниях. Человек же без труда, без узла жизни, связавшего его с человечеством и природой, делается сухой былинкой, колеблемой ветром нужды и теснотой одиночества.

Георгий Никанорович Свешников почувствовал себя ненужной тряпкой, когда Каменскую фабрику хотели закрыть семь-восемь лет назад.⁶ Юношей, разрушив веру в бога, он также потерял связь с миром и думал о преждевременной смерти, но у него не было оружия для смерти, а позже он начал читать Кропоткина, Бебеля, Маркса и постепенно увязался с людьми новым прочным способом.

На Каменской фабрике он стоял за ролловой машиной, и вдруг его почти попросили оставить место и идти домой. А хата его находилась среди бесплодных болот, фабрика была его кормилицей, он уже успел снять с земли свою душевную привязанность к ней и направил ее на фабрику. Если его отправят в деревню, Свешников выйдет с мертвой душой, — вместе с номером у него отнимут в проходной будке чувство смысла жизни из сердца, последний способ сообщения с людьми. Он вновь очутится среди сырой, голодной природы, как в юности очутился без бога и покоя. Тогда Свешников взял и заплакал: вместе с ним плакал весь рабочий Каменский район.

Здесь рабочие ясно разгадали, что индустрия — их кормилица и притом — единственная, а где хлеб — там и любовь и прочие лучшие чувства.

Фабрику оставили работать. Мастерские в нее вцепились, как крестьяне в землю. Там, где половина рабочих оставила тридцать лет самой благородной поры своей жизни, там дело не только в зарплате, — там дело в хозяйском чувстве к фабрике и в полном праве на нее.

Лет пять назад Георгий Никанорович Свешников потерял в деревне всякий причал — он продал по дешевке усадьбу замужней сестре и переселился в фабричный поселок, словно окончательно женился на фабрике. Около половины каменцев также навсегда утратили свою родину — деревню, а остальные желают того же.

— А как у вас в фабрике и ячейке? — спросил я у Свешникова. — Там у вас бюрократизм или вообще слабо? Бумаги для планов и резолюций им хватает? Свешников не понял формы вопроса — он жил наивно в обетованной земле.

— Там же мы сидим: выбираем и меняемся, мы почти по очереди должности несем.

— Ах, так, — понял я с облегчением. — Так просто?

— А еще чего тебе? Мы просто рабочий класс, нам некогда суетиться.

— Кто у вас инженеры? — спросил я дальше.

— Один есть рабочий с высшим образованием по технике, а другие — более пожилые.

— Как работают пожилые?

— Так же, как и рабочий. Инженеры — у них ум искусственный, они знают больше.

— Почему больше, вы же работаете тридцать лет? Вы знаете по бумажному делу все.

— У них весь кругозор в голове, а у меня одна фабрика. Он знает, отчего колчедан в горах растет, он что и к бумаге не касается может сюда же для пользы присоединить.

После я был у инженера. Инженер имел спокойное, удовлетворенное лицо, работал он без спешки, но непрерывно.

— На чем у вас основаны отношения с рабочими? — был задан вопрос специалисту.

— На производственном уважении. Работать с опытными рабочими можно только имея тоже опыт в голове и практику в руках. Плохой инженер будет здесь на другой же день изолирован и сам уедет.

— Трудно вам?

— Нет. Мы мало администрируем, мы больше улучшаем машины и условия труда. Это заменяет управление. Главным образом, я лично считаю, надо постоянно облегчать условия труда — постепенно делать труд бытовым, нормальным чувством. Вы видели гидравлическую вымывку целлюлозы?

— Видел. Почему вы говорите, что сделать труд бытовым — это главное?

— Потому что половина успеха всякого предприятия всегда было и будет психология рабочего: у человека есть сердце, ум и настроение — вот в чем дело. Остальная половина успеха — машины, сырье, организация и т.д. С машинами легче — у них нет настроения, у них есть только конструкция и состояние... А вообще-то говоря, сейчас трудно. Все время чувствуешь под собой рабочий подпор и сам должен подниматься, а когда поднимаешься — труднее удержаться и легче слететь... Это слегка страшно, но интересно...

— У вас твердые кадры рабочих?

— Да. Основной состав мастеровых почти не меняется.

Раз так, то молодежь из ФЗУ на Каменке, наверное, плохо себя чувствует: у нее нет хороших профессиональных перспектив. При очень слабой текучести рабочего состава трудно полчить работу и трудно продвигаться по лестнице квалификации. Такое мнение о ФЗУ Каменской фабрики — ошибка. Молодежь там учится с доверчивой яростью, потому что она молодежь и слабо боится завтрашнего дня. Это бесстрашие не бессознательное. Фабзавучи

уже знают о беспорядках на Сяси, о том, что на «Соколе» и на Балахне хуже, чем на их фабрике. И ученики ФЗУ имеют свой разумный, государственный проект: на Сясь и на другие новые фабрики послать с их фабрики группы опытных рабочих, чтобы они там «оробочили» и «раскрестьянили» свеженабранную рабочую силу. Один ученик так нечаянно и сказал: «На Сяси мало „рабочих“, там одна „рабочая сила“». Уехавшие каменские рабочие получают на новых фабриках повышение, а на самой Каменской фабрике получится передвижка снизу вверх и освободятся места для окончивших фабзавучей. Если дать такую перспективу Каменскому ФЗУ, то само ФЗУ тоже, как и фабрика, станет образцовым, потому что настроение учеников, как и рабочих, есть половина успеха их занятий. Кроме того, новые фабрики получают настоящее рабочее ядро из лучшего советского питомника мастеровых-бумажников. Пролетариат должен расширяться и воспитываться за счет освоения выходцев-крестьян лучшими рабочими. Многие каменцы совершенно разделяют мысль о живой помощи новым бумажным фабрикам. «В середине рабочего сословия мы полные хозяева, а жить все равно где, — сказал один мастерской. А затем добавил для полноты: — Хотя мы и наружи тоже хозяева помаленьку».

Свешников глядел поверх очков в газету, не доверяя стеклу. Его сын, фабзавучник, говорил мне о том, что на севере, на Сяси, природа хороша — он туда обязательно поедет потом на работу. Еще ему нравился город Монреаль — за свою тайну и отдаленность, но поехать туда придется не раньше мировой революции: и сын Свешникова вздыхал — такой город пропадает без него. За окном жила ночная лунная тишина. Лишь иногда пройдет рабочий на смену или тревожно попросит далекий паровоз тремя свистками тормозов на уклоне. В районе Каменской фабрики не знают хулиганства и никто не помнит, когда было последнее убийство. Настоящий социалистический труд, органическое отношение к производству — уже сами по себе образуют бытовую культуру.

Близ станции Кувшиново, Беларускай дороги, революция так сумела использовать природные и исторические условия, что создался высокий образец рабочего человека — с чувством труда как телесной надобности и с отношением к фабрике как к своему двору, средству связи коллектива и драгоценному источнику жизни, взамен бесплодного земельного надела. Страна строится заново — создаются не только новые заводы, но и несуществовавшие люди, способные понять, что мы бедны от великих затрат на социализм, способные заплатить годами за века и работать с напряжением ревности друг к другу и со страхом за судьбу всего пролетарского дела.

Андрей Платонов

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Так в машинописи Платонова.

² В 1938 году поселок Кувшиново был преобразован в город (см.: Край Тверской, наш край Калининский. Калинин, 1988. С.8).

³ Текст в скобках на данной странице машинописи реконструирован публикатором.

⁴ Каменская бумажная фабрика принадлежала генералу Дупелю, который в 1866 году проиграл ее московскому купцу М.Г. Кувшинову (см.: *Колпинский А.* Указ. соч. С.3).

⁵ Так в машинописи Платонова.

⁶ Эпизод с закрытием фабрики описывается в брошюре А. Колпинского следующим образом: «Вредительство в бумажной промышленности крепко ударило по фабрике в 22—23 гг., вредителям удалось настоять на уничтожении в Каменке древесно-массного завода. Оборудование его было передано фабрике „Сокол“ и Троицкой фабрике быв. Калужской губернии. Уничтожение древесно-массного завода нарушало принцип замкнутого древесно-целлюлозно-бумажного комбината, давало возможность вредителям ставить вопрос о закрытии Каменки, как нерентабельной, и только благодаря огромному возмущению каменских рабочих против консервации Каменки, фабрика осталась жить» (с.4).

Е. И. Колесникова

«ЧЕЛОВЕК И ЕСТЬ СЮЖЕТ»

Предлагаемые рукописные материалы интересны тем, что загадочный Платонов здесь не отстраняется от читателя многомерным художественным кодом, а сам старательно проводит его через свои произведения, объясняя их сюжетную логику, оттенки переживаний своих героев, четко обозначая собственные творческие и общественные взгляды.

Все три рукописи не датированы автором; точное определение дат в настоящее время не представляется возможным. Тексты написаны карандашом на больших сдвоенных листах. В конце каждой рукописи, как обычно у Платонова, стоит его размашистая подпись. Рукописи «Примечания к рассказу „Песчаная учительница“ для развития сюжетной стороны» (Ф. 780. Оп. № 23. Л. 1—4) и «Сведения технического и съемочного порядка для постановки „Песчаной учительницы“» (Ф. 780. Оп. № 23. Л. 5—5, об.), как видно из их заглавий, имеют специфического адресата — постановщиков фильма по рассказу «Песчаная учительница». Рукопись «Зреющая звезда» (Ф. 780. Оп. № 9. Л. 1—2, об.) тоже явно адресована другому лицу, скорее всего, это черновик договора с издательством, развернутый план будущего романа.

В первом случае это прорисовка рассказа «Песчаная учительница» для ее наиболее адекватной экранизации. Обращает на себя внимание, как бережно писатель относился к интерпретации собственного текста, чувствуется, насколько важно ему было быть правильно понятым. За счет его пояснений образ Марии Нарышкиной значительно обогащается и оживляется.

Героиня рассказа, учительница, заброшенная в пустынную глушь, начинает подвижническую борьбу с песками, наступающими на людей. Через три года, когда становятся заметны плоды ее кропотливого труда и деревня покрывается робким зеленым щитом, появляется племя голодных кочевников с голодными стадами и вытаптывает все насаждения.

Это особый разговор, почему все платоновские энтузиасты-преобразователи терпят крах: не работают шлюзы, гаснут электрические лампочки, взрываются силовые установки и т.д. Все здесь, как всегда у Платонова, являет ступок художественных и философских идей. Но есть в этих неудачных преобразованиях и диалектический момент утверждения, закреплённый подчас в самом названии (например, «Родина электричества»), а порой проступающий через объективную соотносённость с действительностью. Ведь исторической реальностью является все-таки осуществленная идея судоходных шлюзов между Волгой и Доном — Волго-Донской канал, электричество тем более не надолго задержалось после взрыва станции в Верховке. Однако писателю важно рассмотреть своего героя именно в момент его поражения перед стихией или обстоятельствами. Мария Нарышкина из «Песчаной учительницы» вместе с горечью от проигранной битвы обретает, как это зачастую бывает с героями Платонова, новое, более объемное понимание своей миссии. Она соглашается переехать в другую, еще более глухую деревню, чтобы начать там все заново, а в покинутом селении люди, наученные ею борьбе с песками, и сами уже смогут заняться озеленением.

Образ энтузиастки-подвижницы, рожденный неповторимым платоновским миром, вполне ложится на вертикаль демократической традиции русской прозы Г. Успенского, В. Короленко, произведений ранней советской литературы («В новую жизнь» И. Шмелева, «Голод» С. Семёнова и др.). Предлагаемые материалы вносят новые акценты в изображение героини.

Дата их написания может быть определена примерно. Если «Песчаная учительница» была привезена из Воронежа в Москву в 1926 году, то «Примечания...» могли быть написаны, как следует из текста, только после опубликования рассказа, т.е. не ранее 1927 года. А этот год

ознаменовался, как известно, бурным обсуждением вышедших в свет «Разгрома» А. Фадеева, «Вора» Л. Леонова, сборника «Тайное тайных» Вс. Иванова, в том числе в свете углубленного внимания к проблемам психобиологического начала в человеке.

«Примечания...» и «Сведения...» разворачивают повествование в русло более современного контекста. Они являются толкованием, психологическим комментарием к рассказу. Упор делается на чувственной стороне натуры Нарышкиной. «Нерастрченная на любовь душа целиком перешла в культуру и в ней расходовала свои силы, возвращенные, быть может, для материнства и размножения» (л. 1).

Женщина и несколько поклонников вокруг нее, как прием построения интриги, не чужд Платонову («Строители страны», «Чевенгур» и др.). Однако, как правило, это статический расклад, исчерпывающий разнообразием образов влюбленных художественный диапазон возможных сюжетных вариантов.

Для раскрытия отдельных чувственных нюансов у героини Платонов обрисовывает круг мужчин, с которыми она общается. Это обожающий ее умный и тонкий, но еще полуграмотный крестьянин Кобозев. Он боготворит Марию, однако «тонкое чувство любви в нем борется с душей чувственностью, скрываемой им даже от себя» (л. 1). Это и Никита Гавкин, хозяйственный и рассудительный мужичок. Это и вождь кочевников, в ее глазах исполненный непонятого величия и права не ценить ее труд (как раз за противоположное ей были близки русские Кобозев и Гавкин). Он выгапывает вместе со своим племенем ее посадки, делая это не исподтишка, а открыто и гордо — ведь его племя всегда здесь пасло скот, гоняясь по пустыне за кормом. После встречи с ним «Нарышкина ходит как безумная. Она поет и смеется, видит в бреду этого вождя, топчущего на своем коне огромную, убранную лесами страну, прыгающего через реки, отчего реки сейчас же высыхают и в руслах веет пыль» (л. 4).

Ее истинная женская природа готова подчиниться именно ему — покорителю и разрушителю ее мира. Но она видит, каково живется людям его племени — корма скоту не хватает, женщины и дети умирают от голода. И это понимание заставляет ее продолжать свою работу.

Можно, конечно, сейчас порассуждать о целесообразности орошения пустынь и пр., но тогда мы выйдем за пределы произведения. В рамках же заданных автором художественных координат Мария Нарышкина следует логике своего характера, переступает через свои чувства во имя благополучия других людей. Что есть ее подвижничество — трагическое изживание себя или же героизм,двигающий вперед историю? Платонов, в духе своего времени, ближе ко второму, однако ни на что сопутствующее этому, как мы видим из «Примечаний...», глаза не закрывает.

Подобный дополнительный акцент на вечных человеческих переживаниях позволяет предположить, что они-то и лежат в основе его мировидения. Быть может, это было драмой писателя — противоречие его умозрительных социально-философских концепций с живым чувством, а любить он умел до самозабвения.

Как свидетельствуют разыскания Н.В. Корниенко, в 1928 году Платонов обратился к жанру киносценария — перевел на киноязык рассказ «Песчаная учительница» и повесть «Епифанские шлюзы». А в планах Московской кинофабрики Совкино эти названия значатся за 1929 и 1930 годы.¹ Приводимый ниже текст имеет прямое отношение к этому творческому этапу писателя, однако его конкретное место в ходе работы над кинопостановкой «Песчаной учительницы» еще предстоит выяснить. Несомненна значимость рукописи как редкого случая художественного самокомментария Андрея Платонова. И в будущих академических изданиях

¹ Корниенко Н.В. Творческая биография и текстология А. Платонова: (В художественной лаборатории писателя). Дис.... д-ра филол. наук. М., 1992. С. 172—173.

рассказ «Песчаная учительница» должен непременно сопровождаться публикуемым ныне текстом.

В рукописи «Зреющая звезда» дается проспект будущего романа. Текст явно еще не написан, да и сам замысел пока что пунктирен. Основной сюжета является путь становления человека, в котором неразрывно связаны интимно-личное и общественное. Разгоряченный вниманием возлюбленной, герой совершает взрыв на заводе, попадая в ряды террористов-радикалов. После 1917 года он отправляется по дорогам революции, ведомый «„глубоко личным делом“: отысканием девушки». Через «интимное отношение к машинам», т.е. через сердечную привязанность к технике, герой находит себя в творческой работе. Вхождение героя в мир Платонов собирался показать «без схематизма и опроченства». Здесь действительно нет общественно-политической заданности, как, с другой стороны, это и не сплошная стихия личного начала. Жизнь героя выпадает на определенный исторический отрезок, и писатель добросовестно исследует ее.

Сведениями о романе «Зреющая звезда» мы не располагаем. Скорее всего, он так и не был написан. Возможно, замысел распался и был реализован в нескольких произведениях. Крайне важной представляется датировка этого материала, поскольку высказываемые в нем мысли о революции, ее влиянии на ход истории и частную человеческую судьбу достаточно определены. Вряд ли план был написан ранее 1926 года, т.е. до приезда в Москву. Если предположить, что он был создан во второй половине 20-х годов, незадолго до «Чевенгура» и «Котлована», то при сложившейся в современном литературоведении системе оценок платоновских взглядов этого периода нужно допустить крайне малый промежуток между положительным отношением писателя к революции и «охлаждением» к ней. В таком случае это был не постепенный процесс, а резкий кризис. Если же отнести это произведение к «посткотлованному» периоду, тогда вырисовывается довольно замысловатая линия эволюции писательского сознания. В случае такой датировки скорее всего пришлось бы поверить Платонову, что он и в «Чевенгуре» не отказывался от социалистических идеалов, не отрицал революцию, и говорить уже о более многомерном видении писателем общих и частных составляющих исторического процесса, внешних и внутренних сторон мироздания.

Предлагаемая публикация приглашает к поиску и размышлениям.

ПРИМЕЧАНИЯ К РАССКАЗУ «ПЕСЧАНАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА» ДЛЯ РАЗВИТИЯ ЕГО СЮЖЕТНОЙ СТОРОНЫ

1) С начала до конца учительница — Мария Нарышкина — должна быть показана и доказана художественными способами как цельный резкий тип нового человека, в котором личные стремления крепко зацемлены общественным чувством. Некоторая, выпукло показанная, склонность к мечте в ранней юности (чтение географических книжек отца), любовь к единению, задумчивость, соединенная с живостью и нежностью, уберегли Нарышкину от пошлости в молодости и сохранили ей девственность характера. Дальше она обрабатывается культурой, которая так искренно и глубоко воспринимается ею, что сразу обуславливает будущую подвижническую жизнь.

Нарышкина в юности знала лишь одно увлечение, бесследно потом заросшее, это не любовь.

Нерастроченная на любовь душа целиком перешла в культуру и в ней расходовала свои силы, возвращенные, быть может, для материнства и размножения.

Отсюда же некоторая противоречивость природы Нарышкиной. Чувство неясной тревоги, чего-то утраченного, неиспользованного, затаенного, но не умерщвленного и не превращенного еще в другое — в культуру, в нашем случае — дается во всей игре Нарышкиной, даже в ее лице — простым и напряженным.

Друзья дела Нарышкиной в Хоштуове — крестьяне Никита Гавкин и Ермолай Кобозев — могучие люди. Ермолай Кобозев — неграмотен. Но из слов и действий Нарышкиной он каплями сосет ее волю и ее высокое, в его глазах, знание. Он зачумлен и зачарован от бесед Нарышкиной, которые она устраивает для крестьян. Он ходит шальным по степи и мечтает о пустыне, сплошь цветущей и наполненной людьми и городами. В Кобозеве огромная жажда и тонкая чувствительность к культуре, которая воплощена для него в Нарышкиной. Кобозев потенциально большой человек, с сильным мозгом и развитой восприимчивостью. Но все эти силы его, придавленные нищетой, неграмотностью, заброшенностью в пустыне, лежат напрасно и в сыром состоянии.

Однако в его отношении к Нарышкиной проглядывает такая почтительность, такое уважение, что походит на обожание. Но сильный здоровый Кобозев тяжело мучается, когда бывает один, своим несходством с Нарышкиной. Тонкое чувство любви, почти сентиментальной, в нем борется с душевной чувственностью, скрываемой им даже от себя.

Он работает как машина в шелюговых посадках, лишь бы исполнить замыслы Нарышкиной.

Советскую власть Кобозев знает. Он был председателем совета по прошлым выборам. Но ее значение и ее сила стали ему понятны лишь с приездом Нарышкиной.

Он, Кобозев, исполняет самую тяжелую работу — возит посадочный материал, чистит колодцы, караулит в лунные ночи в пустыне на границе села посаженные полосы шелюги, и тут, в одиночестве, вся его душа приходит в движение. Советская власть, культура, Нарышкина, цветущая влажная пустыня видениями проходят в его мечтах, равное одно другому и соединенное в одно целое. Тут оператор и режиссер могут сделать сами достаточно хорошо.

Никита Гавкин похож на Кобозева, но много проще. Его увлекает хозяйственная разумная сторона дела. Он старше Кобозева. Он со сладострастием работает в древесных питомниках и со сладострастием думает о хозяйстве, которое у него весьма рачительное, умное и даже изящное. Можно показать его двор, скот, признаки усердия и домоводства.

Нарышкиной нравится Кобозев, но не до любви. Она скорее видит в нем пионера новой страны и наслаждается им, как товарищем, как явлением природы, от которого веет прочной силой и отвагой, которое не предает.

Раз они попали в далекую пустыню. Нарышкина рассказывала Кобозеву о Пушкине, о Ленине, о Франклине, Амундсене, Америке — Кобозев слушал ее, как он должен слушать, торжествуя и поражаясь.

Ехали они вдвоем на подводе на дальний питомник за черенками фруктовых деревьев. Пустыня тиха, холодный месяц над неостывшим песком, лошадь стала. Ночью в пустыне холодно. Они понемногу заснули, замороженные неясным влечением друг к другу. От холода они лежали обнявшись. Лошадь тоже спала. Тут нужна настоящая игра актеров. Под телегой проползла черепаха, и степь стояла вся невнятная и сказочная, окружив сияющим лунным воздухом двух спящих людей.

Все должно идти целомудренно, строго, точно по моему рассказу, оживляя его лишь хорошей игрой и обогащая живописью искренности.

Когда Нарышкина сидела на завалинке перед своим домом — летними вечерами — ее начинало мутить беспокойство молодости. Она выходила на улицу и начинала играть с деревенскими ребятами в догонялки. Крестьяне сидели у хат и глядели с одобрением; иные тоже

вступали в игру, но никто не догонял Нарышкину — красная и веселая, она носилась в песчаной пыли, визжа от возбуждения, в туче ребятишек. Крестьяне не видели в этом ничего плохого, потому что Нарышкина была хорошая.

Уморившись, она спала легким и глубоким сном.

— Марь Никифоровна, — говорили ей мужики, — бери в мужья Ермошку Кобозева: мужик ходкий и свежий!

Нарышкина в ответ беспомощно молчала и краснела до блеска глаз, походя на мальчика.

2) Небольшое кочевое племя. Вождь. Умный спокойный сухой человек. Без всякой стилизации и красоты. Очень прост. Все племя гонится по пустыне вслед за кормом. Но корма мало. Тощие редкие сухие травинки. Силы от такой пищи коням не хватает на переход до следующей травы. Кони слабы, еле бредут. Скот приобретенную на кормежке силу всю угоняет на мучительный переход, так что почти не дает молока детям и женщинам племени. Все это показать. У каждого племени есть свое так называемое «кочевое кольцо». Только по нем племя может бродить и питаться; на другом кольце — другое племя.

Кольцо лежит по линии редкого произрастания трав. Вождь и члены племени видят, что им остается только вымереть. Против природы они бессильны. Травы год от года менеет. Дети рождаются мертвыми или без кожи, потому что матери голодны и больны. Показать матерей и детей.

Вождь, которому недостает только культурности, жадно ищет выход из смертельного бедствия родного племени.

Он ночью бродит по ставке племени. Укрывает худые синие ноги спящих женщин и смотрит на детей в тряпках, старчески дремлющих с полуоткрытыми глазами.

Но вождь совершенно спокоен. Он только быстро и легко начинает ходить вокруг кибитки, где спит его семейство. Поймав черепаху, он вытягивает ей шею из-под панциря и душит пальцами; потом швыряет в сторону.

Ему говорят про славную русскую барышню из Хошутова. Вождь слушает говорящего и тяжело молчит. Ясно, что ему нравится барышня, но делу ее он не верит. Он знает страшную силу пустыни и зло свирепой природы. Мысль и действия его бьются в мучительной безысходности.

Племя продолжает метаться по своему кочевому кольцу.

Отчаяние племени, убивающая насмерть нужда, растущий голод должны быть показаны, хотя бы в одной части. Но во всех деталях и точно, чтобы видно было, что кочевники обречены на гибель.

После встречи и разговора с вождем кочевников (встречу их надо особо хорошо сделать) Нарышкина ходит как безумная. Она поет и смеется, видит в бреду этого вождя, топчущего на своем коне огромную, убранную лесами страну, прыгающего через реки, отчего реки сейчас же высыхают и в руслах веет пыль.

3) Заключительная часть фильма такая.

Сквозь бурю в пустыне едет Нарышкина на новое место службы — в Сафуту. Ее возница — худой <неразб.> старичок. Иногда Нарышкина сходит с телеги и идет пешая сзади, укрывая шарфом лицо от песка. Открыв лицо, она смотрит прямо в ветер, и ветер у нее выбивает грязные слезы.

Через некоторое время навстречу ей перерезает дорогу знакомое племя кочевников. Ветер и мятущийся песок показывает все в силуэтах. Наконец, Нарышкина и знакомый вождь встречаются. Нарышкина ему что-то говорит, приоткрывая шарф и пожимая руку. Но песчаный ветер разрывает ее слова, и вождь, видимо, не все понимает.

Нарышкина показывает ему рукой круг, рассказывая, что она хочет делать дальше в этой бесконечной пустыне.

Вождь вежливо и внимательно слушает, чуть склонившись. Потом показывает на свое племя, на пустыню и неопределенно машет рукою вдаль. С коня он в первый раз улыбается Нарышкиной и делает рукой прощальный тоскующий знак.

— Начинай скорей, а то наши дети кончаются! — кричит вождь уже на ходу коня.

Долго еще видны: линия всадников на измученных конях и повозка Нарышкиной. Кочевники и Нарышкина разъезжаются в разные стороны.

Ветер несет песок и укрывает тех и других.

В экране бьется песчаная буря.

А. Платонов

В деталях и остальном режиссер и оператор сами поймут, что надо сделать.

Это все написано лишь в дополнение к рассказу.

А. Платонов

СВЕДЕНИЯ ТЕХНИЧЕСКОГО И СЪЕМОЧНОГО ПОРЯДКА ДЛЯ ПОСТАНОВКИ «ПЕСЧАНОЙ УЧИТЕЛЬНИЦЫ»

1) Съёмку произвести в Астраханской губернии или в смежных с нею областях.

2) Там всюду производятся обширные так называемые лесомелиоративные работы: посадки древесных и кустарных пород для укрепления и культуры песков. Съёмка их может дать очень эффектные картины. Зелень на мертвом песке, посаженная по всем правилам лесоводства, очень, как говорится, фотогенична. Подробные и точные адреса таких мест может дать Лесокультурный отдел Центрального управления лесами при Наркомземе, а также местный земельный орган.

3) Сел, какие я описал, в том краю множество. Колодцы, вода вообще там великая ценность. Песок погребает летом тамошние деревни, как зимой где-нибудь в Рязанской губернии.

4) Всю съёмку можно вести без павильонов — на воздухе.

5) Заодно можно показать искусственное орошение (так называемые лиманы) крестьянских полей. Очень распространено в смежной с Астраханской Сталинградской губернии (все сведения даст Сталинградское губземуправление).

6) В этом году лесомелиоративные работы ведутся в Астраханской и Сталинградской губерниях особенно энергично. Так что все процессы, в любой стадии, можно снимать с природы, не производя расходов для нарочной — только для съёмки — посадки.

Просто приехать на место лесомелиоративных работ, пустить артистку, крестьян и снять.

А. Платонов

P.S. Надо все делать так, чтобы действия Нарышкиной были значительные, почти героические, а сама она была обыкновенная и простая, только очень живая.

А. Платонов

А. ПЛАТОНОВ. КРАТКИЙ ПЛАН РОМАНА «ЗРЕЮЩАЯ ЗВЕЗДА»²
(НАЗВАНИЕ-ПРОЕКТ: ВОЗМОЖНО ДРУГОЕ)

Размер романа — 15 авторских листов.

Четыре части; в каждой части по пять глав.

Сущность сюжета:

Живет человек — ребенок. Рабочая слобода. 1906—14 годы. Мощный паровозостроительный завод. Ребенок — сын мастерового. Изнутри, органически, мучительно — на протяжении ряда лет — показывается рост ребенка и превращение его в юношу. Дается жизнь большой группы мастеровых — заодно с отцом ребенка. В противоположность квазиреволюционному толкованию: жизнь рабочих и их детей совсем не проста и не прямолинейна: она полна мучительных <интеллектуальных> исканий выхода, ошибок, тревог, любви и высокой конкретной философии. <Эта жизнь> Она качественно не хуже жизни высших интеллектуальных кругов тогдашнего человека, но имеет своеобразие и резкую специфичность. Здесь мысли сильны и страстны как полая любовь, а не как спорт мозговых извилин. И т.д.

Я постараюсь <дать> показать сложность и глубину рабочего человека, как существа с мускулистым мозгом и полнокровным сердцем. Я выступлю против схематизма и опрошенства. Таких людей я лично знавал — это и есть «массы».

Влияние тогдашнего труда на человека: отрицательное, уродующее весь организм и препятствующее росту и созреванию.

Наибольшей концентрации все эти человеческие силы, своеобразно измененные общественным состоянием, достигают в герое романа — пока ребенку, потом юноше. Тревожный рост. <Искани> Чтение. Искания. Попытка самоубийства. Увлечение религией. Все идет в резких линиях: что задумано, то и делается: мысль становится сердечным чувством и поведением. В этом отличие рабочей психики от всякой иной. Юноша уходит в пещеру, где живет один. Потом в скит. Скит — раскольничий: религиозные анархисты. Типы русской равнины. Дореволюционная стихийная Россия и ее утроба. У героя <умирает страстно любимый отец> гибнет на заводской катастрофе отец, страстно любимый сыном. Юношу потрясает событие. Он возвращается в семью. Начинает работать на заводе. Труд душит его. Религия забыта — поиски нового действительного спасения. На заводе любят юношу; у него товарищи.

Война. Завод под прессом военной администрации. У группы юноши и его товарищей — душевный кризис. Среди товарищей есть анархисты, и <левые> эсеры и социал-демократы. Все левые, решительные и крайние — от молодости.

Война продолжается и обратным ударом бьет по заводу и <рабочим> мастеровым.

Сговор о взрыве силовой станции завода. Юноша полюбил одну девушку. Душевные силы расщепляются и энергия к смерти в нем иссякает. Группа молодых террористов раскалывается. Два товарища юноши и сам он, разогретый вниманием любимой, решается довести дело до конца.

Взрыв силовой станции удастся лишь частично, т.к. технически все дело продумал юноша — остроумно, но недостаточно хорошо для полного успеха.

Три друга бегут в скит, где раньше был юноша. Но в стране — ветер революции. Друзья не попадают в скит и мечутся по России. Страна — в <ранней> 1917-м году, между февралем и октябром. Изложение будет идти с предельным сжатием — только о резком и живом.

Друзья возвращаются на завод. Девушка, которую любит герой романа, уехала за хлебом и безвестно исчезла. Юноша наливается энергией революции и революция в нем органически

² Первоначальный вариант названия: «Зреющая звезда, т.е. земля». Далее все зачеркнутые фразы даются в угловых скобках.

переплетается с глубоко личным делом: отысканием девушки и будущей любовью. Это дает большую силу молодому человеку.

Октябрь — и дальше. Герой — большевик. В стране голод и разруха. Чуть брезжит заря технической эпохи. Юноша словно одержим интимным отношением к машинам и способностью < изобретательства > к техническому творчеству.

Он поступает в Технический вуз. Любовь зарастает как рана.

Идет живое время. Герой романа — на последних курсах, почти инженер. Новые товарищи.

В стране — голод. Герой бросается в творческую строительную работу. Вновь, как болезнь, настигает его любовь — крутая, резкая, душная, граничащая с безумием. Герой работает. Постепенно идет в гору и получает высокий инженерный пост и большую работу. Мучительное сочетание любви и работы. Много эпизодов работы.

Творчество борется с сексуальностью на живых примерах. Человек и его любовь болеют. Строительство всасывает человека и излечивает его.

Новое ощущение жизни и мира. Любовь превращается в солнечное боевое чувство.

На местах гражданских побоищ строятся каналы и работают экскаваторы. Последние главы романа несут <героя> перерожденного человека по гулкой зреющей мудрой земле. Мир почти фантастичен. <Вместе — это зна> Но ничего незнакомого — это наши годы, наша земля, взятая с <острой> особой точки зрения.

Почти все. Главные линии. Сюжет я понимаю как рост человека под влиянием внешних благоприятных условий. Человек и есть сюжет. Все остальное играет служебное значение.

В этой заметке не все понятно и последовательно. Но в романе все оправдывается. Вещи, о которых я буду писать, мне хорошо и опытно знакомы.

А. Платонов

А. Донсков (Канада)*

«ДРАМАТИЧЕСКОЕ ПРИСУТСТВИЕ» В ПОВЕСТИ Л.Н.ТОЛСТОГО «СМЕРТЬ ИВАНА ИЛЬИЧА»

На элемент драматического в прозе Толстого внимание исследователей обращено давно.¹ Театр как искусство условное часто казался писателю грубой имитацией жизни и потому в его романах тема театра нередко становилась синонимом фальши. Вместе с тем театральные эпизоды и в «Воине и мире», и в «Анне Карениной», и в «Воскресении» неизменно появляются в наиболее напряженных местах повествования, становясь важными структурными узлами. Именно сила воздействия театра на человеческую душу обусловила самую тесную взаимосвязь размышлений Толстого над эстетическими проблемами драмы со стержневой идеей его наследия — идеей единения людей.

Замысел повести «Смерть Ивана Ильича» относится к лету 1881 года. Завершается работа 25 марта 1886 года. Ее самый активный и напряженный период приходится на январь-февраль этого года. Одновременно именно в это время Толстой отдает много сил драматической обработке легенды об Аггее и переложению для народного театра рассказа «Как чертенок краюшку выкупал». Тогда же, 13 февраля 1886 года, Толстой дает согласие актеру П.А. Денисенко на переделку народных рассказов в «драматическую форму» и говорит о своем желании «попытаться написать... прямо в этой форме».² Обработка легенды закончена не

Профессор А. Донсков — организатор первого международного симпозиума, посвященного проблеме новаторства в славянской драматургии. Симпозиум состоялся в начале мая 1991 года в Университете Оттавы. В его работе приняли участие исследователи из стран Восточной и Западной Европы, Америки и Канады. Осенью того же года материалы симпозиума были опубликованы отдельным изданием (Slavic Drama. The Question of Innovation. Proceedings / Edited by A. Donskov and R. Sokoloski with R. Weretelnik and J. Woodsworth. University of Ottawa. 1991). Доклады были посвящены польской, чешской, украинской и русской драме. Последней—13 из 30. Круг проблем, затронутых в докладах о русской драме, очень широк: исследования типологические и жанровые, а также посвященные взаимосвязям русской литературы с зарубежными. Вот перечень докладов (в порядке выступления докладчиков) по русской драме: З. Фолеевский. «А.П.Чехов и С.И.Виткевич: два славянских предвестника современного театра»; Л.Сенелик. «Пересматривая канон: новый подход к репертуару русского театра»; Г.Галаган. «Конфликт между этическим и социальным в драматургии Л.Толстого и Л.Андреева»; Р.-Д.Клюге. «„Балаганчик“ и „Мистерия-Буфф“: сравнительный анализ композиции русской символистской и авангардной драмы»; Э.Можейко. «„Командарм-2“ Ильи Сельвинского и концепция конструктивистской драмы»; В.Косный. «О поэтике классического русского водевиля»; Б.Тотсон. «Ранние стихотворные пьесы Ильи Сельвинского»; Н.Колесникова. «Жанровое разнообразие пьес Людмилы Петрушевской»; И.Шарыч. «Время и пространство в пьесе Геннадия Соловского „Вожди“: новый голос в советской драме периода гласности»; Р.Иблер. «О семиотике комедии: на материале русской литературы»; Э.Полоцкая. «Судьба „одиночків“ и композиция пьесы: „Чайка“ Чехова и „Одинокіе“ Гауптмана»; А.Цвеерс. «Максим Горький и Юджин О'Нил: изображение дна»; Э.Дикман. «Драмы Л.Толстого в Германии: между натурализмом и экспрессионизмом». В том большом внимании, которое уделяется в Университете Оттавы славянским литературам, и в частности русской, значительная заслуга принадлежит вице-ректору Университета профессору Бернару Филоджену.

О. Демидова

¹ См. об этом: *Вишневская И.* Театр в прозе Толстого // В мире Толстого. М., 1978. С.351-385; *Лотман Л.М.* Эстетические принципы драматургии Толстого // Л.Н.Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979. С. 239-242; *Михновец Н.Г.* Взаимодействие повествовательных и драматических начал в творчестве Л.Н.Толстого 80-х годов. Автореф. канд. дисс. Л., 1990 и др. В общеэстетическом плане проблема драматизации повествовательного текста поставлена в кн.: *Beach Joseph Warren.* The Twentieth Century Novel. New York, 1943. P. 146-148, 157-162

² *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1934. Т. 63. С. 328. Далее ссылки на это издание в тексте (указывается том и страница)..

была.³ Написаны 9 картин и начата 10-я. Переложение для народного театра состоялось. Под заглавием «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил» пьеса была опубликована в издательстве «Посредник» и в том же 1886 году поставлена на сцене народного театра Фарфорового завода в селе Александровском под Петербургом.

Этот достаточно сильный драматический аспект творческих устремлений Толстого начала 1886 года находится в русле тех размышлений об искусстве, которые проявились в его «Письме к Н.А. Александрову» (1882). Одна из «болевых» тем «Письма...» — тема театра. Она обобщенно связывается Толстым прежде всего с именем Сары Бернар, поскольку ее недавние гастроли (конец 1881 года) в России, собиравшие огромное число зрителей в Одессе, Киеве, Москве и Петербурге,⁴ стали поводом многочисленных рецензий и статей, поднимавших так либо иначе вопросы о задачах драматического искусства, о критериях ценности драматического представления, о духовном уровне исполнителя и зрителя.⁵ Мнения критиков об игре Сары Бернар резко разделились, но большинство из них отмечало преобладание в игре французской актрисы технического мастерства над талантом. Зрительные залы были всегда переполнены. Но отношение зрителей (особенно московских) к спектаклям Сары Бернар в этот первый приезд ее в Россию было во многом недоуменным и прохладным, что отмечалось разными рецензентами. Эти гастроли послужили даже поводом для водевиля «Сара Бернар, или Бельэтаж № 2». Его автором был М. Лентовский, основатель театра оперетты в саду «Эрмитаж», иронично описавший и тщеславие актрисы, и преклонение перед ней части зрительного зала.⁶

Активность подступа к пересмотру эстетики театра в «Письме к Н.А. Александрову», открывающем цикл статей Толстого об искусстве, достаточно ощутима: «Что добро в искусстве? И как провести черту не туманную, а строго определенную < между > развратом и добром в этой деятельности? < ... > Нам уж нельзя говорить того, что говаривали эстетики: „Всякое наслаждение искусством возвышает душу, поэтому идите смотреть Сару Бернар и слушать Саразати. Прямой пользы это не принесет, но это возвысит вашу душу“. Нам нельзя говорить этого, потому что мы знаем, что если Рубини и Бернар возвысят нашу душу... мы знаем, что значит такое возвышение. Это значит похоть и зло» (30, 212).

Вопрос о критериях ценности драматического представления оказывается в прямой связи с действенностью его нравственного начала. Способность пробить окно, просвет в область нравственного мира — вот основное требование Толстого к театральному представлению. И с этой точки зрения объектом внимания писателя становится зритель с его пониманием нравственного.

Конкретное событие января 1882 года — активное участие Толстого в переписи населения в Москве — столкнуло его с огромным числом людей — реальных или возможных зрителей недавно отшумевших гастролей Сары Бернар. Во второй главе трактата «Так что же нам делать?» (начат на грани января-февраля 1882 года) такой зритель — каждый, с кем встречается

³ О причинах этого см.: *Опупьская Л.Д.* Л.Н.Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М., 1979. С. 28-29.

⁴ См. об этом: *Леонтьевский Н.* Три приезда Сары Бернар в Россию // Театр. 1970. №2. С. 142-143. Гастроли Сары Бернар в Москве в Большом театре продолжались с 26 ноября по 7 декабря 1881 года. Московские зрители увидели «Даму с камелиями» А.Дюма, «Адриенну Лекуврер» Э.Скриба и Э.Легуве, «Фру-фру» Мельяка и Галеви (см. об этом в комментариях к фельетону А.П.Чехова «Опять о Саре Бернар» в кн.: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. М., 1979. Т. 16. С. 397, 401).

⁵ С большой полнотой отзывы о первых гастролях Сары Бернар в России представлены в комментариях к фельетонам А.П.Чехова «Сара Бернар», «Опять о Саре Бернар» в кн.: *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т.16. С. 392-395, 397-400.

⁶ См. об этом: *Donskov Adrew.* Mixail Lentovskiy and the Russian theatre. Michigan, 1985. P. 169-215.

Толстой в тщетных поисках содействия делом и деньгами московской нищете. Симптоматично при этом, что в толстовский анализ этих встреч вторгается тема гастролей Сары Бернар: «...ни один из обещавших... свое содействие деньгами, ни один сам не определил суммы... и ни один не дал денег. Я отмечаю это потому, что когда люди дают деньги на то, чего сами желают, то, обыкновенно, торопятся дать деньги. На ложу Сары Бернар сейчас дают деньги в руки, чтобы закрепить дело» (25, 193—194).

Одновременно Толстой обращает внимание читателя и на другое: реальные и возможные зрители Сары Бернар в своей повседневной жизни исполняют актерские функции, подменяя истинное мнимым. Вот, в частности, описание мнимой благотворительности, представшее перед читателем, словно с подмостков сцены: «В последнем доме, в котором я был в этот день вечером, я случайно застал общество. <....> В большой гостиной, за двумя столами и лампами, сидели одетые в дорогие наряды и с дорогими украшениями дамы и девицы и одевали маленьких кукол; несколько молодых людей были тут же, около дам. Куклы, сработанные этими дамами, должны были быть разыграны в лотерею для бедных. Вид этой гостиной и людей, собравшихся в ней, очень неприятно поразил меня» (25, 194).

С иной формой «драматического присутствия» в публицистическом тексте мы сталкиваемся в трактате «О жизни», начатом в период работы над «Властью тьмы» (1886). Девятнадцатая глава трактата строится как полемический диалог двух типов сознания — заблудшего и разумного. Представления обоих оппонентов о человеке и мире развернуты и аргументированы. Вступление в диалог каждого из них сопровождается авторскими ремарками: «говорит разумное сознание», «отвечает возмущенное заблудшее сознание», «говорит заблудшее сознание» и т. д. (26, 371—373). Заблудшее сознание защищает общепринятые (привычные и удобные) представления об истине. Разумное сознание разрушает их. Вовлекаемый в сферу полемики читатель не может не соотнести мотивировок каждого из оппонентов. Что же касается итогов этого соотнесения, они, прежде всего, в рождении читательского размышления как начале всякого пути от существующего к должному.

И само заблудшее сознание, и развернутые авторские комментарии к его попыткам отстоять «инерцию жизни» в последних главах трактата, как в равной степени и разрушающие «инерцию жизни» аргументы сознания разумного, самым тесным образом связаны с эстетической реальностью повести «Смерть Ивана Ильича».⁷

Одним из основных структурных мотивов повести является сопоставление прошлого с настоящим, мотив «тогда» — «теперь». Граница, разделяющая «тогда» и «теперь», — случайное падение с лестницы Ивана Ильича при драпировке гардин: «...лучшие минуты приятной жизни казались теперь совсем не тем, чем казались они тогда. <...> Все казавшиеся тогда радости теперь на глазах его таяли и превращались во что-то ничтожное и часто гадкое» (26, 106). Умиравший Иван Ильич постоянно возвращается к этой границе: «И правда, что здесь, на этой гардине, я, как на штурме, потерял жизнь. Неужели? Как ужасно и как глупо! Это не может быть! Не может быть, но есть» (26, 95).

В словаре В. Даля указано несколько значений понятия гардина.⁸ Одно из них — занавес. А именно занавес разделяет по традиции акты драматического представления, сменяющие друг друга.

Период жизни Ивана Ильича до этого «штурма» — это, по сути дела, первый акт драмы, в котором раскрывается путь жизни (один из его вариантов), отстаиваемый заблудшим созна-

⁷ «Первичность» эстетического уяснения идей в творческой практике Толстого и «вторичность» их логического оформления были впервые показаны Е. Н. Куприяновой (на материале «Анны Карениной» и «Исповеди»). См.: Куприянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966. С. 249–252

⁸ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1978. Т. 1. С. 344.

нием: исполнение роли чиновника для особых поручений, позднее — судебного следователя, товарища прокурора, прокурора; разделение людей, зависевших от его произвола, на свидетелей и обвиняемых; выступления с публичными речами, неизменно приносившими успех; разделение человеческого и служебного; постоянство подражания общепринятому («приятному и приличному» — 26, 80).

«Ролевое» начало личности Ивана Ильича проявляется и в своей непосредственно актерской функции: рассказывая жене о падении с лестницы, герой «в лицах представил, как он полетел и испугал обойщика» (26, 80). Этот пассаж отнюдь не единственное свидетельство его актерских пристрастий. Размышляя о путях сближения дочери с молодым Петрищевым, Иван Ильич строит планы постановки домашнего спектакля. Театральными подмостками для этого спектакля должна была стать гостиная нового московского дома, все детали обустройства которой тщательно продумываются героем: «Засыпая, он представлял себе залу, какую она будет. Глядя на гостиную, еще неоконченную, он уже видел камин, экран, этажерку и эти стульчики разбросанные, эти блюда и тарелки по стенам и бронзы, когда они все станут по местам. <...> В заседаниях у него бывали минуты рассеянности: он задумывался о том, какие карнизы на гардины, прямые или подобранные. Он так был занят этим, что сам часто возился, переставлял даже мебель, и сам перевешивал гардины» (26, 79). В один из моментов обустройства этой гостиной и опускается занавес, отделяющий долгий период безраздельной власти сознания заблудшего от краткого, но активнейшего по своим духовным извлечениям временного отрезка, суть которого — в дискредитации и разрушении позиций сознания заблудшего сознанием разумным.

С чего начинается этот процесс? Он начинается с изменения роли героя. Из судьи Иван Ильич превращается в подсудимого, из актера — в зрителя. Но это изменение его амплуа отнюдь не сходно с теми переходами от роли исполнителя (актера) к роли зрителя (и наоборот), с которыми читатель встречается в трактате «Так что же нам делать?». С позиций судьи («тогда») Иван Ильич не воспринимал общепринятые поведенческие установки как ролевые, с позиций подсудимого («теперь») именно это начало в ежедневном самовыявлении человека с болезненной настойчивостью высвечивается герою «ходом мысли», «ходом воспоминаний», «внутренним голосом». Вот первое посещение героем врача: «Все было, как он ожидал; все было так, как всегда делается. И ожидание, и важность напускная, докторская, ему знакомая, та самая, которую он знал в себе в суде, и постукиванье, и выслушиванье, и вопросы, требующие определенные вперед и очевидно ненужные ответы, и значительный вид... Все было точно так же, как в суде. Как он в суде делал вид над подсудимыми, так точно над ним знаменитый доктор делал тоже вид» (26, 83—84).

Спектакль в декорированной гостиной не состоялся. Но состоялся другой — в комнате умирающего Ивана Ильича.

Восьмая, ключевая глава повести построена по аналогии с драматическим представлением. В ней соблюдено единство места, времени и действия. Основные события главы — четыре визита к больному, комната которого превращается, по сути дела, в театральные подмостки. О первом посетителе — «докторе обыкновенном» — извещает звонок (внешний знак спектакля). Уже первый визит превращается в театральное зрелище: служебная маска, надетая доктором раз навсегда, прослушивания и простукивания, совершавшиеся сотни раз. Ролевая (актерская) функция второго посетителя — жены — подчеркивается авторской ремаркой: «Ее отношение к нему и его болезни все то же. Как доктор выработал себе отношение к больным, которое он не мог уже снять, так она выработала одно отношение к нему — то, что он не делает чего-то того, что нужно, и сам виноват... и не могла уже снять этого отношения к нему» (26, 102). Третий посетитель — «доктор знаменитый» — механически дублирует все сделан-

ное «доктором обыкновенным». Наконец, четвертый визит — семейный. Внешние знаки спектакля здесь особенно настойчивы: «...вошла Прасковья Федоровна... <...> Вошла дочь... <...> Вошел Федор Петрович... <...> ...вполз и гимназистик... Все сели... <...> Федор Петрович взглянул на Ивана Ильича и замолк. Другие взглянули и замолкли. <...> Все встали, простились и ушли» (26, 103—105). У постели больного их собирает предстоящее посещение театра.

Ложка на спектакли Сары Бернар была взята давно. На этом сам герой настоял еще «тогда», объясняя свое желание необходимостью для детей «воспитательного эстетического наслаждения» (26, 103). «Теперь», когда вопрос о жизни и смерти стал для него единственным «реальным вопросом», герой становится зрителем другого спектакля. Появление каждого из посетителей воспринимается им как выход на сцену очередного актера в тщательно продуманном костюме: «...вошла Прасковья Федоровна... с толстыми, подтянутыми грудями и с следами пудры на лице. <...> ее наряд оскорбил его»; «Вошла дочь, разодетая, с обнаженным молодым телом, тем телом, которое так заставляло страдать его. А она его выставляла»; «Вошел и Федор Петрович во фраке, завитой *à la* Caroul с длинной жилистой шеей, обложенной плотно белым воротничком, с огромной белой грудью и обтянутыми сильными ляжками в узких черных штанах, с одной натянутой белой перчаткой на руке и с клаком» (26, 103—104).

Все участники четвертого визита остаются наедине с читателем: автор-повествователь практически перестает быть посредником между ними.⁹ Читатель становится непосредственным зрителем происходящего на его глазах столкновения двух типов сознания — заблудшего и начавшего активно пробуждаться. В этом столкновении открытый полемический диалог еще отсутствует. Он впереди, в трактате «О жизни». Хотя подспудно именно внутренним его присутствием и объясняется гнет общего молчания, ослабевающий порою лишь призрачно: пререкания матери и дочери о потерянном бинокле, их спор о лучшей роли Сары Бернар, упоминание пьесы «Адриенна Лекуврер», разговор уходящих в театр об «изяществе и реальности» (26, 104) игры французской актрисы.

Понятие «реальность», неожиданно высвеченное автором-повествователем в словесном арсенале сознания заблудшего, ставит перед читателем проблему самоопределения между общепринятым (понимание реального окружением героя) и должным (понимание реального, в котором утверждается герой). Острота этой проблемы тем более ощутима, что сам читатель в недавнем прошлом был зрителем на спектаклях Сары Бернар¹⁰ (вероятность этого достаточно велика) и в силу этого становится фактически участником четвертого визита к умирающему.

Стремительный рост диалогизованности внутренних монологов героя в последующих главах повести делает проблему самоопределения для читателя все более значимой и побуждает его к полемическому диалогу с сознанием заблудшим.

⁹ См.: Михновец Н.Г. Указ. соч. С.5

¹⁰ О важности для Толстого «сюжета» Сары Бернар говорит упоминание ее имени уже в кратком проекте VIII—XII глав повести: «Сара Бернар, жених — ложь, злоба...» (Жданов В.А. От «Анны Карениной» к «Воскресению». М., 1968. С.108).

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. В. МАЯКОВСКОГО

И. А. Макарова

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МАЯКОВСКОГО

Поэтическое сознание раннего Маяковского формировало в основном отталкивание от предыдущей культуры, в частности от ближайшего по времени пласта культурной реальности — символизма. Как известно, русский символизм имеет в основе своеобразную религиозную философию — жизнетворчество. С точки зрения символистов, новый, единственно правильный способ существования состоит в том, чтобы всегда, даже в обыденной жизни, помнить о непознаваемом, вечном, о том, что за внешней реальностью открываются другие бесконечные ее смыслы, и поэтому человек включен в систему более широких связей, чем ему кажется. И задача поэзии в этом случае состоит в определении соответствий «этой» и «той» реальности; «невыразимое» не выразить словами человеческого языка, поэт прибегает не к иносказанию, не к аллегории, но, как ему кажется, к изображению мерцающей в жизни сути таинственного и прекрасного смысла Мира — и пользуется как личным художественным аппаратом красивейшими реалиями, созданными Богом. Это оттенки цвета и света, пейзажи, драгоценные камни, тончайшие нюансы человеческих чувств, особая «геометрия» гармонии (круг, овал как композиционный прием и субъект стиха), неуловимые запахи, звуки. Примеров такого присутствия в жизни неземной реальности множество (очень характерно, например, блоковское «Ты отходишь в сумрак алый»).

Ранний Маяковский, заявивший свои футуристические претензии миру, главная из которых была все же обычной, социальной, — ненависть к Жирному, Повелителю Всего, — прежде всего занялся разрушением мира, созданного символистами. Никакой тайны нет, все «просто, как мычание». Если в мире и есть нечто, определяющее его структуру, то это не смысл, Божий промысел и красота, а буржуй, богатый, который даже неким парадоксальным образом уравнивается с Богом как «руководящая» сила мира. Очевидно, отождествлением Бога и буржуя, Жирного, объясняется существенная сторона поэтики раннего Маяковского — антиэстетизм. Его, видимо, нельзя рассматривать как прием эпатажа только. Можно задуматься и о богоборчестве раннего Маяковского, при этом сразу же вспоминается романтическая традиция этого явления (Лермонтов, Байрон), в XX веке — экспрессионистическая (Леонид Андреев). Там главное — метафизическое зло, коим проникнуто все сущее. Бог есть, но он зол. Богоборчество Маяковского проще: все ценности принадлежат не ему, а Жирному, а значит, и ценностей этих нет. Бог создал что-то безобразное. Как бы осмеяна традиция пейзажей лирики:

Улица провалилась, как нос сифилитика.
Река — сладострастие, растекшееся в слюни.
Отбросив белье до последнего листика,
сады похабно развалились в июне.¹

¹ *Маяковский Владимир*. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1985. Т. I. С. 62. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

Любовь продажна, искусство ничтожно, и за всем этим наблюдает сверху Бог:

А с неба смотрела какая-то дрянь
Величественно, как Лев Толстой.

В это же время определенная смелость потребовалась Мандельштаму, сравнившему звезду (один из самых «высоких» символов) с булавкой для женской шляпы. Это его робкое акмеистическое новаторство прошло почти незамеченным на фоне, например, «Послушайте!»:

...если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
.....
Значит — кто-то называет эти плевочки
жемчужиной?

(I, 60)

Звезда — «плевочек». И поэтому естественно этикетное обращение к Богу как к главному Жирному в мире: «Послушайте, господин Бог». По модели буржуазного сознания строится и модель бытия Бога:

Вездесущий, ты будешь в каждом шкапу,
и вина такие расставим по́ столу,
чтоб захотелось пройтись в ки-ка-пу
хмурому Петру Апостолу.
А в рае опять поселим Евочек:
прикажи, —
сегодня ночью ж
со всех бульваров красивейших девочек
я натащу тебе.

(I, 195)

Все это может показаться словесным экзерсисом поэта-футуриста, новатора, сокрушающего традиционную систему ценностей, очередным малооправданным нигилизмом. Но нигилизм оправдан. В данном случае это вполне логически завершенное презрение к тому, что называют духовностью, духовной жизнью, тем более что понятие духа включает в себя канонически религиозный смысл: духовная деятельность — это служение церкви. И в первой крупной вещи, трагедии «Владимир Маяковский», обозначены основные причины, оправдывающие это презрение.

Трагедия, несмотря на абсолютную свою невнятность, такую, что любой анализ ее выглядит неубедительным, — вряд ли поэт сам до конца понимал, что хочет сказать, — обладает неким суггестивным смыслом. В 1913 году понятая как вещь бунтарская (очевидно потому, что сюжет первого действия — праздник нищих), она включает, как представляется, очень многие темы, разрабатываемые Маяковским далее. На первый взгляд, главный мотив трагедии — бунт нищих против естественно-природного («Я, бесстрашный, ненависть к дневным лучам пронес в веках... я — царь ламп»); они ратуют за вещи особые, новые, «электрические» («заскачут трамвай»). Вещи отказались служить («кинулись, раздирая голос, скидывать лохмотья изношенных имен»). Но эта кажущаяся основной тема (в Риме трагедию поставили под названием «Восстание вещей») побочна, понятна она только при ретроспективном взгляде на творчество Маяковского. Все же остальное — трансформация библейских реминисценций.

Мир бездуховен. Значит, доводя до логического конца, «на черном граните греха и порока поставим памятник красному мясу». А далее Маяковский, как Христос, берет себе чужое страдание, чтобы отнести его Богу; это своеобразное искупление горя и грехов мира:

Я — поэт,
я разницу стер
между лицами своих и чужих.
В гное моргов искал сестер.
Целовал узорно больных.

(I, 159)

Люди принесли поэту-Спасителю слезы. Страдания кончились:

Пустяки!
Сын умирает.
Не тяжело.

(I, 166)

И в финале о Боге сказано: «Это я попал пальцем в небо, доказал, он — вор!» Очевидно, искупления не произошло. Мир остался несчастным и бездуховным. Но для чего в мистериальном сюжете тема вещей?

Повторяем, сюжет трагедии, мысль ее невнятна. Однако прочитывается, что оскорбленный отсутствием души в мире (сравним с символистской Душой Мира) поэт юродствует и издевается. Первое действие помечено ремаркой «Весело», несмотря на то что герои — калеки, они злы и агрессивны, а над городом «ширилась легенда мук». Окруженный урдами, Маяковский, призывающий «в бубен брюха веселье бить», более всего сам похож на юрода, балаганного шута. Действительность вывернута наизнанку, «люди лишь бубенцы на колпаке у бога». Бог одет в дурацкий шутовской колпак с бубенчиками, т.е. переодет, как в балагане. Атмосфера тревоги, мучения, тоски, но в обстановке издевательского веселия. Второе действие идет с ремаркой «Скучно». Христианский поступок ничего не изменил, и поэт уже открыто в эпилоге провозглашает себя юродивым: «Я блаженнецкий». Здесь-то и важна тема вещей, точнее, их бунта. Характерно, что взбунтовавшиеся вещи — это и вещи вообще (рояль), но более всего это детали костюма — штаны, чулки, корсеты. Переодевание или раздевание — один из признаков неадекватного поведения юродивого, хотя и нет повода видеть в футуристической эпатажной трагедии древнерусскую традицию. Скорее другое. Даже мистериальный сюжет с Богом-отцом и Искупителем-поэтом имеет «имущественные» основания. Заявлено, что в мире нет души, нет любви и счастья, но это оттого, что «девушки воздуха тоже до золота падки, и им только деньги» (и вещи). Хохочущий от страдания мир имеет и Бога в дурацком колпаке, таков же его «сын», исполняющий миссию Спасителя, — «петух голландский», «король псковский», «Владимир Маяковский».

Исходя из «имущественного» смысла мира, в котором главное только то, кому что принадлежит, ранний Маяковский и нематериальные ценности не представлял таковыми:

Большому и грязному человеку
подарили два поцелуя.
Человек был неловкий,
не знал,
что с ними делать,
куда их деть.

Он выбрал поцелуй,
 который побольше,
 и надел, как калошу.

 «Что же, —
 рассердился человек, —
 я эти ненужные поцелуи брошу!»

(I, 167—168)

В сущности это видение религиозного, духовного, теократического начала мира как материального и обусловило рождение главного художественного приема Маяковского, приема «реализации метафоры». Слово как таковое — эфемерность; летучесть, нематериальность его состояния, «духовность», наконец (видимо, Маяковский знал и сакральные значения слова как такового, недаром и боролся с ними), приводит поэта к необходимости либо уничтожить эстетику, что сложно, так как уничтожающий — поэт, либо придать поэтическому слову статус материальности, пусть только путем художественного приема, но заставить поэзию стать инструментом реальным, вещественным, материальным, т.е. «опредметить» то, что для символистов было невыразимостью, мистикой, тайной. Через реализацию метафоры стихи как бы (как бы!) перестают быть стихами, их сокровенные элементы выпирают, делаются для читателя сюжетом — это и есть экономичность художественного текста: сюжет и его форма, стих с его содержанием и форма этого стиха становятся одним и тем же. Стихотворение как бы написано про то, как оно написано. Прием становится сюжетом и смыслом. Возможно, это и объясняет смысл высказывания Маяковского о роли искусства в период общественных потрясений: «Сегодня можно писать не о войне, но надо писать войною!» (речь идет об отражении первой мировой войны в стихах). Лирика, явление «духа», стремится стать «материей», «притворяется» ею.

Принципиален и другой прием раннего Маяковского — «уничтожение» лирического героя через полное отождествление с ним автора. Первая крупная вещь называется именем автора, «Владимир Маяковский», в стихах использованы ситуации частной жизни поэта с включением в них имен близких людей, реальностей современного мира, даже собственный адрес стал стихотворной строчкой: «Я живу на Большой Пресне, 36, 24». И все эти реалии нужны для внушения читателю идеи Поэта, т.е. прежде поэты как бы выражали общечеловеческие переживания через переживания частной личности — Маяковский же делает стихи про переживания Поэта. Поэт пишет про жизнь Поэта (своеобразная «металирика»). «Великий поэт, говоря о себе самом, о своем я, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество. И потому в его грусти всякий узнает свою грусть, в его душе всякий узнает свою и видит в нем не только поэта, но и человека, брата своего по человечеству»² — это соображение Белинского как бы обратно поэтике Маяковского, настаивающего на первой роли, на роли идеолога, учителя массы. В его душе не каждый «увидит свою душу». Его меньше всего занимает конкретная человеческая индивидуальность, что выражается в принципиальном отказе от психологизма, в отсутствии интереса к человеку, его не интересуют даже движения собственной души. Герой-Поэт предстает перед читателем укрупненно, это личность цельная, далекая от рефлексий, волнуемая сильными и простыми страстями:

² Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. IV С.521

Необходимость и оправданность этого приема понятна. Дело не только в том, что Маяковский «по-горьковски» утверждает, что человек — это звучит гордо, «гордо» противопоставляет себя хотя бы утонченным символистам:

а я —
 весь из мяса,
 человек весь. —
 (I, 193)

Русская традиция действительно закрепила за поэтом особую «мессианскую» функцию, поэт с пушкинских времен воспринимался пророком, руководителем жизни души. И Маяковский объявляет себя духовным вождем массы на том основании, что он как бы «удвоенный» поэт, т.е. роль его выше роли Бога: он творит новую, лучшую реальность, и хотя эта реальность воображаемая, метафорически Маяковский уже дал понять, что его творение материально. Отсюда и появляется возможность замены ничтожного Бога, не решившего имущественных отношений, Поэтом, Владимиром Маяковским:

Есть ли,
 чего б не мог я!
 Хотите,
 новое выдумать могу
 животное?
 Будет ходить
 двуххвостое
 или треногое.
 (I, 248)

Поэма «Человек» — это трагестированная Библия, с главами, названными «Рождество Маяковского», «Жизнь Маяковского», «Страсти Маяковского», «Вознесение Маяковского». Есть в ней некоторая «неадекватность», в силу того что сильнейшие экспрессионистические средства изображения потрачены на достижение сомнительного результата. Библейские реалии понадобились опять-таки для выражения мысли о вечной, навсегда закрепившейся социальной несправедливости — имущественная рознь сохранится и через миллионы лет, трагедия отсутствия денег обращается трагедией космического масштаба:

Ширь
 бездомного
 снова
 лоном твоим прими!
 Небо какое теперь?
 Звезде какой?
 Тысячью церковей
 подо мной
 затаянул
 и тянет мир:
 «Со святыми упокой!»
 (I, 272)

Но в творчестве раннего Маяковского присутствует и определенная двойственность отношений с Богом, с им сотворенной реальностью. С одной стороны, богоборчество бесспорно («из-за голенища достаю сапожный ножик»), Бог уравниен с Жирным, с буржуем.

Но при этом Поэту Маяковского как бы не хватает признания со стороны этого ненавидимого и презираемого Бога: «И Бог заплачет над моею книжкою!»

Это сказано в модальном значении, это желаемое. В действительности же очевидно, что позиция «сверхчеловека» там, наверху, никем не замечена («Глухо. Вселенная спит, положив на лапу с клещами звезд огромное ухо»), т.е. еще в ранний период Маяковский допускает некие «неосвоенные» области, где влияние его кончается. Очень неохотно, но он, несмотря на богоборчество, признает и некую тайну, осложняющую простую, социальную схему мира, представленную в его поэзии, в им созданной новой реальности.

Октябрьская революция уничтожила главный «имущественный» конфликт, питавший раннее творчество поэта. Казалось бы, неразрешимое противоречие, которое Маяковским представлялось неустрашимым и через миллионы лет, исчезло. С этого момента вся энергия отрицания естественно должна была превратиться и превратилась в энергию утверждения. Исполнилось страстно желаемое — и Маяковский демонстративно провозгласил оптимизм своим мировоззрением. Восклицательный знак становится основным знаком препинания в его стихах: «Комсомолец — к ноге нога! Плечо к плечу! Марш! Товарищ, тверже шагай! Марш греми наш!» (V, 36) — здесь на строку пять восклицательных знаков. В стихотворении «Весенний вопрос» поэт призывает, «чтоб старики, безработные, неучащаяся детвора в 12 часов ежедневно собирались на Советской площади, троекратно кричали б: ура! ура! ура!» (V, 33).

Интересно, что первая попытка Маяковского в целостной, эпической, агитационной форме выразить характер революции осуществилась через изображение якобы библейской картины мира: стихия (потоп) революции — всемирный потоп. Лубочность картинки бутафорской Библии, ее балаганное восприятие Маяковский не маскирует — мистерия-буфф. В пьесе действует пролетариат, стремящийся к земле обетованной, к коммуне, но как бы вопреки желанию самого поэта, трагизирующего Библию, вещь завершается не чем иным, как «осанной» коммуне. Характерно, что в свое время Достоевский, размышляя о «хрустальном дворце» социалистов, где каждый счастлив, предпочел ему «курятник», и не только чтоб «по своей глупой воле пожить», но потому, что «хрустальный дворец» сразу же потребует морального признания, потребует той же «осанны». Это и произошло в реальной практике Маяковского. Сделав из мистерии буфф, но дойдя до магического для тех лет понятия коммуны (даром что она заменяет евангельский рай), Маяковский неизбежно и, может быть, неосознанно завершает все мистерией в прямом смысле. Пародии на Библию не получилось. Не помогли и бутафорские черти, ангелы, святые. Рабочие и вещи, созданные в коммунизме, призываются «хорами — солнцу псалмы» петь, восславлять солнце. Выстраивается некая цепочка, трансформирующая повторяющийся символический образ: будущее (идеальная действительность, понятие сакральное) — коммуна (соответственно, тоже понятие сакральное, время, когда начнут воскрешать мертвых, неважно, что через успехи науки) — солнце (образ солнца или косых лучей заходящего солнца, как у Достоевского, традиционно в мировой литературе символизировал достигнутый идеал, счастье). В «Мистерии-буфф» в редакции 1918 года исполняются псалмы солнцу, в редакции 1921 года — псалмы будущему, представляющие собой характернейшую контаминацию псалма и Интернационала:

Труда громадой миллионной
тюрьму старья разбили мы.
Проклятьем рабства заклеянный,
освобожден сегодня мир.
Насилья гнет развейн пылью,
разбит и взорван, а теперь
Коммуна-сказка стала былью.

Для всех коммуны настезь дверь.
 Этот гимн наш победный,
 вся вселенная, пой!
 С Интернационалом
 воспрянул род людской
 (II, 354)

И вплоть до 1923 года, включая «Необычайное приключение», Маяковский как бы демонстрирует счастье будущего в настоящем. Солнце, т.е. счастье, достигнутый идеал, заходило, заходило за горизонт, да и зашло в гости к поэту. Но далее в связи с образом солнца в его сакральном значении, где будущая коммуна заменяет мыслимый библейский идеал, нарастают трагические мотивы. Новая Нагорная проповедь «Мистерии» обратна по отношению к настоящей:

Не о рае Христовом ору я вам,
 где постнички лижут чай без сахару.
 Я о настоящих земных небесах ору.
 Судите сами: Христово небо ль...

 В раю моем залы ломит мебель,
 услуг электрических покой фешенебелен.

 Мой рай для всех,
 кроме нищих духом,
 от постов великих вспухших с луну.
 Легче верблюду пролезть сквозь иголье ухо,
 чем ко мне такому слону.
 Ко мне —
 кто всадил спокойно нож
 и пошел от вражьего тела с песнею!
 Иди, непростивший!
 Ты первый вхож
 в царствие мое небесное.
 Иди, любовьюми всевозможными разметавшийся
 прелюбодей...
 (II, 211-212)

Но когда Маяковскому стало ясно, что не всегда кто голодный, тот и хороший, тем более что тема еды и голода и прежде носила скорее метафорический смысл, воплощая современный (в значении «передовой») пафос, когда закончился период разрухи, описанный в «Хорошо!», тогда появляется и другой оттенок у образа солнца. Вначале оно ползет по небу «тифозной вошью», потом при НЭПе напоминает «разжиревшего борова». Видимо, и здесь не обошлось без предупреждения Достоевского о том, что обратить камни в хлебы — великая мысль, но не самая великая, так как наестся человек и сразу же спросит: а дальше что?

Теория Лефа дала Маяковскому возможность реализовать дореволюционную практику недоверия к тем духовным ценностям, которые созданы не им самим («Гвоздь у меня в сапоге кошмарней, чем фантазия у Гете»). Недаром в ранней трагедии человек, получивший поцелуи, пытался надеть их как галошу. Теперь возникла возможность создания иллюзии преодоления противоположности слова и дела:

— Ведь это для всех...
 для самих...

для вас же...

Ну, скажем, «Мистерия»
ведь не для себя ж?!
Поэт там и прочее...
Ведь каждому важен...
Не только себе ж —
ведь не личная блажь...
Я, скажем, медведь, выражаясь грубо...
Но можно стихи...
Ведь сдирают шкуру?!
Подкладку из рифм поставишь —
и шуба!...

(IV, 164)

Стихи не могут стать «шубой», в них нет практического смысла, и это для Маяковского трагедия и обреченность искусства. Но они могут выполнять насущные задачи современности: агитировать, убеждать, отстаивать, учить, заставлять. Это уже и не стихи, это «вещь». Например, они объяснят крестьянину политическую и экономическую ситуацию, т.е. будут иметь государственный смысл. Поэтому образ поэта-мастера, поэта-рабочего, делающего «вещи» («я тоже фабрика, а если без труб, то, может быть, мне без труб труднее»), — это у Маяковского больше чем метафора. В. Шкловский заметил, что, работая в РОСТА, Маяковский учился писать, пробовал новый материал. По мысли Ю. Тынянова, рекламы Маяковского, лукаво мотивированные как участие в производстве, — это отход за подкреплением. Когда канон начинает угнетать поэта, он бежит со своим мастерством в быт — так Пушкин писал альбомные эпиграммы. Это верно, но нельзя забывать и главный предмет дискуссии между Маяковским и миром: жизнь духа и реальность мира. Так, в «Мистерии-буфф» рай с Саваофом высмеян главным образом за то, что «для отцов святейших главное не еда же, а речи душеспасительные, которые за столом текут», а угощение оказалось недостаточным: «А нет чего посущественней?» Настоящий же рай (имеется в виду коммунистическое будущее) выглядит так:

Под домами
едища!
Вещи горою.
(II, 343)

Однако было бы неверно представлять себе мировоззрение Маяковского столь же упрощенным, как у его героев. Еще Блок удивлялся тому, что счастье для Маяковского — это булка (основываясь на идеалах «Мистерии-буфф»). И Маяковский, очевидно, хорошо представлял себе, что практическое понимание проблем духа, неизбежное для безрелигиозного сознания, недостаточно; понимал, может быть, некий образовавшийся вместе с «лубочным» Богом вакуум «тайны», утрату ценностей. Недаром в «Мистерии» идеал коммунизма обозначен понятиями «еды», «вещи», «машины», а про остальное и рассказать нельзя, нет понятийных определений:

Не могу!
Такая
косноязычь!
(II, 343)

И вот в 20-е годы он начинает связывать новую жизнь духа с научным прогрессом, с технической революцией («машины»). В результате технического совершенствования жизни

отмени.
(IV, 151)

Конец первой главы идет с рефреном «Спасите!» К кому обращено восклицание — неясно. Но появляется Спаситель. Маяковский еще не сдает позиций, понятно, что в христианской системе мышления есть только один спаситель — Христос. Он и появляется, но в образе мальчика-комсомольца — самоубийцы. Означает ли это, как писали исследователи, разочарование в идеалах революции, возникшее у многих в период НЭПа? В данном случае важно только то, что возвращение в поэзию Маяковского «вечных тем», пришедшее из подсознания (герой из ревности превращается в медведя, из него «лезет» инстинктивное, неуправляемое), влечет за собою целую цепочку библейских образов, реминисценций, которые хаотично, но вполне закономерно сплавлены с образами революционной действительности: Спаситель с «видом Иисуса» — комсомолец.

Вторая глава названа «Ночь под Рождество». Рождество как таковое в сюжете произведения не задействовано, можно было бы обозначить время и предновогодней ночью. Безусловно, здесь важен момент «рождения», «возрождения» в сознании поэта той силы, что представлял Спаситель, — силы любви как основы христианского мировоззрения, ведь поэма посвящена теме любви. И это «возрождение» накладывается на устойчивую систему советской символики:

Исус,
приподняв
венок тернистый,
любезно кланяется.
Маркс,
впряженный в алую рамку,
и то тащил обывательства лямку.
(IV, 161)

Исус и Маркс здесь только как детали оформления интерьера квартиры, этим и ничем иным в «Про это» объясняется «снижение» — «любезно кланяется».

Идейный вывод поэмы, определяющий особенности «новой» любви, в следующем:

Оставь!
Не надо
ни слова,
ни просьбы.
Что толку —
тебе
одному
удалось бы?!
Жду,
чтоб землей обезлюбленной
вместе,
чтоб всей
мировой
человечьей гущей.
(IV, 171—172)

Оказывается, — и это готовили предыдущие реалии произведения, — любовь в новом коммунистическом обществе должна быть неизбирательна, каждого ко всем, кто осуществляет евангельский принцип «Возлюби ближнего, как самого себя». Отвергнув

любовь семейную, любовь друзей, отказавшись от любимой женщины, поэт провозглашает себя «земной любви искупителем», т.е. хочет расплатиться своим страданием за вековую «несправедливость» в этой области. Может быть, в этом и смысл замечания о спасителе-комсомольце: «До чего же на меня похож!» И в следующей главке герой-поэт выбрасывается из окна.

Самоубийство, столько раз опробованное в его стихах, тоже является поступком типового свойства. Это своеобразная жертва-искупление как бы «чужих грехов», мучительная, как и жертва на кресте, но с той же долей уверенности, что смерти в полном объеме не будет, жертва будет принята, а далее восстановится «нормальность», справедливость. Не случайно главка называется «Полусмерть». Коммунистической идеологии как бы возвращена духовность через исследование роли любви (христианского понятия), и религиозные вопросы бессмертия начинают волновать Маяковского как могущие осуществиться в современности через тот же научно-технический прогресс.

В воспоминаниях Р. Якобсона, который познакомил Маяковского с теорией относительности Альберта Эйнштейна, сказано: «Маяковский заставил меня повторить несколько раз мой сбивчивый рассказ об общей теории относительности и о ширившейся вокруг нее в то время дискуссии. Освобождение энергии, проблематика времени, вопрос о том, не является ли скорость, обгоняющая световой луч, обратным движением во времени, — все это захватило Маяковского. Я редко видел его таким внимательным и увлеченным. — А ты не думаешь, — спросил он вдруг, — что так будет завоевано бессмертие?... Я совершенно убежден, что смерти не будет. Будут воскрешать мертвых».³ Вроде бы возникает возможность благодаря научно-техническому прогрессу соединить духовность религиозной жизни с идеалами коммунистического сознания, идеалами равноправия и обеспеченности. И в продолжении поэмы «Про это», преломленная сложными метафорами, христианская атрибутика строит сюжет.

Душа героя, отделившись от тела, летит в пространство, но по дороге «зацепилась лохмотьями» за колокольню Ивана Великого. Она балансирует, раскинув «руки крестом» на вершине колокольни. Человечество, не желающее принять идеала неизбирательной евангельской любви, расстреливает душу поэта:

Лишь на Кремле
поэтовы ключья
сияли по ветру красным флажком.
(V, 177)

Красный флажок души на Кремле как крестик той же души на колокольне — не есть ли это эмблематичность всей поэмы?

Далее вступает мысль о научном воскрешении, опять соединение советского (такая наука возможна благодаря социализму) и религиозного начал.

Эпилог состоит из трех главок: «Вера», «Надежда», «Любовь». Вера в науку, надежда на воскресение, а любовь — библейская, неизбирательная, к любому, но здесь и признание своей обыкновенной человеческой сущности — это все равно любовь к единственной возлюбленной:

Она красивая —
ее, наверно, воскресят.
(IV, 183)

³ Цит. по: *Перцов В.* Маяковский: Жизнь и творчество: 1925—1930. М., 1972. С. 275.

перед ними, что вся эта бездна таинственных чудес Божиих вовсе не выше его мысли, не выше сознания, не выше идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна ему и роднит его с бесконечностью бытия...»⁵

А. Блок в период революции писал в дневнике: «За окном идет снег. Природа как всегда подтверждает загадочное положение вещей».

В поэтике Маяковского его как человека ничто не подтверждает, он ничем не связан с миром. Если Цветаева писала, подчеркивая простоту, но и торжественность события: «Красною кистью рябина зажглась. Падали листья. Я родилась», то «рождество» Маяковского, через пародию на евангельский сюжет утверждающее ценность только «человеческой категории», произошло так:

Был абсолютно как все
— до тошноты одинаков —
день
моего сошествия к вам.

(I, 246)

Пародия на космос, куда герой-самоубийца Маяковского попадает прямо с вещами и в телесной оболочке («Скидываю на тучу вещей и тела усталого кладь»), тоже доказательство абсолютной непредставимости Маяковским какого-то иного бытия, кроме того, что может смоделировать его сознание в параметрах человеческих представлений. Получилась «величественная бутафория миров».

В «Человеке» к самоубийству героя толкает несовершенство мироздания, понятие как несправедливость социальных отношений. Всего лишь тема взаимоотношений богатых и бедных, но это не значит, что для Маяковского трагедия бессмысленности и жестокости мира оказывается меньшей, чем, скажем, для Лермонтова или Байрона, ощущающих метафизическую сторону трагедии. В романе «Доктор Живаго», в сцене похорон матери, Юрий Живаго, впервые ощутивший бессмысленность жизни, напоминает волчонка, который сейчас завоюет. Переживание ужаса мира, по Пастернаку, не может быть выражено интеллектуальными средствами. Рефлекторное подражание волчьему вою как бы указывает, что законы этого мира приняты, не в человеческих силах что-либо изменить, и человек отказывается от разума, продолжает природу.

Казалось бы, два сходных момента есть и у Маяковского. Это превращение героя от ревности в медведя в поэме «Про это» и превращение от злости в собаку в стихотворении «Вот так я сделался собакой». Но разница между Пастернаком и Маяковским и в этом случае крайне велика. Герой Пастернака перед переживанием открытости и равнодушия мироздания как бы «берет пример со вселенной», становится ее «нерациональной» частью, деиндивидуализируется. Маяковский же в «звериных» образах хочет отомстить, вмешаться, сделать все по-своему, не согласиться с бесспорностью мира:

И когда, оцетинив в лицо усища-веники,
толпа навалилась,
огромная,
злая,
я стал на четвереньки
и залаял:
Гав! Гав! Гав!

(I, 89)

⁵ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. М.; Л., 1929. Т. 11. С. 146.

Антропоцентрическая картина мира, утверждаемая художественным сознанием Маяковского, предполагает, что своими индивидуальными действиями и достижениями человек преодолет мировую несправедливость. Будучи поэтом, он рассчитывает на роль слова, на интеллектуальные средства, которыми мир можно изменить, изменить все в нем: «Долой *ваш* строй, долой *вашу* религию», долой *вашу* любовь, долой *ваше* искусство (XII, 7):

Я брал слова
 то самые вкрадчивые,
 то страшно рыча,
 то вызвоня лирово.
 От выгод —
 на вечную славу сворачивал,
 молил,
 грозил,
 просил,
 агитировал.
 (IV, 163)

Но очевидно, что нельзя преодолеть бессмысленность мироздания, его несправедливость по отношению к человеку, — это превышает возможности человека. Индивидуум, не принимающий законов бытия, пытающийся «справиться» с ними, приручить, усмирить, наталкивается на предел. За ним ничего, кроме абсурда и бессмыслицы. Так и кончается антропоцентрическая поэма «Человек»:

Куда теперь?
 Куда глаза
 глядят.
 Поля?
 Пускай поля!
 Траля-ля, дзин-дза,
 тра-ля-ля, дзин-дза,
 тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля!
 (I, 271)

В литературе о Маяковском принято говорить, что и ему было знакомо чувство погруженности во вселенную, растворенности в ней, чувство высокой причастности к законам мироздания. Обычно цитируют по этому поводу фрагменты поэмы «Во весь голос»:

Уже второй, должно быть, ты легла.
 В ночи Млечпуть серебряной Окою.
 Я не спешу, и молниями телеграмм
 мне незачем тебя будить и беспокоить.

 Ты посмотри, какая в мире тишь!
 Ночь обложила небо звездной данью.
 В такие вот часы встаешь и говоришь
 векам истории и мирозданию...
 (X, 287)

Здесь крайне важно раздельное упоминание истории и мироздания. Для Пастернака, например, это были действительно понятия одного ряда. Так, природа мироздания переплетается у него с природой истории: «Он снова думал, что историю, то, что называется

ходом истории, он представляет себе совсем не так, как принято, и ему она рисуется наподобие жизни растительного царства». Кроме того, история для него начинается с истории христианства, приведшего к осознанию любви и жертвы как нормы бытия. История — это природа, т.е. мироздание, и началась она с Христа, поэтому никто не делает истории. «Когда я слышу о переделке жизни, — говорит Живаго, — я теряю власть над собой и впадаю в отчаяние. Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, хотя, может быть, и выдавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, ее души. Для них существование — это комок грубого, не облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в их обработке. А материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама, если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно себя переделывает и претворяет...»

Нет ли здесь прямой полемики именно с Маяковским, призывающим «загнать клячу истории?» Ненавидящий историю может ли быть в гармонии с мирозданием? И понятно, что если история как положительный фактор существует для Маяковского только с 1917 года, то в этот отрезок времени «мироздание» не помещается.

Антропоцентризм Маяковского, исключая Бога, предполагающий, что мир можно изменить индивидуальными усилиями личности, — это по сути автоцентризм. Модель такая: я, Владимир Маяковский, — поэт, поэт — создатель нового мира, мир этот воображаемый, но так как искусство — явление вообще условное, то будем считать, что поэт — Бог, создающий реальность. Договоримся считать текст материальной реальностью. Всем, что я делаю, правит только моя воля. Маяковский обиделся на историю, революция не решила личных проблем, он обиделся на то, на что нельзя обижаться, как не обижаются на природу и погоду. И значит, поэт может игнорировать реальность, создавая вторую «реальнейшую реальность» и меняя ее по своему усмотрению. В советский период творчества примеров произвольного вмешательства в идеальную воображаемую реальность без Жирного немного. Наиболее отчетливо в этом смысле стихотворение «Схема смеха», где Маяковский как бы обнажает свободу приема. В «Человеке» это было: «хотите, из правого глаза выну целую цветущую рощу?» В «Схеме смеха» вариациям подвергается эмоциональное отношение к действительности: эмоция поэта, его «ура!» или проклятие — тоже художественный прием.

Объявив, как уже было сказано, оптимизм своим официальным мировоззрением, Маяковский настаивает именно на оптимизме по отношению к его собственной, им выдуманной реальности. Это не отношение к миру вообще, а отношение к реальности, созданной теургом-поэтом. Оптимизм имеет «этикетную» форму, а поэтический мир все-таки условность. Восклицательная оптимистическая интонация «Схемы смеха» направлена впервые не на феномен революции и советской власти, а на героя, «торгующего бараниной», что как бы пародирует восклицательные знаки всех предыдущих и последующих произведений поэта:

Да светит солнце в темноте!
Горите, звезды, ночью!
Да здравствуют и те, и те —
и все иные прочие!

(V, 39)

Да здравствует то, что бывает, то, чего не бывает, и да здравствует вообще все. «Схема смеха», с одной стороны, — автопародия, пародирующая официальную часть творчества самого Маяковского. Она свидетельствует о том, что поэт прекрасно понимал все возможные возражения против его «государственной» лирики. С другой стороны, коль скоро Маяковский пародирует себя сам, он и дает понять условный характер своей модели мира. «Захочу» — и

героем может быть кто угодно, а «да здравствует» может относиться к чему угодно. Несмотря на отчетливо выраженную идеологичность, партийность его поэзии, он оставляет себе право считать себя творцом, теургом той действительности, которую создали большевики. Он как бы имеет на это право, работая в искусстве-жизнестроении. Особенно наглядно это проявилось в поэме «Хорошо!». История советской власти за десять лет: кровавая революция, кровавая гражданская война, нищета, разруха, НЭП, поставивший под сомнение идеалы революции, — все это одобряется: «Хорошо!» Что, собственно, хорошо? За исключением последней идиллической главы, где желаемое выдается за действительное (например, о крестьянах 1927 года: «Землю попадут — попишут стихи»), — это рассказ о трагедии народа. Но трагедия в поэме не прочитывается, как не прочитывается она и из учебника истории. Читается другое: было тяжело, но мы победили, потому что жили, как герои. И получилось это потому, что Маяковский реальную историю выдает за свое собственное творение, привычно путая свои стихи и жизнь. Как библейский бог, он после каждого дня творения хвалит свое создание: «хорошо» то, что я сделал. «Мне легче, чем всем, я — Маяковский». И опять оказывается, что революция, как ортодоксальное христианство, требует морального признания, требует славы большевикам за создание нового социального мира, как и славы Богу за создание мира вообще. «За вычетом предсмертного и бессмертного документа „Во весь голос“, — писал Пастернак, — позднейший Маяковский, начиная с „Мистерии-буфф“, недоступен мне. До меня не доходят эти неуклюжие зарифмованные прописи, эта изощренная бессодержательность, эти общие места и избитые истины, изложенные так искусственно, запутанно, неостроумно».⁶ Зарифмованные прописные истины, ходульность, о которых говорит Пастернак, — это не что иное, как плата отсутствием мысли, содержания, за теургическую функцию искусства Маяковского. Совершенное владение формой стиха в «Хорошо!», виртуознейшая изобретательность этой формы и впрямь подтверждают, что поэма — факт «чистого искусства», о чем и говорила критика в 20-е годы. Содержание же поэмы известно каждому ребенку, ее не читавшему. Содержания, за исключением «осанны» (но это уже эмоция), как бы и нет. Бог создал, по Ветхому Завету, мир формы, похвалил его сам, заставил похвалить других. Содержание (душа) в этот мир пришла с явлением Христа. Поэма «Хорошо!» и мир, в ней изображенный, еще не доросли до содержания. В 1923 году в «Про это» Маяковский потребовал евангельской любви к ближнему для «одухотворения» коммуны и понял, что он и сам еще не достоин своего идеала. При исключении этой любви коммуна превращается в мир обеспеченности вещами, который надо «славить». И возникает ряд стихов, немислимых для раннего Маяковского, ибо «великий богоборец», поэт универсальных смыслов отныне восхищен наличием ванны в квартире или новым маршрутом автобуса.

От древнерусской литературы до Державина и Ломоносова, в течение всего XIX века до Блока, Есенина и Хлебникова русская поэзия имела тему Бога. И у Маяковского в дореволюционной поэзии основной конфликт — это отношения с Богом, атеизма не предполагающие. После 1917 года Маяковский одним из первых убрал эту «вечную» тему из своей поэзии, более того, высмеял религиозное сознание в «произведениях» типа «Пьеска про попов, как не понимают, праздник что такое». Если принявшие революцию Брюсов и Есенин, выражая свой восторг, называли ее «красным псалмом», «огненной купелью», «иорданской голубицей», «Пантократором», т.е. пользовались привычным рядом высокой лексики и образности, то Маяковский сразу перешел на путь гражданского, государственного, марксистского сознания, не осложненного «идеализмом», воспевая человека и его подвиг,

⁶ Пастернак Борис. Избранное: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 265.

найдя грандиозное в человеческом. Но опыт дореволюционного творчества и опыт предшествующих поколений поэтов не прошел даром, обнаруживаясь сознательными ассоциациями и подсознательными смыслами образа. При чтении Маяковского, как заметил Борис Пастернак, «нельзя отделаться от литургических параллелей... В отличие от классиков, которым был важен смысл гимнов и молитв, от Пушкина, в „Отцах пустынножителей“ пересказывавшего Ефрема Сирина... Блоку, Маяковскому и Есенину куски церковных распевов и чтений дороги в их буквальности, как отрывки живого быта, наряду с улицей, домом и любимыми словами разговорной речи. Эти залежи древнего творчества подсказывали Маяковскому пародическое построение его поэм. У него множество аналогий с каноническими представлениями, скрытых и подчеркнутых. Они призывали к огромности, требовали сильных рук и воспитывали смелость поэта».⁷

Но, как оказалось, существенны у Маяковского и смысловые параллели с библейскими реалиями. Все его творчество на разных этапах трансформировало тему Спасителя. До революции — поэт-Спаситель, создающий новую реальность. После революции Спаситель нужен только в минуты отчаяния («До чего же на меня похож») — мальчик-комсомолец с «видом Иисуса». Ощущение пустоты, возникшее примерно к 1923 году, заставило вспомнить о любви и душе в христианском смысле. Возникает желаемая эмблема: красный флажок на крестике колокольни. Идеал Христа контаминируется с идеалом коммунизма.

С. А. Малахов

ВОСПОМИНАНИЯ О МАЯКОВСКОМ

(ПУБЛИКАЦИЯ В. С. ФЕДОРОВА)

В июле 1993 года исполнилось 100 лет со дня рождения одного из самых известных и ярких поэтов предреволюционной поры и первого периода русской советской литературы Владимира Владимировича Маяковского.

В наше трудное и беспокойное время глубоких социальных перемен, духовных открытий и горьких разочарований, тотальной переоценки еще недавно боготворимых духовных и этических ценностей, в том числе и произведений искусства так называемого социалистического реализма, вроде бы не до праздничных юбилеев, не до торжественных чествований и памятных дат. Тем более что процесс острокритического, а подчас просто разрушительно-нигилистического бескомпромиссного отрицания прошел не только над всей русской советской литературой, но словно стихийный смерч пронесся и над творчеством чествуемого сегодня поэта.

Если даже отбросить во многом неадекватные, скоропалительные и несправедливо резкие суждения об этом безусловно крупном писателе, то с позиции дня сегодняшнего, только недавно позволившего нам неожиданно заглянуть и по другую сторону значительного материка отечественной истории, философии и литературы как андеграунда, так и русского зарубежья, личность Маяковского в поэзии и общественной жизни предстанет перед нами действительно уже в ином, подчас спорном, но более объемном, более усложненном и многоплановом виде. И здесь нет ничего удивительного, ибо процесс периодического, качественно-скачкообразного переосмысления литературы (впрочем, как и остальных жизненных ценностей) — явление

⁷ Там же. С. 262—263.

исторически закономерное, естественное и постоянное. И все же, что бы сегодня ни говорили новоявленные противники Маяковского, только совершенно лишенные художественного чутья критики не способны почувствовать и оценить высокий лиризм, душевную нежность и социальную совесть его как бы рвущегося через века напряженно-звучного поэтического пера:

Ты посмотри, какая в мире тишь.
Ночь обложила небо звездной данью.
В такие вот часы встаешь и говоришь
векам, истории и мирозданию.¹

В наше время все большее число ученых, серьезных критиков и исследователей начинает осознавать, что для действительно полного и объективного изучения истории литературы не может быть второстепенных и третьестепенных писателей, элитарный подход к литературе — это скорее вопрос пристрастия и личного вкуса, чем серьезного и глубокого отношения к литературному процессу как единому и неразрывному целому. И как бы мы сегодня ни переоценивали творчество Маяковского, какие бы негативные черты в нем ни выявляли, он — наша прошедшая литература и наша неотъемлемая история. К сожалению, еще и по сей день многим из нас вновь приходится напоминать о пушкинских традициях высочайшего интеллектуализма и этического демократизма по отношению к нашему прошлому, к нашей отечественной истории.

В своем известном письме к Чаадаеву от 19 октября 1836 года Пушкин, не соглашаясь с нашей «исторической ничтожностью», но и не восторгаясь тем, о чем он знал и что видел вокруг себя, возражая автору «Философского письма», решительно написал: «Клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам бог ее дал».²

Время окончательных оценок в связи с пересмотром как искусства социалистического реализма, одним из зачинателей которого был Маяковский, так и творчества самого Маяковского еще не пришло, оставаясь одной из важнейших задач современного литературоведения. Вот почему сейчас особенно важно не растерять нашу историю, а с возможной полнотой и объективностью восстановить и сохранить наше литературное прошлое.

Публикуемые ниже воспоминания о Маяковском, принадлежащие его младшему современнику С.А. Малахову, наряду с другими свидетельствами о Маяковском дают возможность увидеть и услышать не «бронзовеющего», а подлинного, живого поэта-романтика, ощутить дыхание той особой пред- и послереволюционной эпохи, того особого исторического отрезка пути России, когда на Владимира Маяковского, по словам И. Ильинского, многие писатели, художники и артисты смотрели как на свою «художественную совесть».

Предваряя публикацию воспоминаний о Маяковском небольшой биографической справкой об их авторе, мы решили ее несколько оживить сохранившимися свидетельствами мемуариста. Это решение было продиктовано тем, что биографический путь С. Малахова, тесно связанный с начальным процессом становления новой отечественной словесности, зримо воссоединяет для нас ту обстановку, тот во многом уже забытый духовно-нравственный, идейный и творческий менталитет, под воздействием которого в значительной мере вместе с Маяковским зарождалась и развивалась советская литература.

Сергей Арсеньевич Малахов родился в 1902 году в семье купца в г. Можайске под Москвой. В 1919 году вместе с будущим известным поэтом А. Жаровым участвовал в создании го-

¹ *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1959. Т.10. С.287.

² *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1962. Т.10. С.308—310.

родской и уездной организации комсомола. В 1920 году вступил добровольцем в Красную Армию, где был принят в ряды РКП(б). После демобилизации, осенью 1922 года, уездным комитетом партии был откомандирован на учебу в Московский государственный университет на отделение языка и литературы факультета общественных наук. Одновременно с учебой в университете С. Малахов печатался как поэт в журналах «Молодая гвардия», «Юный коммунар», «Октябрь» и др., а также участвовал в организации литературной группы «Молодая гвардия».

«В 1922 году, — вспоминал С. Малахов, — по инициативе заведомо печати Цекамола и редактора журнала „Юный коммунар“ Мунни Зоркого была создана литературная группа комсомольских писателей и поэтов — „Молодая гвардия“. Из поэтов в нее первоначально входили Александр Жаров, Александр Безыменский, Николай Кузнецов и я, из прозаиков — Георгий Шубин, Марк Колосов, Михаил Платошкин, Валерия Герасимова. Несколько позднее в группу вошли Михаил Голодный, М. Светлов, А. Ясный, Иван Рахилло, Серафим Огурцов, Иван Молчанов, Артем Веселый и некоторые другие. Все это были комсомольцы и молодые коммунисты, пришедшие в литературу с комсомольской, партийной и советской работы, с заводов и из деревень, из Красной Армии и флота. Только-только учившиеся писать, они принесли в литературу свое знание нарождавшейся революционной нови, свежесть образов и юных чувств».³ После окончания в 1925 году МГУ С. Малахов работает при редакции Иваново-Вознесенской областной газеты «Рабочий край», а с 1926-го по 1929 год учится в аспирантуре Института литературы и языка Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук. В это же время С. Малахов в качестве критика и литературоведа сотрудничает в «Малой советской энциклопедии», «Литературной энциклопедии», сборниках Комакадемии и других изданиях. Он пишет литературно-критические статьи о русском футуризме, конструктивизме, о творчестве А. Чапыгина и А. Прокофьева. С 1928-го по 1929 год молодой выпускник аспирантуры проходит педагогическую практику в МГУ в должности ассистента профессора П.С. Когана, работает доцентом Академии комвоспитания им. Н.К. Крупской и ответственным секретарем журнала «Печать и революция», выходявшего тогда под редакцией академика В.М. Фриче. Вместе с группой товарищей (А. Гурштейн, С. Динамов, И. Анисимов, М. Храпченко, М. Добрынин) С. Малахов участвует «в критике антиленинской литературоведческой школы профессора В.Ф. Переверзева, теоретических позиций левацкой литературной группы „Литфронт“, группы Воронского „Перевал“ и ошибок рапповского руководства...»⁴ Рассказывая об этом периоде своей деятельности, в своих неизданных воспоминаниях С. Малахов писал: «Как ни блуждала молодая советская литература 20-х годов, куда не вышла на верный путь, — с советской литературной наукой, дававшей критике методологический компас для руководства развитием художественной практики, дело обстояло еще хуже... Воровский, например, определил раннего Горького как художника люмпен-пролетариата и всерьез утверждал, что горьковская „Мать“ очень скоро будет забыта рабочим читателем. А.В. Луначарский, прозорливо угадавший, что повесть Горького станет родоначальницей новой социалистической литературы, в собственной литературной критике предоктябрьского периода отдал дань нищезанству и махистским философским заблуждениям. Методологию В.М. Фриче Ленин... критиковал за доморощенный „марксизм“ вульгарно-социологического характера. Ольминский, ставший одним из редакторов журнала „На литературном посту“, опубликовал в последнем открытое письмо под сенсационным заголовком „Долой толстовщину“, называя романы „Анна Каренина“ и „Воскресенье“ — „контрреволюционными“, как будто бы никогда и не читал знаменитых ленинских статей о Толстом!»⁵

³ Малахов С. Живые современники // Нева. 1970. № 3. С.122.

⁴ ИРЛИ. № 150. Оп.2. Ед. хр. 96. С.136.

⁵ Материалы из семейного архива С.А. Малахова.

В 1929 году С. Малахов направляется на работу в Ленинград. Объясняя свое новое назначение, он позднее писал: «В 1929 году профессор В.М. Фриче был избран действительным членом Академии наук СССР и должен был переехать в Ленинград, чтобы возглавить идейную борьбу с формализмом, захватившим ведущие позиции в Институте истории искусств. При распределении закончивших аспирантуру он попросил направить в Ленинград, ему в помощь, М.К. Добрынина и меня. Мы получили назначения на работу в ЛГУ, но Фриче так и не дождался. Владимир Максимович умер в том же году, и не помогать ему, а сражаться против формализма самостоятельно стало нашей первоочередной задачей в Ленинграде...»⁶

С 1929-го по 1935 год С. Малахов работает в разных учреждениях Ленинграда. Он заведует кафедрой методологии на историко-филологическом факультете ЛГУ, преподает в Ленинградском библиотечном институте им. Н.К. Крупской, Рабочем литературном университете, Институте литературы красной профессуры. В течение ряда лет он является заместителем директора Ленинградского института речевой культуры, Института литературы, искусства и языка, Ленинградского отделения Комакадемии. Принимая, по его словам, активное участие в критике «буржуазной литературоведческой школы формалистов, механистических позиций профессора В.Ф. Переверзева и других антиленинских течений в литературоведении», С. Малахов публикует ряд полемических статей и две книги «Переверзевщина в теории и на практике» (1931) и «Против троцкизма в литературоведении» (1932).⁷ К началу 30-х годов, по свидетельству С. Малахова, «литературная жизнь Ленинграда сосредоточивалась преимущественно вокруг Ленинградской ассоциации пролетарских писателей (ЛАПП)»⁸ «Ближе всего, — писал автор воспоминаний, — сошелся я в Ленинграде 30-х годов с Виссарионом Саяновым, на квартире которого жил одно время».⁹ В июне 1936 года С. Малахов был арестован и осужден на пять лет трудовых лагерей. Все эти годы он проработал в одном из лагерей Воркутинского угольного бассейна. После освобождения, с 1941-го по 1956 год, С. Малахов служит в армии, работает в Узбекском государственном университете и Самаркандском педагогическом институте, преподает в Смоленске и Курске, заведует кафедрой русского языка и литературы в Кокандском государственном педагогическом институте. В 1955 году С. Малахова реабилитируют, а затем и восстанавливают в правах члена КПСС. С 1956-го по 1962 год он научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР; здесь им написан ряд работ о творчестве Луначарского, Тургенева, Гончарова. С.А. Малахов ушел из жизни в Ленинграде 4 августа 1973 года.

* * *

Предлагаемые вниманию читателей страницы воспоминаний о Маяковском являются одной из глав довольно обширных и только частично опубликованных незаконченных мемуаров С. Малахова «Живые современники», над которыми он работал со второй половины 60-х годов. Как весь текст мемуаров, так и страницы, посвященные Маяковскому, колоритно, свежо и ярко, хотя подчас несколько наивно и восторженно-патетично, передают нам не только динамику идейно-теоретической борьбы в советской литературе и критике 20—30-х годов, но и доносят до нас неповторимый аромат эпохи становления молодой советской литературы.

Страницы о Маяковском хорошо вписываются в уже существующую обширную мемуаристику о поэте, в том числе и в наиболее интересные воспоминания В. Полонской, в какой-то

⁶ Там же.

⁷ ИРЛИ. № 150. Оп.2. Ед. хр. 96. С.137.

⁸ Материалы из семейного архива С.А. Малахова.

⁹ Малахов С. Указ. соч. С.127.

степени фактологически и эмоционально их даже дополняя и расширяя.¹⁰ С. Малахов, естественно, не был таким близким к Маяковскому человеком, каким была В. Полонская, тем не менее разнообразные контакты с классиком советской поэзии оказались достаточно ощутимы для воссоздания им в «Живых современниках» в чем-то типичного и знакомого, а в чем-то действительно не хрестоматийного, а непосредственного и живого образа Маяковского.

Воспоминания о Маяковском публикуются по черновой рукописи С.А. Малахова «Живые современники», хранящейся в рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН.¹¹ Текст воспоминаний печатается без изменений, но с редакционной правкой явных огрехов и замеченных опечаток.

Приношу благодарность Г.С. и Е.И. Кычановым за предоставленные материалы из семейного архива С.А. Малахова.

МАЯКОВСКИЙ СРЖАЕТСЯ, МАЯКОВСКИЙ СМЕЕТСЯ, МАЯКОВСКИЙ ИЗДЕВАЕТСЯ

Оружия
любимейшего
род,
готовая
рвануться в гике,
застыла
кавалерия острот,
поднявши рифм
отточенные пики.

Владимир Маяковский

Я выделяю свои воспоминания о Маяковском в самостоятельную главу, чтобы не дробить цельности впечатления о моих встречах с ним. Воспоминания эти делятся на три группы: то, что я слышал о великом поэте от других; то, чему свидетелем был я сам; и, наконец, воспоминания о моих личных встречах с ним. Все это я ограничиваю, как показывает эпиграф и название главы, преимущественно полемическими выступлениями поэта на литературных турнирах, на которых его «острот... отточенные пики» были оружием поистине грозным и неотразимым для его противников.

Лишь в исключительно редких случаях, имея перед собой не литературного противника, а классового врага, Маяковский срывался на прямую брань. Так, отвечая на записку обвинившего его в продажности анонима, взбешенный поэт бросил в аудиторию реплику, хлесткую, как оплеуха: «Выйди сюда на сцену, белогвардейская сволочь, и осмелся публично повторить свои слова!»

О подобном же случае рассказывал мне в самаркандской эвакуации в годы Великой Отечественной войны Игнатий Семенович Левкаси, пианист, аккомпанировавший еще до революции Вяльцевой и Собинову.¹² Его воспоминание тоже относится к дооктябрьским временам.

¹⁰ Полонская В.В. Воспоминания о В.В. Маяковском // Вопросы литературы. 1987. № 5. С.144–198.

¹¹ ИРЛИ. Р.1. Оп.17. № 562.

¹² Собинов Леонид Витальевич (1872–1934) — знаменитый лирический тенор, народный артист Республики. Пел не только на сцене Большого театра в Москве, но и на сценах лучших западноевропейских театров (Ла Скала и др.). Вяльцева Анастасия Дмитриевна (1871–1913) — русская эстрадная певица, артистка оперетты (сопрано). Прославилась как исполнительница цыганских романсов.

Моему самаркандскому знакомому удалось попасть на одно из первых публичных выступлений молодого футуриста в только что открывшемся петербургском «литературном» кабачке «Красный фонарь». К приходу Игнатия Семеновича все столики были заняты, и ему с трудом удалось достать через лакея стул и крохотный столик у самого выхода на улицу, что и спасло моего будущего приятеля от последующего столкновения с полицией.

Скандал разразился сразу же с выходом Маяковского на сцену. Переполнившая зал аристократическая, по преимуществу, публика реагировала на появление поэта, как стадо взбесившихся быков на красную рубаху затесавшегося между ними прохожего. Из разных углов зала раздались возмущенные выкрики: «Снимите головной убор!», «Выньте руки из карманов!», «Уберите папиросу изо рта!», «Нахал! Здесь дамы!!!» Раздраженный этим приемом, Маяковский своим могучим голосом, рокошующим, словно раскаты надвигающейся грозы, бросил в бушующую аудиторию реплику: «Плюю я на ваших дам! Уберите прочь эти великокняжеские подстилки!»

После этого, как рассказывает Левкаси, началась самая настоящая потасовка между оскорбленной аристократической публикой и сторонниками молодого поэта. Только Константин Бальмонт, с его длинными волосами и рыжеватой бородкой, прыгая петушком перед эстрадой, пытался придать вечеру характер литературного диспута и кричал, успокаивая клочущую аудиторию: «Господа, господа! Дайте же ему сказать!..» Художница-футуристка, не разобравшись в пылу схватки, что Бальмонт по существу защищает Маяковского, закатила маститому декаденту такую оплеуху, что он, как сраженный палицей былинный Алеша Попович, свалился прямо под ноги своей могучей противнице.¹³

Здесь появилась вызванная администрацией полиция, и Левкаси, пользуясь своим соседством с дверьми, поспешил убраться восвояси, так и не узнав, чем же закончился для самого Маяковского этот боевой вечер.

Совершенно иначе держался Владимир Владимирович на своих литературных вечерах советского периода. Я уже рассказал в одной из предыдущих глав, как, приехав впервые в Москву из Можайска, пытался на диспуте в Политехническом музее, защищая имажинизм, наскочить на главу российского футуризма. Маяковский улыбался с высоты своего богатырского роста и, широко расставив ноги, снисходительно поглядывал на меня, как глядит на щенка, наскочившего на него сдурю, могучий дог.

С литературными противниками постарше возрастом Владимир Владимирович обращался более жестоко. Критик Георгий Мунблит затеял как-то в коридоре Дома Герцена, где помещались в 20-х годах литературные организации, спор, утверждая, что стихи Маяковского «не понятны широким массам». — Ничего подобного! — отвечал поэт. — Меня вот выгнали из третьего класса гимназии, а я не только понимаю, но и пишу такие стихи. — Конечно, конечно! — поспешил согласиться критик. — Меня самого из пятого класса выгнали... — Оно и видно! — пренебрежительно заметил поэт и, повернувшись широкой спиной, неторопливо пошел прочь, даже не оглянувшись на онемевшего до столбняка Мунблита.¹⁴

¹³ Это был не единственный поэтический вечер, на котором встречались Бальмонт и Маяковский. К. Зелинский, например, в своих мемуарах описывает аналогичный вечер, состоявшийся в 1913 году в московском «Обществе свободной эстетики». См.: *Зелинский К.Л. На рубеже двух эпох: Литературные встречи 1917—1920. М., 1962. С.114—212.*

¹⁴ Мунблит Георгий Николаевич (р. 1904) — русский советский писатель, критик, киносценарист и драматург. Совместно с Е.П. Петровым написал киносценарии «Музыкальная история» (1940), «Беспокойный человек» (1940), «Антон Иваныч сердится» (1941). Автор литературно-критических статей, мемуаров, рассказов, очерков.

Приведенный эпизод показывает, как умел Маяковский пользоваться в литературной полемике фактором неожиданности. Подобным приемом Маяковский нокаутировал и противников посерьезнее Мунблита!

Наблюдая поэта из аудитории, я всегда поражался мужественной красоте его крупной головы и могучей фигуры. Он стоял на сцене «красивый двадцатидвухлетний» даже тогда, когда стал значительно старше. Маяковский должен был бы сделать посланцем коммунистического будущего в «Бане» не «фосфорическую женщину», а себя самого, — настолько гармонически совершенной, и физически, и духовно, была его неповторимая личность.

Никто из поэтов и даже актеров не умел читать стихи так, как читал свои стихи Маяковский. Мне приходилось председательствовать на вечере конструктивистов, устроенном ими для аспирантов РАНИОНа.¹⁵ Когда выступал Сельвинский, листок с программой вечера дрожал у меня в руках, резонируя на звуки его богатырского голоса. Но даже он не мог соперничать в чтении с поэтом, не случайно назвавшим свою последнюю, так и недописанную поэму «Во весь голос».

«Мир огромив мощью голоса», Маяковский и жил так же, как он читал свои стихи, — «во весь голос!» И было все же в его волевом лице с широким лбом, крупным носом, ртом и выдающимся вперед подбородком нечто привлекавшее к себе внимание только при близком знакомстве с самим поэтом.

Есть у Леонида Андреева рассказ «Елеазар», который поясняет мою мысль. Лазарю, три дня пролежавшему в гробу и воскрешенному Иисусом, никто не мог заглянуть в глаза безнаказанно. Такие глаза могли быть у Данте, прошедшего все девять кругов ада. Такие глаза были и у Владимира Маяковского. Они как бы горели изнутри черным мрачным огнем, разделенные поперечной глубоко врезанной морщиной, отчетливо выделяющейся даже на ранней его фотографии 1911 года, когда ему не было и 10 лет! И такие глаза, при опущенных книзу углах его скорбно изогнутого рта, придавали облику поэта какое-то трагическое выражение, не покидавшее его лица даже тогда, когда он шутил или улыбался.

В эти бездонные и вместе с тем не пропускающие внутрь себя глаза я заглянул только познакомившись лично с Маяковским. Это знакомство произошло в середине 20-х годов на литературном вечере какого-то клуба в здании по Воздвиженке, где до революции размещалось офицерское артиллерийское училище и у подъезда все еще сторожили вход два пушечных ствола.

После своего выступления Маяковский направился к выходу со сцены, где организатор вечера остановил его словами: «Задержитесь ненадолго, Владимир Владимирович, сейчас Сергей Малахов будет выступать со своими забавными пародиями...»

Поэт молча отмахнулся от него и взялся за ручку, чтобы открыть дверь. Когда я начал читать пародию на его «Левый марш», Маяковский, держась за ручку двери, выслушал ее до конца. Называлась пародия «Лефий марш» и предварялась в качестве эпиграфа лефовским лозунгом: «Левее всех!»

Разворачивайся стенка на стенку!
Правым не место. Ша!
Тише, оратели!
Ваше слово,
Товарищ левша.
Гамбург ли сдастся гордый?

¹⁵ РАНИОН — Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук (1924—1930).

К черту! Рабочим не крыться!
 Печатай
 у Кара¹⁶ на морде
 левой рукой петицию!
 Ну-ка,
 Веселой оравой —
 Стиннесу
 в жирное чрево!
 Кто там заехал правой?
 левой!
 левой!
 левой!

Когда я кончил, Маяковский хмуро улыбнулся и снова хотел открыть дверь. Но я начал читать пародию на Асеева. Маяковский отошел от двери, тут же на эстраде сел на стул и слушал меня до самого конца моего выступления.

Я был, очевидно, в тот вечер в ударе. Под веселый смех и шумные аплодисменты аудитории я читал пародии на Василия Каменского и Василия Казина, на Александра Безыменского и Александра Жарова, на Лелевича и Тихонова, на Василия Александровского и многих других. Когда я кончил, Владимир Владимирович подошел ко мне сам, сунул мне свою широкую ладонь и мрачно сказал: «Хорошие пародии! Будем знакомы...» — и ушел.

Через несколько месяцев, встретив Маяковского в Доме Герцена, я прочитал Владимиру Владимировичу свои новые пародии, но они ему не понравились. — Как же так, — сказал я недоуменно, — на вечере все мои пародии нравились... — Те были хорошие, а эти плохие! — ответил Владимир Владимирович и уверенно добавил: — Пародия должна быть сделана лучше, чем стихи, которые она пародирует.

Этот отзыв припомнился мне на «чистке поэтов» в Политехническом музее, когда Маяковский, сказав: «Есть такой хороший поэт Сергей Малахов», — стал безжалостно критиковать мою тогдашнюю любовную лирику.

Я сначала растерялся и подумал: не иронией ли было его лестное определение меня как поэта? Но потом вспомнил слова Маяковского о том, что «пародия должна быть сделана лучше, чем стихи», и все встало на свои места. «Хорошим поэтом» Владимир Владимирович назвал меня за понравившиеся ему когда-то пародии, а критиковал он мои лирические стихи. Объяснялось это мнимое противоречие тем, что Маяковский никогда не считал пародию более низким жанром, чем лирическая поэзия, в отличие, например, от Безыменского, который иронически «похвалил» меня как пародиста в эпиграмме, опубликованной журналом «Комсомолия» в качестве стихотворной подписи к «дружескому шаржу» художников Кукрыниксов:

Меня спросили, глядя в лист:
 — Хороший ли поэт Малахов?
 И я ответил: — Парень ахов, —
 Великолепный... пародист!

Предъявляя столь высокие требования к пародии, Маяковский не менее взыскательно относился к поэзии лирической, требуя от себя и от других поэтов поистине каторжной работы над ее совершенством («Разговор с фининспектором о поэзии», «Как делать стихи» и др.).

На том же вечере в Политехническом Маяковский говорил, что он не любил Есенина как поэта, покуда не обнаружил у него строк, в которых «другой дорогой» вспоминает «другую до-

¹⁶ Кар — руководитель фашистского путча в Германии в 1923 году (прим. автора. — В.Ф.).

роую». «В этом др-др вся поэзия и заключается», — добавил в пояснение своей «амнистии» Есенину Владимир Владимирович. Составители собраний сочинений Маяковского упорно исправляют эту кажущуюся им оговоркой фразу, вставляя в нее слова, отсутствовавшие в живой речи покойного поэта: «Хотя в этом др-др поэзия еще не заключается». Свидетельствую, что Маяковский сказал тогда именно так, как это мною выше записано.

Знаменательно, что Валерий Яковлевич Брюсов в одной из своих лекций, прочитанных студентам Московского университета, дал такую же высокую оценку выразительной роли аллитерации в стихе. Отметив звуковые повторы в известной пушкинской строке «Мутно Небо, Ночь Мутна...», Брюсов рассказал нам, что в эпоху Возрождения, характеризующуюся повышенным интересом к античному искусству, мастера научились подделывать любые его предметы, за исключением латинских стихов римских классических поэтов, так как ни один из имитаторов не смог воссоздать их звукового совершенства!

Аналогичное утверждение заключается и в «Лаокооне», где Лессинг, обратив внимание на звуковую структуру «Илиады», заметил по поводу одной из ее сцен, что, читая гомеровские строки, «не только видишь бога, идущего наказать разгневавших его греков, но и слышишь бряцание стрел в колчане за его спиной, — чего ни один переводчик не способен передать».

Ни Лессинг, ни Брюсов не сводили, конечно, поэзию ни к звукоподражанию, ни к аллитерации, и Маяковский в приведенном выше заявлении имел в виду лишь вполне справедливую мысль, что в хорошем стихотворении совершенно все, включая и его звукопись.

С позиции такой высокой взыскательности по отношению к стиху Владимир Владимирович и «чистил» поэтов на вечере, о котором я рассказываю. Александра Безыменского он едко высмеял за строку о советском гербе «Тут и серп и молоток...» «Не хватало еще, — иронически заметил поэт, — и вовсе просюсюкать: Тут и серп и молоточек!»

«Почему-то считают, — говорил Маяковский, — что существуют два разных поэта: Жаров и Уткин, когда это один сплошной Жуткин!»¹⁷

Тогда же могучий «главарь» советской поэзии дал свою высокую оценку светловской «Гренаде». По поводу же есенинского «Емельяна Пугачева» сказал примерно следующее, что нельзя подходить к этому произведению как к драматической поэме, ибо все ее персонажи — от главного героя до екатерининских полковников — разговаривают как сам Есенин, т.е. как имажинисты. «Емельян Пугачев», по словам Маяковского, распадается по существу на отдельные лирические стихотворения, великолепные по своей выразительной силе.

Наряду с ответами, которыми Маяковский сокрушительно разил своих оппонентов, существует и одно известное мне исключение, когда этот великолепный полемист отказался отвечать своему очередному противнику.

Это произошло во второй половине 20-х годов в Красном зале МК РКП(б) на литературном вечере, организованном для московского партийного актива. На вечере выступил конструктивист Николай Адуев, автор нашумевшей тогда поэмы «Сергей Ардатов». Человек поэтически одаренный и остроумный, Адуев прочитал свою сатиру на Лэф, в которой, нападая на Маяковского, повторил совершенно нетерпимое и позорно несправедливое обвинение величайшего поэта в корыстолюбии и «продажности».

¹⁷ Жаров Александр Алексеевич (1904—1984) — русский советский поэт. Автор многочисленных стихов и поэм; ему принадлежат тексты популярных в свое время песен «Взвейтесь кострами, синие ночи», «Заветный камень», «Грустные ивы» и др. Уткин Иосиф Павлович (1903—1944) — русский советский поэт. Автор многих поэтических сборников, сатирической поэмы-памфлета «Шесть глав», поэмы «Милое детство» (1933), «Фронтových стихов» и т.д.

Логика стихотворного адуевского наскака разворачивалась так: Маяковский, капитан тонущего левовского корабля, увидев, что его корабль покидают в своей конструктивистской лодочке юнги, призывает их вернуться обратно:

Но гребцы отвечали ему: «Мерси!»
И умчались, блестя эпиграммною пеною.
И так как егот хфокус не удалси,
То поднять свой престиж вы решили поэмоу...

(Удивительно, как антилефовский сатирик не замечал, что сам представил себя и своих собратьев-конструктивистов в позорном для них облике «крыс», покидающих корабль, обреченный на гибель.)

Дальше следовал уничижительный вывод против одной из лучших поэм позднего Маяковского:

Увидав на плохих стихах: «Хорошо!», —
Не верь своим глазам.

Затем шло обвинение в превращении бывшего «бунтаря» в классика наподобие Льва Толстого:

...И вы стали такой седой и древний,
Что вам осталось лишь от «Лефа» сбежать,
Как Льву Николаичу от Софьи Андревны.

Сатира завершалась упомянутым мною заушением великого поэта:

Но его конец был взрывом плотин,
А не бегством с тонущих флотилий:
Он жизнью своей за все заплатил,
А вы хотите, чтобы... вам заплатили!

Возмущенная аудитория партийного актива потребовала, чтобы присутствовавший на вечере Маяковский немедленно ответил своему хулителю. Владимир Владимирович вышел на авансцену и сказал: «Придя на этот вечер, я не ожидал, что мне на спину кошкой вскочит Адуев, чтобы обгадить меня! Я мог бы его стащить за хвост, подбрасывать в воздух, ловить и всячески издеваться. Но я считаю, что такая аудитория, как ваша, заслуживает более серьезного отношения. Я отвечу ему в другом месте и в другое время».

И Маяковский действительно ответил своему хулителю великолепной по уничижительной силе эпиграммой:

Я не аскет и не монах,
Но как мне к ногтю взять Адуева, —
Ищу у «Облака в штанах»,
Но как в таких штанах найду его?!

Не всегда был Маяковский таким беспощадным в обращении со своими современниками. Наряду с испепеляющим сарказмом ему был доступен и тонкий юмор.

Кто-то (не помню сейчас, кто именно) рассказывал мне об одном посещении Маяковским находившегося на Арбатской площади «Моссельпрома», для которого поэт часто делал стихотворную торговую рекламу. Увидев еще издали выделяющуюся в толпе посетителей рослую фигуру Маяковского, к нему подбежал заведомо рекламы. — Владимир Владимирович! Как я

рад, что вы к нам зашли! — А что у вас такое случилось? — Выпустили мы новый сорт колбасы. Москвичи к нему не привыкли, не покупают. Нужна реклама! Договорившись с поэтом о рекламе, собеседник поинтересовался, когда будет готов заказ, и узнав, что только через две недели, схватился за голову: «Вы с ума сошли! Да колбаса за это время протухнет!» Сторговались, наконец, на пяти днях и сели заполнять договор. Когда дело дошло до гонорара и Маяковский запросил свою цену за строку, торговый работник немедленно согласился. Поэт вынул блокнот, присел в углу и через пять минут подозвал к себе заведующего: «Эй вы! Идите сюда! Слушайте... — Великолепно! — восхитился заказчик. — Как раз то, что нам нужно...» Потом он мгновение задумался и вдруг спросил: «Как же так, Владимир Владимирович? Потребовали вы для этой работы две недели. Согласились, наконец, на пять дней. А сами сделали ее за пять минут? — Если бы я вам сразу сказал, что напишу за пять минут, — заметил лукаво Маяковский, — вы бы мне в десять раз меньше заплатили. Ведь вы же торгаши, — я вас знаю!»

Мой товарищ по аспирантуре, бакинец Али Назым, рассказал мне другую комичную историю, произошедшую лично с ним. Приметив приехавшего тогда из Турции Назыма Хикмета и заинтересовавшись его стихами, Маяковский выразил пожелание познакомиться с полюбившимся ему поэтом. По ошибке его познакомили вместо Назыма Хикмета с Али Назымом. Увидев перед собой вместо рослого, плечистого и рыжеватого турка изящного черноволосого азербайджанца, Владимир Владимирович сразу же, конечно, догадался, что произошло недоразумение. Делая вид, что ему представили именно того, кого он просил, Маяковский добродушно сострил, пожимая руку юному аспиранту: «Как же вы уменьшились! Как же вы похудели!! Как же вы почернели!!!» В других случаях, имея дело с явлением, казалось бы, чисто комическим; Маяковский умел подойти к нему с неожиданной для собеседника серьезностью.

Еще в 20-х годах поэт Юголефа Семен Кирсанов рассказывал мне историю, случившуюся тогда с ним самим.¹⁸ Семен прочитал Маяковскому свое шутовское стихотворение «Как я был картавым». В произведении картавый одессит, влюбившийся в гимназистку, вызывает своим объяснением невольный смех избранницы. Огорченный, он поступает на курсы «Живого слова», где ему дают упражнения, исправляющие произношение. Добившись поставленной цели, герой гордо идет по улицам Одессы, ощущая у себя в горле чистое, как серебряная горошина, найденное наконец «р», и повторяет слова волшебного упражнения: «На горе Арарат, на горе Арарат растет красный, большой виноград, виноград, виноград!» Маяковский выслушал и сказал Кирсанову: «Хорошо. Только надо было заострить стихотворение против антисемитизма!»

Московский период моего знакомства с Маяковским мне приходится завершить эпизодом очень забавным, но, к сожалению, крайне невыгодным для меня. Но, как говорится, из песни слова не выкинешь! Пришлось мне стоять в очереди за гонораром у кассы издательства «Молодая гвардия» в непосредственном соседстве с Маяковским. Между нами возник, как это часто тогда бывало, острый литературный спор. В разгаре спора я процитировал какое-то плехановское высказывание. Владимир Владимирович прервал меня репликой: «Что это вы мне Плеханова суете? Я его еще пятнадцать лет тому назад читал. — А потом раздраженно добавил: — Любите вы, рапповцы, вечно цитатами капать. Ну, что вы там капали? Капайте, капайте!»

На какой-то короткий момент мне удалось все же потеснить моего могучего противника, и тогда он ошеломил меня неожиданным вопросом: «Скажите, товарищ Малахов, а у вас жена

¹⁸ Кирсанов Семен Исаакович (1906—1972) — русский советский поэт. Автор стихов и поэм как лирического, публицистического, так и социально-философского характера: «Золотой век» (1933), «Золушка» (1936), «Макар Мазай» (1947—1950), «Вершина» (1954) и др.

есть?» Я почувствовал какой-то подвох, но на всякий случай спросил: а какое это имеет отношение к нашему спору? Маяковский, развернувшись, как стальная пружина, молниеносно нанес мне сокрушительный удар: «Если бы я был вашей женой, я бы от вас сбежал. Помилуйте, батенька, вы же заговорить можете!» Громовой хохот окружающих нас свидетелей словесного раута заглушил мою беспомощную попытку продолжить неравную борьбу.

Прощальная моя встреча с Маяковским состоялась уже в Ленинграде, в дни его последнего перед смертью приезда в северную столицу.

Я заведовал тогда кафедрой методологии на историко-филологическом факультете Ленинградского университета. На мою долю выпала честь сделать вступительное слово и председательствовать на вечере Маяковского, состоявшемся в актовом зале факультета. В забитом до отказа шумливой студенческой оравой зале стоявший на эстраде Владимир Владимирович казался великаном, касающимся бритой головой почти самого потолка. На обсуждении прочитанного выступил студент Тювилев, обвинивший поэта в пожизненном плагиате всей его поэтики у Велимира Хлебникова и Давида Бурлюка. Маяковский, всю жизнь демонстративно солидаризировавшийся с соратниками своей футуристической молодости, на этот раз так же демонстративно размежевался с ними, убедительно доказав на сопоставительном разборе творчества всех троих, что в поэзии у него есть свой, ни у кого другого не заимствованный путь. Потом Владимир Владимирович сказал: «После того как я снял с себя предъявленное мне вашим товарищем обвинение в плагиате, вам, очевидно, стало ясно, что этот молодой человек, плохо разбирающийся в современной русской поэзии, по ошибке попал в университет и его нужно отправить доучиваться в среднюю школу».

Тювилев пытался перебить заключительное выступление Маяковского, но поэт его оставил: «Подождите, мы сейчас разберемся!» Затем, обращаясь к аудитории, Маяковский сказал: «Товарищи, я ставлю этот вопрос на ваше голосование: кто за то, чтобы отправить Тювилева доучиваться в среднюю школу, поднимите руку!» Понимая, что предложение Владимира Владимировича только полемическая шутка, студенты подняли над головами ладони. Тювилев пытался что-то возразить, но Маяковский, показав ему на лес вздымающихся рук, прикончил своего самонадеянного хулителя: «Видите? Ступайте-ка отсюда доучиваться в среднюю школу. Нечего вам тут делать!» И посрамленный Тювилев вынужден был покинуть аудиторию, провожаемый дружным хохотом студентов.

Разбирая полученные им записки, Владимир Владимирович одну из них огласил: «Что вы скажете о нашем преподавателе Горбачеве?»

Нужно заметить, что критик, о котором спрашивали студенты, отрицательно оценивал в своей статье последние произведения Маяковского. С другой стороны, именно в эти дни ленинградский журнал «Литературный современник» опубликовал на своих страницах мою статью «Методология профессора Горбачева», в которой я доказывал эклектический характер горбачевской методологии. Маяковский, не отвечая на полученную записку прямо, указал широким жестом в мою сторону и заметил: «А вы спросите об этом у своего профессора Малахова. Ему и книги в руки!»

Ответ Маяковского проливает свет на ту сторону его духовной жизни, которую недостаточно осветили его биографы. Приведенная мною реплика Маяковского свидетельствует, что поэт следил не только за новинками в области поэзии, но не менее пристально знакомился и с журнальными публикациями в сфере советской литературной науки.

Я. Духан, В. Макаев

УЧИТЕЛЬ МАЯКОВСКОГО

Те, кто учился в 40—50-е годы в Пятигорском педагогическом институте (был тогда та-кой), хорошо знали профессора Всеволода Александровича Васильева. Во-первых, одно время он был проректором (тогда говорили «заместитель директора»), и его плотную, коренастую фигуру, очень подвижную, несмотря на возраст, часто можно было видеть на всех пяти факультетах. Во-вторых, он неоднократно выступал на студенческих вечерах, увлекательно рассказывая то о спектаклях Художественного театра, которые посещал, будучи студентом Московского университета, то о залах Третьяковки, то о выставках «передвижников», то о студенческих волнениях и демонстрациях, участником которых он был.

А главным, что определяло его известность и огромную популярность, было то, что даже зеленые первокурсники знали: профессор Васильев — великолепный преподаватель. Маленький педагогический институт в провинциальном городке, правда, тесно связанном с блестящими страницами русской истории и литературы, обладал преподавателями очень высокой квалификации.

Были среди них и знаменитости. Так, например, одно время в институте работал известный математик профессор Д.Д. Мордухай-Болтовской, о котором В. Кожевников рассказал в книгах «Заре навстречу» и «На берегах Медведицы», а И. Грекова упомянула в повести «На испытаниях». Доцент географ Я.И. Фролов — один из первых русских альпинистов, он был среди тех, чьим именем назван «Приют одиннадцати» на Эльбрусе. В одного из крупнейших лингвистов страны вырос В.П. Сухотин. А про профессора педагогики А.Б. Селихановича знали, что в молодости, работая в Киевской гимназии, он учил М. Булгакова и К. Паустовского (Паустовский рассказал о нем в повести «Далекие годы»). Но слава Васильева затмевала всех, на его лекции приходили студенты других факультетов. Он читал историю русской литературы второй половины XIX века. Когда мы, будучи первокурсниками, хвалили занятия какого-либо преподавателя, студенты старших курсов нам говорили: «Подождите, на третьем курсе к вам придет Васильев. Тогда узнаете, что такое настоящая литература и что такое преподаватель экстракласса».

И вот настал наш черед, и мы ожидали каждой лекции Васильева как праздника, видели на занятиях, как наши девочки начинали шмыгать носами, доставать платочки и вытирать глаза, когда, к примеру, шла речь о семье Мармеладовых. Часто такие лекции заканчивались аплодисментами аудитории. И этот успех был определен необычайно удачным сочетанием глубины содержания, тонкости анализа и блеска формы.

Мы знали нашего любимого профессора как специалиста по русской литературе, были знакомы с его публикациями о А. Бестужева-Марлинском, А. Одоевском, Л. Толстом и др. И вдруг совершенно случайно мы узнаем, что в молодые годы он был гимназическим учителем и даже классным наставником Владимира Маяковского. Кто-то где-то прочитал об этом. Мы, конечно, кинулись к Всеволоду Александровичу: « — Это правда? — Правда. — Но почему об этом узнали только сейчас? — Это вы узнали сейчас, а знают об этом многие. — А почему Вы не выступаете с воспоминаниями о нем, не пишете о нем книги? — В ответ раздался тихий смех. — Если бы я знал, каким поэтом он станет, то не спускал бы с него глаз, запоминал каждое слово и каждый поступок. Но я этого не знал, и поэтому был для меня Володя Маяковский одним из тридцати пяти моих учеников. Так что вспоминать нужно не так уж много. А что касается книг о нем, то, несмотря на огромное уважение к советской поэзии, сердце мое с юности принадлежит русской литературе XIX века. Ее я изучаю, ее преподаю, о ней и пишу».

О Маяковском он все-таки написал. Это была небольшая статья «Кутаисская гимназия времени пребывания в ней В.В. Маяковского (1903—1905 гг.)». Она была напечатана в 1948 году в сборнике трудов Пятигорского педагогического института. Тираж этого сборника был ничтожно мал, всего 500 экземпляров, и нет ничего удивительного в том, что очень скоро эта статья стала библиографической редкостью. Но главная ценность ее в другом. Дело в том, что в обширной биографической литературе о Маяковском его гимназические годы или обойдены совсем, или освещены чрезвычайно поверхностно, иногда двумя-тремя фразами. Работа В.А. Васильева (ее можно назвать воспоминаниями) во многом восполняет этот пробел. Прочитав ее, мы получаем довольно четкое представление о Маяковском-мальчике, о том периоде его жизни, когда складывался характер, оформлялись и определялись вкусы и увлечения.

Всеволод Александрович Васильев только что окончил Московский университет и в августе 1903 года приехал работать в Кутаисскую мужскую гимназию. Как раз в это время в первый класс этой гимназии был принят сын лесничего из Багдади Володя Маяковский. «Я был молод, — вспоминает В. Васильев, — и меня живо интересовали и новые люди, с которыми я должен работать, и ученики, и обстановка, и окружающая природа, и условия работы».

Прекрасная природа Имеретии, богатой своей героической историей, действовала одинаково вдохновляюще и на молодых, романтически настроенных учителей, и на их учеников. «Классное помещение, в котором учился Маяковский, своими окнами было обращено во двор, на Рион. Во время большой перемены гимназисты с шумом бежали на берег Риона, купались. Состав учеников, товарищей В.В. Маяковского, в огромном большинстве состоял из грузин; во всем классе было всего четыре-пять учеников русских, главным образом детей служащих. Отношения между гимназистами грузинами и русскими были самые дружеские. Маяковский сидел на второй или третьей парте, у окна. Его соседом по парте был первый ученик в классе Демьянович. В личных отношениях Маяковского с товарищами наблюдалась искренность, простота. В целом класс был спаян и дружен. Среди товарищей Маяковского по классу выделялись своей резвостью, шаловливостью Жгенти, Сариев; вспыльчивый и самоуглубленный Г. Кохабидзе, веселые, жизнерадостные Гванцеладзе, Бежанейшвили, Чочуа, Месхи; тихие и сдержанные Амашукели, Окуджава, Гаврилов и другие; в массе экспансивные, легко возбудимые, резко реагировавшие на несправедливость и грубость со стороны учителей, в то же время приветливые, привязчивые к преподавателям, заинтересовавшим их преподаванием, своим чутким отношением к ним, — таковы были товарищи Маяковского. Чувство дружбы было в них сильно развито...»

Далее В.А. Васильев повествует о том, что если отношения между учащимися были дружеские и ровные, то этого нельзя было сказать о коллективе преподавателей, четко делившемся на два лагеря. Были среди них и люди малокультурные, шовинистически настроенные, злобные, видевшие в своих учениках, особенно в грузинах, чуть ли не личных врагов. Но были, особенно среди молодежи, люди, влюбленные в свою профессию, превосходно знавшие свой предмет, старавшиеся передать свою увлеченность ученикам, заботливо и внимательно относившиеся к ним. Сам В.А. Васильев безусловно принадлежал к этой группе, но он пишет о преподавателе младших классов Н.Н. Джемарджидзе, «педагоге в лучшем смысле этого слова. Он проводил с учащимися не только служебные часы, но и после уроков собирал их, проводил с ними беседы, совершал экскурсии в окрестности города. Он прекрасно знал жизнь учеников, радовался их удачам, болел за промахи в учении и в поведении... Несомненно, что Н.Н. Джемарджидзе оказал сильное и благотворное влияние на Маяковского. Прекрасным учителем был Г.Т. Пушкарев, преподаватель естествознания, страстно любивший свой предмет, не за страх, а за совесть работавший с учениками. Особой любовью пользовался учитель рисования В.Г. Баланчивадзе. Володя Маяковский еще в гимназические годы проявлял большой ин-

интерес к рисованию. Василий (Васо) Баланчивадзе сразу оценил его способности и много поговорил с ним».

Можно добавить, что учитель рисования В. Баланчивадзе первым оценил и стал развивать дарование Маяковского-карикатуриста. Именно ему, не как учителю, а как близкому другу, показал Владимир сатирический рисунок на преподавателя латыни, человека мелочного и злого, как-то громко заявившего, что грузинский язык — это «собачий язык». Маяковский изобразил лающую собаку, внешне удивительно похожую на латиниста. Если бы об этом узнало начальство, юного художника наверняка исключили бы из гимназии, но в В. Баланчивадзе Владимир был уверен, и тот не подвел, не выдал его.

В.А. Васильев вспоминает свои первые встречи с юным Маяковским. Будущий поэт «резко выделялся из среды своих товарищей крупной фигурой, своей не по годам солидностью. Одет он был всегда чисто и опрятно. Его большие серые глаза смотрели вдумчиво и пытливо. У него в классе я преподавал историю и русский язык и одновременно состоял классным наставником. Во время занятий он сидел тихо, внимательно слушал сообщаемый материал, часто обращался с вопросами; уроки готовил тщательно и основательно, во время уроков не отвлекался. С полной уверенностью могу сказать, что по предметам, которые я преподавал, он давал всегда хорошие ответы, отличавшиеся обстоятельностью и логичностью. Язык у него был выработан и точен. Отвечал он всегда неторопливо, спокойно, писал аккуратно, крупным, четким почерком. Особой резвости и живости в годы, когда я знал его, он не проявлял. Наоборот, в моей памяти Маяковский сохранился как выдержанный, спокойный, скромный и уравновешенный ученик. Лишь во время перемен я наблюдал, с какой нетерпеливостью он бежал к берегу Риона и там о чем-то оживленно беседовал с товарищами».

Далее В.А. Васильев пишет о том, что, несмотря на ровные, хорошие отношения с товарищами по классу, Маяковский почти ни с кем близко не сходил, и общее впечатление о Владимире сводилось тогда к тому, что это мальчик несколько скрытный, самоуглубленный, живущий своей внутренней жизнью. Единственный, с кем он дружил, был его сосед по парте Демьянович, мальчик блестящих способностей, дальнейшая судьба которого, к сожалению, неизвестна. По мнению В. Васильева, этой дружбе способствовало то, что в характерах их было много общего. Мальчиков часто можно было видеть гуляющими вместе на переменах и о чем-то беседующими.

По отношению к учителям Маяковский тоже был сдержан и только к тем преподавателям, к которым ученики чувствовали доверие, обращался с вопросами, но при этом обнаруживал какую-то странную застенчивость, хотя его вопросы в основном были серьезными и даже оригинальными.

В Грузии любовь к поэзии в шутку называют национальной чертой характера. Однако в этой шутке есть большая доля правды. И поэтому естественно, что среди учеников Кутаисской гимназии было немало таких, которые пробовали писать стихи. Это были в основном старшеклассники, но в силу царившего в гимназии казенного духа с многочисленными ограничениями и запретами организовать работу литературного творческого кружка в ту пору было невозможно и с начинающими авторами нужно было заниматься индивидуально.

«Володя Маяковский, — пишет В. Васильев, — в 1903—1905 гг. не обнаруживал четко выявлявшейся творческой силы. Припоминаю, что в 1904 г. лишь один раз он обратился ко мне с маленьким стихотворением, прося прочесть его. Стихотворение это, небольшое по объему, старательно переписанное крупными, тщательно вырисованными буквами, поразило, помнится мне, не содержанием, а особой оригинальностью ритма; припоминается мне, что оно было написано белым стихом. Я посоветовал Маяковскому работать над собой. Больше я не помню попыток его писать, по крайней мере других подобных фактов в моей памяти не сохранилось».

Согласитесь, что в такой ситуации очень соблазнительным было подчеркнуть свою, особенную роль в формировании поэтического таланта Маяковского: дескать, «стоял» у самых истоков его творчества, «помог», «направил», «благословил» и пр. И главное, вряд ли кто усомнился бы в этом в те годы, когда была написана статья-воспоминание. Но таков уж был Всеволод Александрович Васильев, человек исключительной порядочности и честности. Кроме маленького, почти ничего не значащего эпизода, он не помнит другого, потому что его попросту не было. А врать — это не в характере нашего профессора.

Зато он хорошо помнит другое. Как известно, Кутаиси был одним из центров революционных событий, происходивших в Закавказье в 1905 году. Они захватили и мужскую гимназию. В. Васильев вспоминает: «Невзирая на возраст (Маяковскому шел тогда лишь тринадцатый год), у Володи проснулись общественные интересы: характер его не изменился, но стал более четким. Как сейчас помню один момент из его жизни. В верхнем этаже шла сходка учащихся старших классов. Младшие классы, хотя в них уроков не было, находились в своих помещениях. Я спускался по лестнице с верхнего этажа; когда стал подходить ко 2-му классу, где состоял классным наставником, увидел, что почти все ученики этого класса сидят за партами, лишь два-три из них, выбежав из класса, стояли у двери и порывались идти на сходку, хотя сами гимназисты старших классов рекомендовали младшим ученикам не присутствовать на сходке. Среди этих учеников был и Маяковский, он не видел меня, и я, с своей стороны, наблюдал за новым Маяковским, которого еще не знал. Всегда сдержанный, самоуглубленный, спокойный Володя предстал предо мной иным. С горящими глазами он то порывался идти на верхний этаж, то вновь возвращался к двери класса. Порывистость движений, взволнованный вид — таким я еще его не знал. Казалось, он никого и ничего не замечает вокруг себя. Я продолжал молча с интересом наблюдать за ним, через минуту-две он вдруг отошел от двери и, все ускоряя шаги, побежал по лестнице на верхний этаж, на сходку старших учеников гимназии. Это был один из моментов, когда в Маяковском пробуждался будущий поэт-общественник, агитатор». И не только это. Через некоторое время в Москве юноша примет активное участие в революционном движении, попадет в тюрьму. Все это в свете воспоминаний В. Васильева выглядит вполне закономерным.

В статье рассказывается и об известной демонстрации в Кутаиси в январе 1905 года, в которой приняли участие и гимназисты-старшеклассники, и подростки. Был среди них и будущий поэт.

Осенью 1905 года, перейдя в 3-й класс, в связи с семейными обстоятельствами Маяковский был вынужден оставить и гимназию, и Кутаиси. Учитель и ученик расстались, и так сложилась жизнь, что больше им встретиться не довелось.

Вот то небольшое, но все-таки новое, что можно узнать о юном Маяковском, прочитав воспоминания В. Васильева. Они не были использованы ни биографами, ни исследователями творчества поэта, хотя имя автора было им знакомо. Например, в трехтомном труде «Маяковский. Жизнь и творчество» В.О. Перцов называет имя В.А. Васильева как одного из самых молодых и прогрессивных преподавателей Кутаисской гимназии.

Еще один пример. В книге С. Владимирова и Д. Молдавского «О Маяковском», вышедшей в Ленинграде в 1958 году, мы читаем: «Память у гимназиста Маяковского была превосходная. Старый учитель его В.А. Васильев писал (очевидно, авторам книги. — Я.Д., В.М.), что в Кутаисской гимназии учились по хрестоматии Мартыновского „Русские писатели в выборе и обработке для школ“. Там были сказки, былины, песни, отрывки из произведений русских классиков. Маяковский почти всю хрестоматию знал наизусть».

И в книге сестры поэта Людмилы Владимировны «О Владимире Маяковском» («Детская литература», 1965) есть даже фотография молодого В. Васильева и использованы материалы их личных бесед.

Как видим, о Васильеве сказано очень коротко, да это и естественно, ведь главной фигурой во всех книгах был Маяковский. Но личность его учителя заслуживает того, чтобы о нем рассказать подробнее. Попробуем сделать это.

Всеволод Александрович Васильев родился в 1881 году в Ставрополе, в семье учителей. Отец его за многолетнюю и безупречную службу преподавателем в средних учебных заведениях был в конце жизни причислен к дворянскому сословию. После окончания Ставропольской гимназии в 1899 году Всеволод становится студентом славяно-русского отделения историко-филологического факультета Московского университета. Время было интересное, бурное. Острейшая политическая борьба, студенческие волнения, забастовки, демонстрации, сходки, участие в которых принимает и В. Васильев. За это он в 1901-м и 1902 годах отбывал кратковременное заключение в Бутырской тюрьме и даже подвергался высылке из Москвы.

В мае 1903 года он оканчивает университет. В его дипломе было восемь «весьма удовлетворительно» из двенадцати дисциплин.

И вот Кутаиси, о работе в котором уже было рассказано. Интересно, что с Маяковским они в одно и то же время (в августе 1903 года) приехали в этот прекрасный город и в одно время из него уехали, тоже в августе, но 1905 года. Маяковский уехал в Москву, а Васильев в Тифлис, где жил и работал почти 8 лет, сначала учителем одной из гимназий, а затем инспектором.

Вся его жизнь была связана с Кавказом. Не случайно в сфере его научных интересов сразу же оказались писатели, жившие или служившие там. Везде, где бы ни работал В.А. Васильев, он был не только преподавателем, но и активным организатором педагогического образования.

В 1920 году в Ставрополе создается учительский институт. Его директор — В. Васильев. Потом, на базе учительского, вырастает институт народного образования. В. Васильев — сначала председатель инициативной группы по созданию института, потом декан словесно-исторического факультета. С 1933 года он профессор, работает в вузах Краснодара, Владикавказа, а с 1939 года местом его деятельности становится Пятигорский педагогический институт. Он был одним из его организаторов, одним из руководителей, многие годы возглавлял кафедру литературы. О его мастерстве преподавателя, о популярности среди студентов мы уже говорили. Его не только уважали, его любили как человека мягкого, доброго (но не на экзаменах), отзывчивого, всесторонне образованного — ведь он свободно владел двумя иностранными языками, хорошо знал историю театра, любил и неплохо разбирался в музыке. Одним словом, это был интересный собеседник, очень азартный, по-кавказски темпераментный, увлеченный и увлекающий. И общественной работы он никогда не чурался. Об этом свидетельствует то, что еще в 20-е годы он возглавлял в Ставрополе Союз работников просвещения, был депутатом краевого совета, а в Пятигорске его избирали депутатом горсовета четыре созыва подряд.

«Не щадя сил, Вы подготовили большой отряд советских учителей, зажигая на своих лекциях их сердца страстной любовью к великой русской литературе. Вы воспитали аспирантов, которые успешно защитили диссертации, они теперь работают в разных концах нашего Отечества. Ваши годы не потушили вечной молодости души. И Вы беспрестанно показываете молодежи пример выполнения общественных обязанностей наравне с работой академической» — так писали В.А. Васильеву его коллеги и ученики в 1954 году, когда он был награжден орденом Ленина.

Да, его ученики работают по всей стране. Они преподают, возглавляют кафедры, руководят факультетами и даже институтами. Есть среди них и писатели, например Виктор Шевелев,

работавший в Молдавии, или Николай Атаров, долгие годы бывший членом редколлегии «Литературной газеты».

Об одном из его учеников следует сказать особо. Александр Иванович Прохоров, человек, влюбленный в поэзию и сам неплохой поэт. На фронте был тяжело ранен, в результате чего лишился обеих рук, стал практически беспомощным. Но юноша не сдавался. Он боролся. К сохранившемуся остатку предплечья ему прикрепляли кожаный ремешок (наподобие часового) с несколькими ячейками. В одну из них вставлялась ручка, и он заново учился писать. С отличием окончил Пятигорский пединститут, написал(!) и защитил кандидатскую диссертацию, был оставлен преподавать (у нас он вел спецсеминар по Некрасову). В дальнейшем заведовал кафедрой. Всегда с благодарностью говорил о внимании и помощи, которые оказывал ему В.А. Васильев.

Даже тогда, когда в начале 60-х годов Пятигорский педвуз был преобразован в институт иностранных языков, В.А. Васильев, будучи на пенсии, не порывал связи с коллективом, много консультировал, общался со студентами и преподавателями.

Умер он в 1964 году в Ставрополе, куда поехал навестить дочь. Там же, в городе, в котором он родился, его и похоронили.

Если правильно считают, что человек после смерти продолжает жить в своих делах, то профессор Всеволод Александрович Васильев живет и сегодня в своих многочисленных учениках, которые бережно хранят память о нем. Он это заслужил, первый учитель Маяковского, наш учитель.

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО

31 мая в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) состоялась юбилейная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Владимира Маяковского. В настоящее время вокруг имени поэта ведутся ожесточенные споры. В пылу дискуссий, в столкновениях мнений, рожденных переломной эпохой, порой забывается главное — стремление к беспристрастному постижению истины, спокойному, вдумчивому взгляду на литературный процесс и судьбы людей, которые его представляют. По замыслу организаторов, прошедшая конференция в конечном счете должна послужить выработке концепции, отвечающей этим требованиям, стать, быть может, одной из первых вех на пути ее создания.

Утреннее заседание открыл директор Института русской литературы доктор филол. наук Н.Н. Скатов. В своем вступительном слове он напомнил об особой участи таких художников, как Маяковский, Горький. Они были широко известны при жизни и прославляемы после смерти; их книги издавали, их

творчество было отражено во множестве литературоведческих исследований. И в то же время нельзя сказать, чтобы история отнеслась к ним благосклонно. Существование бесчисленных табу, непроходимых идеологических барьеров вызвало к жизни искаженные представления об их творчестве и биографии. Их имена обрастали «мохом» штампов и предубежденностей, с которыми и по сей день не удается расстаться.

Время изменило многое: сняты запреты, открылась возможность более объективного и широкого анализа литературного процесса. Однако, подчеркнул Н.Н. Скатов, перед наукой встала опасность новых штампов, «добровольных», обусловленных отнюдь не гнетущей политической ситуацией. Н.Н. Скатов предостерег от упрощенного толкования фактов жизни писателей советской эпохи, чьи судьбы не менее сложны, не менее противоречивы и драматичны, чем судьбы писателей иных эпох.

Доктор филол. наук В.М. Акимов начал свое выступление («Маяковский и русский

бунт») с размышлений о судьбах российской истории.

За последние века Россия пережила несколько бунтов, которые закончились поражением, и только один удавшийся — в октябре 1917 года. События семнадцатого года, этого огромной силы «энергетический ментальный взрыв», увлекли многих русских художников. Не только футуристы — большинство современников Маяковского были заинтересованы в «форсировании» культуры. Дух разрыва с традицией вообще характерен для маргинального состояния общества. И цена этого уже определена. В городскую культуру хлынула улица, «голь занялась философствованием», тривиальной стала ситуация самозванства во всех областях жизни. Бунт давал выход силам, заключенным в самых низах народной жизни, а богема, если говорить о культуре, апеллировала к массе, используя ее поддержку как средство легализации нового самозванного главаря. Многие воспользовались эстетическим безвластием, и лишь небольшая часть интеллигенции осознала национальную катастрофу. Однако вряд ли даже самые талантливые художники утвердили себя на новом пути. Скоро открылась оборотная сторона «творческой вольницы» — утверждение идеологической инквизиции, которая обернулась в конце концов трагедией для левых художников.

Маяковский, по выражению докладчика, выдающийся русский литературный самозванец. И будучи самозванцем, он очень рано начал играть «роль самого себя». С годами Маяковский все более «вписывался» в эту роль; перенес ее из литературы в жизнь, все более подчинялся ей. Ощущение распада старого литературного этикета привело Маяковского к заключению о необходимости создать новый. Разрыв же с традицией и привел к еще большему конформизму — к упомянутой необходимости в «театре для самого себя» и одновременно к небывалой зависимости от среды (вначале богемной, затем — советской): Маяковский все время вынужден был играть еще и «свою свиту».

Постепенно «воли» у поэта оставалось все меньше. Единственная свобода — власть над приемами и средствами. Пустоту содержания поэт пытался заменить выразительной формой, и чем менее он владел смыслом, тем важнее для него была «артикуляция». Но сис-

тема потребовала единства формы и содержания. И Маяковский, с годами все менее принадлежащий себе, порывает с жизнью.

Если говорить о Маяковском и о его отношении к русской культуре, то, невозможно, по мнению В.М. Акимова, обойти стороной проблему национального. В этом смысле становление его сознания не могло происходить нормальным, естественным путем. Место рождения будущего поэта революции было слишком изолировано от русской национальной среды. Он, по словам докладчика, «недоучился национальному». И скорее всего здесь следует искать объяснение его «русского бунта». Неологизмы, новояз увлек его именно поэтому. Его поэзия выросла из докультурной стихии, вырвавшись из-под ее власти.

В устремленности Маяковского к будущему В.М. Акимов увидел вытеснение тоски по прошлому, специфическую подмену неудавшейся прошлой жизни. Маяковский «похерил» душу во имя утопии, фантомов социализма. И тем не менее он оказался достоин трагедии: увидел пропасть великого перелома и отпрянул.

С докладом «Переосмысление или перемена знаков? (В. Маяковский в современном литературоведении)» выступил доктор филол. наук В.А. Шошин. Докладчик отметил, что разговор о Маяковском должен развертываться на широком фоне переосмысления прошлого. Необходимо учитывать самые разные точки зрения, для того чтобы получить объективное представление о личности и творчестве Маяковского. При этом чрезвычайно важно помнить следующее. Конечно, в изучении Маяковского был допущен ряд принципиальных ошибок, однако сегодня в поисках новых подходов и оценок тем более нельзя ограничиваться простой переменной знаков. А ведь зачастую так и происходит.

Луначарский говорил о негативном влиянии О. Брика на Маяковского. Теперь же приходится читать, что без Брика Маяковский вообще не мог бы писать. Отвергается ныне и гуманизм ранней поэзии Маяковского — ведь иначе труднее живописать «революционную кровжадность» поэта.

Пишут, что поэт почти ничего не читал. Но есть масса противоположных свидетельств (собранных, например, в книге «Поэтическая культура Маяковского»). Послеревolutionного Маяковского пытаются

ся поместить в ряды приспособленцев. Однако, нужно заметить, не только Булгакова, но и Маяковского обвиняли в издевательском отношении к советской действительности. Указывая на стихотворение «Домой!», выдвинули тезис о том, что Маяковский утверждал культ личности. Но внимательный анализ стихотворения не подтверждает этого. Поэт воспевал всенародную романтику строительства нового мира, но ведь «объект воспевания» — вспомним, например, статью Д. Гранина «Дорога к здравому смыслу» — не был вымыслен.

В ходе ускоренного переосмысления реальное и очевидное порой подменяются надуманным. И такая ситуация складывается потому, считает В.А. Шошин, что Маяковский оказался в центре пересечения множества мощных силовых линий — там, где решается ключевой вопрос о социализме и его строительстве.

Выступление канд. филол. наук М.Ф. Пьяных «Трагедия Маяковского» было посвящено осмыслению тех особенностей мировосприятия и мироощущения поэта, которые в конечном счете и привели его к гибели. По мнению докладчика, художественное мировосприятие Маяковского глубоко трагедийно и поэтому все его творчество с самого начала стало приобретать характер и структуру «трагедийного действия». Сам поэт является автором, режиссером и, главное, героем этого действия. Трагизм положения прежде всего обусловлен титаническим характером идеалов поэта.

Художественным методом Маяковского, по мнению М.Ф. Пьяных, является не соцреализм, как принято было считать, а романтический футуризм с его высокими эстетическими, социальными, духовно-нравственными и бытийными задачами, с его идеей жизнестроительства. В полемике с Блоком Маяковский утверждает на месте Бога и Христа «живых людей». Своим искусством он стремится помочь людям «вочеловечиться», освободиться от рабства Повелителя Всего.

В этом смысле интересно и отношение Владимира Маяковского к Ленину. Чувствуя опасность обожествления «самого земного изо всех прошедших по земле людей», Маяковский, как богоборец, резко протестует против его обожествления.

Стремясь к вочеловечиванию людей, раскрытию их лучших возможностей, Маяковский долгое время идеализировал творческий потенциал народных масс. Однако ко времени тридцатых годов поэт увидел и показал, что люди в большинстве своем пока остались недостойны по уровню своего социально-психологического, духовно-нравственного и эстетического развития занять место Бога и Христа. В поэме «Во весь голос», являющейся, по словам докладчика, эпилогом действия Маяковского, реализацию своего идеала прекрасного и свободного Человека поэт переносит в неопределенное «коммунистическое далеко».

Кроме социально-исторической линии, в действе Маяковского есть линия любовная, интимно-личная, приобретающая, тем не менее, всемирно-вселенский смысл. Без «громады любви» Маяковскому нет ни творчества, ни жизни. Но его любовь и к людям в целом, и к женщине остается неразделенной, как у Христа. Идеал, к которому устремлен Маяковский, практически недостижим, как недостижим любой высокий романтический идеал.

В последние годы, в заключении своего доклада подчеркнул М.Ф. Пьяных, получила хождение «новая» версия гибели поэта. Изучение следственного дела пока остается недоступным для исследователей, но и сейчас ясно, что спусковой крючок Маяковский нажал сам. Это подтверждается фактами: предсмертным письмом поэта «Всем», а также воспоминаниями В.В. Полонской и художницы Валентины Ходасевич.

Более того, об истинных причинах собственного самоубийства Маяковский рассказал в двух выступлениях к поэме «Во весь голос», подведя в них итоги своей жизни и творчества. Докладчик первым обратил внимание на то, что Маяковский говорил о своей близкой смерти не только во втором, но и в первом выступлении («Товарищ жизнь, давай быстрее протопаем, / протопаем *по пятилетке дней остаток*», — пятилетка во время написания этих строк еще только начиналась).

Свое выступление М.Ф. Пьяных завершил размышлениями о роли поэта в русской культуре. Творчество Маяковского было высоко оценено немногими, но зато великими современниками — такими, как М.Цветаева, А.Платонов, А.Ахматова, Б.Пастернак.

В докладе Г.Н. Ионина «Ветхозаветные мотивы в творчестве В. Маяковского» тема рассмотрена в аспекте изучения традиций русской религиозно-философской поэзии на материале произведений, представляющих, по мнению исследователя, наиболее существенные моменты духовного и художественного сознания за три века истории отечественной литературы («Бог» Г.Р. Державина, «Демон» М.Ю. Лермонтова, «Человек» В.В. Маяковского). Как показал докладчик, в мире Державина, Лермонтова и Маяковского символика соотношения Бога, Мира и Человека резко, почти контрастно различается. Гармоничная «модель» оды «Бог» сменяется антиномиями «Демона». А в поэме «Человек» эпохальное стремление восстановить гармонию, отдав Человеку функции Бога, лишь углубляет трагедию и тем самым объективно оказывается художественным предостережением всему XX веку. Типологические и — отчасти — историко-генетические сопоставления, предпринятые автором доклада, позволяют выявить в творчестве Маяковского сложное соотношение ветхозаветных и новозаветных мотивов, их разграничение и взаимовлияние и в какой-то степени объяснить то предпочтение, какое поэт XX века отдает образу Христа. Переосмысливая этот вечный образ, Маяковский в поэмах «Война и мир», «Человек», «Про это», вслед за Л. Толстым, отвергает насилие, связанное в других его произведениях с разнообразным по стилю и тональности пересозданием ветхозаветных тем и метафор. Бунт Маяковского ветхозаветен, его Голгофа возобновляет в новом качестве истинно христианскую тему любви, призывно обращенной к каждому из ближних и дальних, пробуждающей в них ответную «громаду-любовь».

Однако тень Великого Инквизитора и Сверхчеловека, по словам докладчика, шла за Маяковским; Христос и Антихрист вели в его поэзии неосознанный спор — спор Демона и Бога в Человеке. Лирическому герою Маяковского присуща гордыня — отсюда приоритет второй природы, в сущности изгнание откровения из сферы духа. Тем не менее гордыня эта имеет свою предысторию и сама, будучи новой религией XX века, остается вехой в истории русской духовности.

Канд. филол. наук В.С. Федоров прочитал доклад «В. Маяковский в свете социософии».

В центре его выступления оказалось сопоставление взглядов Маяковского и Розанова. Социальная революция, с которой теснейшим образом связал себя Маяковский, сама по себе предстает перед нами важнейшей проблемой, решение которой нужно искать в глубинных истоках души самих носителей революционного пафоса. Именно в этой связи докладчик посчитал необходимым остановиться на проблеме, связанной со своеобразием социософии Маяковского.

Приведя слова А. Блока о том, что в России всегда наблюдалось «причудливое сплетение основного вопроса эры — социального вопроса с умозаключением, с самыми... глубокими вопросами о боге и мире», докладчик подчеркнул, что в этом смысле Маяковский и Розанов были «братьями-врагами» (выражение Блока). Сопоставление их представлений на уровне социософической проблематики, с точки зрения В.С. Федорова, оказалось бы продуктивным не только для уяснения глубинно-психологических корней их личности, но и для понимания человеческого бытия вообще.

Маяковский и Розанов непримиримо расходились между собой в целом ряде фундаментальных социософских позиций. Однако нельзя думать, что социальный позитивизм Маяковского в корне противоречил религиозным воззрениям Розанова. Маяковский был столь же религиозным мыслителем, как и Розанов, и главное различие между ними заключалось не в самой их религиозности, а в том религиозном идеале, который каждый из них исповедовал.

С позиции дня сегодняшнего, сказал В.С. Федоров, личность Маяковского в поэзии и общественной жизни предстает перед нами уже в ином, более объемном и более сложном виде. Все большее число исследователей начинает осознавать, что для действительно объективного изучения литературного процесса не может быть второстепенных и третьестепенных писателей.

Доклад доктора филол. наук А.И. Павловского назывался «О стихотворении Анны Ахматовой „Маяковский в 1913 году“». Именно этот текст, названный в свое время Б. Эйхенбаумом «центральной» для ее творчества конца 30-х — первой половины 40-х годов, относится к числу наименее исследованных и по-своему загадочных произведе-

ний. Не являясь, по мнению А. Павловского, ни в коей мере «центральной», оно со времени своего появления (в 1940 году) постоянно как бы отторгается от остального стихового мира Ахматовой — возможно, этому способствовала и убежденность в его вынужденной официозности, как бы явно проступавшей в заключительных строках.

По наблюдению исследователя, Ахматова, как и в других своих произведениях — в особенности в «Поэме без героя», в которой также появляется Маяковский 1913 года, — прибегла здесь к некоторым приемам своей поэтической тайнописи, к «симпатическим чернилам» и «зеркальному письму». Сопоставление «Поэмы без героя» и стихотворения «Маяковский в 1913 году» приводит к заключению об их внутренней родственности: в обоих произведениях вершатся суд над прошлым и переоценка былых ценностей.

Ранние Ахматова и Маяковский, т.е. периода 1913 года, были более близкими духовно, чем это принято думать, и в сфере восприятия несовершенства мира, и в понимании любви как рокового и безысходного поединка. В стихотворении Ахматова прощается с этим близким и высоко чтимым ею поэтом и человеком. По выражению исследователя, оба были «мечены роком»: один — бедою измены себе и богу поэзии, другая — высокой трагедией сораспятия со своим народом. В «Реквиеме» и других вещах подлинно народного смысла именно Ахматова услышала голос и страдания 150 000 000.

Она пишет о послереволюционной славе Маяковского, намекая на ее неподлинность — таков истинный смысл строки: «Я тебя в твоей не знала славе». В этом Анна Ахматова сходна с Мариной Цветаевой, но если Цветаева могла высказаться прямо, то Ахматова прибегла к коду. По-видимому, именно таким пониманием судьбы Маяковского объясняется и то обстоятельство, что стихотворение «Маяковский в 1913 году» не включалось ею в цикл «Венок мертвым», посвященный, как известно, писателям.

Доктор филол. наук А.И. Михайлов посвятил свое выступление — «В. Маяковский и Н. Клюев (К проблеме противостояния цивилизации и природы)» — сопоставительному анализу художественного мировоззрения Владимира Маяковского и Николая Клюева. По мнению А.И. Михайлова, Маяковский и

Клюев — два абсолютно противоположных явления в русской поэзии первых десятилетий XX века. И противостояние двух поэтов тем более значительное, что проявляется оно в точках самых актуальных как тогда, так и теперь. А именно — в отношении к России, к ее культурным, духовным ценностям, к проблеме природы и технического прогресса, к проблеме власти.

Мы располагаем, сказал А.И. Михайлов, лишь весьма беглыми высказываниями поэтов друг о друге. Но эти высказывания, даже, казалось бы, чисто бытового плана, всегда носят отчетливо выраженный характер конфронтации.

При чтении полемически заостренной автобиографии Маяковского «Я сам» (1922, 1928), подчеркнул докладчик, в некоторых случаях трудно отделаться от впечатления, что она создавалась в опровержение тех ценностей, которые выдвигал и отстаивал в своем творчестве Клюев. Более того, исходя из сопоставления текстов Клюева и Маяковского, можно подумать, что оба эти поэта только и делали на всем протяжении своего творческого пути, что полемизировали друг с другом.

На самом же деле правильнее было бы сказать, что сама эпоха как бы избрала этих двух поэтов для выражения своих противоборствующих сил, от которых зависела судьба России.

Со всей определенностью эта их роковая для судьбы России антагонистичность проявилась в первые годы революции, когда и Маяковский и Клюев были ее искренними певцами. Оба воспевают революцию, Ленина, но обоим же безмерно тревожит большее, а именно отношение нынешнего революционного человека к духовному наследию прошлого, к классической культуре и искусству. И если Клюев печатает статьи о революции, проникнутые призывом к спасению самобытного национального искусства, то Маяковский призывает к противоположному.

Знаменательно, что сначала глобальная конфронтация между Клюевым и Маяковским, между охранительной и разрушительной силами, выходящими из недр народа, велась еще без всякого вмешательства в нее со стороны власти и только несколько позже уже исторически сложилась благоприятная обстановка для последних.

Другой точкой, в которой, как показал докладчик, с беспрецедентной резкостью сталкиваются идеалы Маяковского и Клюева, является природа в ее противостоянии техническому прогрессу. Клюев видит в природе едва ли не панацею от всех зол и бед. Она им обожествляется. В поэзии же Маяковского все как раз наоборот. Здесь предпочтение всецело отдается природе второй, рукотворной — техническому прогрессу. Даже в его метафоре структурообразующей точкой, краугольным камнем выступают в основном слова и понятия, связанные с «победительным» вторжением в жизнь технического прогресса. В этой исключительной ориентации на технический, урбанистический материал выразился пафос человечества, стоящего на пороге технической эры, от которой ожидалось исключительные чудеса и свершения на благо человечеству. Изображение природы у Маяковского большей частью или подчеркнуто нейтральное, или уничижительное. И даже в последних стихах, все же соглашаясь, что природа имеет положительную ценность, Маяковский изображает ее с иронией.

В заключение докладчик высказал точку зрения, что поэзия Клюева, будучи обращенной не в будущее, а в прошлое, парадоксальным образом оказывается сегодня, т.е. именно в «будущем», весьма актуальной. Его тревога и предупреждения по поводу технического прогресса — как зла — подтвердились и продолжают на наших глазах подтверждаться. Но и Клюев, и Маяковский одинаково останутся в русской поэзии XX века, поскольку каждый из них явился ярким выразителем живых, а не вымышленных страстей и тенденций своей драматической эпохи.

В докладе канд. филол. наук Г.В. Филиппова «В. Маяковский и Н. Заболоцкий» была затронута проблема влияния поэта-футуриста на становление и развитие творчества одного из самых значительных представителей натурфилософской поэзии. Судя по свидетельствам современников, отметил в начале своего выступления Г.В. Филиппов, Заболоцкий относился к Маяковскому «резко отрицательно» или по крайней мере «прохладно». И тем не менее исследователи и читатели непроизвольно ощущают в творчестве одного наличие черт, свойственных художественному стилю другого.

Анализируя факты юношеской биографии Заболоцкого, докладчик обратил внимание на то, что будущий поэт-философ слушал и читал Маяковского, даже писал, подражая его тональности, но в то же время относился к нему с большой настороженностью. Причина же этой настороженности, по мнению Г.В. Филиппова, заключалась в том, что уже в юности у Заболоцкого вырабатывались активное неприятие поэтического индивидуализма, отказ от символистского эгоцентризма, от возвышения самовитого «я». В дальнейшем такая позиция окрепла и даже привела к отрицанию «звучащей поэзии» как таковой.

Однако очевидно, что уже в ранние годы Заболоцкий тяготел к тому направлению, которое условно названо «футуризм». И это проявилось сполна в истории возникновения и функционирования ОБЭРИУ. Так, один из лидеров ОБЭРИУ, Александр Введенский, был впервые упомянут в печати в 1923 году в статье «Футуризм», а литобъединение, существовавшее ОБЭРИУ, называлось «Левый фланг» (наподобие ЛЕФ — «Левый фронт искусств», ассоциировавшийся не просто с футуризмом, но в первую очередь с Маяковским). Сближение Заболоцкого с Маяковским, считает Г.В. Филиппов, началось еще в начале 20-х годов. Именно тогда на страницах студенческого машинописного журнала «Мысль» (1921—1922) появилась статья Заболоцкого «О сущности символизма», в которой четко обозначились и принципиальная близость миропониманий поэтов, и их коренное различие.

Отдавая должное символистским поискам, Заболоцкий (в сугубо натурфилософском ключе) решительно отверг их творческий результат. По его мысли, у символистов «вдохновенные откровения миров не были гласом природы, но видением индивиду...» А для Маяковского на первом плане оставалось его «я», хотя уже начисто лишённое индивидуалистической мистики и обретшее родовую понятийность («Человек»). Хлебниковский принцип — «отклонение струны мысли от жизненной оси творящего и бегство от себя» — тогда активно усваивался Заболоцким, и, может быть, как раз через масштабность и материализованность «я» Маяковского. Отсюда их эстетическая родственность.

Исследователь отметил типологическую близость образности поэтов. Несомненно, осваивая на заре своей литературной деятельности разные художественные школы и направления, юный поэт не обошел вниманием опыт автора образа «дерево-скала» и органично впитал в свое творческое сознание один из основных художественных принципов Маяковского («Исчезнувшее „как“ указывало на подобие, на сходство, а появившееся тире... — на буквальное восприятие предмета»). Более того, для самого Заболоцкого этот принцип стал определяющим и нашел затем совершенное художественное претворение в натурфилософской лирике 1930—1940-х годов. Именно посредством такой образной структуры (по определению В.Альфонсова, «двуединый образ») Заболоцкий воплотил свою глубинную идею о неразсторжимости и вместе с тем различимости человеческого и природного, духовного и материального, рационального и чувственного. И тем самым достиг (не умозрительно, а именно эстетически) того монизма, к которому тщетно шли поэты-романтики предыдущих эпох.

Именно в этом, конкретном и в то же время чрезвычайно общем влиянии Маяковского на Заболоцкого проявляется еще одна из заслуг великого поэта XX столетия. Заслуга перед развитием всей нашей отечественной литературы.

В докладе канд. филол. наук Ю.П. Иванова «Маяковский и Твардовский (Мифологический аспект образа вождя в жанре политической поэмы)» была сделана попытка увидеть в лениниане Маяковского и Твардовского выполнение поэтами яркой индивидуальности своеобразного заказа революционных масс, сотворивших миф о Ленине как о народном вожде и верховном спасителе.

Говоря словами докладчика, все заметное в советской лениниане создавалось в духе «примитивно-цельного мифологического мышления» (ММ, по терминологии писателя В. Маканина). Маяковский ранее других современных ему поэтов острее и полнее почувствовал уже сотворенный ММ образ-легенду и, обогатив его специфически «пролетарским» содержанием, с редкой изобретательностью воплотил его в своей поэме о Ленине. Отсюда, полагает Ю.П. Иванов,

«полнейшее слияние с массами» — самая заметная установка и особенность авторского мышления в произведении.

Наблюдения над текстом поэмы показывают, что Маяковский нередко пытается оппортировать использованный им же религиозно-мифологический образный трафарет величия. Однако черты вождя, отклоняющиеся от образного вектора ММ, заявлены лишь декларативно. Отвергая божественность облика Ленина, поэт все же отказывается изображать его реальную биографию. Он создает вариант той же легенды.

Стать «поэтом масс», стать «эпосом», по словам М. Цветаевой, значит быть «без лица», утратить в какой-то степени поэтическую индивидуальность. Образцом такого эпоса в творчестве Маяковского является в первую очередь поэма «Владимир Ильич Ленин», своеобразии жанра которой Ю.П. Иванов определил как идеологизированное житие политического деятеля.

Такой же подход применяется докладчиком в изучении поэм Твардовского «Страна Муравия», «Ленин и печник», «Памяти Ленина», «По праву памяти». Исходя из анализа поэмы «Страна Муравия», он приходит к выводу, что, работая над ней, Твардовский выполнял прямой политический заказ и звал крестьянство под «волевою руку» Сталина (его образ Ю.П. Иванов рассматривает как апокрифический). И все же, поскольку в «Стране Муравии» нашел отражение драматизм поисков русским крестьянством выхода из политической «суетории», поэма не сводилась только к агитке: чем менее поэт борется с ММ, чем менее его политизирует, тем полновеснее художественный итог.

Апокрифичен также образ политического вождя в «Ленине и печнике». Фольклорная запись рассказа, которой следует поэт, выдвигает как главную тему взаимоотношение высшей власти и простого труженика, привычно ждущего от нее репрессий. Однако автор ослабляет драматургию фольклорной записи, основанную на мотиве страха, вводя в самом начале тему, отсутствующую в апокрифе — особую близость Ленина к крестьянству. Получается, что не только ММ воздействует на политических одописцев, но нередко и они сами выступают в роли «оформителей», вносящих последние штрихи в культовые творения народной молвы. В этом

отношении поэт оказывается в одном ряду со многими «певцами почетной темы».

В поэме «Памяти Ленина» (1949) автор мистифицирует факт физической смерти вождя, произошедшей четверть века назад, нагнетает избыточный трагизм, говоря о некоей «великой вере» народа, готовности его к неслыханным испытаниям на пути, избранном для него покойным вождем. Твардовский творит в этой поэме новый, трагедийный вариант советской мифологии, передающей до известной степени морально-психологическое состояние русской нации, прошедшей через «великие переломы» 30-х годов и кровавую, разрушительную войну с фашизмом.

Преодолевая в 50-е годы культ Сталина, Твардовский вплоть до последних своих творческих лет продолжал говорить о Ленине в тонах религиозной преклоненности (включая и поэму «По праву памяти»). Ленин так и остался для Твардовского отделенным от тоталитарного государства, с которым поэт «бодался» как главный редактор «Нового мира».

И все же заслуживает внимания, что автор «По праву памяти» впервые стремится противостоять мощной инерции квазирелигии, иронизируя над слепотой масс. Фантастическое допущение: Ленин встает из гроба и в растерянности пожимает плечами, глядя «на все, что стало», — сюжетный мотив последней поэмы Твардовского, зафиксировавший потерю излюбленным героем советского искусства своего сверкающего нимба.

Известные сталинские слова: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом советской эпохи», — долгие годы не только определяли характер исследования творчества поэта, но и литературный процесс в целом. Судьбу этой оценки и восприятие памятных (19 июля и 14 апреля) дат попытался проследить в своем докладе «Маяковский и Твардовский. К истории восприятия критикой 50-х годов» В.А. Прокофьев. Как ни парадоксально, но слова Сталина, по мнению докладчика, предопределили очень многое в литературной и общественной жизни страны. В системе строгой идеологической иерархии эпитет «крупнейший» мог быть применим только к одному поэту — Маяковскому. Лишь с середины 50-х годов рядом с ним появляется другое имя — Твардовского. При этом несмотря на то что еще в 1940 году А. Фадеев в своей статье «О Маяковском и течениях в по-

эзии» высказался о Твардовском как о «наиболее крупном из всех и вообще одном из лучших советских поэтов» (что по тем временам было смелым шагом), только после смерти вождя, когда произошли сначала «редукция», а затем и исчезновение «сталинского афоризма» о Маяковском с первых полос газетных статей, стало возможно официальное признание за Твардовским его ключевого положения в литературном процессе.

Само живое воздействие Твардовского на литературный процесс, особое общественное положение и всенародное признание автора «книги про бойца» способствовали разрушению той догматической схемы, которой подменялось объективное исследование творчества Маяковского. В.А. Прокофьев напомнил, что именно «Новый мир» и его главный редактор уже в пятидесятые годы доказали эфемерность творческого единения, якобы достигнутого на Первом съезде писателей.

Тем не менее отношение самого Твардовского к своему великому предшественнику, как следует из приведенного в докладе ряда примеров, было сложным; понимая значение Маяковского в развитии советской поэзии, Твардовский решительно отвергал попытки исследователей найти традиции «лучшего и талантливейшего поэта советской эпохи» в своем творчестве. По мнению В.А. Прокофьева, подобного рода поиски были нередко связаны с тем, что сочувствующая Твардовскому критика пыталась как бы защитить Твардовского от разного рода нападков неорепубликанского толка, имевших место в конце 40-х годов и носивших явно доносительный оттенок (В. Ермилов, Л. Субоцкий). Обращение к Маяковскому часто служило критике, с одной стороны, своего рода орудием нападения, с другой — защитой от возможных идеологических ярлыков.

В заключение выступления, осветив историю публикации романа «Доктор Живаго» и присуждения его автору Нобелевской премии, докладчик уделил внимание нелегкому пути Твардовского, говоря словами самого поэта, «в преодолении привычных представлений, инертной психологии».

В докладе канд. филол. наук В.В. Перхина «В. Маяковский в оценке Д. Святополк-Мирского. К характеристике творческой индивидуальности поэта» были рассмотрены

суждения критика в английской и московской печати на протяжении 16 лет — с 1921-го по 1936 год. В первых откликах Святополк-Мирского на творчество поэта сказались политические увлечения критика и его символистские пристрастия. Но уже тогда, подчеркнул докладчик, критик высоко ставил Маяковского, называя его «классиком» (ибо «он открывает неограниченные горизонты чисто словесным возможностям языка») и замечая о его стихах: «лирические строки большой силы».

Признавая значение «чисто личной поэзии Маяковского», а также его роль в превращении поэзии — искусства для знатоков (как это было у символистов) — в «искусство для народных масс», как «реформатора русского стиха», критик сопоставлял поэта с Ломоносовым. Этот тезис стал центральным в концепции творческой индивидуальности Маяковского. По мнению критика, в последний период творчества (1924—1930) Маяковский, не отказываясь от лиризма и «высочайшей стиховой культуры», достиг «высшего единства» — «личного с народным».

Настойчивое подчеркивание лиризма Маяковского было способом защиты права поэтов на субъективность, на свой голос; было направлено против попыток ликвидации этого права под прикрытием теории «авторитарности революции», под давлением «стаи бездарных людей», опиравшихся на поддержку влиятельных лиц и массовое сознание. Статьи Святополк-Мирского о поэзии Маяковского обогащали общественное сознание тридцатых годов идеями гуманизма, «единства личного стремления и таланта с волей народа», идеями, корни которых уходили в философско-эстетические искания русского зарубежья.

Проблема влияния В. Маяковского на развитие русской поэзии была поставлена в выступлении О. Ю. Шилиной «Ритмы В. Маяковского в поэзии Б. Окуджавы». В конце 50-х—начале 60-х годов в русской литературе появляется новое поколение «громких» поэтов, которые завоевывали свою аудиторию, читая свои стихи непосредственно перед слушателями эстрадных площадок, в студенческих клубах или просто на городской площади. Упоминание В. Маяковского в разговоре о поэтах «эстрадных» вполне понятно. Они во многом ориентировались на его тра-

диции, и в том числе на стремление читать свои произведения непосредственно перед слушателями, что само по себе в значительной степени определяет ритм и размер стиха.

Одновременно в советской литературе появляется еще одно имя (а вместе с ним и целое направление) — Булат Окуджавы. Его творчество совершенно иное по своим тональностям и «окрашенности», но оно тоже в большей степени ориентировано на произнесение и непосредственный контакт с аудиторией. А отсюда — на первый взгляд неожиданные и одновременно закономерные совпадения ритмических особенностей «громкой лирики» и поэзии Б. Окуджавы. Стихи и песни Б. Окуджавы наряду с напевностью, обусловленной влиянием романса, обладают неизменной смысловой твердостью, внутренней напряженностью, поэтической упругостью. Очевидно, считает О.Ю. Шилина, она возникает в результате «скрещивания», соединения романсовой традиции с такой, казалось бы, чужеродной ей стихией, как традиция В. Маяковского.

В начале своего доклада «Художественный опыт В. Маяковского в осетинской поэзии 20-х годов» Л.П. Гаглойтэ привела слова известного осетинского писателя Нигера, который еще в начале 40-х годов сказал: «Среди поэтов, начавших писать после Октября, мало найдется таких, что не испытали на себе влияния Маяковского». При этом докладчица заметила, что ряд имен, подразумеваемый писателем, в литературоведении Осетии последующих лет претерпел значительные изменения. Так, до конца 60-х годов из него исчезла фамилия Коста Фарниона — одного из поэтов-маяковцев, репрессированного в 1937 году. Имя же первого осетинского поэта-футуриста Агубечира Болонье-фырта, обратившегося к опыту Маяковского еще в начале 20-х годов, оставалось persona non grata до самого недавнего времени.

Введение же творчества последнего в научный оборот позволило внести значительные коррективы в сложившиеся представления о путях «распространения» Маяковского в осетинской поэзии. Во-первых, начало данного процесса следует отнести к двадцатым годам, а не к тридцатым, как принято было считать ранее. Во-вторых, важно то, что в двадцатые годы он происходил совершенно спонтанно. Причем не только

без какого-либо «сватания» сверху, характерного для литературной ситуации следующего десятилетия, а наоборот — в обстановке борьбы с «затхлым духом Маяковского» (газ. «Разма», 1928). И в-третьих, влияние Маяковского на осетинскую поэзию, благодаря творчеству А. Болаие-фырта, распростра-

лось не только прямыми, но и опосредованными путями.

Конференция завершилась обсуждением докладов.

В. Ю. Вьюгин

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Г. М. Фридендер

НАСЛЕДИЕ М.М. БАХТИНА ВЧЕРА И СЕГОДНЯ*

Слава М.М. Бахтина как выдающегося эстетика, культуролога, теоретика и историка литературы давно вышла за пределы России. Большая часть его трудов в 1970—1980-е годы переведена на иностранные языки; их основные идеи стали предметом широкого международного обсуждения.¹ В то же время в отношении к наследию Бахтина, как свидетельствуют статьи и книги последних лет, намечился существенный сдвиг. И вместе с тем постоянно растущая научная литература о нем имеет немало пробелов в освещении вопросов жизни, окружения, реальных истоков и истории восприятия его работ. Вот почему наш краткий обзор четырех новых публикаций представляется целесообразным начать с замечаний, вносящих коррективы в некоторые из распространенных суждений о Бахтине и об отношении к нему современников.

Основанный на бахтинской критике «материальной» эстетики и на книге П.Н. Медведева «Формальный метод в литературоведении» (1928), приписываемой многими исследователями у нас и за рубежом Бахтину (который в молодые годы дружил с Медведевым и в процессе создания книги дал ему ряд ценных советов, но не был, вопреки широко распространенному представлению, ее автором),² в науке устано-

вился ложный взгляд, что, поскольку оба ученых отвергали идеи «формальной школы», ее представители были чуть ли не главными их противниками. Между тем, на деле все было иначе. В 1920-е годы Бахтин (как и Б.М. Энгельгардт, также критиковавший идеи ОПОЯЗ'а) работал в Институте истории искусств рука об руку с Б.М. Эйхенбаумом, Б.В. Томашевским, В.В. Виноградовым, Г.А. Гуковским. Более того, именно Б.М. Эйхенбаум привлек Бахтина к написанию двух статей о Толстом, помещенных в 1930 году в 11 и 13 томах «Полного собрания художественных произведений» Л.Н. Толстого, выпущенного под редакцией В.И. Срезневского, К.И. Халабаева и Эйхенбаума.³ Когда в 1946 году в Москве, в Институте мировой литературы М.М. Бахтин защищал диссертацию о Рабле, не только его давние знакомые А.А. Смирнов и А.К. Джигелегов, но и Томашевский высоко оценили ее и горячо поддержали право Бахтина на докторскую степень (против чего выступили Н.К. Пиксанов, В.Я. Кирпотин и Н.Л. Бродский). Таким образом, спор между Бахтиным и «формалистами» носил принципиальный, научный, отнюдь не политический характер. В «проработках» Бахтина сторонники «формальной школы» не участвовали. Хотя, если рассматривать сегодня позиции Бахтина и Эйхенбаума (или Томашевского) с исторической точки зрения, нельзя не признать, что в своей критике «материальной эстетики» Бахтин не во всем был справедлив: верно указывая на связь «формальной школы» с отвергавшейся им методологией позитивизма, он не учитывал ценных научных наблюдений ее сторонников в области поэтики и стихосложения. Последнее во многом объясняется тем, что проблемы лирики и область стиховедения (на это верно указал М.Л. Гаспаров)⁴ вообще лишь маргинально затрагивали научные интересы Бахтина, что, кста-

* М. Бахтин и философская культура XX века. (Проблемы бахтинологии). Вып. I. Ч. 1-2. СПб., 1991; Диалог. Карнавал. Хронотоп : Научный журнал. 1992. №1 (Витебск); М.М.Бахтин как философ. М.,1992 (Институт философии РАН); *Peace R. On rereading Bakhtin // The Modern Language Revjew. 1993. Vol. 88. №1. P.137—146.*

¹ См., например: *Clarc K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. Cambridge Mass., 1984; Rethinking Bakhtin. Extenses and Challenges. Illinois, 1989; Morson G.S., Emerson C. Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics. Stanford, 1990; Jones M.V. Dostoevsky after Bakhtin. Cambridge, 1990.*

² См. об этом: *Медведев Ю.П. «Нас было много на челне...» // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1992. № 1. С.96—97.*

³ *Бахтин М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С.90—120.*

⁴ *Гаспаров М.Л. М.М. Бахтин в русской критике XX века// Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С.111—114.*

ти, наложило определенную печать и на его трактовку романа Достоевского, в котором мифопоэтическое и лирическое начала играют весьма важную роль. В научной литературе также достаточно хорошо освещен вопрос о том, что, вопреки Бахтину, автор в романе Достоевского стоит *над* героями, а потому все их «голоса» (на что указал еще А.З. Штейнберг) не могут быть с точки зрения их создателя равнозначными: слово Раскольникова и Лужина, Тоцкого, Мышкина, Келлера, Бурдовского и Ипполита, Зосимы и Ферапонта, Снегирева и г-жи Хохлаковой обладает у Достоевского *различной* степенью авторитетности. А следовательно, между авторитетностью «голосов» разных героев и «голоса» их создателя существует определенное иерархическое соотношение. Главная мысль Бахтина о том, что, по Достоевскому, последнее слово о мире еще не сказано, как и утверждение о роли в структуре его романов (и вообще в развитии культуры) диалогического начала — вечно длящегося спора о *последних вопросах* бытия, — сама по себе справедлива. Но Бахтин не учитывает, что в споре этом принимают участие лишь те из героев Достоевского, в которых живо динамическое, человеческое начало, сопротивляющееся механическому давлению «среды» и обстоятельств. Кстати, приписывая «взрывной» характер стихии народного смеха, карнавалу и мениппее, Бахтин признает, вопреки своим исходным положениям, неравноправность различных «голосов» в жизни и в искусстве. Подобные противоречия в философии и эстетике Бахтина подробно рассмотрены в ряде статей сборника «М.М. Бахтин как философ». Отметим, что и сам Бахтин считал *утопической* веру Достоевского и его героев в возможность «чисто внутренним путем превратить жизнь в рай», что мешало писателю признать значение «государственной, правовой, экономической, деловой» и «научно-объективной» сфер бытия.⁵ Нетрудно заметить противоречие между подчеркиванием в работах Бахтина смысловой, оценочной содержательности и социальной значимости любого высказывания как в литературе, так и в обыденной речи и его же концепцией «полифонизма», уравнивающей «голоса» различных персонажей Достоевского и низводящей «голос» автора до роли «голоса» любого (хотя и второстепенного) из его персонажей без дифференциации их духовного мира и нравственных потенций.

В связи с вышесказанным коснусь нескольких эпизодов нашей научной жизни 30—70-х годов. Я был лично знаком как с П.Н. Медведевым (лекции

которого по русской литературе слушал на филологическом факультете Ленинградского университета), так и с М.М. Бахтиным. Его книгу о Достоевском в издании 1929 года прочитал еще студентом. А с идеями работы о Рабле меня задолго до ее выхода в свет познакомил А.А. Смирнов — оппонент Бахтина на защите диссертации, чрезвычайно высоко оценивший этот труд и составивший для себя его конспект. А.А. Смирнов, В.М. Жирмунский, Б.В. Томашевский были возмущены тем, что Ученый совет ИМЛИ не согласился присудить Бахтину за эту работу докторскую степень, ограничившись кандидатской. Поклонником книги о Рабле был и мой покойный друг Л.Е. Пинский, не раз навещавший Бахтина в Саранске. Именно он заинтересовал Бахтиным и его судьбой В.В. Кожина, способствовавшего изданию этой книги. Высоко ценили Бахтина также Н.И. Мордовченко и Д.С. Лихачев, еще в 1940-е годы относившие работу «Проблемы творчества Достоевского» к высшим достижениям отечественного литературоведения. И хотя я, так же как М.Л. Гаспаров, Р. Узлек, В. Шмид и Р. Пис,⁶ никогда не принимал без оговорок идеи чисто «полифонического» романа в том виде, как она была сформулирована Бахтиным и Волошиновым в 1929—1930 годах (в противовес А.З. Штейнбергу в его книге «Система свободы Достоевского»), в 1971 году я с удовольствием изъявил согласие написать для журнала «Известия Академии наук» (серия литературы и языка) статью о значении литературоведческих трудов Бахтина и указал на то, что они высоко ценятся не только мною, но и всей нашей академической наукой.⁷

⁶ См.: Weltek R. Bakhtin's View of Dostoevsky's «Poliphony» and «Carnavalesque» // Dostoevsky Studies. 1980. № 1. P. 31—39; Schmid W. Bachtin's «Dialogizität». Roman und Gesellschaft. Jena, 1984. Работы Гаспарова и Писа указаны в примечаниях ранее.

⁷ См.: Фридендер Г.М., Мейлах Б.С., Жирмунский В.М. Вопросы поэтики и теории романа в работах М.М. Бахтина // Известия Академии наук СССР. 1971. Т.30. № 1. С.53—61 (Сер. лит. и яз.). Фактически весь текст статьи написан мною. Б.С. Мейлах внес в него из осторожности лишь несколько ограничительных поправок, считая, что вклад Бахтина в литературоведение мною преувеличен. В.М. Жирмунский подписал статью, лишь бегло просмотрев ее, и сказал мне при этом, что он весьма горячо сочувствует Бахтину за его мученическую судьбу, но не разделяет его литературоведческих идей, в частности идеи полифонического романа. Ср. также: Фридендер Г. 1) Новые книги о Достоевском // Русская литература. 1964. № 2. С.185—188; 2) Реальное содержание поиска // Лит. обозрение. 1976. № 10. С.56—63.

⁵ Бахтин М. Литературно-критические статьи. С.527—528. Ср.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.187.

Позднее я (совместно с Е.Н. Купреяновой) просил Бахтина дать согласие на выдвижение его кандидатуры в члены-корреспонденты Академии наук.⁸ Я также написал представление о присуждении ему Государственной премии СССР по литературе, которое было, к сожалению, отклонено из-за возражений Б.Г. Реизова.

Коснусь еще одного вопроса, вызывающего как у нас, так и за рубежом большие споры. Покойная член-корреспондент РАН А.В. Десницкая хорошо знала В.Н. Волошинова, который был аспирантом ее отца. На глазах Десницкой создавались статьи Волошинова, его книги «Фрейдизм» (1927) и «Марксизм и философия языка» (1929). Работа над ними велась под руководством В.А. Десницкого. Учитывая, что А.В. Десницкая была лингвистом и неоднократно беседовала с В.Н. Волошиновым по широкому кругу вопросов теоретического языкознания, причем участником этих бесед был А.А. Холодович, у нас нет оснований оспаривать ее свидетельство о том, что книги эти были написаны В.Н. Волошиновым (хотя последний мог обсуждать их также с Бахтиным, пользоваться его помощью и поддержкой).

После этих замечаний вводного характера перейдем к содержанию четырех — различных по жанру — работ, которым посвящен настоящий обзор.

Начать его хочется с ежеквартального журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп». Отрадно, что журнал, задуманный как международный, возник в Витебске, где началась научная деятельность Бахтина, по инициативе Витебского пединститута и его преподавателя Н.А. Панькова при поддержке Отдела культуры Витебского горисполкома.

Мы много говорим о необходимости возрождать культуру малых городов России и других республик бывшего СССР. И нельзя не выразить благодарность научной общественности республики Беларусь за создание специального научного журнала, посвященного памяти русского ученого и возникшей в его кругу «невельской» культурологической и философской

школы. Первый номер этого журнала содержит статьи, многие из которых затрагивают проблемы, не подвергавшиеся до сих пор углубленному исследованию. Такова, в первую очередь, статья немецкого ученого Х. Гюнтера «М. Бахтин и „Рождение трагедии“ Ф. Ницше», где автор указывает на сходство между взглядом Бахтина на отношение средневековой карнавальной культуры к официальному культу католической церкви и антитезой «аполлонического» и «дионисийского» начал древнегреческой культуры в трактате молодого Ницше. Указание это тем более заслуживает внимания, что в работах многих отечественных учителей и предшественников Бахтина — Вяч. Иванова, Ф. Зелинского, А. Пиотровского — мы встречаемся с предвосхищающими основную идею его книги о Рабле размышлениями об античных сатурналиях, связанных со стихией дионисийства и противостоящих аполлоновскому культу классической гармонии. Интересна и статья С.В. Вахрушева о развитии традиции античной мениппеи в «Тропике рака» Г. Миллера, а также публикация письма М.М. Бахтина от 28 декабря 1962 года к В.Н. Турбину и бумаг из семейного архива друга Бахтина М.М. Кагана, осуществленная его дочерью. В последней работе особую ценность представляют комментарии. Среди бумаг М.М. Кагана — новые сведения о биографии ученого, отчет о его тюремной и лагерной одиссее, письма самого Бахтина, а также письма Л.В. Пумпянского, характеризующие круг философских и эстетических интересов «невельской школы». Несколько менее благоприятное общее впечатление производит односторонне-аполлогетическая статья Ю.П. Медведева о своем отце, в которой обойдены молчанием довольно банальные и пошловатые стихотворения молодого Медведева в «Записках Передвижного театра», его роман с Л.Д. Блок, открывшей ему доступ к автографам поэм и драм ее мужа, а также позднейшая переработка книги о формализме, значительно ей повредившая. Завершается журнал весьма содержательными библиографическими и информационными материалами. Менее благоприятное впечатление производит второй номер журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп».

Уже в витебском журнале отчетливо проявляется тенденция к преодолению догматического восприятия идей Бахтина, против которого справедливо предостерегал еще в 1970-е годы М.Л. Гаспаров. К сожалению, его не избежали и многие наши молодые ученые, желавшие во что бы то ни стало подогнать под бахтинские идеи «полифонического романа», «мениппеи», «карнавала» (или строгой «хронотопической» приуроченности) художественные произведения едва ли не всех писателей и эпох, подменяя этим

⁸ От выдвижения нами его кандидатуры в члены-корреспонденты Академии наук Бахтин отказался телеграммой, которая хранится в моем архиве. Еще ранее Бахтин прислал мне с сочувственным автографом свою книгу о Рабле. В устном разговоре со мною в Москве он высоко оценил книгу Г. Лукача «Теория романа» (1914—1915; отд. изд. — 1920 год) и выразил сожаление, что Лукач отказался от его предложения перевести эту книгу, оказавшую на него в молодости большое влияние, на русский язык.

анализ их подлинного эстетического своеобразия; и такие исследователи США, как К. Кларк, Г.С. Морсон, К. Эмерсон и др.

Еще более явно новый этап в освоении идей Бахтина намечен в двухтомнике «М. Бахтин и философская культура XX века», подготовленном Российским государственным педагогическим университетом им. А.И. Герцена совместно с Санкт-Петербургским отделением Бахтинского общества, и в выпущенном в свет Институтом философии РАН сборнике статей «М.М. Бахтин как философ».

В две части книги «М. Бахтин и философская культура XX века (Проблемы бахтинологии)» вошли материалы конференции «Первые Бахтинские чтения в Ленинграде», состоявшейся 2–6 февраля 1991 года. Инициаторами чтений выступили кафедры эстетики и этики, философии и теории художественной культуры Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена и кафедра философии естественных факультетов Санкт-Петербургского государственного университета. Это была пятая общероссийская конференция, посвященная Бахтину и его наследию (предыдущие конференции проходили в Саранске, Кемерово и Махачкале). Тема ее была сформулирована широко: «Наследие Бахтина в контексте культуры». Это позволило привлечь к участию в конференции большое число представителей различных гуманитарных дисциплин из ряда городов бывшего СССР — не только из Петербурга и Москвы, но и из Саранска, Кемерово, Харькова, Вильнюса, Челябинска, Махачкалы и других. Издание сборника было поддержано Почетным председателем Культурного фонда академиком Д.С. Лихачевым и осуществлено редколлегией, которую возглавил К.Г. Исупов.

Первая часть книги состоит из разделов «Культура — диалог — общение» и «М. Бахтин и европейская гуманитарная традиция», удачно сочетающих историко-культурный и теоретический аспекты исследования. Более конкретное развитие ряда намеченных здесь основных линий изучения наследия Бахтина в контексте русской и мировой научной, художественной и философской мысли содержат вошедшие во вторую часть сборника разделы «М. Бахтин в отечественном контексте», к материалам которого тесно примыкают по своему содержанию завершающие сборник разделы: «Архив», «Публикации и переводы» и «Прикладные проблемы». Издание подготовлено на высоком научном уровне и, наряду с более ранними работами М.Л. Гаспарова, В.В. Иванова, Ю.М. Лотмана, С.С. Аверинцева, С.Г. Бочарова и других основоположников отечественного бахтиноведения, закладывает прочный фундамент для

дальнейшего успешного исследования научного наследия Бахтина в широком философском, культурно-историческом и историко-филологическом контексте, начало которому было положено в «Бахтинском сборнике» (М., 1990–1992. Т.1–2), а также в работах Г.С. Морсона, К. Эмерсона, К. Кларка и М. Холквиста (см. прим.1).

«Обращение к Бахтину-хранителю было в 50–60-е радостным, всеобщим, если не шумным, — верно пишет, проводя различие между восприятием наследия большинством последователей и популяризаторов его идей в эти годы и современным отношением к Бахтину, Г.Л. Тульчинский, выражающий общее убеждение участников сборника «М. Бахтин и философская культура XX века». — Но, как становится все более ясным, поверхностным <...> Нынешняя волна интереса спокойнее, но зато и глубже и пристальнее. Уважительнее. И бахтинская отдача полновочувственнее, мощнее» (М. Бахтин и философская культура XX века. Ч.1. С.55). «С годами становится все более ясной глубина, основательность М. Бахтина-философа. Идеи диалогичности и карнавализации культуры, повергшие в эйфорию интеллигентов 1960–70-х годов, все более предстают лишь листьями на ветвях мощного ствола, питаемого глубоко уходящими корнями» (Там же. С.56).

Отсюда — углубление интереса не столько к проблемам «полифонии» и «карнавализации» и к их разработке в книгах Бахтина о Достоевском и Рабле, сколько к его биографии, к той историко-культурной среде, в которой формировались бахтинские идеи и сложилась «невельская философская школа», а также к общефилософским, методологическим и нравственно-эстетическим аспектам учения Бахтина, определению их места в общем историческом процессе развития научной, философской и религиозной мысли XX века в России и за рубежом. Вместе с тем в настоящее время неизбежно по-новому встает вопрос об общественно-политическом содержании позиции Бахтина и об его отношении к идеологическим основам советского тоталитаризма 1920–1970-х годов.

Перемещению центра тяжести при изучении наследия Бахтина с литературоведческих работ на философский генезис и общеметодологическое значение его трудов способствовала, наряду с изменением исторической обстановки в нашей стране, осуществленная С.С. Аверинцевым, С.Г. Бочаровым, В.В. Кожинным и другими исследователями публикация ранних философских и позднейших незавершенных работ из архива ученого (здесь особенно важно эссе Бахтина «К философии поступка», опубликованное с комментариями С.С. Аверинцева в ежегоднике «Философия и социология науки и техники. 1984–1985» (М., 1986), а также фраг-

менты записей его лекций по истории русской литературы, сохраненные Р.М. Миркиной. Впрочем, последняя часть этих лекций (о Леонове, Эренбурге, Зоценко, Тынянове и др.) представляет сегодня лишь чисто биографический интерес).

Переходя к оценке отдельных статей и материалов, вошедших в две части названного сборника, следует выделить четыре тематические группы, придающие этому изданию особую ценность. Это, во-первых, статьи Б. Ф. Егорова и М.С. Кагана, основная цель которых вписать идеи Бахтина в широкий поток научных и философских идей и исканий его предшественников и современников и показать их тесную связь с основным направлением научной, философской и художественной мысли XX века. Статьи эти во многом определяют общее направление помещенных вслед за ними исследований, которые посвящены более частным вопросам: Бахтин и другие представители невеличской философской школы (М. Каган, Л. Пумпянский); Михаил Бахтин и его старший брат Николай; Бахтин и А. Мейер и его философский кружок «Воскресение»; Бахтин и П. Флоренский; Бахтин и Л. Карсавин; Бахтин и немецкая философия XX века (Г. Коген, Э. Гуссерль, М. Шелер, М. Хайдеггер, К. Ясперс, Х.-Г. Гадамер и др.); Бахтин и Мартин Бубер; концепции смеха у Бахтина, Л. Пинского и М. Стеблин-Каменского; Бахтин, Чаадаев и О. Мандельштам и др. Из числа перечисленных статей и публикаций нужно особо выделить глубокую и содержательную статью К.Г. Исупова «Михаил Бахтин и Александр Мейер» и примыкающую к ней публикацию И.А. Савкина «Дело о Воскресении», основанную на ранее недоступных исследователям протоколах допросов и других материалах судебного дела А.А. Мейера и других членов этого кружка, позволяющих восстановить весьма полную картину его деятельности, а также царившей в нем атмосферы дружеского свободного философствования, круг научных и религиозных интересов его участников (в том числе М.М. Бахтина). Тонкий сопоставительный анализ идей Бахтина и его выдающихся современников содержат также статьи Н.К. Бонечкой «Теория диалога у Бахтина и П. Флоренского», И.Ю. Искрицкой «П. Чаадаев — О. Мандельштам — М. Бахтин (К типологии гуманитарного мышления)», Г.И. Мажейкиса «Истина как любовное сотворчество (Опыт постижения истины Бахтиным и Карсавиным)», В.В. Назинцева «Мыслитель Бахтин и теоретик Хайдеггер» и М. Савченковой «Пределы героя в аналогической традиции» (Бахтин, Бубер, Кьеркегор). Материал, дополняющий наше представление о молодом Бахтине и истории формирования его научных взглядов, дают статьи Н.И. Николаева «Невеличская школа фи-

лософии» и О.Е. Осовского «Неслышанный диалог. Биографические и научные созвучия в судьбах Николая и Михаила Бахтиных». Первая из них основана на изучении архива Л.В. Пумпянского, предоставленного автору вдовой ученого Е.М. Иссерлин. Характеризуемые Н.И. Николаевым заметки Пумпянского позволяют восстановить диапазон научных обсуждений и тематику докладов Бахтина, Пумпянского и Кагана на собраниях группировавшихся вокруг них в 1918—1925 годах друзей и единомышленников. Однако недостаток статьи в том, что в ней почти полностью отсутствуют цитаты из описываемых автором материалов, не излагается их концептуальное содержание. Поэтому многие выводы Николаева повисают в воздухе, оставаясь гипотетическими, а порою и произвольными (так Н. Николаев констатирует, что все представители невеличской школы участвовали в обсуждении работ З. Фрейда, причем их объединяло критическое отношение к фрейдизму, но далее он повторяет традиционную версию о принадлежности Бахтину книги Волошинова «Фрейдизм» (1927) и даже стремится поддержать эту атрибуцию новыми аргументами, хотя лексическое и терминологическое сопоставление языка этой книги с языком текстов Бахтина делает это предположение сомнительным). Точно так же публикуемые во второй части сборника тексты из философского наследия старшего брата ученого Николая скорее противоречат (в силу их риторического характера) содержащемуся в статье Осовского утверждению о близости научно-философских идей обоих братьев Бахтиных, чем подтверждают его.

Следует заметить также, что между позициями авторов книги «М. Бахтин и философская культура XX века» по ряду конкретных вопросов обнаруживается немалое число расхождений и противоречий. Одни из них стремятся сблизить философские взгляды Бахтина с идеями главы Марбургской школы Г. Когена и других представителей неокантианства, а также со взглядами Э. Гуссерля, М. Бубера, М. Хайдеггера, другие же, напротив, настаивают на отличии взглядов Бахтина от концепций названных и других представителей философской мысли XX века, ставивших в своих работах те же проблемы, что и русский философ (проблема диалогизма и общения, соотношения «Я» и «Ты», «своей» и «чужой» речи, бытия и поступка, взаимоотношений естественнонаучного и гуманитарного значения, философии и религии и др.), но дававших им иные интерпретации. Автор настоящей рецензии разделяет взгляды тех участников сборника, которые склонны подчеркивать оригинальность идей Бахтина, их несводимость как к идеям неокантианства, так и к гуссерлианству (и тем более экзистенциализму как в его немецком, так и во

французском варианте). Точно так же, в отличие от Б.Ф. Егорова и М.С. Кагана, я полагаю, что между монотеизмом и монологизмом есть глубокое и принципиальное различие: поэтому между Бахтиным — верующим человеком и религиозным мыслителем, с одной стороны, и Бахтиным — философом и эстетиком не усматриваю противоречия. Центральным положением христианского персонализма Бахтина было, думается, представление о неповторимости и потенциальном богатстве нравственного содержания каждой отдельной личности, — и именно это глубоко религиозное понимание легло в основу его теории полифонического романа. Из этого центрального положения религиозной антропологии Бахтина вытекают, по мнению автора этих строк, фундаментальное значение для философа понятия диалога, живого общения между людьми и нравственной ответственности личности, его взгляд не только на внешний мир «других», но и на внутренний мир человеческого «я» как на сферу постоянной активности, борьбы живого и мертвого, «своего» и «чужого», в процессе которой происходит разворачивание духовных сил личности, ведущее к обретению ею способности свободного утверждения каждой другой личности (в духе провозглашенного главным учителем М. Бахтина в сфере религиозно-нравственной философии Вяч. Ивановым в его знаменитой статье «Достоевский и романтрагедия» (1911) принципа «Ты еси!») как *равноправного с нею*, живого и священного выражения извечно и постоянно творящегося (и потому никогда не могущего получить своего завершения) бытия. И точно так же символом вечной незавершенности божественного творения является для Бахтина образ противостоящей вершущейся, застывшей, монологической официальной культуре средневековья и Возрождения стихии «смеховой», карнавальной народной культуры, живой динамизм которой сопротивляется, в его глазах, любым догматизированным формам жизни, окостеневшей и утратившей свое живое духовное значение внешней религиозной обрядности и риторическим речевым формулам официального красноречия (а тем более позднейшим, историческим формам общественного насилия и насаждаемого «сверху» культурного догматизма, в том числе догматизма коммунистического тоталитарного строя, и всем его идеологическим фетишам). Не случайным представляется и обращение Бахтина к двум столь разным, казалось бы, темам как творчество Достоевского и Рабле, если вспомнить критику «исторического христианства» З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковским и их идею грядущего «царства Третьего Завета», основанную на примирении и слиянии идей «Святого духа» и «Святой плоти». Думается, что Достоев-

ский и Рабле для Бахтина были представителями этих двух противоположных полюсов. И знаменательно, что друг Бахтина, пианистка М.В. Юдина, более близкая в своем понимании христианства к аскетическим идеалам К.Н. Леонтьева, чем к религиозному гуманизму Достоевского, не принимала его книги о Рабле, которого А.Ф. Лосев в книге «Эстетика Возрождения» также охарактеризовал, в противовес Бахтину, как художника-«сатаниста» (осудив вместе с ним с позиций христианского неоплатонизма «Джоконду» Леонардо да Винчи, в то время как Мережковский видел в ней одно из провозвестий своей идеи грядущего синтеза «духа» и «плоти» как основы будущего обновленного христианства, очищенного от аскетических и догматических наслоений, привнесенных в него официальной церковью). С этой точки зрения третья тема штудий Бахтина — «воспитательный роман» Гете, может быть рассмотрена как попытка проследить путь восхождения человеческой личности к Богу в процессе постоянно расширяющегося круга общения «я» отдельного человека с «ты» окружающих его людей, путь, ведущий к осуществлению христианского принципа «Ты еси!» через возрастание в душах автора, героя и читателя воспитательного романа принципа нравственной ответственности каждой их мысли и чувства и каждого поступка перед Богом и мирозданием.

Тем не менее расхождения авторов отдельных статей обеих частей сборника в оценке отдельных элементов религиозных, философских и эстетических идей Бахтина не только не делают его менее интересным, но скорее увеличивают ценность предпринятого его участниками опыта коллективного обсуждения взглядов философа. Ибо в этом процессе раскрывается многоаспектность его трудов, дающая возможность различного подхода к его идейному наследию, а также к пониманию генезиса его основных философских и литературоведческих взглядов, к оценке меры того «притяжения» и «отталкивания», которые он испытывал по отношению к различным течениям религиозной, философской и художественной мысли России и зарубежья.

Наиболее слабая — наименьшая в численном отношении — часть сборника — статьи, имеющие либо сугубо обобщенный, либо подчеркнуто фрагментарный характер. К числу работ первого типа относится статья В.Л. Махлина «Невозможный диалог: Бахтин и советская „эстетика истории“». Исходя из заявления, что «диалог вокруг „диалогизма“ Бахтина в советской культуре <...> не начинался», автор этой странной статьи утверждает, что диалог этот не был возможен, так как в советской науке господствовали формалисты и марксисты, которые в рав-

ной мере были антагонистами Бахтина, отрицавшими идеалы «классического гуманизма» (М. Бахтин и философская культура XX века. Ч.2. С.7). В.Л. Махлин совершенно не учитывает при этом, что и работы ученых, примыкавших в 1920-е годы к «формальной школе», и эстетические работы, авторы которых пользовались в последующий период, уже хотя бы в силу невозможности выразить свою эстетическую позицию иначе, марксистской терминологией, отнюдь не были однородны. И резко критикуемые автором В.Б. Шкловский и Ю.Н. Тынянов, и находившиеся в лагере представителей марксистской эстетической мысли 30—60-х годов Д. Лукач и М. Лифшиц (последнего автор именуется постоянно «Лившиц»), позиция которых не сливалась с позицией официальной марксистской эстетики и критики и которые постоянно подвергались за это преследованиям и нападениям, были, несмотря на свойственные их работам заблуждения и историческую односторонность, подлинными учеными, которые высказали немало ценных, конструктивных идей, способствовавших защите гуманистических ценностей мирового искусства, а не его отрицанию. И недаром М. Бахтин высоко ценил раннюю работу Д. Лукача (кстати, ученика и друга А. Вебера) «Теория романа», хотя его понимание исторических судеб романа во многом отличалось от понимания этих судеб Д. Лукачем или Б. Грифцовым, а взгляды М. Лифшица на проблемы модернизма в изобразительном искусстве во многом перекликались со взглядами Н. Бердяева, П.П. Муратова, В. Вейдле, Г. Зедльмайра, а в наше время — А.И. Солженицына (что, по-видимому, неизвестно В.Л. Махлину).

В отличие от статьи В.Л. Махлина и заметок А.К. Васильева о Бахтине — историке философии или В.Э. Просцевичуса «О категориях „сюжет“ и „фабула“ в поэтике Бахтина», которые можно охарактеризовать всего лишь как опыты предварительной, первичной разработки поставленных в них проблем, к числу наиболее глубоких, во многом новаторских по содержанию докладов, опубликованных в сборнике, следует отнести уже цитированную выше работу Г.Л. Тульчинского «Дважды „отставший“ М. Бахтин: поступочность и инорациональность бытия», а также сжатые, но точные по стилю и весьма насыщенные ценной и свежей исследовательской мыслью статьи Е.Ю. Савиной «Карнавализация и целостность культуры», С.Л. Братченко «Концепция личности: М. Бахтин и психология» и Р.А. Александрова «Категории „бытия“ и „сознания“ в нравственной философии М. Бахтина».

Эта четвертая группа статей сборника содержит большое количество новых, весьма перспективных идей. Таковы, в частности, вопросы

о приоритете для Бахтина-философа, филолога и лингвиста проблем нравственной философии; о том значении, которое он придавал в процессе бытия и познания поступку и вообще эмоционально-волевому фактору; о его понимании проблемы человеческой личности (вопроса весьма существенного не только для научной психологии, но и для понимания основных историко-литературных идей ученого, в частности выраженных в его книге о Достоевском), а также об утверждении Бахтиным представлении о сочетании целостности и живой многослойности человеческой культуры и о смене в ее истории периода господства (в средние века и эпоху Возрождения) единого стиля жизни и культуры последующим «дроблением и специализацией». Причем, начиная с XVII века, «возникновение различных художественных языков для разных социальных групп» (наряду с «калейдоскопическим сосуществованием и сменой стилей») питает, по Бахтину, особенно усиливающаяся со времен романтизма до наших дней, при сохранившейся центробежной, и противоположную «центростремительную» тенденцию — мечты (обычно утопические) о создании в жизни и искусстве нового единого стиля (М. Бахтин и философская культура XX века. Ч.1. С.61—66).

В заключение следует отметить как особенно ценную и положительную черту основного корпуса статей и докладов, вошедших в сборник «М. Бахтин и философская культура XX века», постоянное присутствие в них остросовременной мысли, сочетающееся со стремлением авторов избежать искусственной политизации при изложении и оценке тех идей Бахтина, которые непосредственно вводят нас в широкий круг проблем современной политической и общественной жизни, а также художественной культуры нашего сегодняшнего дня (хотя на некоторые вопросы современной культуры я склонен смотреть иначе, чем, например, Е.А. Богатырева и Е.В. Волкова — авторы интересной и содержательной, но спорной, по моему мнению, в части утверждений статьи «Идеи М. Бахтина и современная художественная ситуация»).

Редакторы второго из названных сборников Л.А. Гоготошвили и П.С. Гуревич и его авторский коллектив (С.С. Аверинцев, Ю.Н. Давыдов, В.Н. Турбин и др.) также поставили своей задачей показать, что для достойной оценки идей Бахтина в свете «большой истории» важны не столько его взгляд на очищающую роль смеха или идеи и оценки отдельных социокультурных факторов, литературных явлений и жанров (нередко спорные, так как они были высказаны в обстановке литературной борьбы и полемики 20—30-х годов и, в свою очередь, отличались полемической заостренностью), сколько тот дух

свободной мысли, которым овеяно наследие Бахтина и который 'противостоял догматизму тогдашней «ортодоксальной» псевдомарксистской мысли — как в ее «формалистическом», так и в ее «вульгарно-социологическом» варианте. Стремясь воссоздать философские и методологические предпосылки идей Бахтина, авторы названного сборника не замалчивают противоречивости многих его идей и неоднозначно оценивают его позицию по ряду вопросов. Но именно в этом состоит главное достоинство созданной ими книги, которая, так же как двухтомник Педагогического университета им. А.И. Герцена, вводит мысль Бахтина в широкий контекст философских, лингвистических и литературно-художественных концепций XX века и подчеркивает ее несводимость к идеям немецкого неокантианства, а также экзистенциализма, структурализма и современного постмодернизма.

«Бахтин всемерно подчеркивал неготовность, незамкнутость всего, в чем есть жизнь, и это были с его стороны поиски шанса борьбы против тех, кто хочет командовать жизнью и закрыть историю <...> И Бахтин был глубоко прав, когда возлагал свою надежду на то, что пока народ — это народ, последнее слово еще не сказано. Другой земной надежды на то, что люди не дадут себя программировать, не имеется <...>, — справедливо пишет С.С. Аверинцев, формулируя позицию участников сборника. — Мужество, с которым Бахтин отнесся к собственной судьбе, не только лежит в основе его построений; оно куда несомненнее, чем они» (М.М. Бахтин как философ. С. 16—17). В этих словах, думается, содержится верная оценка значения для наших дней жизни и творчества русского ученого — «нашего общего учителя», который, по справедливому суждению того же С. Аверинцева, приглашая нас к постоянному диалогу и спору с собой, «никому не оставил возможности быть его „последователем“ в тривиальном смысле слова». Ибо «нас соединяют с ним не узы научной или даже философской традиции, не звенья школьного преемства», а «нить разговора, его связность, удерживаемая на всех поворотах» (Там же. С. 7). Ибо и в наше время «авторитарный стиль поведения и сознания», как подчеркивает другой участник этого сборника Г.С. Батищев, еще продолжает сохранять свои позиции в науке и в жизни, а в противостоянии ему и состоит «весь пафос бахтинских идей», отрицающих «авторитарное воздействие на человека» как на сырой и податливый «материал» истории (Там же. С. 124—126).

Несколько вредит сборнику Института философии лишь отвлечение авторов от конкретных литературоведческих проблем книг

Бахтина, в частности от его фундаментальной идеи о различной природе героев романа и эпоса. Здесь Бахтин, вопреки их утверждению, возрождает одно из существенных положений поэтики Аристотеля — об особой природе героев эпоса и трагедии. Это положение в XVIII—XIX веках осталось забытым при интерпретации идей греческого философа и было вновь введено в научный оборот лишь в наши дни в работах Бахтина, а позднее — Е.М. Мелетинского. Точно так же фактически обойден в книге бахтинский анализ творчества Толстого и Достоевского, равно как интересные и ценные суждения В.Н. Волошинова об А. Белом, Е.И. Замятине и других русских писателях начала 1920-х годов, а также его замечательная статья о слове в поэзии. Все это нанесло известный вред оценке своеобразия социологических идей Бахтина в статьях Ю.Н. Давыдова и В.Н. Турбина, где специфическое понимание социологии, свойственное Бахтину, в той или иной мере растворено в общем потоке чуждых ему квазинаучных социологических построений 1920-х годов, связанных с именами П.С. Когана, В.М. Фриче и В.Ф. Перверзева. Странно, что в этих статьях даже не упомянуто имя О. Кауса, на которого опирался Бахтин.

Основному научному пафосу сборника «М.М. Бахтин как философ» созвучна работа о Бахтине профессора Бристольского университета (Великобритания) Р. Писа. Автор ее, как уже отмечено выше, считает, подобно Р. Уэллеку и В. Шмиду, излюбленное Бахтиным понятие «полифонии» в применении к поэзии *метафорой*. Ибо литература, по его справедливому убеждению, всегда и везде несла в себе определенную авторскую интенцию, которая обуславливает в жанре романа, как и в любом другом литературном жанре, его сюжет, композицию, а также точку зрения автора на изображаемое. В произведениях Достоевского, который неизменно требовал от писателя «нового взгляда» на жизнь и все творчество которого насыщено глубоким идеологическим и духовно-нравственным содержанием, эта интенция играла, как обоснованно указывает Пис, особенно важную роль. Английский ученый решительно отвергает выдвинутую Бахтиным в полемике с Э. Роде и Б.А. Грифцовым (которые считали античный роман родом риторического упражнения) гипотезу о близости жанра романа Достоевского к античной мениппее, а равно свойственное ему отрицание связи романа Рабле с гуманистической мыслью эпохи Возрождения (на чем настаивал А.Н. Веселовский). Главную заслугу Бахтина Р. Пис видит в его глубоком неприятии системы политического тоталитаризма. Это неприятие Бахтин выразил в своей критике «художественного монологизма», в защите права

каждого члена общества «на свой голос» в искусстве и жизни, а также в своей концепции народного смеха, отвергающего мир представлений господствующего класса. Идеи Бахтина, по убеждению английского ученого, были направлены прежде всего против диктата чуждых ему политических идей тогдашних руководителей советского общества и советской литературы, были выражением его христианско-демократических убеждений, зерно которых составляла горячая приверженность идеалам

свободы каждого человека, его права на самостоятельное участие в культурной и общественной жизни страны. И именно эта тенденция взглядов Бахтина, отчетливо выраженная в его работах, вызвала арест в конце 1920-х годов и последующее замалчивание и гонения против его научных воззрений. Думается, что оценка Бахтина, данная Р. Писом, как и С.С. Аверинцевым, верно характеризует идейное содержание его наследия и его значение для наших дней.

ХРОНИКА

КАТЕНИНСКИЕ ЧТЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ

21—22 декабря 1992 года в Костроме состоялись Катенинские чтения, приуроченные к 200-летию со дня рождения выдающегося русского писателя и литературного критика. Чтения были организованы Костромским государственным объединенным историко-архитектурным музеем-заповедником, Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и Костромским государственным педагогическим институтом им. Н.А.Некрасова. Участниками чтений были ученые Санкт-Петербурга, Москвы, Твери, Пскова, Череповца, Тирасполя. Было заслушано 18 докладов по широкому спектру проблем — от теоретических и историко-литературных до биографических и краеведческих.

Чтения открылись докладом доктора филол. наук, зав. отделом пушкиноведения ИРЛИ С.А.Фомичева «Катенин и Грибоедов», в котором была поставлена проблема творческих контактов этих писателей в работе над комедией «Студент», подвергнута анализу правомерность традиционной точки зрения о наличии в русской литературе 1810—1820-х годов группы «младоархаистов», сделана реконструкция ныне утраченного отзыва Катенина о комедии Грибоедова «Горе от ума».

В докладе ведущего научного сотрудника ИРЛИ В.Э. Вацура «К литературной истории „Старой были“ Катенина» рассматривалась литературная генеалогия этой баллады. Докладчик включил ее в традицию «поэтических состязаний», считая, что Катенин-поэт использовал для своего произведения элементы известных ему форм (ангичной идиллии). По мнению докладчика, «Старая была» несет в себе черты стилизации, заимствуя образные мотивы византийской литературы, соприкасаясь при этом с формирующейся романтической поэтикой, вырастающей из недр «классической» эстетики.

Доцент Тираспольского государственно-корпоративного университета им. Т.Г.Шевченко Э.Н.Киреева предложила вниманию аудитории результаты художественного анализа поэтики трагедии Катенина «Андромаха». Докладчица

указала на источники произведения — «Илиаду» Гомера и «Троянок» Еврипида — и охарактеризовала особенности поэтической системы трагедии. В докладе было высказано мнение о том, что в «Андромахе» Катенин реализовал главный принцип своей эстетики — художественный историзм, создав оригинальное произведение с глубокой опорой на античность, сыграв роль мифурга, какую играли в свое время античные авторы. Главное в поэтике «Андромахи» — эпичность, наличие внешнего и внутреннего конфликта, исторический колорит гомеровской эпохи, трагедийные героические характеры главных героев.

В докладе доцента Псковского пединститута В.А.Сапогова «О стихе „Мстислава Мстиславича“ П.А.Катенина» говорилось о высоком версификационном мастерстве поэта и в качестве примера приводился стих известной его баллады, который В.А.Сапогов определил как смешанную полиметрическую композицию: четырнадцать автономным фрагментам баллады соответствуют двенадцать размеров. Докладчик высказал предположение, что полиметрия баллады может быть объяснена тем, что она была предназначена для декламации, при которой смена ритмов выглядела бы не только содержательно убедительно, но и сценически эффектно.

Канд. филол. наук Т.Н.Кабинетская (Псковский пединститут) в докладе «Ольга и Светлана. К противопоставлению имен» сопоставила известные баллады Катенина и Жуковского. За основу сопоставления докладчица взяла семантику имен главных героинь этих произведений.

Доклад профессора Тверского университета М.В.Строганова «Проблемы художественного восприятия в эстетике Катенина» был посвящен анализу ряда положений эстетики писателя, которая, по мнению докладчика, являет собой типологически еще докарамзинский этап представлений об отношениях искусства и действительности. Значительное место в докладе занял анализ проблемы художественной условности в эстетике Катенина.

Доцент Костромского пединститута Н.Г.Морозов в докладе «Традиции баллад Катенина в поэзии Некрасова» высказал предположение о возможном интересе Некрасова к творчеству Катенина и об использовании его художественного опыта при создании поэмы «Коробейники». Докладчик привел ряд примеров творческого сопряжения этой поэмы Некрасова и баллады Катенина «Леший».

В докладе профессора Череповецкого пединститута В.А.Кошелева «П.А.Катенин в письмах К.Н.Батюшкова» на основании анализа писем Батюшкова к Н.И.Гнедичу были выявлены факты, которые, как считает докладчик, позволяют уточнить некоторые существенные моменты биографии и творчества Катенина.

Профессор Костромского пединститута Ю.В.Лебедев в докладе «П.А.Катенин и С.В.Максимов» привел ряд неизвестных фактов из биографии Катенина периода его пребывания в своих костромских поместьях, доказывающих возможность его встреч с С.В.Максимовым.

Доклад писателя Б.Н.Негорюхина (Кострома) «П.А.Катенин и А.Ф.Писемский» также касался фактов биографии Катенина и его влияния на А.Ф.Писемского. Докладчик считает, что влияние Катенина на творчество Писемского как писателя, актера, драматурга связано прежде всего с тем, что родственные и соседские узы позволили им лично общаться. Литературная судьба А.Ф.Писемского не может рассматриваться без связи с именем Катенина, полагает докладчик.

Искусствовед Ю.Г.Епатко, хранитель Пушкинского музея (Санкт-Петербург), свой доклад «Существует ли портрет П.А.Катенина?» посвятил проблеме атрибуции известного портрета писателя. Докладчик рассказал историю портрета из фондов Всероссийского музея А.С.Пушкина и споров вокруг его подлинности, возникших в 1980-х годах. Исследования портрета, сообщил докладчик, привели к выводу, что он является единственным живописным изображением Катенина пушкинской поры, но представляет собой непрофессиональную копию неизвестного художника, выполненную в 1920—1930-е годы по фотографии подлинника, которая хранится в ИРЛИ и поступила туда из наследия Б.Модзалевского в 1928 году.

Об известных местах северной столицы, связанных с именем Катенина, рассказала И.Б.Муравьева (Санкт-Петербург). Факты, указанные в докладе, важны для биографов Катенина, ибо докладчица не ограничилась только описанием домов и мест, где бывал писатель, а раскрыла обстоятельства его пребывания там, назвала лиц, с которыми он встречался.

Доклад Л.А.Поросятковской (Кострома) «Материалы Катенина в фондах Государствен-

ного архива Костромской области» был посвящен судьбе катенинских документов. В архиве никогда не было его личного фонда, но краеведы и исследователи по крупицам выявили документы о Катенине в различных фондах ГАКО. Часть из них безвозвратно погибла во время пожара 1982 года, часть восстановлена благодаря копиям и документам из личных архивов. Материалы архива рассказывают о малоизвестной стороне жизни поэта как помещика, хозяина и землевладельца, о его служебных и хозяйственных делах.

Краеведческую тему продолжил доклад С.С.Катковой (Кострома) «Из истории изучения и реставрации Чухломской усадьбы Катениных». Он был посвящен описанию усадеб Колотилово и Клусеево, связанных с пребыванием там П.А.Катенина. Докладчица рассказала об истории усадеб, их архитектуре и судьбе в наши дни. Она выразила пожелание обратиться к российскому правительству с просьбой объявить весь усадебный катенинский комплекс национальным парком.

Доклад П.Ю.Пушкина (Кострома) «Родоначальник костромских Пушкиных и Катенин» касался контактов Катенина с костромскими родственниками А.С.Пушкина. Докладчик высказал предположение о возможных встречах Катенина с родоначальником костромской ветви рода Пушкиных Александром Юрьевичем Пушкиным, которого А.С.Пушкин называл «дядей». На основании документов из личного фонда костромского краеведа А.А.Григорова, хранящегося в ГАКО, докладчик охарактеризовал личность А.Ю.Пушкина, его служебную деятельность и его жизнь как крупного костромского помещика.

Е.В.Сапрыгина (Кострома) посвятила свой доклад «Автограф катениноведа» атрибуции статьи в известном студенческом «Пушкинском сборнике» под редакцией А.И.Кирпичникова «Катенин и Пушкин», которая долгие десятилетия приписывалась Всеволоду Федоровичу Миллеру, в год издания сборника (1900) студенту филологического факультета Московского университета. Внимание докладчицы привлек экземпляр сборника, хранящийся в фондах Костромского историко-архитектурного музея-заповедника, с дарственной надписью Н.Н.Селифонову, племяннику П.А.Катенина, но без указания имени автора. Докладчица рассказала о путях поиска анонимного автора, имя которого было установлено на основании его писем к Н.Н.Селифонову, хранящихся в архиве последнего. Это Владимир Карлович Миллер. Найденная переписка В.К.Миллера с Н.Н.Селифоновым, включающая пять писем молодого ученого и два письма его адресата, дополняется двумя письмами А.И.Кирпичникова и дает неко-

торые сведения к биографии автора статьи «Катенин и Пушкин».

В докладе Н.Ф.Басовой (Кострома) «Библиотека П.А.Катенина» был поднят вопрос о судьбе библиотеки писателя, безвозвратно утраченной. Получить сколько-нибудь полное представление о ее составе пока не представляется возможным, так как отсутствует ее подробное описание. В основном источник сведений о библиотеке Катенина — его переписка и воспоминания его друзей, побывавших в Шаёве. В докладе была прослежена судьба библиотеки до середины 1940-х годов, когда после смерти ее последнего владельца П.А.Картавова она разошлась по разным библиотекам и музеям России.

Е.Н.Колесов (Москва) в своем докладе «Гороскоп Катенина» привел данные, полученные астрологическим путем. На их основе были освещены четыре вопроса: время рождения Катенина в часах и минутах (11.02—11.07 местного времени); место рождения поэта (район Чухломы); был ли Катенин масоном (малая вероятность); некоторые особенности характера Катенина (неукротимая энергия, чаще приводившая к негативным, нежели позитивным ре-

зультатам; повышенная «везучесть», «удача», отсюда неоднородность и даже противоречивость образа Катенина как в воспоминаниях современников, так и в оценках потомков).

Состоялось обсуждение докладов.

После завершения Чтений юбилейные торжества были продолжены в Чухломе 23—24 декабря. Участники их присутствовали на открытии памятника-надгробия П.А.Катенину на Чухломском кладбище, на панихиде в церкви Преображения, посетили юбилейную выставку, открывшуюся в краеведческом музее. На выставке экспонировались редкие документы, картины, портреты, связанные с биографией, родственными связями и творчеством П.А.Катенина.

В заключение торжеств участники Чтений посетили родовую усадьбу писателя Клусеево, которая реставрируется Костромской специальной научно-реставрационной производственной мастерской.

Итогом Чтений стала публикация тезисов докладов (см.: Катенинские чтения: Тезисы докладов. Кострома, 1992. 46 с.).

Э. Н. Куреева

ВТОРАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ ПУШКИНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

26 мая—1 июня в Твери прошла Вторая международная Пушкинская конференция, ровно два года спустя после Первой, Святогорской. Несмотря на то что до последнего момента проект ее проведения многим казался несбыточным, она все же состоялась, подготовленная Институтом русской литературы (Пушкинский Дом), Пушкинской комиссией РАН, Оргкомитетом по подготовке 200-летнего юбилея Пушкина и благодаря чудесам организаторского искусства, проявленным петербургским гуманитарно-культурным центром «Пилигрим». Вторая конференция собрала такое число участников, что научная ее программа едва вместились в отведенные дни, а заседания проходили по секциям («Произведения Пушкина», «Евгений Онегин», «Мировое значение Пушкина», «Про-

блемы биографии и мировоззрения, окружение»). Число участников из дальнего — и самого дальнего — зарубежья намного превосходило число гостей из «ближнего», добраться из которого оказалось сложнее.

Открыли конференцию академик РАН, писатель, главный редактор журнала «Новый мир» С.П.Залыгин и зам. главы администрации Твери Ю.А.Сладков.

Академик Д.С.Лихачев, почетный председатель Российского фонда культуры и председатель Пушкинской комиссии РАН, обратился к конференции с приветствием: «Дорогие коллеги! К сожалению, я не смогу принять участие в работе II Международной Пушкинской конференции, так как в те же дни в Петербурге проводится праздник города. Отрадно, что в наше

трудное время в древней Твери собрались пушкинисты из многих городов России, ближнего и дальнего зарубежья. Приятно сознавать, что в научной среде всего мира неуклонно возрастает интерес к Пушкину: ныне, наряду с Германским пушкинским обществом и Обществом пушкинистов Японии, образовано Североамериканское общество пушкинистов, которое представит в Твери первый номер международного пушкинского журнала. Уверен, что новая встреча исследователей творчества великого русского поэта будет плодотворной и перспективной. Желаю всем участникам конференции творческих успехов, особенно в деле исполнения пушкинского завета: „Он говорил о временах грядущих, когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся“.

В.Э.Вацуро (Россия, С.-Петербург) начал серию докладов, посвященных *издательским вопросам*: «Новое Академическое собрание сочинений Пушкина (из опыта работы над первым томом)». Он рассказал об основных текстологических проблемах, возникших при подготовке первого тома. Первая из них касается основного корпуса и связана с задачей выбора дефинитивного текста. Классическое правило текстологии, как известно, требует отражения в нем последней авторской воли. Однако над многими стихами, которые были закончены в Лицее, Пушкин возобновлял (и не всегда оканчивал) работу для сборника, который готовил к 1820 году. В Большом академическом издании за основную редакцию были приняты тексты лицейского периода; Б.В.Томашевский в десятитомном издании стал включать и последнюю известную редакцию. Т.Г.Цявловская в издании «Художественная литература» ограничилась последними редакциями. Решение, принятое в новом Собрании сочинений, — компромиссное: печатать в основном корпусе обе редакции. Говоря о разделе вариантов, Вацуро рассказал о «реликтах псевдопушкинианы» (случай с так называемой ранней редакцией «Друзьям», которая, как показал докладчик, на деле является эпигонским стихотворением с присоединенной к нему пушкинской концовкой). Третья издательская проблема — подготовка комментария (в основу этого раздела 1-го тома лег труд, подготовленный в 1935—1936 годах М.А.Цявловским). Вацуро рассказал о том, как процесс работы над комментарием приводит подчас к изменениям в корпусе основных текстов, и проиллюстрировал это находкой Е.О.Ларионовой, исправившей традиционную редакторскую конъектуру в послании «Тургеневу» (1817) («Саблуковой» вместо «Соломирской»). Р.В.Иезуитова (Россия, С.-Петербург) в докладе «К проблеме дефинитивного текста „Евгения Онегина“» ответила на вопрос, какое из

двух прижизненных изданий романа (1833-го или 1837 года) следует признать выражением последней авторской воли поэта. Редакторы Академического издания полагали, что основной текст должен печататься по изданию 1833 года «с расположением текста по изданию 1837 г.»; именно так он и печатается до сих пор. Иезуитова считает, что текст следует печатать по изданию 1837 года, а издание 1833 года рассматривать как одну из существенных стадий сложной и нередко противоречивой истории формирования печатного текста романа, считая ее важной, но отнюдь не последней вехой в творческой работе поэта.

Новое. Т.И.Краснобородько (Россия, С.-Петербург) выступила с докладом «История одной мистификации (мнимый пушкинский автограф)». В 1963 году Пушкинский Дом приобрел у московского пенсионера А.А.Раменского издание романа В.Скотта «Айвенго» с автографами Пушкина: стихами из первого замысла «Русалки», фрагментом «декабристской» строфы «Евгения Онегина», несколькими рисунками, владельческой и дарительной надписями. По словам последнего владельца книги, Пушкин подарил ее сельскому учителю А.Раменскому в марте 1829 года, посетив тверское имение К.М.Полторацкого Грузины. Авторитетные текстологи (Т.Цявловская, С.Бонди, Н.Измайлов) подтвердили тогда подлинность записей. Уникальный документ вошел в научный оборот (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 1733). Новые «находки» из так называемого архива Раменских, опубликованные в журнале «Новый мир» в 1985 году, оказались фальсификациями, что определило и необходимость повторного анализа записей на «Айвенго». Обследование около 70 книг с пушкинскими записями показало, что «автограф» не имеет ни одного признака пушкинских помет такого рода (характер сокращений собственных имен, орфография, формальная сторона каждого компонента записей, их расположение). Записи на «Айвенго», долгое время считавшиеся пушкинскими, представляют собой, таким образом, первый в истории пушкинистики случай сознательной подделки почерка поэта.

Рецепция Пушкина за рубежом. П.Дебрецени (США, Чэпел Хилл) — «Национальные поэты и массовая культура: Шекспир и Пушкин» — рассмотрел феномен популярности этих двух поэтов как социальный факт. В обоих случаях культурная элита и массы создают свой собственный образ национального поэта. Пушкинские произведения находили путь к массовому потребителю в форме упрощенных театральных инсценировок, мелодрам со счастливым концом. Полуграмотное крестьянство воспринимало Пушкина как борца против высших властей, благодаря пропаганде народников. Творчество

Шекспира, поскольку оно уже было театром, становилось достоянием массового зрителя сразу. В эпоху реформации, не поощрявшей развлечения, драма Шекспира жила исключительно среди низов. В угоду популярному вкусу перепесывались концовки его трагедий. В Америке в XVIII—XIX веках широчайшая популярность Шекспира привела к омещаниванию (пародии, цирковые номера, «причесанные» семейные издания). Чтобы отмежеваться от вкусов толпы, социальная верхушка стала обращаться к Шекспиру как к лирику. Аналогично для русских модернистов наиболее ценными становятся наименее доступные среднему читателю тексты («Египетские ночи», «Маленькие трагедии»). В Америке в настоящее время опошление доходит до абсурда (леди Макбет, моющая окровавленные руки, рекламирует мыло). В советской России, по мысли докладчика, по отношению к Пушкину происходило противоположное. В условиях духовной несвободы он продолжал оставаться неугасающей культурной ценностью как для элитного, так и для массового читателя. Хотя возможно, что за скудостью развлекательных жанров легенда о Пушкине-человеке (дуэльная история) сыграла для популярности поэта почти такую же роль, как его творчество.

М.Левитт (США, Лос-Анжелес) рассказал об американском романе в стихах «Золотые ворота» автора индийского происхождения Викрама Сэта. Роман Сэта, ориентированный на пушкинский роман в стихах, вызвал почти единогласный восторг американской критики. После почти полувековой гегемонии верлибра в американской поэзии онегинская строфа прозвучала особенно диковинно. Сэт удивительно удачно освоил внешнюю манеру байроническо-пушкинского повествования, ту «болтовню», которой «требуется роман». В калифорнийском романе середины 1970—1980-х годов прочтываются черты России 1820-х. «Золотые ворота» стали и «энциклопедией жизни» и универсальным романом американской культуры, связанной не с письменностью, а со стихией компьютеров, телевидения, радио, кино, компакт-дисков. В романе происходит постоянное размывание религиозно-этических рубежей вплоть до включения в норму альтернативных вариантов сексуального поведения. В сюжете присутствует и политический мотив (один из американских критиков отметил, впрочем, «соответствие, подразумеваемое между призывом к миру и призывом к гомосексуальным наслаждениям»). Несмотря на некоторую идеологизированность, «главным героем» американского романа, как и в случае «Онегина», все же остается само повествование. К сожалению, популярность романа среди критиков не означает, что Пушкин внезапно стал популярным в Америке

(некоторые рецензии обошлись даже без упоминания его имени).

Н.Асаока (Япония, Токио) сообщил о появлении в 1992 году библиографии Пушкина в Японии в период с 1883 года, когда появился первый перевод «Капитанской дочки», по 1985 год. Асаока дополнил этот список библиографией А.Н.Мамонова и своими данными. Й.Мори (Япония, Токио) говорил о пушкинских реминисценциях в двух новеллах Акутагавы, которому знакомство с «Пиковой дамой», по мнению докладчика, помогло обрести новую писательскую манеру.

Че Сон (Республика Корея, Сеул) рассказала об исследованиях и переводах Пушкина в Корее.

Компаративистика и переводы. Н.Натова (США, Вашингтон) («Несовершившаяся мечта у Пушкина и французских поэтов его времени») наметила эволюцию тем воспоминания и мечты у Пушкина (связав ее трактовку в раннем пушкинском творчестве с элегическим характером этого мотива у Ламартина, Гюго, Мюссе). Если в ранних стихах Пушкина воспоминание и мечта дают возможность бегства от мучительной действительности, то позднее («19 октября 1825») к воспоминанию примешивается печаль о невозвратном. «Воспоминание» (1828), «Борис Годунов» и «Евгений Онегин» вводят мотивы воспоминания-раскаяния. «Сцена из Фауста» рисует душевную пустоту, которую приносит осуществление мечты (как и самое пессимистическое стихотворение Пушкина «Дар напрасный»). Вариации этих мотивов образуют тему «другой реальности», обладающей собственной, трансцендентальной природой.

К.Касама (Япония, Токио) рассмотрел влияние книги Й.К.Лафатера «Physiognomische Fragmente» на графическую манеру Пушкина и предположил, что предпочтение Пушкиным профильного изображения восходит к взглядам Лафатера на силуэт (абрис). Мистическая сторона учения Лафатера о выявлении внутреннего через внешнее (контур) нашла отражение в словесных портретах у Бальзака, Стендаля, Новалиса, отозвалась и в учениях франкмасонства. Возможно, изображая профиль человека, Пушкин стремился передать рисунком то, что не передается словом.

Л.Лейтон (США, Чикаго) в докладе «Стихотворение Марлинского „Сон“». Пушкин и Байрон» обратил внимание на то, что в этом стихотворении перекликаются как байронические, так и пушкинские мотивы. «Сон» Марлинского (1829) — жалоба изгнанника, заточенного в Якутске после поражения 14 декабря. Первая часть стихотворения дает образ всадника, низвергающегося вместе с конем в пучину, а затем — образ пловца, которому суждено плыть в убо-

гом челне. Вторая часть стихотворения обыгрывает мотивы пушкинского «Ариона». В качестве подтекста ко первой части «Сна» Лейтон предложил сцену головокружительного бега («dizzy gase») Мазепы из поэмы Байрона. Две части стихотворения отражают два периода жизни их автора — бурного мятежника и одинокого изгнанника.

Сообщение Л.И.Вольперт (Эстония, Тарту) было посвящено мотиву адюльтера в русской прозе пушкинско-лермонтовского периода. В «Арапе Петра Великого», отрывке «Через неделю буду в Париже», в плане «L'homme du monde» Пушкин первым среди русских прозаиков начал разрабатывать эту тему. Характерные моменты — перемена топоса (перенос места из Парижа в «свой дом»), акцентирование роли света и характера отношений героини с любовником и переломный этап — уход от мужа. Позицию Пушкина можно определить как просветительское оправдание свободы страсти, сочувствие героине, изображаемой как жертва, не желающей жить во лжи. В светской повести 30-х годов мотив адюльтера, как правило, табуирован (измена супругу происходит лишь в уме или в сердце), исключение составляет лишь «Фрегат „Надежда“» Марлинского. Углубляющийся распад семейного уклада, развитие жоржандовских настроений определили отношение к адюльтеру Лермонтова. Как бы споря с Пушкиным (Татьяна), в «Герое нашего времени» он создает привлекательный образ «неверной жены» (Вера).

В сообщении Ю.Д.Левина (Россия, С.-Петербург) «Неизвестная параллель к „Капитанской дочке“» рассматривалась французская повесть «Дмитрий и Надежда, или Замок на берегу Урала» (Москва, 1808, русский перевод тогда же) Ж.Л.Делава, французского эмигранта, жившего в Москве в первой трети XIX века. Повесть написана в сентименталистской манере и не имеет стилистического сходства с «Капитанской дочкой», но она могла подсказать сюжетный мотив — соединение Пугачевым влюбленной пары. Пушкин, возможно, был знаком с творчеством Делава, тем более что последний опубликовал в 1828 году французский прозаический перевод поэмы «Цыганы». Впрочем, докладчик указал и на другую возможность возникновения сюжетной параллели — некий «анекдот» о Пугачеве и молодых влюбленных, на который ссылаются и Делава в предисловии к своей повести, и Пушкин в наброске «Предисловия» к «Капитанской дочке».

В докладе «Два „Рославлева“: роман и попытка романа (Загоскин, Пушкин, Вальтер Скотт)» М.Альтшуллер (США, Питтсбург) обратил внимание на то, что хотя сюжет романа Загоскина вполне укладывается в рамки обычного любовного романа, он тем не менее служит вы-

ражением политических симпатий и антипатий автора. Автор не жалеет черных красок для героини, полюбившей «врага». Пушкин защищал «Рославлева» от нападков Вяземского. В политике и публицистике между Пушкиным и Загоскиным не было принципиальных расхождений, однако в исполненном ксенофобии изображении врагов он видел нарушение принципов толерантности, характерных для исторического романа Вальтера Скотта. Видимо, поэтому он и решил создать собственного «Рославлева», поставив перед собой не социально-политическую, а литературную задачу — проследить зарождение любви к врагу в сердце патриотически настроенной героини. Вероятно, Пушкин не собирался заканчивать набросок. Работа над «Рославлевым» была для него творческой лабораторией, в которой он готовил настоящий исторический роман вальтерскоттовского типа, блестящим образцом которого стала «Капитанская дочка».

Н.Л.Дмитриева (Россия, С.-Петербург) («Стихотворение в форме старофранцузского миракля»). Стихотворение «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный») всегда воспринималось как нерусское. Средневековый характер источников стихотворения был выделен Смцовым, Гудзием, Якубовичем — все они указывали на средневековые миракли о деве Марии. Однако существует мнение о несредневековом характере источников легенды. На основании ранее неучтенных источников докладчица заключила, что стихотворение написано в форме старофранцузского миракля с учетом всех характерных для него черт. «Легенда» — пример «метаперевода» (по терминологии Эткинда), т. е. речь идет не о перифразе стихотворения, а о случае перевода жанра.

Н.М.Сперанская (Россия, С.-Петербург) рассмотрела цветаевский перевод «Бесов» Пушкина, обратив внимание не на особенности восприятия Пушкина М.Цветаевой, но на моменты несовпадения некоторых пластов русского и французского языков — несоответствия, предолеть которые не властен даже талантливый поэт-переводчик. Речь шла о способе обозначения конкретно-чувственных образов, о соотношении отраженных в языке стихий Плоти и Духа; о том, что язык, обладающий большим рационализмом и способностью к выражению отвлеченных понятий, как бы утрачивает питающую его связь с витальной сферой. Может быть, с этими аспектами, предположила докладчица, в какой-то мере связана пресловутая «непереводимость» Пушкина на европейские языки и несоизмеримость его репутации «дома» и за рубежом.

В.В.Цыбульская (Украина, Одесса) посвятила доклад «Пушкин и Мериме («Цыганы» и

«Кармен»)» вопросу, знал ли Мериме поэму «Цыганы» (1827) до написания «Кармен» (1845). Свидетельства о времени прочтения поэмы не сохранились, однако есть основания полагать, что С.А.Соболевский, близкий друг Пушкина и Мериме, пересказал «Цыган» автору «Кармен» во время своего пребывания во Франции (1830, 1837 или 1844). Скорее всего, в 1830 году Пушкин подарил другу специально для него отпечатанную поэму. Во время своих путешествий Соболевский успешно пропагандирует творчество Пушкина, о чем свидетельствуют его письма. За недостаточным знанием языка прочтение Мериме «Цыган» в оригинале до 1845 года представляется маловероятным. Более прямыми источниками «Кармен» являются рассказы г-жи Монтихо, книга Борроу об испанских цыганах и впечатления самого Мериме от поездки в Испанию и встреч с цыганками. «Кармен» писалась пятнадцать лет спустя, когда на эти впечатления наслоились увлечения Мериме русским языком и литературой. Позднейшее обращение Мериме к переводу «Цыган» (1852) и анализ поэмы в статьях свидетельствуют об особом отношении Мериме к этому произведению. Он отмечает «увлекательный сюжет», «простоту фабулы». И в «Цыганах» и в «Кармен» звучит тот же мотив свободы; сходств и соответствий в этих произведениях слишком много, чтобы считать их простыми совпадениями.

Ю.П.Фесенко (Украина, Луганск) посвятил свое сообщение образу Востока в «Путешествии в Арзрум», возникающему на пересечении различных стилевых и жанровых тенденций. Изображенный одновременно с нескольких точек объект как бы приобретает объемность. Автор «не узнает» вещи, о которых не может не знать, имитируя отношение предыдущих (в том числе зарубежных) путешественников к Востоку. Речь должна идти не о противопоставлении пушкинских художественных завоеваний западноевропейской традиции, а об их эстетической близости. Фесенко подчеркнул необходимость конструктивного сопоставления пушкинских записок с теми «путешествиями», что хранятся в библиотеке поэта.

М.В.Строганов (Россия, Тверь) в сообщении «Два берновских романа (М.Н.Муравьев и Пушкин)» обратил внимание на сентиментально-дидактическую прозу М.Н.Муравьева, который известен больше всего как историк, воспитатель Александра I, автор лирических стихотворений. Будучи двоюродным братом А.Ф.Муравьевой, жены И.П.Вульфа, владельца Бернова, он часто посещал их старичкине поместье и изобразил их в повестях «Обитатель предместия» и «Эмилиевы письма». Пушкин, посетив поместье Вульфов осенью 1828 года, узнал о связи Муравьева со своими старичкиными знакомыми, перечитал его

прозу, которая и отразилась в его творчестве: муравьевские реминисценции находим в произведениях старицкой осени 1829 года — «< Романы в письмах >», в стихотворении «Зима. Что делать нам в деревне...» и в переводе из Р.Саути «Еще одной высокой, важной песни...».

В.П.Старк (Россия, С.-Петербург), заявивший, что все творчество Набокова настраивается на «чистейший звук пушкинского камертона», продемонстрировал в своем докладе «„Пиковая дама Пушкина и „Посещение музея Набокова“ несколько неожиданных параллелей между этими рассказами».

Японский лермонтовед Т.Кимура (Япония, Токио) соотнес сюжет «Маскарада» и «Арбенина» Лермонтова с дуэльной историей Пушкина, в которой светская молва и злые слухи сыграли столь же роковую роль.

Поэтика. Н.В.Вулик (Россия, Ухта) в докладе «Феномен Рима в интерпретации Пушкина» указала на то, что отношение Пушкина к великой культуре Рима изучено гораздо меньше, чем к древнегреческой. Остаются невыявленными многие реминисценции из Вергилия и Овидия, который был одним из любимых поэтов Пушкина. В «Евгении Онегине» множество реминисценций из его поэм «Искусство любви» и «Средства от любви». Знакомство с «Тристиями» стало для Пушкина подлинным открытием «индивидуальности» древнего человека. В 30-е годы поэт увлекается и чтением Тацита, его живо интересует век заката античности, когда люди теряли нравственную опору, разрушались творческие основы жизни («Цезарь путешествиевал»). Вероятно (закончить эту тему ему не удалось), Пушкин стремился показать, как на смену великому гнущему миру приходит новая христианская эпоха со своими духовными ценностями, поднимающими человека к новой жизни.

В сообщении В.Е.Ветловской (Россия, С.-Петербург) «Из комментариев к „Скупому рыцарю“» речь шла о мотивах заключительной части монолога Барона, связанных с образом могил, высылающих мертвецов. Комментируемые строки наиболее тесно соотносятся со словами Т.Бабингтона Маколея (статья о Мильтоне в «Эдинбургском обозрении», 1825 год). Хотя аналогичные мотивы встречаются и у других английских авторов — в частности, у Шекспира, к которому принято возводить пушкинский текст, — их общим источником являются стихи Нового Завета. В первую очередь на основе этого источника, считает Ветловская, Пушкин и создает последнее звено в цепочке метафор, рисующих муки совести скупца.

С.Евдокимова (США, Провиденс) в докладе «„Герой“ Пушкина: Гете и Ницше» рассмотрела отношения между историей, поэзией и мифом и трактовала яффскую легенду о Наполеоне в тер-

минах религиозной живописи (исцеление прокаженных). Христологической трактовке Наполеона докладчица противопоставила реакцию Гете на тот же эпизод после прочтения «Мемуаров о Наполеоне» Л.-А. де Бурьена. Пушкинский и гетевский образы Наполеона могут быть соотнесены соответственно с идеалами Христа и Прометея. Понятие героизма докладчица трактовала по Аристотелю: не как то, что совершил, а то, что мог совершить герой. Эпиграф стихотворения «Что есть истина?» переносится из сферы рационального суждения в сферу веры и личного выбора. В этом смысле Пушкин приближается к выводам Ницше, утверждающего, что нет фактов, есть лишь интерпретация. Пушкинский «Герой» предстает как своего рода поэтический трактат «О пользе и вреде истории для жизни».

Т.Сасаки (Япония, Токио) отметил, что в Японии образ «маленького человека» не вызывал такого внимания, как тип «лишнего» человека, и попытался восполнить этот пробел в сообщении «Мечты маленького человека у Пушкина (Вырин, Евгений «Медного всадника»)». Напомнив аудитории о позиции буддизма, утверждающей, что тяготение к одной любви к земному существу является причиной несчастий людей, он указал, что с этой точки зрения пушкинские «маленькие» герои в какой-то мере сами повинны в своей трагической судьбе. Обратившись затем к текстам Нового Завета, Сасаки заметил, что по христианскому учению за земные страдания «маленьким людям» достается награда лишь в мире ином.

О.Б.Лебедева (Россия, Томск) в сообщении «Жуковский и Пушкин: У истоков русского образа Германии» обратила внимание на истоки образа «Германии туманной» («Евгений Онегин»; гл. 2, VI), противостоящего традиционной ассоциации «туманного Альбиона». Образ этот сложился под влиянием трагической лирики и прозы Жуковского. Вероятно, широкое обсуждение «германского колорита», «туманной» лирики Жуковского, чтение его «Путешествия по Саксонской Швейцарии» и знакомство с «Путешествием» Кюхельбекера и его статьей «О направлении нашей поэзии...» послужило стимулом к редакции стиха: «Он из Германии свободной» — «Он из Германии туманной». Одновременно был изменен 9-й стих 10-й строфы, очерчивающий круг поэтических тем геттингенца Ленского: «И романтическую даль» — «И нечто, и туманну даль», что создало переключку положительного и иронического смыслов. О.Лебедева проследила судьбу пушкинской формулы на примере публицистики журнала «Современник», мемуаристики второй половины XIX века и лирики Серебряного века. От идеального образа Германии, заданного Жуковским, через

пушкинскую полисемию, негативные ассоциации, связанные с позитивизмом и бюргерством, и пейзажно-нейтральные в очерковой литературе, образ «Германии туманной» в лирике вернулся к изначальной доминанте — неразрывной связи поэтизма «туманный» с идеальным характером легендарного германского мира.

В докладе Л.Фризмана, написанном совместно с В.Руденко и В.Кошкиным (Украина, Харьков), «Лирика Пушкина как объект литературометрического исследования» была предпринята попытка, используя методы количественного анализа, с какой-то мерой достоверности описать психологический облик Пушкина-человека, каким он воплотился в его лирическом творчестве. Все стихотворения Пушкина были оценены независимыми экспертами по десяти параметрам с использованием 10-балльной шкалы. Массив полученных данных, обработанных на компьютере, позволил получить средние значения у всех экспертов и частотное распределение обследовавшихся психолого-социальных черт поэта. При большой статистике по ансамблю произведений, индивидуальные отличия в их восприятии в значительной мере нивелируются, что дает надежду разглядеть объективный портрет Пушкина.

Главным предметом доклада В.М.Марковича (Россия, С.-Петербург) «Чудесное в интимной и политической лирике Пушкина» стало стихотворение «Во глубине сибирских руд». Не умаляя ценности биографического и реально-исторического подхода, докладчик настаивал на необходимости интерпретации текста из него самого. При таком подходе в стихотворении обнаруживается своеобразная утопия, источником которой является «логика чудесного». Движущими силами, создающими общественную гармонию, в этой утопии оказываются любовь, дружба, поэзия. Поэтому необходимо соотносить послание с интимной лирикой и со стихами о поэте и поэзии («Я помню чудное мгновенье», «19 октября 1825», «Пророк», «Поэт»). Характеризуя «Послание в Сибирь», Маркович обратил внимание на переключку его основных мотивов с одой Шиллера «К радости». Существенной особенностью пушкинской «утопии» оказывается своеобразная диалектика питающих ее чувств. Она выражает как бы чистое упование, рождаемое утешением. Не менее важно то, что «утопия» эта не претендует на функции социального проекта, религиозно-философской концепции или учительской проповеди. Пушкинская «утопия» остается фактом искусства, воздействующим на читательское сознание в таком именно качестве.

А.Глассе (США, Итака) в докладе «Об одном источнике „Метели“» назвала эту повесть произведением «a clef» (с ключом). Оставляя в сторо-

не литературный план «Метели», Глассе обратилась к бытовому подтексту повести: скандальному побегу графини О.Строгановой и ее тайному венчанию с корнетом К.П.Ферзенем, вызвавшему гнев императора и приведшему похитителя под военный трибунал (материалы были обнаружены исследовательницей в частной переписке, в дневниках и в анналах Военного суда). Чтение французской переписки эпохи привело Глассе к ряду интересных наблюдений по поводу стиля рассказчицы «Метели» «девицы К.И.Т.».

Д.Майклсон (США, Канзас) в докладе «Религиозный идеал как цель поэзии у Пушкина» предпринял попытку проследить за эволюцией Пушкина как художника и мыслителя, проанализировав значения, которые поэт вкладывал в слова «божественный», «идеал», «заповедь», в связи с пушкинским утверждением «целью художества есть идеал» («Мнение М.Е.Лобанова...»). Считать Пушкина религиозным по существу по-этом мы можем постольку, поскольку сам он рассматривал свой поэтический гений как дар, ниспосланный свыше, а поэзию как сочетание эстетического и сакрального начал. Докладчик подчеркнул значение Михайловского периода, когда был преодолен «романтический эгоизм» и написаны «Подражания Корану». Обратившись к ранним стихотворениям «Исповедь бедного стихотворца» и «Десятая заповедь», Майклсон указал на то, что «заповеди», послужившие организующим началом для нескольких стихотворных произведений, сыграли, возможно, сходную роль в «Евгении Онегине» как композиционном целом и в микроструктуре его отдельных глав.

В.А.Кошелев (Россия, Череповец) в докладе «Пушкин и „Бова Королевич“. 1814—1815» рассмотрел первое обращение Пушкина к сюжету «Сказки о славном и храбром богатыре Бове Королевиче...», который затем прошел через всю творческую жизнь поэта. Первое обращение — отрывок, прочитанный осенью 1814 года на уроке у А.И.Галича, — несмотря на юношескую эклектичность и пестроту реминисценций, было вполне оригинальной попыткой создания поэмы на «русский» сюжет (Пушкин не знал еще о западном происхождении этой лубочной книги). Эта попытка неожиданно оказалась связана с К.Н.Батюшковым, который, согласно единственному упоминанию о «Бове» в переписке Пушкина, в 1815 году каким-то образом «завоевал» этот сюжет. Как показал докладчик, речь шла не о действительном «завоевании», а о той литературной «игре», которая была связана с поисками русской «национальной поэмы» и стала основой первоначальных творческих контактов Пушкина и Батюшкова.

Л.А.Степанов (Россия, Краснодар) в докладе «Идея „тайной свободы“ в эстетике и творчестве Пушкина» говорил о понятии «тайная свобода»

(впервые встречающемся в «Послании Н.Я.Плюсковой», 1819) в соотношении с другими аспектами проблемы свободы у Пушкина. Представление о тайной свободе связано с развитием образа поэта. По Пушкину, творческая свобода соотносима с личностью в политическом, философском, религиозном, моральном отношении, но не определяется ею. Это свобода особой природы. Многозначность слова «тайный» и его смысловых эквивалентов обнаруживает, что не только природа, человек, мифологические существа в художественном мире поэта могут обладать тайной или признаками тайны, но и субстанционально-онтологические понятия (прозопопейные образы «тайной судьбы», «тайного рока»); к ним относится и свобода. Формула «тайная свобода», связавшая сущностные понятия тайного и свободного, была определена исследователем как духовно-эстетическая категория, введенная Пушкиным и вбирающая проблематику личностной и творческой свободы. Многосторонность художественно-образного развития идеи «тайной свободы» выражает концептуальность эстетической мысли поэта, воспринятую последующей русской культурой.

Политика и религия. С.А.Фомичев (Россия, С.-Петербург) в докладе «Навстречу Радищеву («Путешествие из Москвы в Петербург, или Мысли на дороге»)» проследил за пушкинским путешественником, который читал опальную книгу с конца, по главе за каждый перегон. Консервативный «путешественник» вступает в спор со своим радикальным «дорожным товарищем» (Радищевым). Отказываясь видеть в консервативном московском старожиле сатирический портрет, Фомичев напомнил, что среди друзей Пушкина было не мало честных и порядочных консервативно мыслящих людей, вроде П.В.Нащокина. Может быть, из-за нашего неумения вдумчиво вслушаться в спор противоборствующих партий нам до сих пор не удалось справедливо осмыслить пушкинское «Путешествие». Мыслящий широко, по-европейски, Пушкин впервые в русской литературе столкнул в нем на равных радикала и консерватора. Может показаться, что последний поставлен в более выгодную позицию, чем его оппонент, не имеющий возможности ответить. К счастью, консерватор, в силу своей любви к книге, оказался в споре честным. Он постоянно дает слово Радищеву — и не только там, где может ему возразить, но и тогда, когда рассуждения «нововводителя» поражают своей правотой и заставляют с ним согласиться. Произведение дошло до нас в двух автографах; в черновом Пушкин высказывает мысли более непосредственно, в беловом — они звучат не по-пушкински благонамеренно. Беловую рукопись «Путешествия» Фомичев считает

по смыслу и по композиции законченным произведением, и не требует от Пушкина педантичного доведения путешествия до петербургской заставы.

В докладе Р.Д.Кайля (Германия, Бонн) «Отклики Пушкина на греческие события 1821—1829» были проанализированы письма, заметки, рецензии, стихотворения, проза 1821—1834 годов. Получившаяся картина неоднозначна и многогранна. Поэт восторженно встречает возмущение Ипсиланти, причем опережает в своем энтузиазме даже кишиневских греков. После неудачи Ипсиланти следует разочарование, которое достигает высшей точки в письме Вяземскому от 25.VI.1824 года: «Греция мне огадила...» Имена древнегреческих героев упомегаются иронически. Однако начиная с августа 1825 года отмечается более объективный подход к оценке греческих событий («О предисловии г. Лемонте...»). В 1827 году, еще до Наваринской битвы, Пушкин выражает уверенность в окончательной победе греков, заслуженной уже тем, что они вспомнили свое славное прошлое. В 1829 году Пушкин отзывается весьма положительно об Адрианопольском мире. В текстах 1830—1831 годов он вновь возвращается к греческой теме (10-я гл. «Онегина» и стихи к 20-летию открытия Лицея), отмечая освободительную борьбу Греции как самое выдающееся событие десятилетия между смертью Наполеона и Июльской революцией. Самое объективное изложение первого этапа греческого восстания, свидетелем которого Пушкин был в Кишиневе, находим в повести «Кирджали» (1834). Толкования концовки «Выстрела» (1830) немецкими пушкинистами Бушем и Шмидтом доказывают, что стоит пристальнее присмотреться к греческой тематике.

О.С.Муравьева (Россия, С.-Петербург) посвятила доклад «Стихотворение „Клеветникам России“. опыт исторического комментария» одному из самых спорных эпизодов биографии Пушкина и отвергла возможность найти критерии для объективной и однозначной оценки его позиции в польском вопросе. Общественно-политическая ситуация 1830—1831 годов рассматривалась в докладе как один из «вечных сюжетов» российской истории. В качестве главных антагонистов были представлены Пушкин и Вяземский, безусловная убежденность которых в своей правоте превращала этот конфликт в истинно трагическую коллизию, где сталкиваются не добро и зло, но разные представления о них.

В.И.Чулков (Россия, Ижевск) («Три „патриотических“ стихотворения 1831 г.») сформулировал мысль о том, что, апеллируя к восходящей к XVIII веку традиции внеличного, надиндивидуального контакта с историей, в результате кото-

рого человек растворяется в национально-государственном универсуме («универсум родового Мы»), Пушкин тем не менее оставляет частному человеку право на личные отношения с историей, государством («универсум индивидуального Я»). В стихотворении «Перед гробницею святой» представлены обе позиции. В «Клеветникам России» и «Бородинской годовщине» «родовое» вытесняет «индивидуальное». Выбор позиции в двух последних стихотворениях мотивирован, быть может, нежеланием поэта слить свой голос с хором современников-либералов (Вяземский и др.) и стремлением показать обратную сторону проблемы.

В докладе С.А.Кибальника (Россия, С.-Петербург) «Проблема религиозности творчества Пушкина» развивалась мысль о совмещении в творчестве поэта противоположных начал, которые не могут ужиться в сознании его исследователей. Ренессансный гуманизм и христианство не исключают друг друга. Это оказывается возможным, во-первых, потому что художественная философия всякого писателя не имеет системного характера в решении одних и тех же тем; во-вторых, христианство Пушкина — это не аскетический вариант православия, а скорее «оптимистическое, жизнерадостное отношение к жизни» (С.Булгаков), ориентированное на народную «праздничную» религиозность. В своих последних творениях Пушкин противопоставляет искажение евангельской морали в обществе идеалу народной праведности. При всех изменениях в мировосприятии поэта трактовка наиболее существенных художественных тем проявлялась у него как синтез, поиск согласной с самым духом русской народности (и религиозности) коррекции европейского гуманизма — начала для Пушкина первичного.

С.Давыдов (США, Миддлбери) предпринял попытку реконструкции Каменноостровского цикла. Цикл должен был состоять из шести стихотворений. К июлю 1836 года Пушкин закончил четыре и пронумеровал предполагаемый цикл, оставив два пропуска. Не подлежит сомнению, что «Отцы пустынноики» (№ 2), «Подражание италиянскому» (№ 3) и «Мирская власть» (№ 4) составляют триптих, объединенный темой Великого поста и Страстной недели. Великопостная молитва Ефрема Сирина (№ 2) читается в последний раз в Великую среду, стихотворение об Иуде (№ 3) относится к предательской ночи на четверг и к самоубийству и наказанию Иуды в утро пятницы, «Мирская власть» (№ 4) воспроизводит сцену распятия (Страстная пятница). Из тех немногих стихотворений, которые Пушкину еще предстояло написать, наиболее естественно было бы поместить на пятое и шестое место «Когда за городом...» (соответствующее дням во гробе — пятница,

суббота) и «Памятник», в котором Пушкин предъявляет свое право на бессмертие и подчиняет свою музу «велестью Божью» (как бы предвосхищая Светлое Воскресение, хотя речь идет, конечно, о поэтической бессмертии). Светское, дохристианское «Из Пиндемонта», таким образом, следовало бы перенести на первое место, что подтверждается и новым прочтением цифровых помет и дат С.А.Фомичевым.

«Евгений Онегин». Н.И.Михайлова (Россия, Москва) описала проект «Онегинской энциклопедии» и структуру предполагаемого издания. Словник, основанный на лексическом составе романа, должен включить расположенные в едином алфавитном порядке три словаря: «Словарь личных и мифологических имен», «Толковый словарь», «Словарь мотивов». Энциклопедия должна предваряться текстом «Евгения Онегина», где имеющиеся в нем цитаты, реминисценции, мотивы будут отмечены отсылками к соответствующим статьям. Принцип организации материала в энциклопедии позволит выявить белые пятна в изучении текста романа. В качестве примера в докладе было предложено исследование мотива сада. Адресованная широкому кругу читателей, «Онегинская энциклопедия» — результат коллективного труда, в котором примут участие не только пушкинисты-филологи, но и историки, искусствоведы и другие специалисты. Приложение должно составить словарь рифм, частотный словарь, а также библиография: «Евгений Онегин» в прижизненной критике, в научном изучении, в переводах, в книжной графике, музыке, театре, кино.

К.Хокке (Япония, Осака) указал на «Некоторые источники онегинского сплина». По мнению Карамзина («Письма русского путешественника»), «главная причина» английского сплина — «ростбиф и бифштекс» (карамзинские реминисценции иронически обыгрываются в романе). Недуг Онегина отличен от английского сплина, описанного Карамзиным, типичные проявления которого — сумасбродства, эксцентричность, самоубийство. Обратившись к английскому кругу чтения Пушкина, Хокке показал, что содержание пушкинского «сплина» отлично и от байроновского (в «Дон Жуане» он понимается как гнев и ревность). Шекспир, часто употреблявший это слово и его производные, понимал под ним вспышку внезапного чувства, но не меланхолию. Сопоставив такое понимание сплина с «потемкинской хандрой» из «Table talk» Хокке указал на то, что «хандра», побуждающая героя к действию, оказывается одним из основных движущих сюжетных рычагов романа, а главным источником исключительно оригинального сплина пушкинского героя предложил считать его «гордость», «честь» и уважение к чувству.

Р.Виттакер (США, Нью-Йорк) («Эдмонд Уилсон и Владимир Набоков о романе „Евгений Онегин“»). В 1965 году вышло четырехтомное издание перевода «Евгения Онегина», над которым Набоков работал больше 15 лет. Сам перевод в стихах, 4-стопным ямбом, без рифм занимает первый том. Второй и третий составляют комментарии, четвертый том — репринт издания «Евгения Онегина» 1837 года. Э.Уилсон, авторитетнейший критик того времени, в пух и прах разнес в своей рецензии многолетний труд Набокова. Это было тем неожиданнее, что литераторов связывала искренняя дружба и долгое сотрудничество (они намеревались вместе писать историю русской литературы). Встав на защиту только что появившегося перевода У.Ардта, на который издевательски и во многом несправедливо обрушился Набоков, Уилсон обвинил перевод Набокова в буквализме и искусственности языка (который, по мнению критика, не имел ничего общего ни с языком Пушкина, ни с английским самого Набокова), в неуважении к читателю, отсутствии чувства меры и здравого смысла. Р.Виттакер согласился с Уилсоном, считавшим, что это собственно не перевод, ибо написан на неизвестном для читателя английском.

В.С.Баевский (Россия, Смоленск) в докладе «Англия на страницах „Евгения Онегина“» рассмотрел 68 английских эпизодов романа, от одного слова до трех строф. 58 из них относятся к области литературы и 10 — к области языка, культуры, торговли, политической экономики. Из литературных эпизодов 46 связано с Байроном, 7 — с Ричардсоном и 5 — с другими авторами. В начале и конце «Евгения Онегина» (гл. 1 и 8) — самое большое количество реминисценций и аллюзий из Байрона, что позволяет утверждать, что все произведение строилось под знаком Байрона. 27 из этих реминисценций относится к поэме «Беппо», откуда заимствованы построение характера Онегина, композиционные приемы, интонация и такие выражения, как «lend truth to say» («так если правду вам сказать»), «Really, don't know why» («Не знаю право, почему»), «The Devil take it» («Когда же черт возьмет тебя!») и др. Строка «Her husband sailed upon the Adriatic» находит свое отражение в строках «Адриатические волны...». Столь значимые для «Евгения Онегина» слова и понятия, как «vulgar», «dandy», заимствованы из «Беппо» вместе с их контекстом. Более общие темы — поэтическая характеристика литературных школ, оппозиция стихи и проза, чудовища в сновидении, прощание с читателем — также ориентированы Пушкиным на «Беппо».

Английский ученый-переводчик С.Митчелл (Англия, Лондон) поделился своим опытом перевода романа в стихах. Набоков заметил когда-

то, что рифмованный перевод искажает значение подлинника. Его перевод, однако, звучит неестественно для уха англичанина потому, что он попытался воспроизвести пушкинский синтаксис, чем обнажил секрет пушкинской поэзии — то, что Якобсон называл «поэтикой грамматики». В отличие от Шекспира, богатого переводимыми образами, Пушкина трудно «освободить» от лингвистической фактуры. Из английских поэтов, обладавших сходной «простотой», выделяется в первую очередь Байрон, без которого невозможно представить себе «Евгения Онегина». В английском переводе романа присутствие Байрона должно ощущаться и в содержании, и в форме, но не как подражание или пастиш, что происходит в переводе Арндта. В своих переводах С.Митчелл старается употреблять, когда возможно, полную рифму, прибегая и к приблизительным для соблюдения пушкинского значения; строго соблюдает размер, считая его важнее рифмы. Энергичный ритм ступшеывает приблизительность рифмы, как это происходит у Маяковского. Переводчик воспроизводит структуру онегинской строфы и, не забывая об опасности «набоковизма», старается передать «поэзию грамматики» и создать удобочитаемую версию «Евгения Онегина» на современном языке, «не забывшем» о своем прошлом.

Й. ван Баак (Нидерланды, Гронинген) рассказал об истории переводов русских классиков на голландский язык, и в частности «Евгения Онегина», который до недавнего времени слыш непереводимым. После первой попытки Эльзы Кац (1949) наступило 30-летнее молчание и только в 1989 году рухнул миф о неприступности текста, когда появились сразу два перевода — физика Ван Стекеленбурга и В.Йонкера, инженера-кораблестроителя на пенсии. Невладение ими обоими русским языком не помешало литературной сенсации, тем более что использование подстрочников, столь распространенное среди русских переводчиков, было до этого неммыслимо в Голландии. Пенсионер В.Йонкер, перевод которого считается более ярким, пользовался переводами Боровского на немецкий, Набокова на английский, а также рифмованным английским переводом Джонсона (который, впрочем, тоже не знал русского языка). Согласно Йонкеру, перевод должен быть ритмическим, рифмованным и строфичным, должен быть как можно дословнее, соблюдать прозаический синтаксис, а самое главное, передавать «темперамент» Пушкина. Один критик назвал этот изящный перевод «одним из важнейших достижений со времен разрушения Вавилонской башни», а «Онегин» стал духовным достоянием голландской словесности.

Ю.Н.Чумаков (Россия, Новосибирск) в докладе «Татьяна. VIII гл. „Евгения Онегина“» ос-

тановился на преобразении героини романа из уездной барышни в знатную даму. Говоря о переходе персонажей из мира героев в мир автора и обратно, Чумаков указал на то, что метаморфозы Музы в первых шести строфах являются эквивалентом сюжетной длительности повествования, причем Татьяна неявно присутствует во всех превращениях. Исчезающая на рауте Муза превращается в Татьяну-княгиню, но та сохраняет в себе черты Музы до конца главы, соединенная с ней несколькими мотивами. В конце главы Татьяна возвращается в мир автора и снова становится Музой или напоминает о ней. Разлученные в повествовательном сюжете, Татьяна и Онегин снова сближены в сюжете поэтическом, и только тогда автор прощается с ними.

Биография. Н.Е.Мясоедова (Россия; С.-Петербург) («Пушкин и внешняя политика России») говорила о так называемой «второй программе» пушкинских записок, которая свидетельствует о большой информированности поэта в восточной политике России в 1812—1821—1829 годах. При этом события 1812 года рассматриваются им не в плане наполеоновского нашествия, а в связи с обстоятельствами заключения Бухарестского мира в 1812 году М.И.Голенищевым-Кутузовым и «адриатической экспедицией» адмирала П.В.Чичагова. События 1821 года рассматриваются под знаком греческой революции, вплоть до подписания Адрианопольского мира в 1829 году. Исторический комментарий позволил расшифровать ряд пушкинских сокращений и выдвинуть предположение о том, что в утраченном начале «второй программы» Пушкин писал об И.Каподистрии, предопределившем его причастность к восточной политике России. Композиция замысла напоминает «Капитанскую дочку» (начинающий карьеру герой в гуще политических событий), что позволяет предположить, что в романе Пушкин «реконструирует» свои «сожженные записки», но на ином уровне.

Доклад И.В.Немировского (Россия, С.-Петербург) «О двух литературных параллелях к южному периоду биографии Пушкина» был посвящен месту и значению образов Овидия и Байрона в южный период. Утвердился взгляд об их синонимии как двух масках «поэта-изгнанника». Между тем образы эти не столько сосуществуют, сколько логически следуют один за другим: влияние Байрона полнее всего проявилось летом—осенью 1820 года («Я видел Азию...», «Погасло дневное светило»), а Овидия — с весны 1821-го (послание Гнедичу, «Овидию»). С именем Байрона связана несоотнесимая с Овидием поэтическая формула «изгнанник самовольный», тогда как мотив «хитрого Августа» (лицемерия власти) не имеет отношения к

образу Байрона. Обращаясь к биографическому материалу, докладчик заключил, что до весны 1821 года Пушкин не осознавал своей высылки как изгнания и отъезд совпадал с его намерениями служить на юге. Тогда же Пушкину было обещано, что его вернут в Петербург «месяцев через пять». Отсюда отождествление себя с «самовольным изгнанником» до весны 1821 года, когда поэт убеждается, что его не собираются возвращать (возникновение овидиевской темы).

А.Чернов (Россия, Череповец) обратил внимание на судьбу и литературную деятельность знакомого Пушкина А.Марина, поэта-дилетанта, профессионального военного, автора истории Финляндского полка, участника войны 1812 года и подавления польского восстания 1831 года. Обращение к судьбе А.Марина позволяет взглянуть на типичную судьбу и взгляды человека той эпохи и напомнить, что в своем отношении к польским событиям Пушкин разделял мнение многих патриотически настроенных россиян.

Л.А.Щербина (Украина, Одесса) говорила о пушкинской Одессе, отразившейся в литографиях Карло Бассоли и о необходимости переиздания альбома, выполненного художником по заказу гр. Воронцова.

Конференцию завершил «*фруглый стол*»: «Пушкин в мире современной культуры». Большую часть выступлений составили краткие сообщения, которые продолжали темы заседаний конференции: Е.Н.Дрыжакова (США) — «Шесть европейских „масок“ Онегина в восприятии Герцена»; А.В.Кулагин — «Об источнике наброска „Воды глубокие...“»; Ю.Сугино (Япония) — «Взгляды Пушкина на отверженных»; Н.К.Телетова — «„Повести Белкина“ и поэтика романтического»; А.Н.Иезуитов — «Пушкин и проблема взаимодействия в культуре»; В.А.Туниманов — «Пушкин в художественных произведениях и публицистике Е.И.Замятина»; Н.Н.Мостовская «Восточные мотивы у Пушкина и Тургенева»; Л.И.Емельянов «Замысел и текст (планы ненаписанных произведений)»; С.В.Денисенко — «Графика Пушкина: рисунки, каллиграфия».

Ю.Н.Чумаков рассказал о Сибирском независимом университете, открытом в феврале этого года. Один из пяти факультетов, гуманитарный, имеет специальную программу «Пушкинистика». К.А.Баршт сообщил о программе «Рукописное наследие», задача которой — перевод пушкинских рукописных материалов на компьютерное (цифровое) хранение в виде лазерных дисков или на магнитных носителях (участники программы: Благотворительный фонд спасения Петербурга (президент А.Собчак), ИРЛИ и Пушкинская комиссия РАН, товарищество с ограниченной ответственностью

«Пушкинская программа»; Центр математического моделирования С.-Петербургского Морского технического университета, малое предприятие «Кронос»). Программа нуждается в финансировании, помощи оборудованием, программным обеспечением. К.Баршт пригласил желающих участвовать в ней в качестве партнеров, спонсоров или учредителей научно-издательского общества «Рукописное наследие» (Фонд спасения СПб.—Ленинграда, ул. Смольного 1/3, 193060, СПб., тел. (812) 278-16-89, факс 274-93-35). В.Э.Рецептер говорил об организованном им Пушкинском театральном центре. В.П.Шеремецкий познакомил с планами акционерного общества «Пушкинское Кольцо», поставившего перед собой первоочередной задачей возрождение усадеб пушкинского времени в Тверском крае. С.Л.Абрамович представила готовящееся к печати серийное издание «Мир Пушкина» (семейная переписка, документы, предания). Л.А.Щербина, директор Пушкинского воскресного лицея в Одессе, обратилась к участникам конференции с просьбой поддержать идею создания в этом городе Пушкинского культурного центра. В.Ф.Кушнеренко рассказал о готовящихся в Кишиневе конференции «Пушкин и наше время», XIII Празднике пушкинской поэзии и выставке «Пушкин и его роман в стихах».

П.Дебрецени (США, Сев. Каролина) представил первый выпуск «Пушкинского журнала» («The Pushkin Journal»), который дважды в год собирается публиковать Североамериканское пушкинское общество совместно с Пушкинским Домом. Дебрецени пригласил всех желающих участвовать в издании из ближних и дальних зарубежных стран адресовать материалы ему — в University of N.Carolina, Chapel Hill, а россиян к соредактору журнала И.С.Чистовой — в Пушкинский Дом.

О другом русско-американском журнале по русской филологии (лингвистика и литературоведение) рассказал Д.Майклсон (США, Лоренс). Это «Русский текст», журнал университетского типа, который планирует печатать на равных правах работы именитых ученых и студентов. В редколлегии входят преподаватели и студенты Государственного педагогического университета им. Герцена (СПб.) и Канзасского университета (Лоренс, США), Ю.М.Лотман и Л.М.Лотман. Л.А.Степанов (Кубанский ГУ) сообщил, что с начала года Университет приступил к изданию журнала «Филология-Philologica» (языкознание и литературоведение) и пригласил желающих к сотрудничеству (г. Краснодар, ул. К.Либкнехта, 149, КубГУ, каф. истории рус. лит., Л.А.Степанову); отдельный выпуск будет посвящен пушкинским материалам.

Трудно было не согласиться с теми, кто сетовал, что и заседания конференции, и круглый стол были так переполнены программой докладов, что не оставалось времени на живую дискуссию. На это можно сказать, что зато участники и гости были сторицей вознаграждены богатейшей культурной — экскурсионной и

театральной — программой и имели возможность перенести научный спор на тверской пленер: за два экскурсионных дня они объехали Торжок, Старицу, Берново, Малинники, посетили могилу А.П.Керн в Прутне и посмотрели спектакль Пушкинского театрального центра В.Э.Рецептера «Роман в письмах».

Н. М. Сперанская

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПУТИ ИЗУЧЕНИЯ, ПРОБЛЕМЫ ПЕРИОДИЗАЦИИ

Под таким названием прошла с 21 по 23 октября 1992 года в Москве в ИМЛИ РАН Всероссийская научная конференция, организованная Научным советом по русской литературе, Институтом мировой литературы и Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

Открыл конференцию академик-секретарь Отделения литературы и языка РАН Е.П.Челышев, который сказал о том, какое большое внимание уделяет проблемам русистики бюро ОЛЯ. Отметив важную роль настоящей конференции, призванной осмыслить современное состояние изучения русской литературы и наметить дальнейшие пути исследования русского литературного процесса, Е.П.Челышев подчеркнул, что для оздоровления, обновления России русская литература и русская культура имеют первостепенное значение. Вот почему необходимо решительно отказаться от догматических взглядов, устаревших концепций и выработать новые, более плодотворные подходы к предмету наших исследований, которые помогли бы полнее и глубже раскрыть высокий духовный, нравственный и эстетический потенциал богатейшего культурного наследия, созданного русским народом на протяжении его многовековой истории.

Директор ИРЛИ РАН доктор филол. наук Н.Н.Скатов, также выступивший на открытии конференции, заявил, что впервые удалось собрать столь масштабную научную конференцию по русской литературе в обстановке полной свободы — свободы внешней, свободы от цензуры. Появились новые возможности для черновой академической работы — источниковедческой, библиографической, разыскательской. Вместе с тем возникает масса противоречий. Идет капи-

тализация страны, утверждение буржуазного строя, оголтелая его пропаганда. Но русская литература по сути своей антибуржуазна. Как в этих обстоятельствах должны поступить мы, люди, приверженные к русской литературе, причастные к ее изучению?

Свой ответ на этот вопрос Н.Н.Скатов постарался дать в докладе, зачитанном на этом же заседании. Он отметил, что в настоящее время сложились чрезвычайно благоприятные условия для изучения русской литературы. Однако возникает и угроза новых опасностей и соблазнов. Прежде всего — это желание и готовность заменить прежние постулаты на прямо противоположные. В результате, например, наряду с разумными коррективами, появились чудовищные искажения в представлении о развитии русской критики. Возникли и опасности новых штампов, банальностей и общих мест. И только выход ко всему богатству материалов, источников архивных и печатных, а также освобождение как от старых, так и от новых идеологических предвзятостей открывают возможности для современного научного осмысления истории русской литературы.

Общим проблемам изучения истории русской литературы были посвящены и другие доклады, зачитанные в этот день на утреннем заседании.

Академик Д.С.Лихачев (ИРЛИ) в докладе под названием «К пониманию русской литературы: концептосфера русского языка» остановился на важнейших аспектах взаимосвязи языка и литературы, языка и культуры. Опираясь на статью С.А.Аскольдова-Алексеева «Концепт и слово», напечатанную в 1928 году в «Русской речи» (новая серия, выпуск II), и развивая некоторые ее положения, ученый предложил ввести в

филологическую науку новое понятие — «концептосфера языка». «Термин „концептосфера“, — сказал Д.С.Лихачев, — вводится мною по типу терминов В.И.Вернадского „ноосфера“, „биосфера“ и т.п. Он помогает понять, почему язык является не просто способом общения, но неким концентратом культуры — культуры нации и ее воплощения в разных слоях населения вплоть до отдельной личности». Чем меньше культурный опыт человека, тем беднее не только его язык, но и концептосфера его словарного запаса — как активного, так и пассивного. Концептосфера национального языка тем богаче, чем богаче вся культура нации — ее литература, фольклор, наука.

Подкрепляя свои мысли конкретным анализом, Д.С.Лихачев показал, что концептосфера русского языка исключительно богата. В формировании ее принимали участие самые различные слои общества, но особенно велика роль писателей, поэтов, художников. Если мы внимательно перечитаем, например, «Евгения Онегина», то убедимся в необычайно богатстве концептосферы этого произведения, как бы концентрирующего в себе культуру России своего времени. В тех же случаях, когда появляются изъяны в культурной памяти народа, происходит сокращение концептосферы языка. Бывают чрезвычайные обстоятельства, при которых концептосфера языка может сократиться резко. Такое чрезвычайное обстоятельство произошло в 1918 году, когда декретами советской власти было отменено преподавание церковнославянского языка и Закона Божьего. Постоянное обращение к молитвам, к богослужебным текстам на протяжении тысячелетия служило важнейшим источником расширения концептосферы русского языка. Несмотря на утраты, которые последовали в результате названных декретов, концептосфера русского языка демонстрирует исключительное богатство и многообразие русской литературы и русской культуры.

Призвав литературоведов-русистов и лингвистов к тесному сотрудничеству и еще раз подчеркнув, что язык — это воплощение всей культуры нации, Д.С.Лихачев напомнил, что судьба русского языка всегда была тесно связана с судьбой русского народа, — и завершил свой доклад словами Тургенева: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!»

Академики Ю.С.Степанов, Н.И.Толстой, Н.И.Балашов, С.О.Шмидт и другие ученые, принявшие участие в обсуждении доклада Д.С.Лихачева,

подчеркнули, что высказанные в нем положения представляют для филологической науки первостепенный интерес. Они относятся к числу тех фундаментальных идей, которые заставляют во многом по-новому взглянуть на важнейшие проблемы развития русского языка и русской литературы. В этом отношении доклад Д.С.Лихачева задал конференции тот высокий, подлинно научный тон, которого так не хватает порой нашим форумам.

В докладе доктора филол. наук Д.П.Николаева (ИМЛИ) «Русский историко-литературный процесс и пути его изучения» речь шла о том тяжелом положении, в котором находилась у нас в течение нескольких десятилетий история русской литературы, испытывавшая на себе постоянный политический и идеологический гнет. Диктат одной идеологии и одной методологии нанес науке огромный вред. Тезис о двух культурах в каждой национальной культуре, из которых мы, дескать, призваны наследовать только одну — ту, что связана с идеями демократическими и социалистическими, привел к одностороннему изучению историко-литературного процесса, к замалчиванию или осуждению не просто отдельных писателей или литературных явлений, а важнейших идейно-художественных тенденций в отечественной литературе, философии, критике. Столь же пагубным оказалось перенесение на историю литературы периодизации русского освободительного движения.

Высказавшись за многообразие методологических и методических исканий, Д.П.Николаев вместе с тем предостерег от шахания от одной крайности в другую и попыток перечеркнуть на сей раз иную линию в истории русской литературы. Переориентация в изучении историко-литературного процесса должна состоять отнюдь не в том, чтобы поменять минусы на плюсы и наоборот, а в том, чтобы вообще избавиться от «арифметического», точнее — сугубо политического подхода к объекту наших исследований. История литературы призвана прежде всего осмыслить закономерности внутрилитературного развития, а потому важнейшая задача, стоящая ныне перед наукой, — исследование русского литературного процесса не только в его взаимосвязях с другими формами общественного сознания (философией, этикой, религией), но и в аспектах исторической поэтики (эволюция системы литературных жанров, художественных форм и т.д.).

Пафос доклада доктора филол. наук П.В.Палиевского (ИМЛИ) «О силах единства и распада в русской литературе» состоял в доказательстве того, что в настоящее время необходимо осваивать и делать достоянием читателя те духовные сущности, которыми ранее пренебрегали. Ведь что такое хотя бы так называемый «антинигили-

стический роман»? По сути это серьезнейшая попытка русской литературы ответить на предстоящую гигантскую катастрофу, которая ожидает страну и народ, и не просто катастрофу как что-то исключительно отрицательное, но как необходимый, может быть, даже чудовищно сложный исторический излом, через который придется пройти народу и его духу для того, чтобы обрести что-то новое или, во всяком случае, по-новому взглянуть на мировую историю. Этот антигиблистический роман, который воспринимался как исключительно отрицательное явление по отношению к передовым течениям русской литературы, в сущности включает в себя такие классические произведения, как «Обрыв» Гончарова и «Бесы» Достоевского.

Далее докладчик подчеркнул, что различные идейные тенденции образовывали единое духовное поле русской литературы, разорвать которое невозможно. Необходимо отчетливо сознавать творческое взаимодействие двух якобы противоположных начал русской литературы, которые, конечно, не являются выдумкой марксистов, а которые на самом деле боролись в течение всего русского литературно-художественного развития в XIX веке. Методология отбрасывания, методология нежелания найти решающую связь противоположных начал есть самое печальное, что может сейчас на нас свалиться.

Вечернее заседание конференции 21 октября было посвящено проблемам изучения литературы Древней Руси.

Член-корр. РАН Л.А.Дмитриев (ИРЛИ) в докладе «Текст и его интерпретация в изучении древнерусской литературы» осветил вопросы текстологической подготовки и публикации памятников литературы Древней Руси. Произшедшие политические перемены и, в частности, резкие изменения в отношении к церкви ведут к пересмотру не только целого ряда идеологических ориентаций и установившихся догм в осмыслении литературного процесса Древней Руси, но и самого репертуара литературы. Произведения церковных жанров ранее во многом выпадали из сферы научных интересов советского литературоведения по чисто идеологическим соображениям. Совершенно очевидно, что теперь эта часть древнерусской письменности должна привлечь к себе внимание ученых-медиевистов. Сама жизнь в недалеком будущем поставит, в частности, вопрос о необходимости издания корпуса древнерусских житий — в конечном итоге во всей его полноте, а в ближайшей перспективе в лучших образцах этого жанра.

Затем Л.А.Дмитриев остановился на вопросах текстологическо-эдиционного характера, непосредственно относящихся к интерпретации

древнерусских текстов. При этом он поделился опытом работы над серией «Памятники литературы Древней Руси», выпущенной издательством «Художественная литература». В настоящее время Отдел древнерусской литературы ИРЛИ готовит к изданию многотомную «Библиотеку литературы Древней Руси». В определенной степени она повторит названную серию, но в значительно расширенном виде (будут, в частности, добавлены многие житийные, апокрифические и учительные тексты).

Доктор филол. наук А.Н.Робинсон (ИМЛИ) в докладе на тему «Права государства и права человека в памятниках средневековой письменности» подчеркнул огромное значение настоящей конференции, призванной расчистить пути для создания нового литературоведения, не подчиненного догмам, конъюнктуре, политизации. Нам придется при этом критиковать и себя самих, и наших учителей. Это нужно. Но еще нужней новое прочтение всех литературных источников, без которого никакой новой науки не будет, потому что политизированное литературоведение пользовалось источниками, во-первых, плохо, во-вторых, избирательно. Надо все тексты читать заново и объективно оценивать то, что находится в них, не привязывая к ним своих мнений, домыслов или необоснованных предположений.

Докладчик призвал также к более глубокому и объективному изучению исторической обстановки, в которой жили и творили писатели Древней Руси. Далее он сопоставил ряд положений древнерусских памятников, касающихся прав государства и прав человека, с аналогичными положениями в некоторых западноевропейских законодательных актах и высказал мнение, что самосознание наших предков было весьма архаичным, намного отставало от правового самосознания народов Западной Европы и со временем все более и более подвергалось воздействию азиатского деспотизма. «Когда наши публицисты говорят о том, что в эпоху советской власти возникло рабское самосознание, — сказал А.Н.Робинсон, — они просто не знают истории. Пусть они отсчитают лет 600—700 в прошлое, тогда они узнают, как это сознание возникло».

Большой интерес собравшихся вызвал доклад доктора филол. наук В.В.Кускова (МГУ) «Роль православия в становлении и развитии древнерусской литературы». Отметив тот факт, что принятие Древней Русью христианства в его православном вероисповедании дало мощный толчок развитию славяно-русской письменности, докладчик говорил о необходимости более основательного и предметного изучения роли христианских канонических текстов в становлении целого ряда жанров древнерусской литера-

туры, в том числе проповеди, жития святых, притчи и др. Еще один интересный аспект — использование в древнерусской литературе библейских мотивов и художественно-образительных средств. Важную роль в развитии литературы Древней Руси сыграли также творения восточнохристианских «отцов церкви»: Василия Великого, Иоанна Златоуста, Афанасия Александрийского и других. В своих «беседах», словах-поучениях они разъясняли смысл Священного Писания, обличали нравственные пороки, пропагандировали нормы христианской морали. Необходимо внимательно исследовать сборники учительной литературы.

Православие обогатило нас также замечательной гимнографией. Эта сторона нашей культуры по известным причинам совершенно выпадала из поля зрения литературоведов. А между тем каноны, кондаки, тропари, стихиры, созданные замечательными поэтами древности, живы до сих пор, поются в православных храмах, исполняются хорами духовной музыки и продолжают волновать слушателей. Весьма выборочно изучалась до сих пор и агиография. Назрела необходимость комплексного исследования оригинальных древнерусских житий, тщательного анализа их художественной формы, своеобразия русской святости.

«С чего начинать историю русской литературы?» — так назывался доклад канд. филол. наук В.В.Кожинова (ИМЛИ). Свое выступление, однако, он начал с полемических замечаний по поводу некоторых положений доклада А.Н.Робинсона, в частности о подверженности русского правового самосознания влиянию азиатского деспотизма. В.В.Кожинов постарался показать, что террор в России был не большим, а меньшим, чем в ряде западноевропейских стран. Перейдя затем к теме своего доклада, оратор выразил недоумение относительно того, что из истории русской литературы выпадает самый ранний ее этап — героический эпос. При изучении литератур Европы и Азии изложение истории литературы начинается с изложения истории эпоса. И это сразу дает верный ключ к пониманию становления и развития той или иной национальной литературы. Русский же эпос, который начал записываться по-настоящему только в XVIII веке, считают явлением фольклора, а не литературы. Между тем создание его, конечно, предшествовало возникновению первых из дошедших до нас литературных памятников. «Для меня несомненно, — заявил докладчик, — что героический эпос — это исток русской литературы, то зерно, из которого вырастает гигантское древо нашей словесности. Если признать это, совершенно по-другому предстанет все развитие русской литературы».

В докладе доктора филол. наук Л.И.Сазоновой (ИМЛИ) «Идеологизированная методология и русская литература XVII века» говорилось о давлении на отечественную медиэвистику принципов, привнесенных из господствовавшей идеологии и политики. Компромисс с государственной идеологией привел к преувеличенной социологизации науки, к тому, что она прошла через искушение такими категориями, как классовость, антифеодалность, а также народность и национальная самобытность, понимаемая в значении «антиевропейское», «антибуржуазное», «самодостаточное». На пути идеологизации научного знания возникли мифы о «светскости» и «реализме» древнерусской литературы. Идеологизированная методология оказывала влияние на выбор проблематики и объектов исследования с преимущественным вниманием к тем сферам культуры, которые представляли возможность применения классового подхода, — так называемая демократическая литература и старообрядчество, хотя следует подчеркнуть, что при изучении этих явлений были сделаны важные открытия и интересные наблюдения, обнаружены новые тексты. За рамками исследований почти целиком оставалась церковная литература. Из поля зрения ученых выпадали такие существенные пласты русской культуры XVII века, как культура придворная и первое в России литературное направление, европейское по своему происхождению, — барокко.

Выступивший затем в дискуссии канд. филол. наук А.А.Косоруков (ИМЛИ) полемизировал с некоторыми положениями доклада А.Н.Робинсона, обратив внимание на границы применения сравнительного метода изучения литератур. Поддержав основную суть сказанного В.В.Кожиновым, оратор сетовал на то, что у нас до сих пор нет полного свода русского эпоса.

Доктор филол. наук М.Ф.Мурьянов (ИМЛИ), также принявший участие в обсуждении и высказавший некоторые замечания по поводу прослушанных докладов, вместе с тем подчеркнул, что конференция проходит очень интересно, и выразил благодарность ее организаторам и докладчикам.

Задачи и пути изучения русской литературы XVIII—XIX веков были в центре внимания собравшихся на второй день конференции.

Утреннее заседание началось докладом доктора филол. наук В.И.Кулешова (МГУ), предложившего в качестве принципов периодизации методы, направления, стили и подробно развернувшего свою мысль на материале русской литературы начиная с конца XVIII века до предоктябрьского периода.

Доктор филол. наук И.П.Щеблыкин (Пензенский пединститут) говорил о назревшей необходимости обновить методологические

подходы при изучении литературы XVIII—XIX веков, уделив особое внимание установке на национальное сознание, «философию родины». Литературоведческий анализ должен быть основан на следующих принципах: подход к произведению со стороны поэтики, рассмотрение его как явления культуры, характеристика идеологической и эстетической позиции автора, наконец, изучение произведения как феномена общечеловеческой и национальной духовной жизни. Такой подход позволил бы внести ясность в тезис о русской литературе как «части мировой», таящий в себе опасность нивелировки ответственного литературного процесса.

В докладе канд. филол. наук А.А.Смирнова (МГУ) «Смена направлений и стилей в русской литературе XVIII— начала XIX века» были рассмотрены дискуссионные вопросы изучения важнейших сторон литературного процесса указанного периода: соотношение барокко и классицизма, сентиментализма и предромантизма, связи идеологии просветительства с художественным методом писателей. Докладчик подчеркнул открытый характер литературных стилей нового времени в отличие от стилей древних эпох и обозначил смену семантических моделей различных стилей.

Доктор филол. наук В.Ю.Троицкий (ИМЛИ) в докладе «Художественные открытия как фактор историко-литературного развития» поставил вопрос о типах художественных открытий и их влиянии на литературный процесс. Художественные открытия рассматриваются им как эстетическая ценность, определяемая духовной содержательностью произведений писателя (и соответствующих этой содержательности художественных принципов) или — известного рода духовным нигилизмом. В литературе вследствие этого образуются два противоборствующих потока. В основе первого лежат художественные открытия, восходящие более всего к провиденциально-аксеологической традиции мирознания. В основе второго — художественные открытия, умаляющие или даже отрицающие духовное начало как принцип бытия и отношения к миру. Эти два потока в своем взаимодействии определяют в общих чертах характер развития литературы в каждую эпоху.

Доктор филол. наук В.М.Маркович (Санкт-Петербургский университет) остановился на проблеме литературных направлений и построения истории русской литературы XIX века. Он подчеркнул, что ее разрешение зависит от того, насколько сумеют исследователи преодолеть власть существующих идеологических и методологических стереотипов и избежать зависимости от новых. С большим трудом пока нашему сознанию дается мысль, что литературное произведение может не принадлежать ни к

какому направлению, или, наоборот, тяготеть одновременно к нескольким. Следует отметить, что в литературе зачастую смешивается как будто несовместимое, и при этом чаще всего возникает наиболее художественно ценное. Это парадоксальное явление подтверждается целым рядом русских классических романов. Значительная часть литературных явлений XIX века лежит вне направлений. Из этого следует, что не только смена направлений определяет картину литературного процесса, но и такие могущественные факторы, как борьба писателя за самобытность, интертекстуальные связи, индивидуальные творческие пути.

«Психологизм в русской литературе первой половины XIX века» — тема доклада канд. филол. наук А.А.Слюсаря (Одесский университет), сказавшего, что литературный процесс рассматривается большей частью как смена методов и направлений. Для такого подхода имеются веские основания, поскольку изменения проявляются с наибольшей отчетливостью на данном уровне отображения. Но литературное развитие находит выражение и в других аспектах: жанрово-родовом, стилевом и т. д. Весьма важным в связи с этим представляется более углубленное изучение такого свойства, как психологизм, возникновение которого свидетельствует о художественной зрелости национальной литературы.

В развернувшейся затем дискуссии приняли участие ученые из разных городов страны.

Доктор филол. наук Ю.В.Стенник (ИРЛИ) охарактеризовал современный период как состояние идеологического вакуума. В подобных ситуациях возникает благоприятная обстановка для появления трудов, основанных на подтасовке фактов, опирающихся на несостоятельные с исторической точки зрения постулаты. В качестве примера оратор привел некоторые современные интерпретации «Недоросля» Фонвизина и трагедии Княжнина «Вадим Новгородский».

Доктор филол. наук Л.П.Егорова (Ставропольский пединститут) рассмотрела случаи нигилистического отношения к литературе XIX века и советского периода. По ее мнению, в основу изучения историко-литературного процесса целесообразно положить авторскую концепцию личности как ведущий аспект целостного анализа произведения.

Доктор филол. наук В.Б.Катаев (МГУ) отметил идеологическую тенденциозность в системе оценок, авторитетов, библиографии вузовской программы по истории русской литературы 1989 года, в которой все подчинено принципу классовой борьбы, экономического детерминизма. В настоящее время на смену одним стереотипам приходят другие. Так, если раньше говорилось о связи литературы с русским освободительным движением, с революцией, теперь

эти связи отвергаются. Однако они совершенно очевидны и отрицать их нелепо. Все дело в том, насколько эти связи абсолютизируются и вульгаризируются.

Вечернее заседание 22 октября открылось докладом доктора филол. наук А.П.Чудакова (ИМЛИ) «История литературы как историческая поэтика». История русской литературы, сказал он, по сути дела никогда не писалась как история собственно литературы, т.е. как движение поэтических форм, борьба стилей и школ или систем и жанров. Эту историю надо создавать на основе собственных, незаемных категорий. В фундамент будущей истории литературы ляжет наследие Веселовского, Потебни, работы формальной школы и к ней прикосновенных — Жирмунского, Томашевского, Винокура, Виноградова, а также многие современные труды. Периодизация не должна совпадать с традиционной: историю литературы надо развести с историей общественной мысли. Развитие литературы в XIX веке можно изучать в плане эволюции повествовательных форм, жанровых уровней, эволюции предметной образительности, принципов сюжетосложения. В идеале надо последовательно рассматривать все уровни, начиная с речевого и кончая философской системой эпохи.

Доклад профессора Нью-Йоркского университета Н.Я.Ржевского был посвящен проблемам национального своеобразия русской литературы и ее связей с религией. По мнению докладчика, не следует упрощать эти связи и впадать при их рассмотрении в односторонности. Роль православия в русской культуре и взаимоотношения религии и литературы нуждаются в тщательном исследовании источников и переосмыслении основных позиций.

Доктор филол. наук В.Г.Одинокое (Новосибирский университет) выступил на тему «Альтернативные явления в русском литературном процессе XIX века». Классовый подход к литературоведению отверг очень большой материал, подчеркнул докладчик. Подход, оправдывающий себя при осмыслении смен общественно-экономических формаций, неприменим к явлениям другого характера и масштаба, он привел к отторжению огромного идеологического и художественно-эстетического пласта, той художественной реальности, в которой объединены миры материальный и духовный.

Доктор филол. наук В.В.Прозоров (Саратовский университет) зачитал доклад «Новые подходы к изучению и преподаванию истории русской литературной критики», подготовленный им в соавторстве с О.О.Миловановой, И.А.Книгиным, Е.Г.Елиной. По мысли авторов, возможны разные принципы периодизации; неправомерно только в угоду так называемой тео-

рии прогресса связывать периодизацию с восхождением от низшего к высшему, от несовершенного к зрелому. Были предложены следующие основания периодизации истории литературной критики: собственно эстетические подходы к феномену словесно-художественного текста и их эволюция; сопряженное с ними отношение критиков к глубинам литературы и общекультурной памяти текста, эволюция этих отношений; характер откликов, зачастую публицистически тенденциозных или явленных в отказе от всякой тенденции. Далее участники конференции были ознакомлены с тем, как воплощаются эти установки при чтении курса истории русской литературной критики в Саратовском университете. Авторы доклада особо выделили вопрос о периодизации русской зарубежной литературной критики и о периодизации читательской критики.

Касаясь важнейших проблем русской литературной критики, канд. филол. наук Н.В.Володина (Череповецкий пединститут) отметила, что исследование реального соотношения сил в литературном процессе XIX века ставит под сомнение сложившуюся концепцию развития русской критики этого периода «с революционерами-демократами во главе». Это не означает, что следует отказаться от признания роли освободительных идей в развитии отечественной культуры в целом и отдельных ее звеньев. Но освободительное движение, с его пафосом свободы личности и общества, для интеллигенции XIX века не отождествлялось с революционным движением, представляя собою лишь одну из его составляющих. В реальной ситуации 60-х годов требование от искусства едва ли не прямого вмешательства в политическую борьбу, пренебрежение духовной сущностью художественного творчества было воспринято многими русскими писателями чуть ли не как призыв к уничтожению искусства. Историко-хронологический и системный подходы при анализе литературной критики докладчица предложила дополнить типологическим. Наиболее закономерными для русской критики ей представляются три типа: критика филологическая, философская и публицистическая.

Затем были зачитаны доклады канд. филол. наук В.Н.Коновалова (Казанский университет) «Проблемы периодизации русской литературной критики XIX века» и доктора филол. наук В.Ф.Соколовой (Нижегородский педагогический институт) «Второстепенные писатели в историко-литературном процессе XIX века». Названные вопросы были рассмотрены докладчиками в тесной связи с общими закономерностями развития русской литературы и литературной критики и подкреплены анализом большого конкретного материала.

«Проблема соотношения рационального и эмоционального, „ума“ и „сердца“ в русской классике» — так назвал свое выступление канд. филол. наук А.М.Буланов (Волгоградский пединститут). Он обратился к творчеству Достоевского, которое в наибольшей степени проникнуто стремлением разрешить загадку противоречия «ума» и «сердца». Эта антиномия определяет важнейшие принципы изображения человека в сочинениях писателя. У Достоевского проблема соотношения эмоционального и рационального не только служит способом проникновения в психоментальную структуру «Я», но и возводится в ранг метафизический, определяя художественную антропологию писателя.

Вечернее заседание завершилось выступлением в дискуссии канд. филол. наук Е.Н.Лебедева (Литературный институт). Новая периодизация и привлечение нового историко-литературного материала, сказал он, принесут мало пользы, если не избавиться от издержек позитивистской методологии, которыми, по существу, отмечено все советское литературоведение в крайних его разновидностях — от вулгарного социологизма до формализма и структурализма. В нашей науке личность исследователя исключалась из познавательного акта. В России М.М.Бахтин более полувека назад предупреждал о неминуемости наступления кризиса в литературоведении вследствие перенесения методов точных наук в гуманитарную сферу (наброски 30—40-х годов «Методология гуманитарных наук»). В заключение Е.Н.Лебедев подчеркнул, что настала пора поставить вопрос о нравственно-религиозных основах стиля наших писателей.

23 октября, третий день работы конференции, был в основном посвящен литературе XX столетия, однако в выступлениях некоторых участников затрагивались и вопросы (прежде всего теоретического характера), относящиеся к предшествующим периодам литературного развития. Так, в докладе доктора филол. наук Г.В.Краснова (Коломенский пединститут) были освещены проблемы изучения творческой эволюции писателя, составления научной биографии с точки зрения периодизации, которая, по мысли докладчика, должна складываться из понимания особенностей литературной деятельности писателя.

Доктор филол. наук С.С.Конкин (Мордовский университет), выступив в дискуссии, призвал своих коллег к актуализации в преподавательской и научной деятельности наследия М.М.Бахтина в связи с тем, что проблема творческого метода русской литературы, в том числе категория критического реализма, вызывает сомнения и нуждается в научном переосмыслении. Обращаясь к выступлениям

предшествующего дня конференции, С.С.Конкин предостерег от поспешности, с которой многие склонны пересматривать роль революционно-демократической критики в литературном процессе середины прошлого века.

Доктор филол. наук Ю.И.Сохряков (ИМЛИ) в своем докладе «О критико-обличительном пафосе русской классики» подчеркнул, что данный вопрос не так прост, как может показаться на первый взгляд. В наши дни кажется очевидной пагубность концепции, согласно которой основная роль русской литературы прошлого века заключалась в критике социальных и политических структур России. Наступило время объективного и спокойного выявления позитивного духовно-нравственного потенциала русской классики, как и всей русской культуры, того самого потенциала, который определил ее роль в духовной и художественной эволюции человечества. Необходимо осмысление роли Православия и Русской идеи в том духовном и культурном расцвете, который происходил в России на протяжении всего XIX столетия.

В докладе доктора филол. наук В.Е.Хализева (МГУ) «Русская литература XIX века как целое в интерпретациях отечественных ученых XX столетия» были разграничены две тенденции осмысления литературной классики. Одна из них представлена «левой» социально-политической мыслью (Е.А.Соловьев-Андреевич, Р.В.Иванов-Разумник, отчасти Д.Н.Овсянко-Куликовский), а также Д.С.Мережковским и Н.А.Бердяевым, которые ратовали за обновление религиозного сознания. Здесь преобладала антитрадиционалистская ориентация; на первый план выдвигалось обсуждение «постчаадаевской» темы культурных одиночек (нравственных скитальцев, лишних людей); русская жизнь в целом расценивалась как средоточие косности и тьмы, отсталости и невежества; тем самым отечественная литература сужающе схематизировалась и в значительной мере мифологизировалась. Здесь была предварена литературоведческая методология, возобладавшая в 1930—1940-х годах. Иначе, в более широкой перспективе, как наследование многовековых культурно-художественных традиций и запечатление национального опыта не только в его кризисных и негативных, но и позитивных гранях отечественная классика XIX века была рассмотрена В.М.Перетцем, С.Н.Булгаковым, в значительной мере С.А.Венгеровым и В.В.Розановым, а также А.С.Глинкой-Волжским и А.А.Золотаревым, позже — Н.С.Арсеньевым.

С докладом «Об опережающем характере развития русской литературы в истории отечественной культуры» выступил канд. филол. наук И.В.Кондаков (ИМЛИ), развивавший мысль о том, что литературные идеи предшествуют раз-

витию социальных событий и готовят их, а события социального плана являются кульминацией развития тенденций, выраженных поначалу в литературе. Многие русские художники не только предсказали или предвосхитили события русской революции, но и всем своим творчеством ее приближали. Таким образом, русская литература выступала как фактор формирования и развития не только русской культуры, но и самой русской жизни.

Завершившая утренняя заседание доктор филол. наук Л.Д.Громова (ИМЛИ) остановилась на проблемах состава и текстологии академических собраний сочинений писателей-классиков, подчеркнув, что вышел весь Толстой, без пропусков и купюр, почти весь Гоголь. Л.Д.Громова высказала убеждение, что литературоведение спасут правда и красота.

Вечернее заседание в последний день работы конференции было целиком посвящено задаче, стоящей перед исследователями истории русской литературы XX столетия.

Доктор филол. наук В.А.Келдыш (ИМЛИ) в докладе «Проблемы изучения русской литературы конца XIX—начала XX века» обратил внимание на необходимость новых подходов к литературе Серебряного века — и прежде всего отказа от привычного ее толкования лишь в категориях конфронтации, как состояния «войны» между реализмом и модернизмом. Столь же неправомерна другая крайность: призывы вовсе отказаться от оппозиции «реализм»—«модернизм», встречающиеся в критике последних лет. Русская литература конца XIX—начала XX столетия развивалась именно под знаком этой основной оппозиции, представляющей собой, однако, сложный диалог, в котором притяжения не менее важны, чем отталкивания. На примерах из творчества Ф.Сологуба, И.Бунина докладчик продемонстрировал особую амбивалентность, переплетенность различных художественных состояний эпохи рубежа веков, широкую открытость отдельных образных систем. Это позволяет говорить о своеобразном синтезе литературы Серебряного века, моделировавшей многие пути мысли и пути художественные, которым была суждена дальнейшая жизнь в искусстве XX столетия.

О принципах построения истории русской литературы XX века говорил в своем докладе «Эстетическая система как категория исследования литературного процесса 20—30-х годов» и канд. филол. наук М.М.Голубков (ИМЛИ). С точки зрения докладчика, литературный процесс этого периода определяется взаимодействием реалистических и модернистских эстетических систем, что объясняется, во-первых, традицией рубежа веков, во-вторых, внутренними, имманентными законами

литературного развития. Но для того, чтобы показать взаимодействие альтернативных эстетических систем, необходимо найти критерии их выделения, описать их, отграничить друг от друга. Такими критериями оказываются: принцип детерминации характера, совершенно различный в реалистической и модернистской литературе; концепция личности; нормативность или ненормативность художественных концепций мира и человека; жанровая иерархия внутри эстетических систем; различная сюжетно-композиционная структура произведений, созданных в русле той или иной эстетической системы. Кризис реализма, пришедшийся на рубеж веков, с одной стороны, ведет к активизации модернизма—с другой, порождает целый ряд мутаций, одной из которых оказывается социалистический реализм. Анализу соцреализма с эстетических, а не с политических позиций была посвящена вторая часть доклада; при этом внимание было обращено на такие черты социалистической эстетики, как принципы типизации, все более и более костеневшая сюжетно-композиционная структура произведения, регламентированная система персонажей с четко расписанными социальными ролями.

Выступивший в дискуссии доктор филол. наук В.Е.Ковский (Литературный институт) отметил, что история русской литературы советского времени обычно делится на периоды чисто хронологические: 20-е годы, 30-е годы и т.д. Принципов какой-либо эстетической, собственно художественной периодизации до сих пор не предложено, потому что нам не ясны внутренние художественные закономерности развития литературы в советскую эпоху; это все еще предстоит изучать. И все же далее В.Е.Ковский предложил свои коррективы к традиционной периодизации. Он высказал также глубокую озабоченность в связи с современным состоянием изучения русской литературы XX века. По его мнению, преподаватели истории литературы советской эпохи находятся сегодня в катастрофическом положении. Они могут опираться только на отдельные конкретные исследования, но не на какую-то концептуальную разработку всего литературного процесса. Взоры вузовских преподавателей обращены к академической науке: а что сделано в этом плане? Увы, практически почти ничего!

«Мне кажется, — сказала доктор филол. наук Л.А.Евстигнеева (ИМЛИ), — что тот интересный, плодотворный разговор, который мы ведем уже третий день, будет все-таки неполным, если мы не коснемся не только обновленной концепции истории советской литературы, не только понимания некоторых теоретических терминов, но и новой концепции классиков русской литературы, в частности тех, на которых

все время, как на краеугольных камнях, держалась история русской литературы XX века; я имею в виду прежде всего Горького и Маяковского». Высказавшись за полное, глубокое осмысление облика и творчества этих и других писателей, Л.А.Востигнеева вместе с тем предостерегла от того, чтобы трактовать их односторонне — умалять их роль в литературе: «Тем, кто активно борется с Горьким на основе его публицистики 30-х годов, я посоветовала бы пойти в наш архив Горького и перечитать то, что написано его рукой. Не то, что печатали в газетах, что правили редакторы, когда иногда даже заглавие статьи не принадлежало Горькому, а то, что им написано, и только тогда делать какие-то выводы».

В выступлении доктора филол. наук С.Е.Фрадкиной (Пермский университет) был поставлен вопрос о русской литературе XX века как единой системе, пусть и внутренне противоречивой. Для того, чтобы решить его, нужны коллективные усилия специалистов по литературе начала столетия (до 1917 года), послеоктябрьскому периоду и по литературе русского зарубежья. Необходимо проникнуть в истинный характер противостояния и взаимодействия, притяжений и отталкиваний трех названных литературных потоков, учитывая эстетические критерии, свободные от идеологической заданности. В качестве системообразующих факторов С.Е. Фрадкина выделила, во-первых, причастность к традициям русской классики в самых различных ее разновидностях; во-вторых, вовлеченность в проблемное поле, образуемое социально-историческим и духовным опытом России в XX столетии.

Канд. филол. наук В.Я. Саватеев (ИМЛИ) обратил внимание коллег на трудности, с которыми сталкиваются сотрудники института в своей работе над «Историей русской литературы XX века», продолжив тему, предложенную предшествующими ораторами. Он подчеркнул, что переосмысление многих фактов в истории русской литературы, выработка объективного научного подхода не имеют ничего общего с огульным отрицанием прошлого опыта, накопленного нашим литературоведением. Для правильного понимания литературного процесса необходимо осознать, что русская литература развивалась по своим внутренним законам и во многом не следовала, а противостояла идеологическому давлению. Наиболее плодотворным был бы принцип целостности, обеспечивающий понимание диалектического единства художественного процесса и в метрополии, и в диаспоре.

Доктор филол. наук Н.В. Корниенко (ИМЛИ) посвятила свое выступление проблемам текстологии литературы 30-х годов. Она противопоставила как бы два уровня литератур-

ного процесса: «Репрессивная политика партии в области литературы, жесточайшая цензура, диктат критики, отречение и покаяние писателя — все это лежит на поверхности литературной эпохи. В глубине — добровольный подвиг созидания, напряжение художественности, тот подвиг свободы творчества, который дал в это кровавое десятилетие только в прозе: „Мастера и Маргариту“, „Счастливую Москву“, „Жизнь Клима Самгина“, „Тихий Дон“, „Дорогу на Океан“. История литературы 30-х годов будет написана, когда будет написана история этих и других блистательных текстов». Далее Н.В.Корниенко остановилась на подтекстовых смыслах, проявлении «закона парусного лавирования» (О.Мандельштам) в прозе Л.Леонова, М.Горького, А.Платонова 30-х годов.

В.А.Чалмаев (ИМЛИ), опираясь на свод публицистических материалов Солженицына, рассмотрел их в контексте исторических сдвигов 1985—1992 годов, на фоне «отката красного колеса» и «руин социалистической мечты». Эта позиция позволила увидеть известное сжатие, убыль провидческой мысли Солженицына-пророка, порой «астролога исторического процесса». Отсюда преувеличенный пафос испуга перед новым потоком, раскатом «красного колеса» как угрозе Западу. На фоне отката «красного колеса» многие обличения и прозрения оказались несостоятельными, что, однако, не означает историософского банкротства писателя, изживающего вместе со временем свои либеральные иллюзии.

На конференции были также заслушаны доклады доктора филол. наук Л.В.Поляковой (Тамбовский пединститут) «Периодизация как качественный критерий развития литературы» и канд. филол. наук Г.В.Якушевой (изд-во «Большая Российская Энциклопедия») «Концепция русской литературы в современных энциклопедиях Запада»; а в дискуссии выступили доктор филол. наук Р.С.Спивак (Пермский университет), говорившая о необходимости освобождения от навыков догматического мышления; канд. филол. наук М.Г.Петрова (ИМЛИ), подвергшая сомнению правомерность применения термина «Серебряный век» по отношению к определенному периоду истории русской литературы («Каждая эпоха имеет свои слои — золотые, серебряные, бронзовые и свинцовые; их можно найти в литературе любого века: и XIX, и XX»); доктор филол. наук В.И.Баранов, поддержавший пафос выступления Л.А.Спиридоновой и ратовавший за объективность при изучении таких сложных исторических фигур, как Горький; доктор филол. наук А.Л.Гришунин (ИМЛИ), критиковавший односторонние, политизированные литературоведческие работы минувших десятилетий и остановившийся на за-

дачах, стоящих перед современным литературоведением; доктор филол. наук И.В.Карташова (Тверской университет), размышлявшая о проблемах романтизма и реализма и призывавшая к более адекватному литературной реальности наполнению этих категорий; доктор филол. наук Э.П.Сафронова (Вильнюсский университет), рассказавшая о трудностях существования и выживания русистики в ближнем зарубежье.

В заключение остается добавить, что, по мнению ее участников, «конференция удалась». Состоялся откровенный, давно назревший разговор о том, что мешало и мешает изучению истории русской литературы, и о возможных путях дальнейшего исследования течественного историко-литературного процесса.

*Н. Д. Петров, И. Б. Павлова,
М. М. Голубков*

ХVII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

5 мая 1993 года в Большом конференц-зале ИРЛИ состоялись ХVII традиционные Малышевские чтения, организованные Отделом древнерусской литературы и Древлехранилищем Пушкинского Дома. Чтения открыл ст. науч. сотр. Древлехранилища им. В.И.Малышева В.П.Бударагин. Он выразил сожаление, что эти Чтения впервые проходят без чл.-корр. АН СССР Л.А.Дмитриева, большого ученого и близкого друга В.И.Малышева. Минутой молчания присутствующие почтили память Л.А.Дмитриева.

Со «Словом о Льве Александровиче Дмитриеве» выступил академик Д.С.Лихачев. (Текст публикуется в данном номере).

В дополнение к этому выступлению В.П.Бударагин зачитал замечательное по глубине и благородству мысли письмо Л.А.Дмитриева, адресованное родителям и написанное в блокадном Ленинграде 1 декабря 1942 года.

С докладом «Дорские „гари“ 1683—1684 гг. (к проблеме самоожжений в русском старообрядчестве)» выступила канд. филол. наук Е.М.Юхименко (ГИМ, Москва). Она отметила, что «гари» в Каргопольском уезде, в Дорах были первыми в трагическом ряду самоожжений старообрядцев на Севере в 80—90 годах ХVII века. До настоящего времени о них было известно только из старообрядческих источников, на которые и опирались немногочисленные упоминания в научной литературе, при этом до сих пор оставалось неизвестным количество «гарей» и даже год, в котором они происходили. Докладчица проанализировала новые материалы из фонда Новгородского приказа (ЦГАДА), а именно «Дело о сыске старообрядцев в Каргопольском уезде», датированное 1683—1684 года-

ми и включающее в свой состав указы об организации розыска, приговоры Боярской думы, отписки местных властей о проведении сыска, расспросные речи старообрядцев, подробную роспись оставшихся в живых самоожженцев, описи их имуществ. На основе новонайденных материалов первая дорская «гарь» датируется Е.М.Юхименко 7 февраля 1683 года, 7 декабря этого же года митрополитом Корнелием была организована «для сыска... тех раскольников» первая экспедиция в Каргопольский уезд, закончившаяся прениями о вере. 31 декабря 1683 года состоялся приговор Боярской думы о посылке в Доры воинской команды во главе с подполковником московских стрельцов Федосеем Козиным. В научной литературе самоожжения рассматривались как форма религиозного и социального протеста, предпринимались попытки объяснить факты самоожжения массовым психозом, увидеть в этом явлении остатки языческих представлений, но за недостатком материала практически не исследовались конкретные формы организации тех общин, в которых происходили самоожжения. В связи с этим докладчица обратилась к этимологии слова «дор» (земля, расчищенная под пашню и угодыя, распашь, дер) и пришла к выводу, что перед нами типичная крестьянская колонизация, соединенная со старообрядческой идеей. Основоплагающим при создании старообрядческих «пристанищ» на Севере, сказала она, было отнюдь не организация самоожжений, их вынужденный характер более позднего времени, чернецы Андронник и Иосиф, организаторы самоожжений в Дорах, пришли сюда позже. Теоретически такое поселение, как дорское, подчеркивает Е.М.Юхименко, имело два пути

развития: при благоприятных условиях укрепление общины и хозяйственный прогресс, в условиях жестоких правительственных репрессий — вынужденный, насильственный конец.

«Чтения» продолжились докладом сотрудника Отдела редкой книги и рукописей научной библиотеки СПбГУ А.В.Вознесенского, посвященным проблемам восточнославянского книгопечатания на примере служебной Псалтыри в XVI—начале XIX века. Докладчик отметил, что история печатной Псалтыри — это, главным образом, история служебного ее типа. Несмотря на то что толкования на Псалтырь были известны на Руси с древнейших времен, впервые Псалтырь с кратким толкованием была напечатана в конце XVII века в Киеве. По наблюдениям А.В.Вознесенского, в четырех библейских книгах Псалтырь была представлена не просто текстом псалмов, а тем, что можно определить как основу служебной Псалтыри — псалмами и песнями библейскими. «Подобное понимание основы служебной Псалтыри, — сказал докладчик, — кажется наиболее приемлемым, по крайней мере, для эпохи, в которую зарождалось и делало свои первые шаги восточнославянское книгопечатание. Причем при решении вопроса об основе служебной Псалтыри нужно учитывать традицию располагать уставные статьи о начале и завершении пения Псалтыри, одну непосредственно перед текстом псалмов, вторую — сразу после песней библейских». Характер дополнений к основе служебной Псалтыри является определяющим для ее типологии, именно он лежит в основании деления как списков, так и изданий Псалтыри на две большие группы: простую и следованную, т.е. обязательно дополненную Часословом. Характер дополнений в печатных Псалтырях, подчеркнул А.В.Вознесенский, во многом зависел от местных традиций, от развития типа книги внутри традиции, а также от взаимодействия различных традиций. Так, следованная Псалтырь в XVI—XVII веках могла быть издана как Псалтырь с Часословцем, как «Правило истинного живота христианского», как Полуустав, как Псалтырь с восследованием, наконец, как «Брашно духовное». Различают все указанные книги не только их названия, однако уже и в названиях можно видеть отражение некоторых тенденций, свойственных в XVII веке каждой из ветвей восточнославянского книгопечатания: московской (с четкой и стройной системой богослужебных книг) и украинской и белорусской (с меньшей регламентацией церковной жизни и отсутствием строгой и до конца определенной системы видов богослужебных книг). В заключение А.В.Вознесенский заметил, что на развитие богослужебных книг оказывало влияние и состояние духовной жизни общества, в связи с чем, например, обширные дополнения

в составе Московской простой Псалтыри в середине XVII века должны объясняться просветительскими тенденциями, свойственными части русского общества того времени, в том числе кружку ревнителей древнего благочестия.

Проблема изучения иконных прорисей была поставлена в докладе науч. сотр. Древлехранилища Г.В.Маркелова «Иконные прориси в собрании Древлехранилища Пушкинского Дома». Г.В.Маркелов выразил сожаление, что искусствоведы не уделяют должного внимания иконным прорисям и не изучают прориси в рукописных собраниях как произведения графического искусства. В собрании Древлехранилища Пушкинского Дома насчитывается 169 прорисей (сюда не вошли миниатюрные прориси на рукописях), которые имеют четкую географическую ориентацию: прориси находятся в коллекции И.Н.Заволоко, Северодвинском и Латгальском собраниях. Г.В.Маркелов предложил классифицировать иконные прориси по сюжетам, им были выделены богородичные сюжеты, сюжеты, связанные с изображением Иисуса Христа, Иоанна Предтечи, листы с изображением архангелов, праздничные сюжеты, в основном на двенадцатые праздники, изображения русских святых и др. При составлении описания иконных прорисей в собрании Древлехранилища Г.В.Маркеловым указывается: каталожный номер, сюжет, дата, размеры, техника исполнения, дается краткая характеристика особенностей, пометы на обороте, шифры Древлехранилища. Большинство прорисей относится к XIX веку, 58 прорисей — к XVIII веку, 6 — к XVII веку, они представляют собой оттиски, выполненные в разной технике на бумаге различных форматов, чаще всего на половине фабричного листа. Докладчик кратко остановился на многочисленных пометах на обороте листа и стилистических особенностях прорисей. В записях, сказал Г.В.Маркелов, встречаются имена исполнителей, которые были в то же время и иконописцами, названия и характеристика работы самые различные, но термина «прорись» нет. Характеризуя стилистические особенности, докладчик отметил, что прориси выполнены большей частью в древнерусской иконописной традиции, хотя в отдельных образцах встречаются элементы барочного стиля и только 2—3 листа отражают некоторые черты двинской рукописно-книжной традиции, 13 крупных листов принадлежали одной из Единоверческих церквей (Латвия) и выполнены во «фряжской» манере. Г.В.Маркелов подчеркнул, что иконописные мастера использовали для изображения отдельных частей композиции особые общие устойчивые графические «узлы», применявшиеся для разных сюжетов. Докладчик предложил называть их «иконографическими модулями». Ис-

пользование модульного принципа в русской иконописи соответствует общему универсальному принципу средневекового творчества. Иконописные прориси, по мнению Г.В.Маркелова, требуют дальнейшего изучения и научного подхода, и прежде всего потому, что многие прориси сохранили рисунок древних икон, которые в настоящее время уже утеряны.

Аспирантка М.В.Басова (Петербург) выступила с докладом «Дневник причудского иконописца». Докладчица прокомментировала «Письмо» ученика иконописной мастерской с. Мстера Тита Фролова к брату Г.Е.Фролову, хранящееся в Причудском собр. Древлехранилища. Хотя сама рукопись и обозначена как «Письмо», жанр ее М.В.Басова определяет скорее как «дневник», записи в котором велись не изо дня в день, но достаточно регулярно в течение последних месяцев 1887 года. Она отметила, что сведения об иконописном прошлом Мстеры достаточно скудны, тем ценнее факты, содержащиеся в данной рукописи: иногда они помогают посмотреть по-другому на ту информацию, которая казалась бесспорной, иногда подтверждают еще раз уже известные факты, а иногда дополняют или иначе освещают то, что известно из других источников. «Основное содержание „дневника“, — сказала докладчица, — это „бытовые“ переживания ученика иконописной мастерской Тита Фролова, приехавшего во Мстеру из Причудья 21 сентября 1887 года для изучения иконописного дела». В письме содержатся и некоторые наблюдения и сведения о жизни Мстеры и мстерском иконописном промысле. «Дневник» Тита Фролова еще раз подтверждает, что во Мстере, преимущественно старообрядческом поселении, учились «пришлые» мастера, ухившие после обучения в другие места, где писали иконы большей частью в традиционной манере, т.е. предпочитали иконы «стильные», написанные в одном из древнерусских стилей дониконовской поры, без использования живописных приемов, свойственных искусству Нового времени. Автор пишет не только о ранее известных мстерских мастерах, но и называет новые имена иконописцев: С.А.Суслова, И.И.Суслова, Б.П.Цецарина, иконописца Фомичева, называет он и имя московского мстерца М.И.Жикарева, с похвалой отзываясь о его мастерстве, и др. Из дневниковых записей, сказала докладчица, видно, что во Мстере не только собирали прориси и пользовались механическим способом нанесения рисунка на доску, но и были «рисовщики», «знаменщики», которые рисуют «маленько», в связи с этим к вопросу о рисунке, считает М.В.Басова, следует отнестись более серьезно.

Сообщение канд. филол. наук Н.В.Савельевой (Петербург) «Старообрядческие книжные

собрания Пинежья» посвящено наиболее крупным библиотекам старообрядцев, хранящимся в Пинежском собрании Древлехранилища им. В.И.Малышева и в Отделе редких книг и рукописей научной библиотеки СПбГУ. Изучение рукописей и старопечатных книг этих собраний показало, что большая их часть — это книги пинежской рукописной традиции. Древние рукописи, вошедшие в библиотеки пинежских старообрядческих наставников, — это рукописи, переписанные на Пинеге или бытовавшие в ее пределах в XVI—первой половине XVIII века. Крупные старообрядческие собрания Пинежья, считает докладчица, сложились в основном в XIX веке, и отчасти потому, что книги дониконовской традиции, принадлежавшие пинежским церквям, хранились в собраниях этих церквей еще в XVIII—начале XIX века. Н.В.Савельева подчеркнула, что старообрядческая книжная традиция Пинежья не только представляет сама по себе богатый пласт пинежской книжной культуры XVIII—XIX веков, но и позволяет восстановить своеобразие развития пинежской рукописно-книжной традиции XVI—XVII веков.

Канд. филол. наук С.И.Николаев (Петербург) обратился в своем докладе «Притча о немцах, французах и русских у Н.С.Лескова» к одному сюжету из рассказа Лескова «В тарантасе», опубликованного в 1862 году в «Северной пчеле». «В тарантасе» астраханский приказчик Анфалов рассказывает легенду о страннике, заповедовавшем немцам «торговать», французам «воевать», а русским «воровать». Впоследствии легенда была введена Н.С.Лесковым в драму «Расточитель», что послужило ее отрицательной оценке в памфлетных отзывах рецензентов. Сведение в легенде образа народа к одному качеству — воровству — было воспринято как опорочивание русского народа. С.И.Николаев отмечает, что такое сведение образа народа к одному качеству, к одной черте характера было известно задолго до Лескова, но ряд примеров от Николая Спафария до Карамзина и Герцена свидетельствует, что свой народ в основном наделяется положительной чертой. Таким образом, считает С.И.Николаев, Лесковым был нарушен «жанр» изображения, это могло быть связано или с определенной целью, о которой нам приходится только догадываться, или с наличием иностранного источника, которым воспользовался автор. Теоретически таким источником, по мнению исследователя, могло служить стихотворение польского поэта Вацлава Потоцкого «Изображение наций» (1670), входившее в один из его сборников, часть которого была опубликована (туда входило и данное стихотворение) в 1747 году. О практическом же знакомстве Н.С.Лескова со стихотворением «Изображение наций» у нас, сказал С.И.Никола-

ев, сведений нет. Лесков, считает докладчик, мог услышать легенду во время своего пребывания в Киеве от друзей поляков, писатель также мог использовать и обработать «галицкую легенду о французах, евреях и русских», долгое время бытовавшую в устной традиции.

С отчетом об археологической работе Древлехранилища им. В.И.Малышева выступил В.П.Бударагин. Он сразу отметил, что на работе Древлехранилища в минувшем году отразилась общая экономически неблагоприятная ситуация в стране, а отсюда отсутствие денежных средств на организацию археологических экспедиций и покупку рукописей. В связи с этим приобретенный в 1992 году не было, были дарения. Среди последних следует выделить «Канонник» (кон. XIX—нач. XX века), подаренный на предыдущих «Чтениях» петербуржцем Г.Б.Чуниным, и два чина погребения (кон. XIX века) — дар тихвинца И.Ф.Степанова. Н.В.Савельева и А.А.Савельев привезли в дар из г. Коврова часть семейного архива Першиных, состоящую преимущественно из деловой и семейной переписки (XX век). В архиве обращает на себя внимание сборник «Мелкие случайности...», принадлежащий перу

главы семьи Федору Ивановичу Першину и представляющий собой своего рода записную книжку (кон. XIX века). В.П.Бударагин уделил особое внимание благотворительной деятельности фирмы TASK (научный директор фирмы канд. филол. наук А.Г.Бобров), вследствие которой в Древлехранилище Пушкинского Дома поступило в 1992—1993 годах 10 рукописей, приобретенных фирмой в букинистических магазинах Петербурга. Из рукописей, поступивших от фирмы TASK, докладчик выделил Сборник XIX—XX веков, в составе которого читается редко встречающееся Житие Меркурия Смоленского.

Закрывая заседание, В.П.Бударагин поблагодарил докладчиков и слушателей за участие в Малышевских чтениях и попросил всех присутствующих почтить память скончавшихся в недавнем времени Н.Н.Розова, Н.П.Борисова, Г.Н.Моисеевой.

В Древлехранилище Пушкинского Дома была открыта выставка иконописных прорисей из собрания Древлехранилища.

М. А. Федотова

СЛОВО О ЛЬВЕ АЛЕКСАНДРОВИЧЕ ДМИТРИЕВЕ

Я смотрю на фотографии Льва Александровича Дмитриева, снятые на общем собрании Академии наук в 1992 году. Лицо красивое и открытое, ясно отражающее его отношение и к тем, с кем он разговаривает, и к сюжету разговора. В нем совершенно нет двойственности и стремления как-то казаться, как-то прикидываться. Лев Александрович всегда был самим собой и совершенно не интересовался тем, как он представляется другим. В этом, прежде всего, выразилось его достоинство человека.

Он имел право не носить маски, ничего не изображать, всегда оставаться самим собой. В нем жило утраченное ныне многими свойство иметь друзей. Не приятелей или товарищей-одноклассников, а именно друзей, с которыми можно делиться всеми мыслями и всеми чувствами всю жизнь.

Общение с друзьями освобождало Льва Александровича от любых комплексов, которыми сейчас так заражены люди, от духовного одиночества, которое делает современного человека столь закрытым и столь неприятным.

Темы его научных занятий также были его «друзьями», от которых он не ждал выгоды, эффектных открытий, расчета на известность.

На всю жизнь он стал «другом» «Слова о полку Игореве», ради которого он создал свой изумительный, не только по результатам, но и по вложенному в него усердию, труд: обследование всех экземпляров первого издания «Слова». Я думаю, ни у кого, кроме Льва Александровича, не хватило бы храбрости приняться за такую, казалось бы, неблагодарную тему: экземпляр за экземпляром проверить и сличить между собой весь текст и все типографские украшения и особенности, чтобы узнать, как шла правка в самом процессе печатания — историю печатания первого издания.¹ Между тем неожиданно и для самого Льва Александровича эта работа оказалась самой нужной, самой ценной, ибо даже факсимильные издания «Слова» полны ошибок и мешанины в воспроизведении по нескольким экземплярам первого издания.

Я бы сказал, что эта бесценная книга Л.А.Дмитриева является самой «дмитриевской» из всех многочисленных дмитриевских работ.

Вторым качеством отношения Л.А.Дмитриева к объектам его изучения можно назвать чувство ответственности и нравственного долга перед памятником. Он относился к нему как к живой индивидуальности, ощущал эту индивидуальность, стремился защитить памятник или восстановить его значение, течение его жизни, его «заслуги». И это снова легко проследить на работах Льва Александровича по «Слову». Он защищал «Слово о полку Игореве» от скептиков,² от «выдумщиков», стремившихся присоседиться к славе «Слова», войти в историю его изучения, от бесчисленных фантазий об авторе «Слова».³

¹ Дмитриев Л.А. История первого издания «Слова о полку Игореве»: Материалы и исследования. М.;Л. 1960.

² Дмитриев Л.А. 1) Важнейшие проблемы исследования «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. М.;Л., 1964. Т. XX. С. 120—138; 2) По поводу статьи А.А.Зиминой «Спорные вопросы текстологии „Задонщины“» // Русская литература. 1967. № 1. С. 105—121 (совм. с Р.П.Дмитриевой и О.В.Твороговым); 3) К спорам о датировке «Слова о полку Игореве» (по поводу статьи Л.Н.Гумилева) // Там же. 1972. № 1. С. 83—86.

³ Дмитриев Л.А. 1) Некоторые проблемы изучения «Слова о полку Игореве» // Вопросы литературы. 1985. № 9. С. 146—157; 2) Осторожно — «Слово о полку Игореве»! (письмо в редакцию) // Русская литература. 1972. № 1. С. 246—255 (совм. с О.В.Твороговым); 3) «Слово о полку Игореве» в интерпретации О.Сулейменова [Рецензия на кн.: Сулейменов О. Аз и Я. Книга благонамеренного читателя. Алма-Ата. 1975] // Русская литература. 1976. № 1. С. 251—258 (совм. с О.В.Твороговым).

Теми же чертами основательности и скромности отличаются и работы Льва Александровича по «Сказанию о Мамаевом побоище» и «Задонщине» — произведения, тесно связанным со «Словом о полку Игореве». Взаимоотношения списков, текстов и отдельных мест памятников свалились в работах Л.А.Дмитриева с широким концептуальным объяснением их происхождения.⁴

Особое место среди трудов Л.А.Дмитриева занимают исследования и публикации текстов северных житий, резко отличающихся по своему наивному и отнюдь не пафосному характеру от общенациональных произведений («Слова о полку Игореве», «Задонщины», «Сказания о Мамаевом побоище»), которыми, в основном, он занимался. Думаю, что этот интерес к произведениям русского Севера объясняется восхищением Льва Александровича северным крестьянством, с которым он встретился в своей первой поездке за рукописями в Карелию вскоре после войны. Незамысловатый характер житий как-то очень связывался с северной природой, промысловой деятельностью поморов. Они пронизаны трудом и взаимоотношениями человека с природой.⁵

Лев Александрович был «общественным человеком». Его общественный характер сказался прежде всего в его редакционно-издательской деятельности. Он был умелым и трудолюбивым организатором различного рода коллективных трудов. Здесь в первую очередь следует указать его работу по созданию только что законченного одиннадцатитомника «Памятники литературы Древней Руси». Каждую статью, каждый комментарий и самые тексты памятников и их переводы на современный русский язык Лев Александрович читал в оригинале и корректурах, обращая внимание на все мелочи — вплоть до пунктуации и разбивки на абзацы. При этом свои замечания сотрудникам изданий Лев Александрович умел сделать не в обидной форме и всегда строго по делу.

Общественный темперамент Льва Александровича ярко проявился в организации выездных научных сессий сектора древнерусской литературы, в которых неизменно принимали участие местные исследователи древнерусской культуры: преподаватели местных вузов, местные музейные, архивные и библиотечные работники.

Такие научные сессии устраивались в Ереване, Тбилиси, Минске, Пскове (дважды), Петрозаводске (дважды), Ярославле (дважды), во Владимире, Новосибирске, Чернигове (с выездом в Новгород-Северский и Путивль), Вологде, а также сессии сектора с участием исследователей из других городов в самом Пушкинском Доме.

Лев Александрович умел объединить исследователей, заинтересовать местные организации и местных исследователей. Доклады имели успех и публиковались. Последней публикацией такого рода на основе наших совместных заседаний является только что вышедший в Тбилиси сборник «Грузинская и русская средневековые литературы» (Тбилиси, 1992).

Жаль, что теперь уже такого рода «объединяющие» исследователей конференции не скоро обновятся, а если и возобновятся, то будут проходить в независимых республиках с большим трудом и с меньшим объединяющим успехом. Значение выездных сессий сектора и роль в их организации Льва Александровича невозможно преуменьшить.

Льва Александровича знали повсюду, и всюду у него были друзья и авторитет, равный авторитету его близкого друга Владимира Ивановича Малышева.

Наука — это не только работа за письменным столом, это еще и общественная организаторская работа, хорошо знакомая сотрудникам сектора, а теперь — отдела древнерусской литературы и Древлехранилища им. В.И.Малышева.

Благодаря таким людям, как Лев Александрович Дмитриев, Владимир Иванович Малышев (не упоминаю о живущих), изучение древнерусской литературы становится нужным и очень современным занятием, нравственно помогающим тем, для кого древнерусские памятники не утратили своего морального авторитета, кто живет интересами своего края, произведениями, открывающими

⁴ См.: Дмитриев Л.А. 1) Публицистические идеи «Сказания о Мамаевом побоище» // ТОДРЛ. М.; Л., 1955. Т. XI. С. 140—155; 2) «Книга о побоище Мамае, царя татарского, от князя Владимирского и Московского Димитрия» // ТОДРЛ. Л., 1979. Т. XXXIV. С. 61—71; 3) Куликовская битва 1380 года в литературных памятниках Древней Руси // Русская литература. 1980. № 3. С. 3—29; 4) Мамаево побоище в памятниках древнерусской литературы // Задонщина (Задонщина: Летописная повесть о побоище на Дону. Сказание о Мамаевом побоище). М., 1981. С. 197—242; 5) Вставки из «Задонщины» в «Сказании о Мамаевом побоище» как показатели по истории текста этих произведений // «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла: К вопросу о времени написания «Слова о полку Игореве». М.; Л., 1966. С. 385—439.

⁵ Дмитриев Л.А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII веков: Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973.

местную старину, и для тех, кто до сих пор следует заветам нашей русской старины, как это делают староверы и люди, близкие им по духу.

Лев Александрович по типу своей культуры был староверен и старомоден. Он навсегда останется в нашей памяти как яркий представитель старой русской интеллигенции и не уйдет из памяти, пока живут его исследования и есть интерес к древнерусской литературе.

Д. С. Лихачев

ПАМЯТИ ФЕДОРА ЯКОВЛЕВИЧА ПРИЙМЫ (1909—1993)

Русская филологическая наука понесла тяжелую утрату: 20 апреля 1993 года на 85-м году жизни скончался Федор Яковлевич Прийма, лауреат Ленинской премии, заслуженный деятель науки РСФСР, доктор филологических наук. Крупный ученый с широчайшим кругозором, автор сотен ценных исследований, он был продолжателем русской классической филологии Буслаева, Пыпина, Веселовского и др.

Ф.Я.Прийма, проработавший в Пушкинском Доме свыше сорока лет (в том числе с 1965-го по 1977 год — в дирекции; в 1975—1977 годах он исполнял обязанности директора Института; с 1977-го по 1987 год заведовал Отделом новой русской литературы), пользовался заслуженным уважением и большой любовью сотрудников. Он щедро делился своими богатейшими знаниями с молодыми сотрудниками и аспирантами, со всеми, кто обращался к нему за помощью.

Ф.Я.Прийма родился в традиционной казачьей семье. В 1932 году окончил Краснодарский педагогический институт, после чего был направлен в аспирантуру Ленинградского педагогического института им. Герцена. Будучи аспирантом, он, как и многие другие ученые в те суровые годы, был незаконно репрессирован. В июне 1941 года ему удалось защитить кандидатскую диссертацию на тему «Лев Толстой во французской литературе XIX века», но грянула война, которую командир артиллерийской разведки Ф.Я.Прийма прошел с боями от Ленинграда до Восточной Пруссии и закончил в 1945 году кавалером ордена Красной Звезды и четырех боевых медалей (в мирное время к этим наградам прибавился орден «Знак Почета»).

После демобилизации в ноябре 1945 года он вернулся к филологии. Рукописный отдел Публичной библиотеки им. М.Е.Салтыкова-Щедрина стал его первой творческой лабораторией. Здесь ученый первым проштудировал рукописный дневник митрополита Ростовского Арсения Верещагина и в своих исследованиях сумел пролить свет на таинственные обстоятельства находки А.И.Мусиным-Пушкиным рукописи «Слово о полку Игореве». Об этом он написал в ряде статей, вошедших впоследствии в книгу «„Слова о полку Игореве“ и русская литература первой трети XIX в.» (1981).

Статьи Ф.Я.Приимы, напечатанные в 1946—1950 годах, — «Лев Толстой и Эмиль Золя», «Заметки С.-Петербургского Дон-Кихота», «Белинский во французской литературе», «Неизвестные автографы А.Н.Радищева» и др. — привлекли внимание научной общественности, и в мае 1951 года ученый был приглашен на работу в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, где он включился в подготовку издания полного собрания сочинений В.Г.Белинского. Кропотливый труд над комментариями IV, V, VI, VIII, XIII томов этого издания отнимал, казалось, все время, но уже тогда поражали широта и глубина научных интересов Ф.Я.Приимы. Кантемир, Ломоносов, Радищев, Пушкин, Жуковский, Белинский, Гоголь, Тургенев, Добролюбов, Чернышевский, Толстой, Герцен, Некрасов, Майков и др. всегда оставались в поле зрения его исследований. Не прошел он мимо и богатого наследия А.Ф.Кони, приняв участие в подготовке восьмитомного собрания его сочинений. Статьи и книги Ф.Я.Приимы, посвященные русским классикам, всегда содержали в себе новое и важное для науки и внесли значительный вклад в изучение историко-литературного процесса. Естественным завершением его научных поисков стало осуществление давно задуманного коллективного труда «Проблема народности в русской литературе», работа над которым прошла под его непосредственным руководством и при его авторском участии.

Ярко проявился недоюжный исследовательский талант Ф.Я.Приимы в изучении литературных связей двух братских народов — русского и украинского. Среди работ на эту тему отметим цикл статей: «Шевченко и вольная русская печать», «Шевченко и русские славянофилы», «Шевченко и русское освободительное движение 1840—1860-х годов», «Шевченко и поэты „Искры“», «Шевченко и студенческое движение периода революционной ситуации в России 1859—1861 гг.», «Поэзия Шевченко в русской общественной и литературной жизни 1870—1880 гг.». Ф.Я.Прииме удалось воссоздать картину взаимодействия двух славянских литератур, прослеживая прогрессивные тенденции, выявляя новые аспекты формирования освободительных идей в истории русского и украинского народов. Целостное раскрытие получила проблема русско-украинских связей в капитальной моно-

графии Ф.Я.Прийма «Шевченко и русская литература XIX века» (1961), которая стала его докторской диссертацией и в 1964 году была удостоена Ленинской премии.

В том же 1964 году исследователь выступил в печати с очень важной статьей о Н.А.Некрасове — «Поэт совершенно народный» (Русская литература. 1964. № 1. С. 7—26), где выдвинул тезис о глубинной связи мировоззрения Некрасова с народной этикой. Впоследствии круг исследований поэзии Некрасова был значительно расширен во многом благодаря открытиям и находкам Ф.Я.Прийма. В десятках статей и в монографии «Некрасов и русская литература» (1987) по-новому были рассмотрены вопросы взаимоотношений поэта с устным народным творчеством, питавшим его поэзию, на этой основе был дан новаторский анализ поэтического стиля Некрасова, в особом ключе раскрыто соотношение его стихов с литературной традицией и т. д.

Вскоре Ф.Я.Прийма стал фактическим редактором нового академического собрания сочинений Н.А.Некрасова и руководителем группы некрасоведения Пушкинского Дома. Под его редакцией вышло несколько томов «Некрасовского сборника», сопутствовавших очередным томам собрания сочинений. Ф.Я.Прийма был организатором многих научных конференций. Благодаря его неутомимой энергии и огромным знаниям в Пушкинском Доме образовался крупный центр современного некрасоведения.

Значительное место в трудах Ф.Я.Прийма занимает вопрос о связях русской и западноевропейской литератур. Ведь это — «первая любовь» ученого, связанная с его кандидатской диссертацией. Уже в ранней работе «Лев Толстой и Эмиль Золя» (1946) им намечены основные аспекты этой сложной проблемы, которая заинтересовала его прежде всего с точки зрения вхождения русского художественного слова в культурный обиход европейских стран. «Антиох Кантемир и его французские литературные связи», «Георг Форстер — переводчик Ломоносова», «Ксавье Мармье и русская литература», «Герцен — пропагандист и интерпретатор русской литературы на Западе» — названия лишь некоторых исследований Ф.Я.Прийма в области изучения культурных взаимосвязей России и Европы, дающие представление о широте его интересов в этом направлении. Часть статей вошла в книгу «Русская литература на Западе» (1970), скромный подзаголовок которой («Статьи и разыскания») не может заслонить огромного методологического значения трудов Ф.Я.Прийма, прокладывавшего новые пути в разработке названной темы. Трудно найти в истории русской литературы такие проблемы или темы, которые оставались бы вне поля зрения его исследований — от «Слова о полку Игореве» до «Василия Теркина» Твардовского. Недаром выступления Ф.Я.Прийма на заседаниях ученого совета, научных секторов института, многочисленных конференциях всегда собирали компетентную и благодарную аудиторию. Много лет он был бессменным председателем ученого совета Пушкинского Дома, и всегда его участие в работе было активным — шла ли речь о кандидатской или докторской диссертации, обсуждался ли новый сборник или просто утверждалась тема будущей научной работы аспиранта. Когда речь шла о науке, он был всегда принципиальным и последовательным, никогда не позволяя себе говорить о том, с чем не познакомился самым добросовестным образом.

В течение двадцати лет Ф.Я.Прийма возглавлял редакцию «Библиотеки поэта», выпустившую в свет 80 книг.

Значителен вклад Ф.Я.Прийма в создание журнала «Русская литература». Более тридцати лет он входил в состав редколлегии, вначале как заместитель главного редактора (В.Г.Базанова), а потом как ее бессменный член. Ни одна из многочисленных статей по русской классической литературе не прошла мимо его внимания.

Неутомимый открыватель новых документальных свидетельств по истории русской общественной и литературной мысли, Ф.Я.Прийма обладал еще одним даром, даром талантливого и тактичного полемиста. Всем памятны его блестящие полемические статьи, посвященные проблемам изучения «Слова о полку Игореве», творчества Ломоносова, Радищева, Белинского и др., а его яркие, горячие споры на заседаниях сектора и ученого совета навсегда останутся в памяти слушателей и участников этих споров.

Особо следует отметить постоянный интерес Ф.Я.Прийма к истории и культуре всех славянских народов. Его труды в области славяноведения заслужили широкое признание среди славистов всего мира. Особенно это касается исследований Ф.Я.Прийма по сербскому, болгарскому, русскому и украинскому фольклору.

Глубоко оригинальный исследовательский талант в сочетании с беззаветной преданностью науке — вот, на наш взгляд, главные качества творческого облика Ф.Я.Прийма. И хотя его уже нет с нами, обаяние его доброй, светлой личности навсегда запечатлено в наших сердцах.

Ю. К. Безунов, Б. В. Мельзунов

НОВЫЕ КНИГИ

- Агранович С.З., Рассовская Л.П. Миф, фольклор, история в трагедии «Борис Годунов» и в прозе А. С. Пушкина. Науч. ред. Л.А. Финк. Самара: Самарский ун-т, 1992. 214[2] с.
- Азадовский М.К. Страницы истории декабризма. Кн. 2. Иркутск: Вост.-Сиб. книжное изд-во, 1992. 426[2] с.
- Берман Б.И. Сокровенный Толстой: Религиозные видения и прозрения худож. творчества Льва Николаевича. [Послесл. И. Мардова]. М.: МП «Гендальф», 1992. 205[2] с.
- Боровицкая В.Н. Эпилог. [Повесть о И.С. Тургеневе]. М.: МГП «Страстной бульвар», 1992. 281[2] с.
- Буланов А.М. Философско-этические искания в русской литературе второй половины XIX века: («Ум» и «сердце» в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого): Учеб. пособие по спецкурсу. Волгоград: ВГПИ, 1991. 117 с.
- Версаев В.В. Пушкин в жизни: Сист. свод подлинных свидетельств современников. [Репринт. воспроизведение изд. «Академия», М.-Л., 1932]. М.: МП «Фирма Арт», 1992. 296, 330[4] с.
- Взаимодействие творческих индивидуальностей писателей XIX — начала XX века. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: В.Н. Аношкина (отв. ред.) и др.]. М.: МОПИ, 1991. 142 с.
- Гончаров С.А. Творчество Н.В. Гоголя и традиции учительской культуры: Учеб. пособие к спецкурсу. СПб.: Образование, 1992. 155 с. (Российский гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена).
- Даркевич В.П. Народная культура Средневековья: Пародия в лит-ре и искусстве, IX—XVI вв. М.: Наука, 1992. 285[1] с.
- Две любви Ф.М. Достоевского: [М.Д. Достоевская и А.П. Суслова. Сборник. Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С.В. Белова]. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 370[1] с.
- Дергачев И.А. Д.Н. Мамин-Сибиряк в литературном контексте второй половины XIX века. [Сб. ст.]. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1992. 221[1] с.
- Достоевский А.М. Воспоминания. [Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С.В. Белова]. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 397 с.
- Козубовская Г.П. Поэзия А. Фета и мифология. Учеб. пособие к спецкурсу. Барнаул; М.: БГПИ, 1991. 218 с.
- Лебедева О.Б. Драматургические опыты В.А. Жуковского. Под ред. Ф.З. Кануновой. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. 203[2] с.
- «Ломоносовские чтения», науч. конф. (4; 1992; Архангельск): Посвящается 60-летию со дня образования вуза. [Поморский гос. пед. ун-т им. М.В. Ломоносова]. Архангельск: Изд-во Помор. гос. пед. ун-та, 1992. 64 с.
- Могиланский А.П. Вопросы научной достоверности. Л.: Судостроение, 1991. 44[2] с.
- Нартов К.М. Роль художественного перевода при изучении русской и зарубежной классики в национальной школе. М: ИНПО, 1992. 87 с.
- Наследие Александра Веселовского: Исслед. и материалы. [Редколлегия: П.Р. Заборов (отв. ред.) и др.]. СПб.: Наука, 1992. 389[2] с. (Ин-т русской лит-ры).
- Недзвецкий В.А. И.А. Гончаров — романист и художник. М.: Изд-во МГУ, 1992. 173[2] с.
- Образцова А.Г. Бернард Шоу и русская художественная культура на рубеже XIX и XX веков. М.: Наука, 1992. 238[2] с.
- Петров А. Личность и судьба Федора Тютчева: [Сборник]. Пушкино: Культура, 1992. 332[2] с.
- Понырко Н.В. Эпистолярное наследие Древней Руси, XI—XII: Исслед., тексты, пер. Отв. ред. Д.С. Лихачев. СПб.: Наука, 1992. 215[1] с. (Ин-т русской лит-ры).
- Романтизм: вопросы эстетики и художественной практики. [Сб. науч. тр. Редколлегия: И.В. Карташова (отв. ред.) и др.]. Тверь: ТГУ, 1992. 143 с.
- Русаков В.М. Рассказы о потомках А.С. Пушкина. СПб.: Лениздат, 1992. 446[1] с.
- Степанян К.А. Достоевский и язычество: (Какие пророчества Достоевского мы не услышали и почему?). М.: ВВРХЛ; Смоленск: Смоленское отделение Бюро пропаганды худож. лит-ры, 1992. 96 с.
- Текст и контекст: русско-зарубежные литературные связи XIX—XX вв. Сб. науч. тр. [Редколлегия: В.А. Миловидов (отв. ред.) и др.]. Тверь: ТГУ, 1992. 95[2] с.
- Анализ художественного текста: проблемы и перспективы. Межвуз. сб. [Редколлегия: Т.А. Золотова и др.]. Йошкар-Ола: МарГУ, 1991 [1992]. 120[1] с.
- Бондаренко В.Г. Александр Проханов. М.: МП «Палая», 1992. 29[1] с.
- Бондаренко В.Г. Эдуард Лимонов. М.: МП «Палая», 1992. 31 с.

- Воспоминания о Марине Цветаевой. [Сост. Л.А. Мнухин, Л.М. Турчинский]. М.: Сов. писатель, 1992. 586[1] с.
- Гачев Г.Д. Логика вещей и человек: Прение о правде и лжи в пьесе М. Горького «На дне». М.: Высшая школа, 1992. 94[1] с.
- Давидсон А.Б. Муза странствий Николая Гумилева. М.: Наука, 1992. 316[2] с.
- Дворяшин Ю.А. М. Шолохов и русская проза 20–30-х годов о судьбе крестьянства: Пособие к спецкурсу. Новосибирск: НГПИ, 1992. 89[2] с.
- Живая жизнь: Штрихи к биографу В. Высоцкого. [Сборник. Кн. 3]. М.: ПТП «Петит»: АВЛАД, 1992. 239[1] с.
- Козлова Л.Н. Вода родниковая: К истокам личности М. Цветаевой: [Сб. эссе]. Ульяновск: Симбирское кн. изд-во, 1992. 227 с.
- Козлова Л.Н. Одинокий дух: М. Цветаева. Душа и ее путь: [Сб. статей-эссе]. М.: Прометей, 1992. 119[1] с.
- Козлова Л.Н. Танцующая душа: По поэтич. следам М. Цветаевой: [Сб. статей-эссе]. Ульяновск: Симбирское кн. изд-во, 1992. 147[2].
- Костелянец Б.О. Мир поэзии драматической... Л.: Сов. писатель, 1992. 484[2] с.
- Кузьмичев И.С. Мечтатели и странники: Лит. портр. Л.: Сов. писатель, 1992. 509[2] с. Содерж.: О Ю. Казакове, Г. Горышине, В. Конецком, А. Битове, В. Шефнере, В. Арсеньеве.
- Малюкова Л.Н. Философская лирика (1946–1990). Отв. ред. Л.В. Полякова. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1992. 188[2] с.
- Мир Лили Брик. [Кат. выст., окт.-дек. 1992 г. Авт. вступ. ст. В. Катанян]. М.: ГАЛАРТ, Б.г. (1992). [63] с.
- Михалков С.В. Я был советским писателем: Приметы времени. М.: ИНСОФТ, 1992. 72 с.
- Наказание временем: Философские идеи в современной русской лит-ре. [Филос. очерки]. Под ред. И.Т. Касавина. М.: РОУ, 1992. 253[2] с.
- Огнев А.В. М. Горький о русском национальном характере. Тверь: ТГУ, 1992. 169[1] с.
- Проблемы русской литературы: Ст. молодых исслед.: [К 60-летию МГПИ. Под ред. И.В. Петровой]. Магнитогорск: МГПИ, 1992. 64[2] с.
- Размышления о жанре: Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Л.П. Кременцов (отв. ред.) и др.]. М.: МПГУ, 1992. 140 с.
- Редькин В.А. Система эпического мира в поэмах А. Твардовского. Учеб. пособие. Тверь: ТГУ, 1992. 94[2] с.
- Русско-якутские литературно-художественные связи: Сб. науч. тр. [Ред.-сост. М.Г. Михайлова]. Якутск: ЯГУ, 1991. 133[2] с.
- «Тихий Дон» М.А. Шолохова в современном восприятии: [Доклады]. Шолоховские чтения. Отв. ред. Н.И. Глушков. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1992. 174[1] с.
- Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: ТГУ, 1992. 123[1] с.
- Цветов Г.А. Русская деревенская проза: эволюция, жанры, герои: Учеб. пособие. СПб.: СПбГУ, 1992. 91[1] с.
- Шемакин М. Вспоминай всегда про Вовку... [О В. Высоцком]. М.: Информ. центр «Вагант», 1991. 30 с.
- Шерхунаев Р.А. Сказитель из Кудинской долины: (Н.Г. Гунханов). Иркутск: Б.и., 1992. 27[1] с.
- Газеты первых лет Советской власти, 1917–1922: Сводный библиогр. каталог. [Ч. 3. Л–Р. Сост.: О.Н. Нижнева и др.]. М.: ГБЛ, 1990. 272[1] с.
- Знаменитые евреи (130 мужчин и женщин). Крат. биограф. М.: ТОО «Внешсигма», 1992. 432 с.
- Книги гражданской печати XVIII века в фондах Кяхтинского краеведческого музея им. ак. В.А. Обручева: К 100-летию образования музея: Каталог. [Сост. Е.М. Жаркова. Под ред. Л.А. Филипповой]. Новосибирск: ГПНТБ, 1992. 156 с.
- Книги кирилловской печати XVII века в фондах Красноярской краевой научной библиотеки им. В.И. Ленина: Описание коллекции. [Сост. А.Б. Шиндина]. Новосибирск: ГПНТБ, 1992. 143 с.
- Кто есть кто в русском литературоведении: Справочник. [Ч. 2. Сост. А.В. Дранов и др.]. М.: ИНИОН, 1992. 231 с.
- Русские писатели, 1800–1917: Биограф. словарь. [Т. 2. Г–К. Гл. ред. П.А. Николаев]. М.: Фианит, 1992. 621[2] с. (Русские писатели, 11–20 вв. Серия биограф. словарей).
- Собрание книжных памятников (редких и ценных изданий) в библиотеках, музеях и архивах РСФСР: Указ. кат. и описаний. [Сост.: О.А. Грачева, Е.В. Степанова]. М.: ГБЛ, 1991. 52 с.
- Советский писатель [На 1993 г. Аннот. спр.]. М.: Сов. писатель, 1992. 111 с.

Копьютерная верстка А. И. Будник
Корректоры Л. М. Бова, А. Х. Салтанаева,
Г. А. Самаковская и Е. В. Шестакова

Подписано к печати 17.05.94. Формат 70x100/16.
Бумага офс. № 1. Гарн. Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. 19.50.
Усл. кр.—отт. 19.86. Уч.изд.л. 22.3. Тираж 5632 экз.
Тип. зак. № 150. С—739

Санкт—Петербургская издательская фирма ВО „Наука”
199034, Санкт—Петербург, Менделеевская линия, 1
Редакция журн. Русская литература, тел. 218—16—01

Санкт—Петербургская типография №1 ВО „Наука”
199034, Санкт—Петербург, 9 линия, 12