

# Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

1998

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
А. Г. Головачева ( <i>Украина</i> ). Классические сближения: Чехов — Пушкин — Шекспир .....	3
Н. Ю. Грякалова. Бессюжетная проза Бориса Пильняка 1910-х—начала 1920-х годов (генезис и повествовательные особенности) .....	14
Чжон Мак Лэ ( <i>Республика Корея</i> ). К вопросу о жанровой структуре романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» .....	39

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. Д. Рак. Пушкин в работе над поэмой «Кавказ» (к истории заполнения тетради ПД 830) .....	51
Г. Е. Потапова. Пушкин, Гете и Николай Полевой .....	71
С. В. Березкина. Три пушкинских отрывка .....	86
С. А. Фомичев. Новозаветный топос в пушкинском лицейском послании 1827 года ...	94
Лина Ястребинецкая ( <i>США</i> ). Письма Авдотьи Петровны Елагиной .....	99
Т. Б. Трофимова. У истоков творчества (А. И. Тургенев и И. С. Тургенев) .....	116
С. М. Балуев. К вопросу об авторе очерка «Отживающие» в «Библиотеке для чтения» (1861) .....	121
Новые материалы об А. Н. Апухтине из архива А. В. Жиркевича (публикация Н. Г. Подлесских-Жиркевич, примечания С. В. Сапожкова и Н. Г. Подлесских-Жиркевич) .....	123
А. О. Демин. К истории русских поэтических обработок мифа о Персее и Андромеде (Г. Р. Державин и М. А. Кузмин) .....	158

**ЗОЩЕНКО И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ  
(ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВОВ)**

Т. М. Вахитова. «Русский денди» в эпоху социализма: Валентин Стенич . . . . .	162
История одной пьесы. Из воспоминаний В. В. Зощенко (предисловие и подготовка текста Г. В. Филиппова, комментарии В. П. Муромского) . . . . .	185
Письма В. А. Каверина и К. И. Чуковского к М. Зощенко (1952—1958) (публикация А. И. Павловского) . . . . .	196
«...Всегда считал Вас большим художником». В. В. Голявкин — М. М. Зощенко (публикация В. Н. Запевалова) . . . . .	201
Из переписки М. М. Зощенко с русскими писателями (вступительная статья, публикация и примечания В. Н. Запевалова) . . . . .	204

**ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ**

Е. К. Муренина. К вопросу о современной рецепции Н. В. Гоголя. . . . .	212
Р. Ю. Давилевский. Немецкая диссертация о Ф. Сологубе и А. Шопенгаузере . . . . .	221
А. М. Иванова. Новая книга о Н. К. Рерихе . . . . .	223

**ХРОНИКА**

Н. Н. Мостовская. Двадцать девятая Некрасовская конференция . . . . .	225
С. А. Ипатова. Международная научная конференция «Пушкин и Достоевский. Исследование творческих связей» . . . . .	229
А. М. Любомудров. На родине Бориса Зайцева. . . . .	238
В. Н. Запевалов. Международная научная конференция «Роман Л. Леонова „Пирамида“. Проблема мирооправдания» . . . . .	239
М. А. Дмитриева, Е. В. Долгова. Пятая международная научная конференция «Православие и русская культура» . . . . .	249
Т. Б. Карбасова. Международная научная конференция «Монастырская культура: Восток и Запад» . . . . .	256

---

А. А. Алексеев. К юбилею ученого: Олегу Викторовичу Творогову 70 лет. . . . .	264
Д. С. Лихачев, Н. Н. Скатов, Н. Н. Мостовская, Г. Я. Галаган, Н. Ф. Будагова, В. Я. Гречнев. Ксения Дмитриевна Муратова . . . . .	266

---

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1998 году . . . . .	269
--	-----

**Редакционная коллегия:**

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4. Тел. 328-16-01

## КЛАССИЧЕСКИЕ СБЛИЖЕНИЯ: ЧЕХОВ — ПУШКИН — ШЕКСПИР

Чехов — Пушкин — Шекспир — эти сближения с полным основанием можно назвать классическими, — не потому, что они претендуют на классическую непогрешимость, тем более в данной работе, а в отличие от тех самых «странных сближений», возникновение которых утверждено самим Пушкиным: «Бывают странные сближения».<sup>1</sup>

Классичность предполагает закономерность: в данном случае она проявляется в том, что если в тексте Чехова появляется некий мотив из Пушкина, то всегда отыщутся основания сблизить его с данным чеховским текстом, а затем обнаружить неподалеку и некую шекспировскую аналогию. Закономерность эта так же устойчива в творчестве Чехова, как три единства в эпоху классицизма. При всей своей несомненности, она несет в себе и обаяние некой зашифрованности, преднамеренного или неосознанного авторского лукавства, что роднит ее с тайным знаком из знаменитой новеллы современника Чехова американца О'Генри. У О'Генри влюбленные придумывают собственный знак: сердце и крест; когда необходимо свидание, знак посылается нарисованным на мешке с картошкой и луком. «Они всегда вместе», — нежно говорит при встрече девушка. «Вместе они замечательны, — отвечает ее избранник, — особенно с тушеным мясом». — «Я имею в виду сердце и крест, — поясняет она. — Наш знак. Любовь и страдание — вот что он обозначает».

«Они всегда вместе», — мог бы повторить Чехов о Пушкине и Шекспире, — как картошка и лук, как любовь и страдание, ибо только гений и злодейство две вещи несовместные, а Пушкин и Шекспир оба были гениями. Одно из самых откровенных в смысле их обоюдной «совместности» произведений Чехова — драматический этюд «Лебединая песня», где декламацию из «Бориса Годунова» сразу же сменяет сцена из «Короля Лира», а идущие вслед за тем строки из «Полтавы» даны в обрамлении сцен из «Гамлета» и «Отелло». В других случаях «сближения» подаются не столь явным образом, — тем интереснее для исследователя задача по их выявлению. При этом нельзя не заметить, что даже в самых изученных произведениях остается, как в известной народной загадке, «поле немаяно, звезды нечитаны».

Пьеса «Чайка» — одно из самых исследованных во всех отношениях сочинений Чехова. Шекспировские мотивы в «Чайке» анализировались столь многократно, что кажется, еще немного — и в чеховедении неизбежно возникнет определение: «шекспировская пьеса Чехова», подобно другой, уже родившейся формуле: «пушкинский герой чеховского расска-

<sup>1</sup> Заметка о «Графе Нулине» (1830) // А. С. Пушкин об искусстве: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 259.

за» применительно к «Скрипке Ротшильда».<sup>2</sup> К. Г. Паустовский заметил однажды в беседе с сестрой Чехова Марией Павловной, что у каждого человека должна быть своя «Дама с собачкой»; если у каждого драматурга должен быть свой «Гамлет», то у Чехова, безусловно, это «Чайка». Именно гамлетовские мотивы всегда были предметом внимания в этой пьесе, и две цитаты из прославленной трагедии дают тому основания. Но «сближения» с Шекспиром шире одного только «Гамлета», и осознать это помогает не что иное, как «сближение» с Пушкиным.

Гамлетовские цитаты включены в первые два действия «Чайки». В последнем, IV действии упоминается «Русалка» — неоконченная драма Пушкина, которую Чехов прекрасно знал как по оперной версии А. С. Даргомыжского, так и по текстовому первоисточнику. Треплев, рассказывая историю Нины Заречной, делает заключение, что ее «воображение немного расстроено», и вспоминает пушкинского героя: «В „Русалке“ мельник говорит, что он ворон, так она в письмах все повторяла, что она чайка».<sup>3</sup> Поведение Нины во время последней встречи с Треплевым подтверждает справедливость такого предупреждения: Нина предстает растерянной и утомленной, путающейся в потоке мыслей и слов. Ее состояние растерянности проявляется, в частности, в том, что Нина никак не может вспомнить главного, о чем ей нужно было сказать Треплеву. Она сначала говорит: «Я — чайка... Нет, не то» (Соч. 13, 57); потом рассказывает о себе; потом опять: «Я — чайка... Не то» (Соч. 13, 58). Тут же, казалось бы, находит ответ: «Я — актриса. Ну, да!» Но сразу же переходит к другому и позже еще раз повторяет: «Я — чайка. Нет, не то... Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил... Сюжет для небольшого рассказа... Это не то... (*Трет себе лоб.*) О чем я?...» И только тут впервые осознанно говорит о главном — о сцене и о своем призвании актрисы. «Я говорю о сцене. Теперь уж я не так...» «*Не так*» контрастно «*не то*», пришло ему на смену: мысль найдена, теперь речь Нины льется не прерываясь, фразы соединяются в синтаксически законченные конструкции, ход мысли логически завершен.

Фактически все сказанное Ниной в IV действии можно рассматривать как монолог: Треплеву она почти ничего не говорит, а говорит себе и зрителям. Если подобный пространный монолог представить в виде схемы: *прощальное свидание — потребность сказать самое важное — забыла, «не то...» — вспомнила*, — то мы получим структуру пушкинского монолога, а именно структуру известной сцены из «Русалки»:

Князь

Прощай.

Она

Постой; тебе сказать должна я  
Не помню что.

Князь

Припомни.

<sup>2</sup> См.: Дарвин М. Н. Пушкинский герой чеховского рассказа (Опыт сопоставительного анализа «Гробовщика» А. С. Пушкина и «Скрипки Ротшильда» А. П. Чехова) // Природа художественного целого и литературный процесс. Кемерово, 1980. С. 131—143.

<sup>3</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1978. Т. 13. С. 57. Далее ссылки в тексте.

Она

Для тебя

Я все готова... нет не то... Пстой —  
Нельзя, чтобы навеки в самом деле  
Меня ты мог покинуть... *Все не то...*  
*Да!.. вспомнила: сегодня у меня*  
Ребенок твой под сердцем шевельнулся.<sup>4</sup>

Пушкинскому монологу, в свою очередь, находится параллель в трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра»:

Антоний

Я ухожу, царица.

Клеопатра

Господин

Мой вежливый, два слова. Мы расстаться  
Должны с тобой... *нет, нет, не то...* Друг друга  
Любили мы... *Нет — это сам ты знаешь, —*  
*Но что-то я сказать хотела, — о,*  
Забывчивость моя! точь-в-точь Антоний:  
Антонием совсем я позабыта.<sup>5</sup>

Три героини — чеховская, пушкинская и шекспировская — изображены в близком психологическом состоянии, которое и передается близкими образными средствами; они своего рода «три сестры», не по семейному, но по литературному родству.<sup>6</sup>

Рассмотренный пример относится к типичным случаям, когда сближения трех авторов заметны на конкретном пространстве трех авторских текстов, т. е. на самой что ни на есть материальной исследовательской почве. Случай иной, когда свидетельством сближения становится помета, оставленная автором на книге писателя-предшественника. С одной стороны, здесь также явственен материальный след имеющейся связи, с другой — нерасшифрованность подобных свидетельств может поставить любой ответ на грань предположения или догадки. Само

<sup>4</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1937. Т. 7. С. 192—193. Далее ссылки в тексте. Курсив мой. — А. Г.

<sup>5</sup> Цит. по переводу Д. Михайловского: Полн. собр. соч. Уильяма Шекспира в переводе русских писателей. 5-е изд. / Под ред. Д. Михайловского. СПб., 1899. Т. 3. С. 414. Курсив мой. — А. Г.

<sup>6</sup> Известный исследователь русской литературы, профессор Ленинградского государственного университета Г. А. Бялый (1905—1987) в своем спецкурсе «Драматургия Чехова» (к сожалению, незаписанном и неопубликованном) проводил другую литературную аналогию: сравнивал «Чайку» Чехова с «Грозой» Островского, конкретно — последнюю встречу Нины и Треплева со сценой прощания Бориса и Катерины перед ее самоубийством. Катерина тоже забывает что-то важное: «В голове-то все путается, не вспомню ничего»; тоже повторяет: «Ах, нет, не то, не то!», пока наконец, «подумав», не находит свою главную мысль (просит молиться за ее грешную душу, так как уже раньше решила, что жить больше не будет — «нехорошо»). Но Г. А. Бялый всегда акцентировал стилиевые различия текстов Чехова и Островского; в этом сопоставлении определяющим для него было противопоставление речевой манеры — то, что Катерина говорит гораздо проще, короче и без тени мелодраматизма, свойственного людям чеховского времени. Все же обнаруживающуюся общность в словах Нины и Катерины исследователь обосновывал следующим любопытным затекстовым комментарием: Нина — актриса, в репертуаре которой наверняка была роль Катерины, и эта роль отразилась на ее поведении в IV действии «Чайки». Психологически такое объяснение остроумно, но подключение к этим сопоставлениям новых аналогий из Пушкина («Русалка») и Шекспира («Антоний и Клеопатра»), думается, позволяет говорить уже о традиции, а не только о непосредственном влиянии одного конкретного предшественника.

понятие пометы нерасторжимо связано с пушкинским миром, и Пушкин же рассказал о том, как чтение по пометам на полях и вслед за тем догадка («Ужели слово найдено?») серьезно изменили судьбу его любимой героини:

Хранили многие страницы  
Отметку резкую ногтей;  
Глаза внимательной девицы  
Устремлены на них живей.  
Татьяна видит с трепетаньем,  
Какою мыслью, замечаньем  
Бывал Онегин поражен,  
В чем молча соглашался он.  
На их полях она встречает  
Черты его карандаша.  
Везде Онегина душа  
Себя невольно выражает  
То кратким словом, то крестом,  
То вопросительным крючком.

(т. 6, с. 148—149)

«Внимательной девице», предавшейся «жадною душой» указанному занятию, в итоге «открылся мир иной», — исследователю же, погружающемуся хладным умом в чтение классиков по пометам, открывается не что иное, как перекрестки разных художественных миров. Рассмотрим еще один из них, снова сводящий вместе Чехова, пушкинскую «Русалку» и шекспировского «Гамлета».

В мемориальном фонде Дома-музея А. П. Чехова в Ялте хранится книга из личной библиотеки писателя: «Гамлет принц Датский. Трагедия в пяти действиях Виллиама Шекспира. Перевод с английского Н. А. Полевого. Изд. 2-е. СПб. Издание А. Суворина (Дешевая библиотека). [1887]». Книга изрядно зачитана, с пометами-отчеркиваниями, сделанными цветными (красным и синим) карандашами в характерной чеховской манере; по-видимому, разные цвета — одно из подтверждений неоднократного обращения владельца к этому изданию. Выполненный еще в 1837 году и в то время чрезвычайно высоко оцененный Белинским перевод Полевого к концу века заметно устарел, но Чехов питал к нему особые симпатии, не раз цитировал, хотя при этом имел и знал другие переводы «Гамлета». К числу общеизвестных недостатков перевода Н. Полевого относятся его неточность и пропуск некоторых сцен. В суворинском издании, имевшемся у Чехова, была предпринята попытка восполнить недостающие фрагменты трагедии, книга была снабжена примечаниями и дополнениями из текстов, принадлежащих другим переводчикам. В «Дополнениях» Чехов читал и отчеркнул красным карандашом фрагмент перевода А. Кронеберга: 9 строк монолога Лаэрта, обращенного к Офелии, из I действия, сцены 3 (у Полевого эта сцена пропущена). Лаэрт говорит о Гамлете, предостерегает сестру от излишней доверчивости, просит не обольщаться уверениями Гамлета в любви:

Как первый принц, он не имеет воли,  
Он раб происхожденья своего;  
Не может он, как мы, простые люди,  
Избрать подругу по сердцу себе:  
С избранием ее сопряжены  
Упадок сил иль счастье государства —  
И потому души его желанья

Ограждены согласиём людей,  
Которым он глава.

(с. 110)

Отмеченные Чеховым слова Лаэрта как лексически, так и ритмически близки к словам Князя, обращенным к Дочери Мельника в пушкинской «Русалке»:

Сама ты рассуди. Князя не вольны,  
Как девицы — не по сердцу они  
Себе подруг берут, а по расчетам  
Иных людей, для выгоды чужой.

(т. 7, с. 192)

Не потому ли Чехов отметил шекспировские строки, что вдруг услышал в них звук знакомой пушкинской речи? Необходимо учесть, что сам характер чеховских помет отражает процесс узнавания: сначала в монологе Лаэрта дугообразной скобкой слева от текста отмечены первые четыре строки — здесь уже есть совпадение с «Русалкой» и заметна перекличка. Затем другой такой же дугообразной скобкой отмечены следующие пять строк, в которых шекспировская мысль находит свое завершение. Таким образом выделен весь отрывок из приведенных выше девяти шекспировских строк; у Пушкина близкое содержание выражено в четырех строках и еще раз повторено в неполных трех в словах Дочери, обращенных к Мельнику:

Видишь ли, князя не вольны,  
Как девицы, не по сердцу они  
Берут жену себе...

(т. 7, с. 194)

Из данного сопоставления одно предположение напрашивается сразу: Чехов проявил себя очень внимательным читателем, более того, можно сказать — исследователем, если в сознании его действительно возникла параллель между «Гамлетом» и «Русалкой», а в исследовательской литературе, насколько известно, до сих пор этот шекспировский мотив у Пушкина никем не отмечался. Но если даже причина его пометы была иной, очередное классическое сближение как следствие этой причины все равно состоялось: как бы то ни было, а сцена из «Русалки» содержит отклик на одну из сцен «Отца нашего Шекспира», как Пушкин назвал Шекспира, признавая его влияние на своего «Бориса Годунова» (т. 11, с. 66).

Особый вопрос о том, как вообще могла возникнуть такая параллель, хотя заинтересует он, наверное, более пушкинистов или специалистов по теории перевода. Андрей Иванович Кронеберг (1814?—1855), сын известного харьковского филолога, издателя, шекспироведа И. Я. Кронеберга, критик и переводчик, друг Белинского, работал над переводом «Гамлета» с 1840-го по 1844 год. Можно, конечно, предположить, что текст «Русалки», опубликованный в «Современнике» в 1837 году, оказал влияние, быть может и невольное, на переводчика. Однако обращение к оригиналу трагедии показывает: Кронеберг был максимально точен при переводе интересующего нас отрывка и явно ориентировался на первоисточник. Должно быть, к тому же первоисточнику — оригиналу «Гамлета» — восходит и сцена в «Русалке». Пушкин мог быть знаком как непосредственно с оригиналом, так и с близким к нему переводом М. П. Вронченко, в котором добросовестно были изложены все уже известные нам

мотивы: «без воли», «в склонности не властен, как иные»<sup>7</sup> и т. п. В записках К. А. Полевого о Пушкине находятся свидетельства двум этим версиям: «Рассуждая о стихотворных переводах Вронченки, производивших тогда впечатление своими неотъемлемыми достоинствами, он (Пушкин) сказал: „Да, они хороши, потому что дают понятие о подлиннике своем, но то беда, что к каждому стиху Вронченки привешена гирька”».<sup>8</sup> Из пушкинских слов следует, что он имел понятие как о подлиннике, так и о том самом переводе, о котором Белинский позднее напишет: «...перевод был полный, без всяких изменений... верный в буквальном значении, почти подстрочный...».<sup>9</sup> Нельзя при этом не восхититься пушкинским замечанием насчет гирьки, привешенной к каждому стиху Вронченко: это замечание подлинного мастера, не допускавшего в собственном творчестве неуклюжей тяжеловесности. Все повторяется: Чехову в начале 1900-х годов случится познакомиться с новым переводом «Гамлета», осуществленным К. Р. (великим князем Константином Романовым), который чем-то напоминает труд М. П. Вронченко: и выполнен также на совесть, и почти дословен, и тоже, увы, с привешенными «гирьками»... Чехову так и остались близки Н. Полевой и А. Кронеберг (полный перевод последнего имелся у него в отдельном издании 1861 года).

Как «Чайка» — самая литературная из чеховских пьес, так повесть «Дуэль» — самое литературное его произведение в прозе. Читатель сталкивается здесь с таким же беспримерным количеством как явных литературных сопоставлений, так и аллюзий, среди которых пушкинские естественно соседствуют с шекспировскими. Герой «Дуэли» Иван Андреич Лаевский, как пишет Чехов, когда-то учился на филологическом факультете, теперь выписывает два толстых журнала и может говорить так умно, что понимают его немногие. Он мнит себя духовным преемником Онегина (по выражению другого героя, частенько принимается нести «длинную галиматью об Онегине» — Соч. 7, 370) и в нужном случае не затруднится цитатой («Морозной пылью серебрится его бровровый воротник» — Соч. 7, 391). Вполне закономерно возникает ситуация, когда начитанный филолог вспомнит о Гамлете: «Своею нерешительностью я напоминаю Гамлета, — думал Лаевский дорогой. — Как верно Шекспир подметил! Ах, как верно!» (Соч. 7, 366).

Примечательно, что антагонист Лаевского, зоолог фон Корен, так же свободно оперирует и Пушкиным, и Шекспиром: в пику Лаевскому, который не любит природы, он вспоминает «Украинскую ночь Пушкина» как образцовое литературное описание («Природа должна прийти и в ножки поклониться» — Соч. 7, 386), и он же мечтает о появлении в далеком будущем «нового Гамлета», в монологах которого «гуманитарные науки... встретятся с точными науками и пойдут с ними рядом» (Соч. 7, 429).

<sup>6</sup> «Тургеневы разные бывают», — запомнил Чехов фразу из рассказа его «крестного батьки» Н. Лейкина (Письма. 1, 60); в чеховской повести перед нами явно «разные Пушкины» и «разные Гамлеты». Они поставлены один напротив другого в дуэльных позах, и Пушкин фон Корена готов в любой момент двинуться к барьеру против Пушкина Лаевского,

<sup>7</sup> Гамлет. Трагедия в пяти действиях. Сочинение В. Шекспира. Перевел с английского М. В. СПб., 1828. С. 23—24.

<sup>8</sup> Разговоры Пушкина: Репринт. воспроизведение изд. 1929 г. М., 1991. С. 113.

<sup>9</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1977. Т. 2. С. 311.



а оснащенный точными науками Гамлет — против немощного филологического вырожденца, Гамлета Лаевского. Есть еще один Пушкин, о котором напоминает авторский голос, ибо уже не Лаевскому и не фон Корену, а автору принадлежат поэтические строки, вводимые в текст в качестве эпиграфа к XVII главе «Дуэли»:

...в уме, подавленном тоской,  
Теснится тяжких дум избыток...

Строки пушкинской элегии — несомненный авторский комментарий к тому нравственному перелому, который происходит с героем «Дуэли» в ночь, едва не ставшую для него последней; само наличие эпиграфа и почти дословное совпадение его с чеховским текстом (ср.: «И с отвращением читая жизнь мою, / Я трепещу и проклинаю, / И горько жалуюсь, и горько слезы лью...» — «Он вслух проклинал себя, плакал, жаловался, просил прощения...» и т. д.) не оставляет сомнений в авторском намерении.

Но есть иной случай, когда пушкинские мотивы зашифрованы, хотя ключ к разгадке оказывается совсем на виду. В XV главе «Дуэли» подробно выписана сцена, в которой возбужденный Лаевский выясняет свои отношения с доктором Самойленко. Лаевский просит избавить его от «дружеских услуг», перестать обращать внимание на него и на то, как и с кем он живет и т. п.; он обращается к Самойленко, но вот что видит сторонний наблюдатель, свидетель всей картины в целом:

«Меня третируют, как черт знает что! Ничего я не желаю! — крикнул Лаевский, шатаясь от волнения... (...) — Ничего я не желаю! Только прошу, пожалуйста, избавить меня от опеки. Я не мальчишка и не сумасшедший и прошу снять с меня этот надзор!

Вошел дьякон и, увидев Лаевского, бледного, размахивающего руками и обращающегося со своей странной речью к *портрету князя Воронцова*, остановился около двери как вкопанный.

— Постоянные заглядывания в мою душу, — продолжал Лаевский, — оскорбляют во мне человеческое достоинство, и я прошу добровольных сыщиков прекратить свое шпионство! Довольно!» (Соч. 7, 425. Курсив мой. — А. Г.).

Оказывается, «странная речь» Лаевского обращена к портрету князя Воронцова. Поскольку действие «Дуэли» происходит на Кавказе, портрет сиятельного вельможи (наследного графа, в 1854 году возведенного в княжеское достоинство), бывшего с 1844-го по 1853-й год наместником Кавказа с неограниченными полномочиями, — деталь как будто бытовая, подчеркивающая местный колорит. Однако эта деталь несет с собой и совершенно иной подтекст, вполне доступный широкому читательскому восприятию. В сознании потомков имя Воронцова навсегда соединилось с именем Пушкина: «враг Пушкина граф Воронцов», — твердо определил их отношения Ю. Н. Тынянов.<sup>10</sup> У Воронцова в бытность его генерал-губернатором Новороссии и наместником Бессарабии Пушкин служил во время южной ссылки в чине коллежского секретаря губернской канцелярии. Все чувства и все претензии, какие сейчас Лаевский высказывает перед портретом Воронцова, испытывал когда-то Пушкин по отношению к реальной особе «полумилорда, полукупца». Опека и надзор, третирование, как мальчишки (достаточно назвать командировку на саранчу), необходимость отстаивать свое достоинство — все это популярнейшие

<sup>10</sup> Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 287.

факты из биографии опального поэта. Вспоминая о южной ссылке, Пушкин писал: «Мы не хотим быть покровительствуемы равными. Вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или одою — а тот является с требованием на уважение...».<sup>11</sup> Лаевский в своей речи заявляет, что «благодеей» терпеть не может, и требует: «Уважайте личность!» Добавим, кстати, что на Кавказе он чувствует себя, как в ссылке или тюрьме, тоскует по Петербургу, пренебрегает службой, живет с чужой женой, смущает окружающих вольностью нравов и суждений — все это тоже может напомнить детали южной жизни известного коллежского секретаря... Так что же, — пора задать вопрос, — уж не изображает ли из себя Иван Андреич Лаевский (совсем недавно напоминавший сам себе Гамлета) этакое нового Пушкина — даже не «с Пушкиным на дружеской ноге» с похлопыванием по плечу: «ну, что, брат Пушкин?» (фон Корен обвиняет его в подобном отношении к Герберту Спенсеру: «...ну, что, брат Спенсер? — Соч. 7, 347), а *самого*, отстаивавшего некогда права перед важнейшим чиновником России?

В подобной ситуации не подойти к такому вопросу и не задать его просто нельзя. Но интересно, что и ответить на него со всей определенностью тоже нельзя: Чехов так строит весь эпизод с Лаевским перед портретом князя, что оставляет своим читателям возможность разных истолкований. Когда Лаевский осознанно сопоставляет себя с Онегиным или же Гамлетом, он в самом деле смешон, однако в сцене с портретом смешна сама ситуация: она полна иронии, но не убийственной для главного героя. Скорее, жизнь разыгрывает здесь одну из тех своих лукавых шуток, на которые так легко откликается смешливый дьякон из «Дуэли». Предшествуя искусству кинематографа, лик Воронцова словно вливается в кадр и начинает тревожить воображение — как появлялась и тревожила воображение тень отца Гамлета, которая являлась без зова и приходила, как известно, недаром.

Образцовая литературная деталь — портрет князя Воронцова — побуждает вспомнить и о знаменитом чеховском приеме «стреляющего ружья», ибо в XV главе «Дуэли» это «ружье» выстреливает, но «заряжается» оно еще в главе III. В самом начале III главы читатель знакомится с новым героем повести, зоологом фон Кореном; здесь сообщается, что ежедневно зоолог обедал в доме Самойленко и до обеда коротал время в гостиной, внимательно рассматривая альбом с потускневшими фотографиями неизвестных мужчин и дам. Далее говорится: «Покончив с альбомом (заметим, кстати: какое великолепное в своей многозначности слово по отношению к беспощадному герою! — А. Г.), фон Корен брал с этажерки пистолет и, прищулив левый глаз, долго прицеливался в *портрет князя Воронцова* или же становился перед зеркалом и рассматривал свое смуглое лицо, большой лоб и черные, курчавые, как у негра, волоса, и свою рубаху из тусклого ситца с крупными цветами... Самосозерцание доставляло ему едва ли не большее удовольствие, чем осмотр фотографий или пистолета в дорогой оправе» (Соч. 7, 367. Курсив мой. — А. Г.).

Кто же отражается в так удачно подставленном зеркале: фон Корен или?.. Смуглый, курчавый (а курчавость «как у негра»), любитель цветных рубах, ценитель дорогого оружия, первой мишенью избирающий

<sup>11</sup> Переписка Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 480.

сиятельнейший лоб былого хозяина здешних мест... Не правда ли, как узнаваем такой портрет, вплоть до цветной рубахи, в которой Пушкин запечатлен героем многих историй (по пути с юга в Михайловское, в воспоминаниях А. Подолинского, на Святогорской ярмарке, когда за неподобающий званью вид он едва не был арестован). Выходит, как и в случае с Лаевским, здесь перед нами даже не «Пушкин фон Корена», а сам фон Корен-Пушкин, прицеливающийся в князя Воронцова, чтобы «покончить» и с ним?..

Фон Корен смотрит в зеркало, намеренно становясь напротив, и там высматривает нечто известное только ему; Лаевский смотрит внутрь себя, как в зеркало, пытается разглядеть в изгибах своей души что-то не видное другим. В каждом из них и в самом деле заключена частица Гамлета, который не только ведал об эффективности такого «зеркала», но и весьма успешно с ним обращался:

Гамлет

Постой, садись: ты с места не сойдешь,  
Пока я зеркала тебе не покажу,  
В котором ты свою увидишь душу.

Здесь процитирован отрывок из перевода А. Кронеберга, а в переводе Н. Полевого тема невидимых изгибов души, вдруг проясняемых и зримых воочию, звучит особенно отчетливо:

Гамлет

Сядь, и с места  
Ты не сойдешь, пока тебе я не представлю  
Такого зеркала, где все души твоей изгибы  
Наружу будут! (...)

Королева

Мой сын!  
Ты очи обратил мне внутрь души,  
И я увидела ее в таких кровавых,  
В таких смертельных язвах — нет спасенья!

Такое зеркало фон Корен с особым удовольствием подставил бы Лаевскому, чтоб подтвердить свой приговор: «Я ему сказал, что его положение безвыходно» (Соч. 7, 434). «Нет спасенья», — сказано у Шекспира. Именно таким зеркалом, отражающим одни только «смертельные язвы» души, оказывается для Лаевского Надежда Федоровна: «...изо дня в день она, как зеркало, должна была отражать в себе его праздность, порочность и ложь — и этим, только этим наполнялась ее жизнь, слабая, вялая, жалкая...» (Там же. Курсив мой. — А. Г.) «Только этим» — так думает Лаевский в ночь перелома, но вся ли правда при этом «доложена» (говоря словами известного пушкинского заклинания: «Свет мой, зеркальце! скажи да всю правду доложи»)? И существует ли вообще в «Дузли» такое «зеркало», которое «доложит» «всю правду» о каждом, всех отношениях, а по большому счету — единственную «настоящую правду», размышлениями о которой наполнены последние страницы чеховской повести?

Как в пушкинском «Борисе Годунове» «всю правду» «докладывал» юродивый, так в «Гамлете» — безумная Офелия: «мы знаем, что мы, но не знаем, что с нами будет». Фраза по-шекспировски многосмысленна.

Один из ее смыслов подразумевает перемены, происходящие с телами после смерти: умрем, разложимся — и дальше Гамлет приводит ряд блестящих примеров на эту тему (благородный Александр Македонский превратится в глиняную замазку, король может прогуляться по пищеварительным органам нищего). Другой смысл близок к тому, о чем рассказывает чеховская повесть: никто не знает, как может перемениться человек, что будет с ним, каким он станет. «Никто не знает настоящей правды» — так сформулирован ответ в «Дуэли». Но настоящий ответ стоит за смыслом этой фразы, он в том, что эту фразу произносит у Чехова сначала фон Корен, а вслед за ним его антагонист Лаевский. В последней, XXI главе «Дуэли» фон Корен снова изображен как всматривающийся человек — только не в зеркало, но в явное его подобие, в окошко, за которым работает преобразившийся Лаевский. Вчитаемся и посмотримся и мы в этот многозначительный эпизод:

«Проходя мимо трехконного домика, в который перебрался Лаевский после дуэли, фон Корен не удержался и заглянул в окно. Лаевский, согнувшись, сидел за столом, спиной к окну и писал.

— Я удивляюсь, — тихо сказал зоолог. — Как он скрутил себя!

— Да, удивления достойно, — вздохнул Самойленко. <...>

Прошло полминуты в молчании. Зоолог, доктор и дьякон стояли у окна и все смотрели на Лаевского» (Соч. 7, 451).

Фон Корену здесь открывается в буквальном смысле «виденье, непостижимое уму», а продлевая цитату, можно добавить: «И глубоко впечатление в сердце врезалось ему». Привыкший все оценивать с позиций логической целесообразности, ученый-систематизатор, он здесь теряется: «все это до такой степени необыкновенно, что я и не знаю, как назвать это...» (Соч. 7, 452).

Что видит человек, смотрящий снаружи дома в оконное стекло? Он видит собственное отражение. На собственное отражение накладывается вид другого, сидящего внутри и находящегося как бы в «зазеркалье». Такая мизансцена и создается в последней главе «Дуэли». В этот момент как будто въяве исчезают все прежние намеки на отражения, не раз до этого мелькавшие по ходу повествования: Лаевский—Пушкин, Лаевский—Гамлет, фон Корен—Пушкин, фон Корен—Гамлет, — и возникает новое и последнее: фон Корен—Лаевский. Перешагнув затем порог трехконного домика и оказавшись в «зазеркальном» пространстве, фон Корен уже отчасти напоминает Лаевского, в первую очередь тем, что поддается чувствам и собирается сказать «очень много хорошего, теплого и значительного», Лаевский же приближается к фон Корену тем, что сумел «скрутить» себя (а *credo* фон Корена — «Надо себя в руках держать» — Соч. 7, 377).

Поэтика «зеркала» и «зазеркалья» последовательно выдерживается в последней главе «Дуэли». Объяснение и примирение фон Корена и Лаевского происходит, как только что замечено, в «зазеркальном» пространстве, внутри жилища Лаевского. Но в «зазеркальном» мире не может быть «зеркала», поэтому здесь возникает его звуковое подобие — «эхо». «Никто не знает настоящей правды», — произносит фон Корен, и трижды с небольшими интервалами Лаевский повторяет эти слова. Так обозначен предел, до коего героям Чехова открылась «вся правда», на этом рубеже познания они и остаются. Но автор смотрит глубже и видит больше своих героев. Читатель вправе сделать из финала «Дуэли» свой вывод, идущий дальше: «правда» в том, что возможна такая ситуация, когда заканчиваются взаимные претензии, манерничанье, литературная игра, когда рас-

творяются и исчезают «разные Гамлеты», «разные Пушкины», а остаются два человека, недавние смертельные враги, которые с готовностью протягивают руки друг другу и говорят при этом в унисон. Чем меньше сходства между ними вначале, тем впечатляюще и неопровержимее их общность, обнаруживающаяся в конце. Выявить эту общность помогает «зеркало» трехконного домика, замаскированный литературный перекресток шекспировского, пушкинского и чеховского миров.

## БЕССЮЖЕТНАЯ ПРОЗА БОРИСА ПИЛЬНЯКА 1910-х — НАЧАЛА 1920-х ГОДОВ

(ГЕНЕЗИС И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ)\*

На современном этапе развития литературоведения все более актуальной становится необходимость разработки нового подхода к осмыслению и интерпретации таких сложных литературных явлений, как модернизм и авангард, и воссоздания целостной картины истории русской литературы первых десятилетий XX века. При этом особенно важным представляется анализ «узловых» периодов в истории литературы, отмеченных чертами переходности, кризисности, сменой идейно-эстетических и стилевых доминант. Именно к таковым относятся первые десятилетия XX века, на протяжении которых произошла радикальная переоценка реализма, оформилась иерархическая картина мира в рамках крупнейшего литературного направления эпохи — символизма, отдавшего предпочтение трансцендентным ценностям, и осуществился новый поворот к действительности в акмеизме и футуризме. Эти тенденции определили трансформации в литературном процессе рубежа 1910—1920-х годов, связанные с «синтетическими» установками авангарда, с одной стороны, восстанавливающего приоритет эмпирической действительности при эстетическом эффекте остроты, с другой — развивающего принцип орнаментальности как возможность с помощью системы повторяющихся мотивов проблематизировать соответствия между разными уровнями бытия и сознания и интериоризовать самое действительность.

Последние десятилетия отмечены обостренным научным интересом к символизму, постсимволизму и авангарду, и в настоящее время общая картина развития модернистских направлений в русской литературе достаточно ясна. В таком контексте открываются новые перспективы для дальнейшего изучения модернизма и авангарда не только в логике их внутренней эволюции, не только в аспекте описательной типологии, но и в формах перехода от одной стилиевой формации (символизма) к другой (авангарду). Один из возможных путей исследования — анализ особенностей реформирования классического повествования, которое было начато писателями-символистами и продолжено орнаменталистами,<sup>1</sup> в первую очередь Борисом Пильняком, творчество которого на рубеже 1910—1920-х годов развивалось в направлении от импрессионизма к авангарду.

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Института «Открытое общество» (RSS No.: 781/1997).

<sup>1</sup> Приоритет разработки данной темы принадлежит Л. Силард. См., например, ее статьи «Вклад символизма в развитие русского романа» (*Studia Slavica*. 1984. Т. XXX. P. 185—207), «Поэтика символистского романа конца XIX — начала XX в. (В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый)» (*Проблемы поэтики русского реализма XIX века*. Л., 1984. С. 265—284), «Орнаментальность / орнаментализм» (*Russian Literature*. 1986. Vol. XIX. P. 65—78).

Избранный аспект историко-литературного анализа позволяет, во-первых, показать символизм как литературное явление, несущее энергию «переоценки ценностей» и подготовившее оформление авангардистской «картины мира» — хаотичной, деструктивной, конфликтной, не признающей ни последовательного двоемирия символизма, ни исключительной монистичности реализма. Во-вторых, — скорректировать мнение о локальном значении символизма в литературном контексте эпохи, расширив представление о сфере и формах влияния символизма, которое распространилось на авангард и преодолело рубеж 1910 года, которым традиционно отмечается кризис символизма. В то же время рассмотрение символизма как литературной основы, подготовившей явление авангарда, позволяет и авангард представить как феномен, не сводимый только к «революции формы», но актуализирующий идейно-эстетическое наследие символизма на новом витке истории и тематизирующий его историсофскую и метафизическую проблематику.<sup>2</sup>

\* \* \*

Генезис такого литературного явления, как бессюжетная проза 1910—1920-х годов, связан с процессом трансформации классических форм повествования, происходившим в русской литературе на рубеже XIX—XX веков. Событийно-психологический тип объективного повествования, характерный для реализма и отражавший эпическую картину мира, постепенно вытесняется новой повествовательной парадигмой. Преобразовательная энергия направляется при этом на максимальную активизацию повествующего слова при отказе (частичном или полном) от сюжетно-фабульного развертывания. Векторы этого процесса устремлены в два направления: в сторону субъективизации повествования при усилении объединяющего лирического начала в нем и в сторону его тематическо-стилевой сегментации. В первом варианте доминирует метод ассоциативного сцепления картин и эпизодов (понятно, что в таком случае образ преобладает над сюжетом), во втором — свободный монтаж разнородных фрагментов повествования или «жизненного материала», связанных между собой с помощью повторяющихся мотивов или лишенных каких бы то ни было связей в пользу простого симультанизма. Но и в том и в другом случае происходит «размывание» границ традиционных жанров и переоценка значения сюжета как конструктивного принципа прозы.

Реформирование повествования, осуществленное символистами (в первую очередь Андреем Белым и Алексеем Ремизовым) и выразившееся в укреплении статуса бессюжетной, фрагментарной прозы; последовательном проведении и тематизации принципа повтора; установке на эстетическую активность слова вплоть до словесного «косноязычия»; преобладании *рассказывания* над традиционной сюжетной нарративностью; редукции авторского слова наряду с актуализацией несобственно-прямой речи и различных видов сказа; сюжетном развертывании речевых фигур и тропов, — послужило основой и импульсом дальнейшего развития бессюжетной — и орнаментальной как одной из ее разновидностей — прозы. Ко второй половине 1910-х годов, времени вступления Бориса Пильняка в

<sup>2</sup> Данная проблематика рассмотрена мною в статьях «Превращения символистского Эроса: путь „домой с небес“. (Опыт прочтения романа Б. Поплавского)» (Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация. Тарту, 1997. С. 263—296) и «Историческая реальность и пространство текста. (Историсофская концепция Бориса Пильняка начала 1920-х годов)» (Литература и история. Вып. 3 (в печати)).

литературу, открытия, сделанные символистами (суггестивность и многозначность художественного образа, иконичность словесного знака, повышенная смысловая значимость деталей, принцип симфонического контрапункта и техника лейтмотивов), перестают ассоциироваться с символизмом как «миропониманием» и поэтикой «соответствий» и приобретают ценность художественного приема. Эволюция творчества Бориса Пильняка 1910-х—начала 1920-х годов отражает судьбу русской «неклассической» прозы первого десятилетия XX века и отмечена теми же последовательно сменяемыми фазами развития, для которых характерны следующие повествовательные и стилевые особенности: импрессионистичность, бессюжетность, смена нарративной дистанции, орнаментальность, монтаж. Они и будут рассмотрены в данной статье преимущественно на примере рассказов, составивших два первых сборника писателя, и романа «Голый год».

Как свидетельствуют впервые вводимые в научный оборот юношеские письма и дневниковые записи будущего писателя (из собрания его дочери Н. Б. Соколовой),<sup>3</sup> он очень рано осознал свое писательское призвание и подверг рефлексии первые опыты самопознания, связанные с осмыслением проблем жизни и смерти, бессмертия, природы, Бога. В записях, датированных 6 мая 1911 года, которые можно отнести к типу «заметок о себе», юный Борис Вогау создает психологически-мировоззренческий автопортрет:

«(...) Я много знаю, у меня есть свои философии, я додумался до — Бога, смерти, жизни, и не словами, а нутром и разумом понял я все это. И поняв говорю я об этом. У меня нет ничего своего, у меня нет — святого святых, нет того круга духовного, за который я не могу пропустить никого (...) у меня все — для других, для себя — ничего (...) Я не знаю точно — что хорошо, что плохо. Я знаю (и это, может, и даже наверно, меня и ранит) себя, и вот занимаюсь собой и наслаюю на себя разные новые мысли — вычитанные, схваченные, многие из них безосновательные. И этими мыслями, фразами я — оперирую. Я развит. Я измучен нервно. Хотя (если нервоз (так! — Н. Г.) имеет что-либо общее с мистикой) мистика — для меня пустой звук: ничего непонятного — ни водяных, ни чертей, ни богов. Все просто-просто. Миром движет мировой закон, который не понятен уму человеческому, но которому, это вполне понятно мне, ничего не надо от людей. Я говорил тут весной, что у меня были галлюцинации, — это враки! Вранье! Никаких галлюцинаций у меня не было, и не будет. Не будет. Все размеренно, ясно. Я как-то умом чувствую, напр(имер), что из меня выйдет большой писатель. Буду писать. Буду много говорить людям тяжелого, ибо тяжелое и есть жизнь» (Собр. Н. Б. Соколовой).

Эпистолярные материалы, автору которых всего 14—16 лет, интересны, во-первых, тем, что представляют по существу образцы допечатного творчества Вогау-Пильняка и фиксируют его раннюю импрессионистическую манеру в ее почти эмбриональном состоянии. Ср., например, начальный фрагмент письма от 21 августа 1911 года, обращенного к Зине Быстрицкой, знакомой гимназических лет:

<sup>3</sup> Пользуюсь случаем, чтобы еще раз поблагодарить Н. Б. Соколову за предоставленную возможность ознакомиться с ее собранием. В 1997 году часть материалов она передала в дар Рукописному отделу ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (далее в тексте: Собр. Н. Б. Соколовой).



Богородск, 21 августа.

Сегодня ходил гулять. Знаете за Шibaевским парком осиновый лес? — туда.

Осень уж... чувствуется, что лето ушло. Падают листья и грустно, будто жалуются, шуршат под ногами... День морозный. Солнце, обманчивое и холодное, играет в багряно-красных ветвях и блестит паутинками... Светло кругом, видно далеко... Тихо. Птичек не слышно: улетели, и долго одиноко покрикивает гаечка; стучит дятел...

Я больше всего люблю осень: она мне родна! Всюду лежит колорит раскаяния, грусти, всепрощения, и идешь среди деревьев, стараясь не нарушать мистичной картины, и грустишь, думаешь о себе, всем окружающем, и бывает хорошо на душе: чувствуешь какую-то удовлетворенность... Прощаешь все себе и другим, всем доволен!..

Это я вам, Зина, написал просто так, хотел поделиться настроением осени... А потом, когда я вышел из леса, узнал старое лето, мне стало жаль чего-то и я написал стихотворение в прозе; посвятил вам.

Оно короткое, и я здесь его напишу.

«Третий звонок. Поезд вздрогнул... облитый парами, ушел в голубую даль, скрылся в высоких соснах... Все стихло.

Она уехала!

Я видел ее только час. Но иногда сразу узнаешь человека, понимаешь и начинаешь любить! — тут тоже так было!

Она уехала, поезд затих вдали и только шептались голые ветви...

Хотелось бежать, догнать, быть рядом, и жалко было, что она сейчас весело смеется с знакомыми, а я остался незамеченный и одинокий.

Долго лежал на сырой земле.

Сошел осенний вечер... шуршали опавшие листья, шумел ветерок...

Было больно!..»

Нравится? Вы, Зина, думаете, что перемещение из осинового леса в поле не могло вызвать такого настроения? Меня страшно злит, что умом не могу анализировать этого чувства!

Ну достаточно лиризма! (...)

Подобными лирическими зарисовками природы, времени года, настроения, часто описываемых с помощью приема психологического параллелизма, насыщены письма юноши Вогау. Любовь к лирической «заставке» писатель сохранит и в дальнейшем: многие его письма зрелой поры начинаются с фиксации лирического настроения-переживания, вызванного временем и местом написания письма, нередко варьирующегося в пределах эпистолярного текста.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Ср., например, письма Пильняка к Д. А. Лутохину от 5 апреля 1923 года: «Далмат Александрович, дорогой! — все же весна. И как всегда весной, щемит душу, хочешь скинуть прошлогодний снег, увязнуть в глине, умыться в овражном ручье, — к земле прикоснуться, к чистоте ее» (Письма Бориса Пильняка к В. С. Миролюбову и Д. А. Лутохину / Вступ. ст., подг. текста и прим. Н. Ю. Грякаловой // Русская литература. 1989. № 2. С. 229. Далее письма к этим адресатам цитируются по данной публикации с указанием даты письма); к Ремизову от 10 сентября 1923 года: «Алексей Михайлович, дорогой, — и вновь — Россия, тишина, осень, Никола, трубка, дым трубки и мысли — как трубочный дым... Вот сейчас лежал на диване, читал теперешнюю экономическую географию России, муха попала в паутину, вста-

Эпистолярная Пильняка начала 1910-х годов свидетельствует и еще об одной рано проявившей себя особенности: склонности писателя включать в письма фрагменты, наброски, выдержки из художественных текстов (повестей, романов, очерков), над которыми в данный момент ведется работа.<sup>5</sup> В начале 1910-х годов это стихотворения в прозе, «этюды» о природе, подобные приведенному выше и тому, которым Пильняк еще под своей настоящей фамилией дебютировал на страницах «дешевого» журнала «Копейка» (миниатюра «Весной»)<sup>6</sup>.

Важность ранних эпистолярных материалов и в том, что они содержат попытки «автоматописания» образцов самой этой «эпистолярной прозы», — чрезвычайно ценное свидетельство творческих интенций будущего создателя «автоматической» прозы. В наброске незаконченного письма от декабря 1909 года несколько отстраненно изложено содержание отосланного учительнице влюбленным гимназистом письма, но, что главное, смысл пересказа не в самом событии, не столь и ординарном, а в стремлении рассказать о том, *как* это письмо написано: «Написал сумасшедшее письмо, послал его без подписи нашей учительнице французского языка: письмо таково: начал с описания природы, бурной, неровной, потом природу срамул (так! — Н. Г.) с настроением, которое вызвано учить(ельницей) В. А.; говорю — „моя фантазия держала вас в объятиях, ваш профиль” и тому подобные штуки; стихотворение включил. Письмо глупое, без всякой мысли, но я уч(ительницу) там сравниваю то с природой осенней бурной ночи, то (нрзб.) себя без нее сравниваю с беспомощной березой осенью, накидал слов; эта белиберда ей понравилась, как видно, и она нашла удобным (спросить, не я ли? — я!» (Собр. Н. Б. Соколовой).

Однако началом своей литературной деятельности писатель считал 1915 год, «когда были приняты и появились вещи (...) в журнале В. С. Миролубова, в „Русской мысли”, в „Жатве”, в „Сполохах” и прочих толстых журналах и альманахах».<sup>7</sup> Именно 1915 год можно считать годом рождения писателя *Бориса Пильняка*, избравшего себе псевдоним по названию хутора Пильнянка в Харьковской губернии («пильнянка» — местное название лесоразработок, их жители назывались «пильняки»), где он гостил в октябре этого года у своего дяди А. И. Савинова, художника и реставратора церковной живописи. Тогда же, в 1915 году, Пильняк обосновался в Коломне, и с тех пор имя писателя прочно связывается с этим подмосковным уездным городом. Провинциальная

---

вал освободить ее — и, собственно, не ее освободить, а самому освободиться от ее жужжания, — и вздумалось написать Вам:

тишина, осень, Никола, Россия...

Дни ясны и просторны,

как надо по осени, по утрам заморозки» (Собр. Н. Б. Соколовой).

<sup>5</sup> Ср. письма к В. С. Миролубову от 14 и 26 июля 1921 года и примечания к ним.

<sup>6</sup> Московский иллюстрированный журнал «Копейка». 1910. № 9. С. 3—4. Подобных лирических миниатюр сохранилось довольно много в архиве писателя, в том числе и написанных совместно с Н. Павлович («Жизнь», «Истина», «Творчество», «Мечта», «Счастье»). В его ранние творческие планы входило издание книги миниатюр. Замысел не осуществился. См.: *Андроникашвили-Пильняк К. Б.* Борис Пильняк: 1915 год. История любви и творчества // Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения. М., 1995. С. 153—171.

<sup>7</sup> Писатели: Автобиографии современников. М., 1926. С. 232. Библиографию произведений Пильняка см.: Борис Пильняк: Статьи и материалы. Л.: «Academia», 1928. С. 105—117; *Jensen P. A.* Nature as Code: The Achievement of Boris Pilnjak 1915—1924. Copenhagen, 1979. P. 343—349.

Коломна, выступая под разными названиями (Колымень-город, Ордынин город, Росчиславль), становится одной из важнейших и смыслообразующих мифологем в творчестве Пильняка вплоть до последнего романа «Соляной амбар» (1937), посвященного художественному исследованию зарождения и развития феномена революционного сознания в провинции и провинциальной субкультуры как таковой. Именно Коломна, с ее овеянными легендами прошлым, уходящим в глубины русской истории, с ее специфическим бытовым и психологическим укладом, где традиционное причудливо смешано с новым, стала основой той «картины России», которую создает писатель в своих произведениях конца 1910-х—начала 1920-х годов.

Рассказы Пильняка этого периода («Земское дело», «Как обыкновенно», «Одно», «Доктор Иванов», «В инейный вечер», «Снега» и др.) с лиризмом и тонкой грустью рисуют жизнь уездных интеллигентов. Их герои рассуждают о жизни, любви, этике поведения. Столкновение точек зрения, за которыми разные «психологии» и позиции, становится фактором динамизации повествования. Сюжет ослаблен, но сохранен в рудиментарной форме: как правило, он «взят из жизни» и восходит к какому-либо случаю, происшествию, психологическому переживанию, имевшему место в реальности и послужившему импульсом к созданию текста (например, отдельные «случаи из практики» отца, эпизоды из биографии матери, психологические коллизии, актуализированные личными переживаниями писателя, и т. д.).

Эти тенденции, заявившие о себе в «земских» рассказах Пильняка, составляют сущностную характеристику его творчества в том смысле, что определяют тяготение писателя, с одной стороны, к утверждению ценности жизни как единственного и неоспоримого источника писательского творчества, с другой — к признанию важности ее *глубоко индивидуального восприятия и переживания*: «Я хочу писать о том, как вижу. Я пишу, чтобы рассказать о — я».<sup>8</sup> В одном из сравнительно ранних (1918 год) рассуждений о природе творчества Пильняк акцентировал внимание на «совпадении» жизненно-бытийственного (онтологического) и личностно-природного (антропологического) начал как необходимого условия «правды» творчества: «Единое правило у литературы — творить жизнь, творить так, чтобы это было правдой, хорошей или мерзкой — безразлично, и средство — одно — слово. Это, собственно, не правило даже, а — единственная заповедь литературы: каждый писатель творит свою жизнь, ибо ему необходимо творить. И еще несколько правил (все той же правды!): рассказ должен иметь внутреннюю необходимость, необходимо, чтобы было так, а не иначе, необходимо, чтобы рассказ жил *своею* жизнью; рассказ должен иметь свою *плоть* — быт, выдумку — безразлично, лишь бы такую, которой верил (...)» (Собр. Н. Б. Соколовой).

Рассказы Пильняка 1910-х годов уходят от описательно-психологического реализма «усадебной повести» путем стилизации и своеобразного остранения ее манеры. Стилизируются сюжетные положения и диалоги персонажей, представляющие собой короткие, афористичные реплики-цитаты, поданные как сценические диалоги. Стилизуется место действия: земский дом или помещичья усадьба, утонувшая в снегах и изолированная от внешнего мира, где происходят «встречи», экзистенциальные по своему содержанию, являющиеся нравственным и интеллектуальным «испытани-

<sup>8</sup> Письмо к Н. С. Ашукину от 28 октября 1921 года цит. по: Андроникашвили-Пильняк К. Б. Два изгоя, два мученика: Б. Пильняк и Е. Замятин / Знамя. 1994. № 9. С. 127.

ем» для героя. Пространство подчеркнуто замкнуто: это дом, и его положение по отношению к внешнему миру погранично. Слово *дом* употребляется с повышенной степенью частотности, нередко в сочетаниях *за домом, над домом*, однако обстоятельства места отсылают не к непосредственному физическому окружению, а к Миру и Жизни в универсальном, символическом смысле (*над домом шла весна*; ср. развитие данного приема символизации в «Голом годе», который усилен повторами, актуализирующими архетипический образ кругового движения: «А над городом подымалось солнце, всегда прекрасное, всегда необыкновенное. Над землей, над городом, проходили весны, осени, зимы, всегда прекрасные, всегда необыкновенные; А за открытыми оконцами в парке, над миром идет июнь. Над миром, над городом шел июнь, всегда прекрасный, всегда необыкновенный...»).<sup>9</sup> Особую роль играют *окна*, через которые внешний мир проникает внутрь дома. Но и этот «внешний мир» есть не что иное, как Мир — символ космического начала, управляющего природным круговоротом, а значит, и человеческой жизнью. Многочисленные лирические описания природы, особенно смены погоды, времени суток, сезонов, имеют тенденцию к усилению экспрессивности и благодаря повторам и их вариациям (орнаментальности) обретают символическое значение хода Времени, при том что художественное время в этих рассказах подчеркнуто статично.

Отмеченные особенности поэтики можно проиллюстрировать приемами импрессионистической игры со светом, с которыми писатель мастерски обращается в рассказе «Снега», используя их, во-первых, как средство создания психологических портретных зарисовок персонажей, передачи оттенков их настроений и переживаний, в чем и заключается смысл повествования, а во-вторых — как сценический «световой эффект», что накладывается на соответствующую поэтику описания интерьера (аналог кинематографическому приему «наплыва камеры»). Таким образом, в рассказе с редуцированной сюжетностью последовательно проведенный прием оказывается своеобразным движителем действия, которое переносится в сферу человеческих чувств, развивающихся в унисон с жизнью природы. Природа выступает как особый символический код, через который «прочитываются» глубинные мотивировки настроений и поступков персонажей: «Полунин сидел в кабинете с Архиповым за шахматным столиком (...) Кабинет был большим, на письменном столе горели свечи, валялись книги, над широким кожаным диваном висело, поблескивая тускло, старинное оружие. В окна без гардин заглядывала лунная безмолвная ночь (...) Прихожая была большая, светлая, холодная. Когда вошла Ксения Ипполитовна, на минуту упали на окна солнечные лучи, свет в прихожей стал теплым и восковым, — лицо Ксении Ипполитовны показалось Полунину в нем зелено-желтым, как кожица персика, — безмерно красивым. Но лучи погасли, свет стал синим, сумеречным, — Ксения Ипполитовна померкла, стала уставшей, постаревшей (...) Прошли в кабинет, сели на диван. Свет стал синий, за окнами лежал синий снег. Мебель и стены в сумерках посерели (...) Ксения Ипполитовна пошла к читальной, отворила дверь, вошла. В читальной были книжные шкафы, где за стеклами стояли ровные золоченые тома, стоял диван и около него большой круглый полированный стол. В окна шли последние желтые лучи, свет здесь был не холодно-синим, как в кабинете, — восковым, теплым, и опять лицо Ксении Ипполитовны показалось Полу-

<sup>9</sup> Пильняк Б. Соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 8, 49.

нину необыкновенным — зеленым, а волосы — цвета мальв; глаза ее, большие, черные, пустые в своей глубине, смотрели упорно (...) Рассвет уже светлел, в комнату входили рассветные, не чистые, мучительные, водянистые тени, лица казались серыми, испытymi, безмерно утомленными... (...) Рассвет творился медленно, синими красками, за окнами и в комнатах посинело, свечи блекли и их свет становился сиротливым и ненужным; из мрака выползали вещи, книжные шкафы, диваны. Через синюю муть в окнах, точно через толстейшее стекло, видны были службы, синий снег, суходол, лес, поля... Справа у горизонта покраснело холодно и багрово (...) День был ярким, в окна ломились солнечные лучи, говорившие о том, что зима свернула к весне. Но плотно лежали еще снега».<sup>10</sup>

Своему первому маленькому сборнику рассказов «С последним пароходом» (М., 1918) Борис Пильняк предпослал эпиграф — слова из рассказа В. Зайцева «Земная печаль»: «И все же безмерно жаль земного». Этой цитатой молодой писатель указывал на линию своего литературного родства и видел в ней формулу «поэтической философии». Современники усматривали близость поэтики Пильняка импрессионистической (или, по другой терминологии, «неореалистической») манере письма Зайцева в интонационно-ритмическом строе его ранних произведений, в импрессионистичности пейзажных зарисовок, в особой тональности лирических отступлений.<sup>11</sup> Как отмечается в специальных исследованиях,<sup>12</sup> импрессионизм в России отдельной школы или направления не создал, однако послужил средством обновления стиля в литературе начала 1900-х годов, а также способствовал размыванию строгих жанровых границ в сложившейся иерархии жанров. Импрессионизм сосредоточен на передаче переживаний обыкновенных людей, однако он их не описывает и не создает «типажи», а передает их индивидуальное мироощущение в общем потоке жизненных впечатлений, новых, свежих, красочных, рождающихся в данный неповторимый миг бытия. Он открывает радость обретения «чуда» в обыденных вещах, углубляет чувство приобщения к жизни природы вплоть до абсолютизации витальной энергии земли и пола. Новизна ощущений и жизненность материала — основное кредо литературного импрессионизма. *Субъективность* возводится в художественный принцип, господствует поэтика нюансов, оттенков, тончайших переходов. Философские раздумья о неумолимом ходе времени, природе, вечных законах рождения, жизни, смерти, любви создают особый медитативный стиль, что, вместе с поэтикой недосказанности, вызывает у читателя чувство глубинной символичности происходящего.

Указанные черты литературного импрессионизма, а также соответствующая синтаксическая стратегия — краткие фразы, сжатые абзацы и их высокая степень частотности в тексте, эллипсы, паратактические конструкции — позволяют сблизить раннюю прозу Пильняка со стилистической системой импрессионизма.

Ранние рассказы Пильняка исполнены чувства завороченности природной жизнью. Жизнь человеческая подчинена природному круговороту, и если бы не любовь, то мало чем отличалась бы от жизни зверя, которым

<sup>10</sup> Пильняк Борис. Собр. соч. М.; Л., 1930. Т. VIII. С. 123, 126—127, 128, 143, 144.

<sup>11</sup> См., например, рецензию Н. Ашукина на сборник Пильняка «Смертельное манит» (Россия. 1922. № 2).

<sup>12</sup> См.: Усенко Л. В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Ростов н/Дону, 1988.

тоже правит закон «жить и родить». Именно об этом рассказы «Над оврагом» и «Год их жизни» (оба — 1915), составляющие своеобразный диптих о «вечных» законах бытия. Не случайно первый рассказ открывал сборник «Быльё» (М., 1920), а второй его завершал, создавая кольцевую композицию книги, составленной из 13 рассказов («Над оврагом», «Колымень-город», «У Николы, что на Белых Колодезях», «Смертельное манит», «Полынь», «Тысяча лет», «Проселки», «Арина», «Имение Белоконское», «Рассказ о Петре», «Наследники», «Поземка», «Год их жизни»).

Рассказ «Над оврагом» повествует о жизни пары птиц — самца и самки: их встрече, любви, рождении птенцов, старости, измене более сильной самки и гибели самца. «Чувства» и «переживания» лесной птицы намеренно антропоморфизируются. Возникает эффект символического параллелизма между миром природной и человеческой жизни и напрашивается вывод об общности законов, лежащих в их основе. И этот закон — инстинкт продолжения рода: «Он жил зимы, чтобы жить. Весны и лето он жил, чтобы родить. Он не умел думать. Он делал это потому, что так велел тот инстинкт, который правил им. Зимами он жил, чтобы есть, чтобы не умереть. Зимы были холодны и страшны. Веснами — он родил. И тогда по жилам его текла горячая кровь, светило солнце и горели звезды, и ему все время хотелось потянуться, закрыть глаза, бить крыльями воздух и ухачь радостно, на все овраги сразу (...) Так было тринадцать лет их жизни».<sup>13</sup>

Птица жила, продолжая свой род, и, старая, побежденная молодой жизнью, умирает. Так кончается ее существование на земле. «Целая жизнь» — назывался рассказ в первой публикации. По стилю и тематике к нему примыкает рассказ «Поземка» о судьбе вожака волчьей стаи.

Бессознательно откликаясь на ритмы природы, живет героиня второго рассказа — Марина. По весне, истомленная ожиданием, она становится женой охотника, который уводит ее в свою избу в глухом лесном урочище. Во внешности Марины, описанной в стиле неопрIMITивизма, подчеркнута ее соприродность тому инстинктивно-звериному миру, частью которого она является (мир природы также описан с помощью биологического кода: «Шли тяжелые волны, рябя речное тело; ...все лесные жители — медведи, волки, лоси, лисицы, песцы, совы, филины, — все уходили в весеннюю радость рождения; Круто падал яр к реке. Шелестела внизу река. А наверху стлалось небо. Притихало все, но чужлось в то же время, как копошится и спешит жизнь; Поспешно сочно росли травы»): «Грудь ее, спина, бедра, ноги очерчивались резко — крепко, упруго, выпукло. У нее были черны очень — тяжелые косы, брови и ресницы. Черны, влажны, с глубокими зрачками были глаза. Щеки ее сизо румянились. А губы казались мягкими, звериными, красные очень и большие (...) Марина не умела думать, — ее мысли ворочались, как огромные, тяжелые булыжники, — медленно и неуклюже. Она умела чутя, она вся отдалась Демиду-мужу, и бледными, безнебными ночами, жаркая, пахнувшая телом, разметавшись на своей медвежьей шкуре, она принимала Демида...» (115, 118).

В мифологическом пространстве—времени рассказа, где архетипические образы (смена времен года, весенние встречи-инициации на речном откосе) организуют лейтмотивное круговое движение, этот женский образ высту-

<sup>13</sup> Цит. по: *Пильняк Бор.* Быльё. Ревель, 1922. С. 16. Далее ссылки на это издание даются в тексте. Во второе издание не вошли рассказы «Наследники» и «Рассказ о Петре».

пает как ипостась «матери — сырой земли». Авторский синтаксис, активно использующий «стиль короткой строки» и «голые» субстантивные конструкции, функция которых не в описании, а в *назывании*, «работает» на создание некоего архаического топоса, изолированного от конкретного, исторического времени—пространства: «Окна смотрели слепо. Около сохнули сети. Здесь жили звероловы; Шли туманы. Ухали филины и лешаки; Шло лето, проходили дни». В рассказе не происходит ничего выходящего за рамки привычной череды природной закономерности. Марина ожидает рождения ребенка, и в это время пробуждаются ее мысли, чувства, переживания (смена ракурса изображения персонажа соответствующим образом фиксируется синтаксисом: появляются распространенные конструкции, а субстантивы приобретают «качественные» характеристики): «У Марины изменились глаза. Были раньше они затуманенно-темными и пьяными, стали теперь — ясными удивительно, спокойно-радостными, прямыми и тихими и целомудренная стыдливость появилась в них (...) Вечерами — вечера были длинны — Марина сучила на веретене основу и на станке ткала полотно; шила для своего ребенка. И когда шила, думала о ребенке, пела и улыбалась тихо» (120, 121).

Природное естество, вселенский закон рождения и смерти правит миром. Ибо, рассуждают герои ранних рассказов Пильняка, где точки зрения автора и персонажей еще не дифференцированы, сменяются идеологические формы существования человека — «было сотни религий, сотни этик, сотни наук, сотни философий» (сб. «С последним пароходом»), но неизменным остается инстинкт жизни. «Все родят, и вика, и рожь, и моллюск там какой-нибудь, и — человек» (там же). И тот, кто нарушает этот предустановленный природой закон, обречен на тоску и одиночество, как герой рассказа «Смерти» художник Илья, жизнь которого прошла «среди картин и для картин» и оказалась бесцельной и никому не нужной.

Об этом едином биологическом основании жизни Пильняк рассуждал и в своей эпистолярной прозе, формулируя центральную антиномию своего творчества «жизнь — смерть» и утверждая «языческое» приятие витальной энергии земли и поля вплоть до кощунственного «замещения» христианской Пасхи «праздником великой Блудницы». Рассказы «Над оврагом» и «Год их жизни» датированы соответственно июлем и декабрем 1915 года, а несколькими месяцами раньше, 21 марта, в день Пасхи, Пильняк писал, делясь своими лирическими размышлениями с редактором альманаха «Жатва» А. А. Альвингом (Смирновым): «Так природа создала самую себя, что весной она нарождается, живет летом, замирает осенью и умирает зимой. В жизни человеческой два изначала — Рождение и Смерть, Весна и Осень октября. И в природе Рождение и Смерть прекрасны. Для меня христианство — немая грамота, ненужная мне, ничем не связанная со мною и далекая от меня. И христианская пасха, как память страдания Христа, — не нужна мне. Но люблю я Пасху язычески, как великий весенний праздник, как праздник великой Блудницы, зажигающей кровь в жилах! И с ней, с Блудницей этой, мне хочется поздравить Вас, Арсений Александрович».<sup>14</sup>

Выявляя пределы природного, биологического бытия человека — рождение и смерть, писатель одновременно показывает, что человек не сводится к своей «природности». Он включен в социальный универсум и тем самым обречен на понимание и осознание окружающего мира и себя

<sup>14</sup> РГАЛИ. Ф. 21. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 3.

в мире. Существование человека оказывается разделенным между природным и социальным (а внутри природного — между мужским и женским<sup>15</sup>), между телом и духом, между приятием и отрицанием «этик, религий, философий». Писатель постоянно ставит своих героев перед выбором дальнейшего пути-существования: между «биологическим законом» (инстинктом) и «законом Божьим» (верность супружескому долгу), между сознательным и бессознательным, между укорененностью в быте и в поле и неосознанной тягой к трансцендентному, между приверженностью традиции и приятием нового, в частности революции, между почвенно-стихийным и идеологическим ее пониманием и т. д. Время революционных потрясений, распадение, перемалывание жизни «в мясорубке революции», когда «ребром ставится только две вещи: жизнь и смерть»,<sup>16</sup> до предела обострили экзистенциальную проблему выбора на уровне индивидуального существования, а на уровне художественного творчества позволили проблематизировать танатологический дискурс, который при «нормальном», «постепенном» течении исторического времени оставался бы скрытым, потаенным. Обозначенная перспектива понимания творчества писателя позволяет ответить на вопрос, почему так много смертей в произведениях Пильняка, что манифестировано даже их заглавиями («Смерти», «Смертельное манит», глава «Смерти» в «Голом годе» и в повести «Иван-да-Марья», «фрагмент» «Смерть Ивана Архипова» в «Голом годе»). В то же время смерть фактом своего присутствия или приближения (в прямом смысле — как угроза жизни, в метафорическом — как гибель исторических эпох, «умиранье века») провоцирует размышления о проблемах бытия и путях поиска его сущности и смысла. И в таком случае смерть выступает метафорой жизни, ибо заставляет бытие вернуться к себе, переосмысляя прежние и отыскивая новые, до этого не отрефлектированные сущностные ориентиры, истинность которых осознается в соотнесении с вневременными, выходящими за пределы бытия перспективами. Ситуация предела, «конца—начала», в которую ставит своих героев Пильняк, позволяет им выйти из череды обыденности в иные, за-предельные временные и пространственные плоскости, в том числе и за собственные границы существования (природного и социального) и понимания мира, а автору — тематизировать экзистенциальную проблематику и актуализировать принцип антиномизма как основополагающий в развертываемой им картине мира.

Алена, героиня рассказа «Смертельное манит» (1918), обладает чуткостью к игре бессознательных стихий в человеке и обостренным ощущением прикосновения к Иному. Однажды она поняла, что *смертельное манит*: «(...) стояла на мосту в половодье и чувствовала, что манит, — манит вода, — неведомое, смертельное, — и углубила, поняла, что смертельное манит повсюду, что в этом — жизнь: манит кровь, манит земля, манит — Бог» (99). Алена пережила любовь, рождение и смерть ребенка, и однажды, вновь почувствовав зов Иного, уходит в дали и неизвестность: «Смертельное — манит, манит броситься с моста в полую воду, манит — в дали, в конец, чтобы идти, идти, идти, — и есть люди, которые уходят» (102). Алена идет в святые места, от колокольни к колокольне, от монастыря к монастырю, молясь за упокой... «Согрешила только однаж-

<sup>15</sup> Ср. рассуждение героини рассказа «С последним пароходом»: «Есть два начала, мужское и женское, начала, не имеющие ничего общего, но имеющие общее в своей противоположности, как электрические токи».

<sup>16</sup> Пильняк Б. Никола-на-Посадах: Рассказы. Кн. 3. М.; Пб., 1923. С. 242.



ды, в монастырской гостинице, в темном коридоре: сладок грех около Бога, и смертельное — манит» (103). Так заканчивается рассказ о судьбе женщины, родившейся «в лесной сторожке, где были небо, сосны, песок и река», понимавшей язык трав и с детства узнавшей, что *смертельное — манит*.

Используемый писателем прием повтора и варьирования ключевого смыслообраза (*смертельное манит*), последовательно проведенный по всему пространству текста, позволяет не только организовать поток эмоциональной и жизненной стихии, но и показать (эксплицировать) присутствие и силу Иного, которое именуется как *смертельное* и которое несет в себе знание о том, что сама жизнь — лишь *фрагмент* панорамы, безграничной и беспредельной.

Если в данном рассказе символизация образа достигается благодаря повторению одной мотивной единицы, то в архитектонике рассказа «Проселки» (1919) четко выделены две основные мотивные линии, развитые по принципу контрапункта, — *проселки и шлях*. От них ответвляются вспомогательные — мотив бескрайности российских пространств, эксплицированный повтором фразеологических единиц *без конца, без начала, без края*, мотив рождения и смерти, противопоставляющий стихийный бунт во имя новой жизни и смерть оторванной от почвы городской культуры, мотив *чугунки* и т. д. Два основных мотива являются здесь «узлами», связывающими два изображаемых локуса (деревенский и городской) и два плана повествования (революция в деревне и в городе). Основу контрапункта составляет главная для историософской концепции автора оппозиция «народный бунт (стихия) — городская революция (идеология)» (авторская позиция заявлена со всей определенностью: «Наши пути — по проселкам...»). *Проселки* вырастают в символ исконной, «болотной», «лесной» России, *шлях* символизирует продукт «цивилизации», чуждой *избяной Руси*. Описание русского сельского пейзажа благодаря варьированному повторам получает дополнительный символический смысл, что позволяет увидеть в нем своеобразную *метафизику ландшафта*: «Лес, перелески, болота, поля, тихое небо, — проселки (...) Ползут — вьются проселки кривою нитью, без конца, без начала. (...) Две колеи, подорожники, тропка, а кругом, кроме неба, или ржи, или снег, или лес, — проселок без конца, без начала, без края. А идут по проселку с негромкими песнями: — иному те песни — тоска, как проселок, — Россия родилась в них, с ними, от них (...) Вся Россия в проселках, в полях, перелесках, болотах, лесах. Но были и эти иные, кои стосковались идти по болотистым тропам, коим вздумалось вздернуть Русь на дыбы, пройти по болотам, шляхи поставить линейкой, оковать гранитом и сталью, позабыв про избяную Русь, — и пошли. Иной раз проселки сходятся в шлях. И с проселков на шлях пришел, — пошел по шляху, давно народом восславленный, — Бунт, народная вольница, чтобы смести ненужное и снова исчезнуть в проселках (...) Лес, перелески, поля, тихое небо, — проселки. Иной раз проселки сходятся в шлях. Около шляха прошла чугунка. Чугунка пошла в города, и в городах жили те — иные, — кои стомились идти по проселкам, кои линейками ставили шляхи, забываясь в гранит и железо. И в города народный проселочный бунт принес — смерть...» (65, 70—71).

Подобный же принцип ведения основных и вспомогательных мотивных линий, сплетающихся в орнамент мотивной системы, лежит в основе и других рассказов сборника «Быльё». В рассказе «Полынь» (1919) сюжет сведен к минимуму: любовь археолога Баудека, ведущего раскопки древ-

него города, и Натальи, живущей в коммуне, их разговоры о революции, представляющие точку зрения каждого персонажа. Повествовательный материал в рассказе — это отдельные сцены из жизни коммуны, эпизоды на раскопках, лирические описания природы, перебиваемые репликами персонажей и их оценками происходящих событий. Так создается фрагментарная панорама текущего исторического времени. Повтор слов *полынь*, *полынный*, словосочетаний и фраз *полынная скорбь*, *полынный запах*, *поднимая полынную пыль*, *радость полынная*, *пахло горько полынью*, *горечь полыни — дней наших горечь* и т. д. как в речи повествователя, так и в речи персонажей, вырастает в лейтмотив и обретает двойную ценность. Во-первых, ценность стилистического приема, позволяющего автору развернуть и продемонстрировать возможности работы с языком. Во-вторых, ценность повтора как такового, в его эмблематической и символической функции, что дает возможность объединить, уже на содержательном уровне, темы природы, любви, фольклорного предания и революции, получающей оправдание через опыт народа, закрепленный в фольклоре. Эти темы даны в приподнято-романтизированной тональности, отвечающей настроениям и переживаниям персонажей, а также и самого автора в период написания рассказа.

Повтор пронизывает все уровни нарративной структуры текста — начиная с живописной лирической заставки «от автора» («Запахло горько полынью, полынь обросла холм серебряной пыльной щетиной, пахнуло горько и сухо» (39)), включая несобственно-прямую речь персонажей («Думала — об археологе Баудеке, о Семене Ивановиче, о себе, — о революции, — о ее горечи — своей горечи <...> С рассветом горько запахло полынью, и Наталья поняла: полынью, горьким ее сказочным запахом пахнут не только степные июли, пахнут все наши дни. Горечь полыни — дней наших горечь. Но полынью же бабы из изб изгоняют чертей и нечисть. Русский народ вспомнила <...> Наталья тогда думала: — вот подлинный русский народ, эти вот испытые, серые, проеденные грязью и потом <...> Народ без истории — ибо где история русского народа — народ, создавший свои сказки, свои песни, свои напевы...» (42, 43)) и прямую речь главного героя. Следующий пример показывает, как благодаря лейтмотиву повествователь может использовать отдельный монолог одного персонажа, чтобы интегрировать в нем *весь* содержательный материал рассказа. Монолог принадлежит археологу Баудеке и, подчеркнута связанный с внутренним монологом Натальи, выступает как квинтэссенция содержания рассказа: «Россия. Революция. Да. Пахнет полынью — живою и мертвою водой. Да. Все гибнет. Нет путей. — Да... Вспомните русскую сказку — о живой и мертвой воде. Дурачок Иванушка совсем погиб, у него ничего не осталось, ему нельзя было даже умереть. Дурачок Иванушка победил, потому что с ним была правда, правда кривду борет. Вся кривда погибнет. Все сказки заплетаются горем, страхом и кривдой — и все распутывается правдой. Посмотрите кругом, — в России сейчас сказка. Сказки творит народ, революцию творит народ, — революция началась, как сказка. Разве не сказочен голод, и не сказочна смерть? Разве не по-сказочному умирают города, уходя в восемнадцатый век? Посмотрите кругом — сказка. Пахнет полынью, потому что сказка. И у нас, вот у нас двоих, тоже сказка, — ваши руки пахнут полынью» (46).

Однако финал рассказа, бесстрастно-констатирующий («На рассвете приехали из города солдаты и поставили на Увек пушки» (50)), неожиданно смещает плоскость повествования, выявляя противоречие между самой жизнью и субъективными и часто мифологизированными представ-

лениями о ней, показывая несводимость всего многообразия жизни в исторических ее проявлениях к какой-либо одной точке зрения.

Сборник «Быльё» по сравнению с предреволюционными рассказами Пильняка свидетельствует о том, что в его писательской манере произошли существенные изменения. Изменения эти затронули нарративную технику как таковую. Если в ранних рассказах была представлена одна авторитетная точка зрения, принадлежащая повествователю, то именно в рассказах, связанных с темой революции, происходит нарративная трансформация. Самый ранний пример — рассказ «Имение Белоконское» (октябрь 1918). Это две короткие главы («фрагмента»), «кругозор наррации» в них соотнесен с «точкой зрения» князя Прозоровского, бывшего владельца имения, и Ивана Колотурова, председателя недавно созданного комитета бедноты, контора которого разместилась в принадлежавшем князю доме. «У Николы, что на Белых Колодезях» представлена точка зрения одного персонажа, отчасти автобиографического. В «Колымень-городе» присутствует автор-повествователь, однако он не делает никаких усилий для утверждения собственно *художественного* мира: он демонстративно ведет себя как беспристрастный летописец, фиксирующий только факты, исторические эпизоды, подавая их в качестве «материала как такового» и сохраняя при этом нарративную дистанцию по отношению к этому материалу. В «Полыни» нарративная точка зрения связана с Натальей (хотя и не полностью), в то время как сам повествователь находится на заднем плане.

Иная повествовательная ситуация отличает рассказ «Проселки», где кругозор наррации вновь принадлежит автору и функция повествователя — быть выразителем собственных переживаний и впечатлений. Эта позиция проявляет себя в сверхэкспрессивности самого повествования: лирические отступления написаны в ритме анапеста, инструментированы аллитерациями, украшены орнаментом повторов и лейтмотивов, отдельные места повествования превращаются в фольклорный сказ. В «городском» фрагменте экспрессивность еще более усиливается, описание форсируется и «натурализируется», насыщается авторскими комментариями. Таким образом, происходит поляризация художественного материала: относительно однородный в ранних рассказах, теперь он распределяется в диапазоне от сжатого идеологического комментария до конкретного натуралистического описания-наблюдения. И если «сдвиг» нарративной техники в «Колымень-городе» открывал возможности для нарративного маневра — перемещения «взгляда» автора-хроникера от панорамы к детали, от переднего плана изображения к заднему (тактика двойного дистанцирования), то в «Проселках» происходит «стилистический сдвиг», который позволял сохранять дистанцию по отношению к изображаемому с помощью языковых средств. Наконец, в «Арине» (1919) резко противопоставлены точки зрения автора и персонажей: первая и последняя «главы» — голос самой Арины, вторая и третья — от автора, четвертая представляет собой «цитату» из сектантского «трактата».

Предоставляя слово своим персонажам или переходя на их уровень в очерчиваемом нарративном поле, автор в то же время не стилизует это «чужое слово», скорее, цитирует его, предваряя глаголами *думала, вспомнила, поняла* («Полынь»), *знаю, думаю* («Арина»). Например, в «Проселках» народная «точка зрения» вводится глаголом *знали*, затем следует «свод» народных пословиц, поговорок и примет на весь календарный год, который дает автор без каких-либо вставок или комментариев для обоснования истинности этого «знания»: «Знали: Январь — году начало, зиме

середка. Трещи-трещи, минули водокрещи. Дуй не дуй — не к Рождеству, а к Великодню. А все же: Афанасий да Кирилла забирают за рыло. Аксинья: полужимница-полухлебница, какова Аксинья, такова и весна» и т. д. (67).

Подобные «куски» не есть нечто услышанное в действительности, это и не речь персонажа «из народа»: автор-повествователь сам конструирует «взгляд» на мир и komponует известный ему и «работающий» на его точку зрения материал в блоки, которые функционально близки цитатам. При этом может быть использован самый различный материал: исторический, публицистический, биографический, фольклорно-этнографический, литературный, который монтируется по принципу идеологического или стилистического контраста (противопоставления) или параллелизма (ср. приведенные выше примеры из рассказа «Проселки», авторские подзаголовки частей «триптиха» в «Голом годе»: *самая темная* и *самая светлая*; «немотивированное» соседство «тяжелого», «сырого», необработанного материала цитируемых документов или подчеркнуто грубых, физиологических описаний и «высокой» романтической риторики лирических отступлений как конструктивный прием во многих произведениях). Это, в свою очередь, укрепляет уже обозначившуюся в творчестве писателя тенденцию к ослаблению сюжетных связей и усилению фрагментации повествования и его стилистической неоднородности. Намеченное сюжетное движение может полностью исчезнуть в финале, «раствориться» в кольце лирических отступлений, как это происходит в том же рассказе «Проселки», или постоянно «смещаться» вместе со сменой повествовательной дистанции и изменением нарративной точки зрения (ср. названия «фрагментов» в третьей главе «Голого года»: *Глазами Андрея*, *Глазами Натальи*, *Глазами Ирины*). Оборванные сюжетные нити может, насколько это удастся, связать сам читатель, как и найти ключ к своему прочтению-истолкованию текста в соответствии с собственным горизонтом понимания мира. Подрыв доверия к привычной для читателя логике развития сюжета актуализирует эстетическую установку на поиски скрытых символических смыслов, открывающихся за внешней событийностью, а также провоцирует эстетическую активность самого читателя, вовлекая его в текстуальную игру. Так на фоне разложения сюжета и отказа от традиционных повествовательных форм складывается новая нарративная техника — обращенная к реальности, способная к восприятию меняющегося времени и порождающая целый спектр его возможных интерпретаций.<sup>17</sup>

Из описанной нарративной стратегии вытекают еще два следствия. Из-за редукции причинно-следственных связей и их необязательности персонажи все в большей степени утрачивают свою соотнесенность с реальностью и полноту психологических черт, позволяющих говорить о них как о «характерах», и постепенно превращаются в «носителей» идей, тем, «точек зрения», в «голоса» из хора определенной социальной общности. Происходит *деперсонализация* характеров (ср. образы Натальи и Баудека в «Полыни», Арины в одноименном рассказе; еще сильнее эта

<sup>17</sup> Ср. точку зрения на изменение самой «нарративной онтологии» романа в модернизме (в данном случае термин употребляется в широком смысле, включая и авангардизм) по сравнению с реализмом, согласно которой модернисты радикально деформируют понятие сюжета, переосмысливая отношения между вымыслом и реальностью, и умножают «модальности текста» как набор различных возможностей для его интерпретации. См.: *Malmgren C. D. Fictional space in the modernist and postmodernist American novel*. L.; Toronto, 1985, а также Шёнле А. Теории фикциональности: критический обзор // Новое лит. обозрение. 1997. № 27. С. 41—53.

тенденция сказывается в «больших» жанровых образованиях — повестях, романах, где она воспринимается еще и как развенчание «романного психологизма») — явление, уже известное символистской прозе, игнорирующей «характер» как важнейший компонент традиционных реалистических жанров и превращающей своих персонажей либо в «персонажисимволы», либо в «куклы», «марионетки», «маски», подчиняющиеся внеположенной им силе (произволу автора) и существующие по законам гротескной театральности (ср. повести Ремизова, романы Ф. Сологуба и Андрея Белого, особенно «Петербург»). В механизме деперсонализации участвует и экспрессивный остранинно-гротескный прием уподобления персонажа неодушевленному предмету. Напротив, природно-предметный мир подается с подчеркнутой экспрессивностью, орнаментальностью, демонстративными антропоморфными проекциями, что позволяет говорить об *антропоморфизации* физического мира. Ср. описание деревни Починки в «Перелесках» и ее жителей («народ») по принципу антропоморфизации / гротескной деперсонализации: «Избы стали задами к лесу, смотрят из-под сосен корявыми своими мордами хмуро, тусклые оконца-глаза — глядят по-волчьи, слезятся. Серые бревна легли, как морщины. Рыжая солома — волосы в скобку — упала до земли» (66); «Скроены Кононовы были все одинаково: нескладно, но крепко: — ноги были коротки со ступнями вроде можжевеловых корневищ, с низким задом, с длинной спиной, руки шли до колен, ключицы выпирали, точно способлены были для хомутья, глаза — мшистые, зеленые — смотрели медленно и упорно, носы смахивали на глиняную свистульку» (67).

Данный принцип изображения по существу деиерархизировал антропоцентристскую модель мира и уравнивал статус «персонажа» и «предмета». Отныне *все* оказывалось средством для выражения общего содержания. Содержание это — столкновение старого мира с новым, невиданная и непонятная катастрофичность революции и гражданской войны. Этот исторический конфликт находит формальное выражение в композиционной фрагментарности, монтаже, тематизации повтора, экспрессивно-лирической окраске текста, сочетающейся с подчеркнутой дистанцированностью повествователя. Пильняк строит модель дисгармонического, находящегося в становлении мира, и потому создаваемая им повествовательная конструкция динамична, открыта навстречу «полифонии» этого становящегося мира и принципиально не завершена. Эту позицию Пильняк определяет как программную в финале рассказа «Три брата» (сб. «Никола-на-Посадьях»): «Здесь я кончаю свой рассказ. Дело в том, что если искусство все, что я взял из жизни и слил в слова, как это есть для меня, то каждый рассказ всегда бесконечен, как беспредельна жизнь».

Складывающаяся в творчестве Пильняка художественная картина мира обладает следующими чертами, роднящими ее с другими произведениями авангарда начала 1920-х годов: орнаментальность и бесфабульность, редуцированная каузальность, преобладание simultaneity над линейной временной последовательностью, субъективно-лирическая стихия, открывающая доступ к ассоциативности и свободному монтажу.<sup>18</sup> На тематическом уровне этот образ мира эксплицирован в характерной символистско-авангардистской *мифологеме революции* как хаоса, стихии (в символизме, как известно, с этим представлением связана концепция мисти-

<sup>18</sup> См. об этом, например: Баак Й. ван. 1) Авангардистский образ мира и построение конфликта // Russian Literature. 1987. Vol. XXI. P. 1—9; 2) «Рвотный форт» Н. Н. Никитина // «Вторая проза»: Русская проза 20—30-х годов XX века. Trento, 1995. С. 285—296.

ческого преобразования мира), проявления инстинктивно-иррационального начала, подчиняющего себе человека, готового, в свою очередь, «отдаться стихии», по выражению Блока,<sup>19</sup> и раствориться в ней (ср. у Пильняка уже в «Николе, что на Белых Колодезях»: «(...) пусть стихии взвихрят и забросят» (23) — ср. тот же фрагмент в «Голом годе»; образно-тематический ряд *мятель—метелинка—метелица*, вырастающий в лейтмотив, объединяющий несколько произведений; образы *вихря, весеннего половодья, ледохода*). Не менее важной становится *мифологема смерти / рождения*, эксплицирующая идею эсхатологического конца старого и начала нового времени, которая в авангарде, в отличие от символизма, тематизирует не религиозно-метафизический аспект проблемы, а онтологический, понимаемый опять-таки как природно-стихийный и потому связанный с эротической энергией пола (ср.: *горечь полыни — дней наших горечь* в рассмотренном выше рассказе; образ *революции, пронизанной полом*, в повести «Иван-да-Марья»; собственное признание Пильняка в письме к М. М. Шкапской: «Вся Россия пропахла полом (...)»;<sup>20</sup> *красный цвет*; цвет крови и революционного флага как метафора революции и т. д.).

Сразу же после выхода книги «Быльё», название которой задавало символическую многозначность прочтения, рождающуюся на пересечении смысловых образов «быль» (т. е. «правда» в оппозиции «вымыслу») и «быльё» (ср. фразеологизм «быльём порастить» как синоним забвения прошлого), наметились те критические полюса в восприятии творчества Пильняка, противостояние которых определит его дальнейшую писательскую судьбу.<sup>21</sup> Одни приветствовали Пильняка как «бытописателя революции», говорили о «чувстве внутренней связи с революционной эпохой» (П. Губер), отмечали стремление писателя обнажить национальные корни революции (А. Яценко, В. Полонский), другие склонны были отождествлять его творчество с «литературой упадка» (Н. Ангарский (Клёстов)). Самый первый из сочувственных и наиболее обстоятельных отзывов о книге принадлежал Д. А. Лутохину, активному сотруднику, а затем редактору журнала «Вестник литературы». В статье «Литературный молодняк» он выделил Пильняка на фоне современного литературного «безвременья», подчеркнул «свежесть и сочность» стиля писателя, сравнив его с письмом «художников голландской школы». Критик отметил не просто любовь писателя к быту, к русской национальной культуре, но его особое внимание к жизни провинциального захолустья, представленной, как правило, в курьезных формах. Глубинный интерес к провинции — органическое качество Пильняка, можно даже сказать, что именно русская провинция сформировала его как писателя и постоянно «подпитывала» его бытовым, психологическим и документальным материалом.<sup>22</sup> Лутохин первым заговорил и о литературной родословной Пильня-

<sup>19</sup> Ср. у Блока в «Записке о „Двенадцати“»: «(...) в январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или в марте 1914» (поэт имеет в виду стихийные, «дионисийские» переживания периода «Снежной маски» и «Кармен») (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 3. С. 474).

<sup>20</sup> РГАЛИ. Ф. 2182. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 19. Для поэзии самой Шкапской было характерно сравнение России, переживающей муки рождения новой жизни, с женщиной-роженицей.

<sup>21</sup> Полный спектр мнений критики о творчестве Пильняка представлен в книге Е. Г. Елиной «Литературная критика и общественное сознание в советской России 1920-х годов» (Изд. Саратовского ун-та, 1994; глава «„Не попутчик, а перепутчик“». Борис Пильняк в литературной критике 1920-х годов»).

<sup>22</sup> Об обостренном, почти физиологическом чувстве провинции, свойственном Пильняку, свидетельствуют не только его произведения. Ср., например, его дарственную надпись на

ка, включив его в круг писателей «новой школы»: «Он любит русский быт, фольклор, хорошо знает московские закоулки, далекую провинцию. Здесь он напоминает Печерского, Ремизова, Замятина. Но это „сродство“, а не подражание. У Пильняка свои слова, свой ритм, свои темы (...) У него какой-то особенно четкий рисунок и тонкая мысль подлинного модерниста».<sup>23</sup>

Неудивительно, что критики обратили внимание на такие особенности писательской манеры автора, как «эскизность», «отрывочность», которые, по замечанию, в частности, П. Губера, создают «впечатление случайных заметок, внесенных в записную книжку без особого разбора».<sup>24</sup> В. Полонский расценивал подобную «эскизность» как подготовку к будущим «живописным полотнам». «Все это эскизы, наброски, этюды к какой-то большой, быть может, еще не написанной картине, — замечал критик, — но каждый эскиз говорит о таланте, зорком глазе, внимательном слухе (...) И автор этих строк несколько не будет удивлен, если впоследствии среди живописцев революции, одним из первых, он встретит имя Б. Пильняка».<sup>25</sup> «Распыление» сюжетного целого, фрагментарность, хаотичность повествования, введение «сырого», необработанного материала и все вытекающие отсюда последствия, как было показано выше, свидетельствовали не о недостатке литературного мастерства, а об осознанной эстетической позиции автора. О повышении эстетического статуса «фрагмента» свидетельствует творческая практика Пильняка, где «Рассказ из повести», «Отрывок без названия», «Материалы к роману» фигурируют как полноправные жанровые единицы. Подобная «поэтика отрывка» была проявлением характерной для литературы начала 1920-х годов эстетической установки на динамическое отражение меняющейся реальности.<sup>26</sup> У Пильняка установка на фрагментарность и монтажную, «кусковую» конструкцию заявит о себе также в характере работы с уже существующими текстами: все рассказы сборника, связанные с революционной тематикой, войдут без изменений на правах подглав, «отрывков», фрагментов, эпизодов в роман «Голый год» (1921), а некоторые из них — и в роман «Машины и волки» (1924). В предисловии к первому трехтомному изданию своих произведений (1923) Пильняк, казалось бы, дает апеллирующее к обстоятельствам исторического времени объяснение «рваной» манере своего письма: «(...) мои рассказы и повести печатались так и сяк, отрывки рассказов являлись главами повестей, повести рассыпались в рассказы, — этому причин много, и первая — наше российское половодье и мое половодье, когда каждый день надо было закраивать заново, теплушки с мукой менять на письменный стол, стол на сенокосные рассветы, перо на лопату, — тогда рукописи терялись, путались...»

книге «Голый год», подаренной П. Жаткину, которую тот приводит в своих воспоминаниях: «Дорогому Петру Жаткину на память крепкую о встрече нашей — не последней, знаю, в Харькове: „День первой весны в Харькове, водка, тихий разговор за керосинкой. Пахнет сплошной провинцией...“» (Жаткин П. Plusquamperfectum // РГАЛИ. Ф. 2576. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 45; надпись датирована 16 марта 1924 года; в это время Пильняк вместе с Г. Алексеевым и Вс. Ивановым заезжал в Харьков по пути в Одессу).

<sup>23</sup> Вестник литературы. 1920. № 8. С. 8.

<sup>24</sup> Губер П. Борис Пильняк // Летопись Дома литераторов. 1921. № 4. С. 3.

<sup>25</sup> Печать и революция. 1922. Кн. 1. С. 292.

<sup>26</sup> См. об этом: Jensen P. A. Art — Artifact — Fact: The Set on «Reality» in the Prose of the 1920s // The Slavic Literatures and Modernism / Ed. N. A. Nilsson. Stockholm, 1986. P. 113—125. Среди «пионеров» данного метода автор называет Пильняка и Сейфуллину. Ср. программное высказывание Сейфуллиной из ее «Повести в отрывках» (1922): «Жизнь большая. Надо томы писать о ней. А кругом бурлит. Некогда долго читать и рассказывать. Лучше отрывки» (Сейфуллина Л. Рассказы. М., 1936. С. 117).

Однако в парадигме авангардистских стратегий, направленных на актуализацию творческих интенций читателя, подобное признание автора следует понимать не в качестве оправдания текстуальной фрагментарности «жизненными обстоятельствами», а как продуманный элемент повествовательной игры.

Роман «Голый год», принесший писателю настоящую известность, поражал не только новизной «жизненного материала», поданного к тому же в подчеркнуто фактографической — «голой» — манере, но прежде всего экспериментальностью формы: отсутствием единого сюжета, отказом от фабулы и традиционных романых характеров, монтажным принципом «склейки» разнородных в тематическом и стилевом отношении «кусков» повествования, сквозной орнаментальностью, постоянной сменой повествовательной дистанции и отсутствием единой ценностной позиции, которая могла бы быть идентифицирована с авторской.<sup>27</sup> Соединяя новый «жизненный материал» с динамической повествовательной конструкцией, Пильняк в сущности создавал новую разновидность жанра романа и, как замечает И. Баги, «одну из возможных моделей литературного произведения европейского авангарда».<sup>28</sup>

Сам Пильняк сознательно шел на разрыв с реалистической традицией, даже ближайшей, чувствуя внутреннее тяготение к повествовательной технике Андрея Белого. «Этой зимой я написал уже роман „Голый год“, — сообщал Пильняк И. И. Белоусову. — У меня роятся какие-то странные образы и ощущения. Писать так, как писал Чехов, Бунин, Ценский, нельзя. Правее всех, нужнее всех — Андрей Белый. Но надо оставить его формальности, математичность. Буду читать Розанова: очень талантливо и самобытно».<sup>29</sup>

Все критики, откликнувшиеся на роман, несмотря на различия, порой значительные, во мнениях, едины были в одном: главным героем романа-хроники является Россия в ее «минуты роковые». Что касается формальной новизны «Голого года», то разрыв с традиционной романной формой ощущался всеми, и критики сосредоточили усилия на анализе его жанрового своеобразия, усомнившись в правомерности самого термина «роман» по отношению к произведению Пильняка и предпочитая употреблять либо музыкальные метафоры, либо лишенное жанровой строгости понятие «поэма в прозе». «Вряд ли этой книжке пристало название романа, — писал, например, П. Губер. — Скорее это *рапсодия*, то есть почти механическое сцепление различных сюжетов, связанных лишь отчасти общим настроением. Здесь нет скелета, создаваемого единством романтической интриги; нет и основного, центрального ядра. Отдельные части подавляют целое. Синтетическая картина революции не удалась автору (...) Но части, рассматриваемые независимо от общего целого, хороши почти сплошь».<sup>30</sup> Д. Лутохин, оценивая «Голый год» как «ис-

<sup>27</sup> В современном русском литературоведении повествовательные особенности романа стали предметом специального анализа в статье П. В. Палиевского «Экспериментальная литература» (Вопросы литературы. 1966. № 8. С. 78—90). Один из наиболее удачных опытов весторонней характеристики повествовательной техники романа как авангардного произведения принадлежит венгерскому литературоведу И. Баги. См.: Баги И. «Экспериментальный роман» и роман Б. Пильняка «Голый год» // *Dissertationes Slavicae*. (Szeged). 1982. Т. XV. С. 137—147.

<sup>28</sup> Баги И. *Op. cit.* С. 147. См. также: Flaker A. 1) Конструктивность «Голого года» // *Russian Literature*. 1984. Vol. XVI. № 1; 2) Конструктивный роман двадцатых годов // Там же. 1991. Vol. XXIX. № 1.

<sup>29</sup> Цит. по: *Лидин Вл.* Страницы полдня // *Новый мир*. 1978. № 5. С. 106.

<sup>30</sup> Литературные записки. 1922. № 2. С. 12.



ключительно ценный памятник революционной эпохи» и сравнивая его в этом отношении с поэмой А. Блока «Двенадцать», склонен был и в жанровом отношении сопоставлять его с «поэмой»: «В сущности это не роман, а поэма, с сложной инструментровкой, причудливым языком, смелым художественным замыслом, своей философией».<sup>31</sup> А. Воронский жанровое определение «поэма в прозе» распространял на всю прозу писателя начала 1920-х годов.<sup>32</sup>

Наиболее обстоятельно и глубоко анализировала творчество Пильняка А. Рашковская, выделяя в нем две основные тенденции. На уровне содержания — стремление к постижению инстинктивно-бессознательного начала жизни, вскрытого революцией: «Он позвал смотреть жизнь. Он сорвал с нее тысячелетние слои наследий и обнажил элементарное, лишенное психизма ядро»; «Косматым хаосом разворачивается образ революции русской...»; «У него чудесное чувство перспективы. Жизнью поставленный вплотную к революции, он сумел постигнуть не только куски и клочья («быт»), но внутренним зрением расширить и углубить поле»; «„Голым годом“ — недаром назван роман Пильняка: обнажилось все скрытое и явным стало тайное».<sup>33</sup> На уровне формы — поиски новых путей воплощения романного замысла, порывающего с традицией сюжетного повествования и развивающего принципы «симфонизма» и орнаментализма, намеченные Андреем Белым и Ремизовым: «Фраза Пильняка скрыто ритмическая, построена на повторности эмоционально-доминирующих слов (...) Целые фразы — эмоционально-доминирующие — повторяются на протяжении всего повествования, образуя рефрен, скрепляющий его как будто распадающиеся страницы. Сжатый и скупой на слова — Пильняк, повторностью целых отдельных фраз — создает единую, ему нужную, связь разнородных явлений»; «В романе нет сюжета, нет непрерывности, нет точек опоры, но гармонией слова, ритмом повествования, единством символического и музыкального тона — организована вещь крепко, и не распадаются эти как будто отрывочные, как будто не спаянные страницы».<sup>34</sup> Характерно, что, приписывая Пильняку создание «приема распыления» образа, т. е. «непроведенность» действующего лица через все «сюжетные плоскости» повествования, критик обращается к той же метафоре, какую употребил Андрей Белый при оценке сюжетной фрагментарности романа Ремизова «Пруд», — «распыление фабулы»,<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Утренники / Под ред. Д. А. Лутохина. Пб., 1922. Кн. 2. С. 142.

<sup>32</sup> См.: Воронский А. Литературные силуэты. 1. Борис Пильняк // Красная новь. 1922. Кн. 4. С. 267. Ср. аналогичное мнение другого критика: «(...) композиционные и стилистические приемы Пильняка — приемы построения лирико-символической поэмы в прозе» (Горбачев Г. Современная русская литература. 3-е изд. М.; Л., 1931. С. 137).

<sup>33</sup> Рашковская А. Восходящие силы литературы. 1. Борис Пильняк // Петроград. Лит.-худож. альманах. 1. Пг.; М., 1923. С. 147, 148, 149.

<sup>34</sup> Там же. С. 155, 157. М. Слоним в рецензии на «Голый год» отметил стремление автора к «симфонической закругленности» («повторность фраз и образов, сближение начала и конца») и относил эту черту поэтики на счет влияния Ремизова и Белого (Новости литературы. (Прага). 1922. № 1. С. 50).

<sup>35</sup> Ср.: «Ремизову не удался „Пруд“. И не то чтобы ярких страниц здесь не было (...) это — тончайшие переживания души (сны, размышления, молитвы) и тончайшие описания природы. Схватчена и жизнь быта. Но схватить целого нет возможности: прочтешь пять страниц — утомлен; читать дальше, ничего не поймешь (...) Рисунка нет в романе Ремизова, и крупные штрихи, и детали расписаны акварельными полутонами. Я понимаю, когда передо мной небольшая акварель. Что вы скажете об акварели в сорок квадратных саженей? (...) А в целом — это море нежных бесформенных тонов (...) десятками страниц идет описание кошмара; случайный кошмар не отделен от фабулы, потому что фабула, распыленная в мелочах, переходит в кошмар, распыленный в мелочах» (Белый Андрей. Арабески: Книга статей. М., 1911. С. 175—176). Ср. замечание Иванова-Разумника о том, что претензии Андрея Бело-

что лишний раз свидетельствует о сходстве механизмов «затрудненного фабулирования» (термин И. Ильина по отношению к технике повествования Ремизова) в символистской прозе и авангардной прозе Пильняка начала 1920-х годов. Кстати, Н. Ашукин усматривал влияние Белого на Пильняка именно в разорванности фабулы, а также в области ритмизации прозы и образной гиперболизации. Произошедший в поэтике Пильняка резкий сдвиг в сторону усвоения открытий, сделанных писателем-символистом, критик хронологически соотносил с годами революции: «(...) приходит революция, старый быт рушится, возникают изменчивые формы текущего революционного быта. Пильняк кидается в самую гущу бурлящей жизни, язык и стиль его прозы меняются, он ломает фразу. Ищет новых ритмов, испытывая влияние А. Белого. Он разрывает самую фабулу (...) Влияние русского бытового материала, трезвого реализма Бунина начинает тонуть в гиперболах, туманах разрезанной на куски фабулы».<sup>36</sup>

Движение Пильняка по пути, открытому русской прозе «симфониями» и романами Андрея Белого, было настолько очевидным, что сравнение литературной техники двух писателей стало излюбленной темой в полемике вокруг произведений Пильняка, которому постоянно предъявлялись упреки в подражательности и «эпигонстве». Особенно резко был настроен Ю. Н. Тынянов, видевший в Пильняке «рассыпанного на глыбы прозаика» и положивший начало интерпретации его повествовательной конструкции как чисто монтажной. «Возьмите „Петербург” Андрея Белого, — писал критик в статье «Литературное сегодня» (1924), «острая» повествовательную манеру Пильняка, — разорвите главы, хорошенько перетасуйте их, вычеркните знаки препинания, оставьте как можно меньше людей, как можно больше образов и описаний — и в результате по этому кухонному рецепту может получиться Пильняк. И ведь получится конструкция — и название этой конструкции — „кусовая”. От куска к куску. Все в кусках, даже графически подчеркнутых. Самые фразы тоже брошены как куски — одна рядом с другой, — и между ними устанавливается какая-то связь, какой-то порядок, как в битком набитом вагоне. В этих глыбах, брошенных одна на другую, тонет действие, захлебываются, пуская пузыри, герои. Только и слышно между кусками бормотание. Когда вещи совсем нет...»<sup>37</sup> Среди неангажированной критики именно

го к повествовательной технике Ремизова могут быть с полным основанием переадресованы самому рецензенту (критик имеет в виду опыт «Симфоний») (*Иванов-Разумник*. Вершины: Александр Блок. Андрей Белый. Пг., 1923. С. 46).

<sup>36</sup> Ашукин Н. Современность в литературе / Новая русская книга. 1922. № 6. С. 5. Ср. также мнение критика, скрывшегося под псевдонимом Александр Иноков (Ин. Оксенов?): «Рассказы Пильняка действительно „бесконечны”, в них не стоит искать „завязки” и „разрешения” фабулы, это просто нарубленные весьма прихотливо куски жизни, современности и истории, это — пестроцветная мозаика из обломов действительности. Как большинство современных писателей, Пильняк по духу вполне реалист и даже натуралист (он любит «называть вещи своими именами»); а эти свойства замаскированы полуимпрессионистическим методом, методом бесконечных отступлений и повторений, как в „Симфониях” Андрея Белого» (*Литературный еженедельник*. 1923. № 19. С. 15—16).

<sup>37</sup> Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 162. Близкую точку зрения на прозу Пильняка как на исключительно «монтажную» высказывал и В. Шкловский, проводя аналогии с «непрерывным движущимся объектом» в кино (см.: *Шкловский В. О Пильняке* // ЛЕФ. 1925. № 3 (7). С. 126—136). Ср. также: «Роман Пильняка — сожительство нескольких новелл. Можно разобрать два романа и склеить из них третий. Пильняк иногда так и делает. Для Пильняка основной интерес построения вещей состоит в фактической значимости отдельных кусков и в способе их склеивания» (*Шкловский В. Пять человек знакомых*. [Тифлис], 1927. С. 74). В современном литературоведении близкой точки зрения придерживается итальянский славист И. Верч. См.: *Verc I. L'anno nudo, romanzo di Boris Pil'njak*.

у формалистов экспериментальная проза Пильняка не встретила поддержки и одобрения, что объясняется их эстетической установкой на искусственное фабулирование как основной принцип прозы (отсюда и их требование «сюжетной прозы» и прогнозирование развития русской прозы в направлении сюжетности). Изучившие постройку гоголевской «Шинели» и увлеченные исследованием литературной эволюции, они «просмотрели» Пильняка, увидев в нем лишь «беспримерного цитатора» «общих мест» литературной традиции и создателя «кусовой конструкции». Однако при подобном подходе, во-первых, игнорировалась суть разрабатываемого Пильняком конструктивного повествовательного принципа как *динамического*, во-вторых, упускался из виду тот факт, что монтажные куски у Пильняка всегда соотношены друг с другом с помощью повторяющихся мотивов — носителей основных идей, которые связывают фрагменты текста и задают ему глубинные смыслы, ибо орнаментальный повтор есть способ манифестации взаимосвязанности и взаимопроникновения двух планов бытия — реального и символического, и двух планов сознания — дискурсивного и иррационального. Только осознавая семантико-символическую ценность данного приема построения текста, можно говорить о характере воздействия «симфонической» прозы Белого на Пильняка и глубине и оригинальности ее восприятия, обнаруживающих себя в возможности соотношения формы (принцип повтора и его тематизация) с новым жизненным и социально-историческим материалом в его обобщающе-символическом измерении.

Так, в «Голом годе» на уровень семантики и прагматики текста с самого начала (во «Вступлении») выносятся два основных мотива, включающих в себя контрапункт *времени—вечности*, заявленный уже в эпиграфе к «Вступлению» («*...*) и тогда, когда будущее молчит о судьбине нашей, всякая проходящая минута вечностью начинаться может»),<sup>38</sup> и контрапункт *Ордынин-город—Китай-город*, соответственно тематизирующий противно-и сопоставление двух одинаково стихийно-иррациональных начал — исконно русского и восточного, которое сопутствует русскому как его бессознательное (ср. тюркские коннотации в этимологии и семантике названия основного локуса романа — древнего русского города, прототипом которого является Коломна). Тема *Ордынин-города* подхватывает образные доминанты заглавной мотивной линии рассказа «Проселки», а следовательно, и саму идею национальной самобытности, исконности, согласно принципу семантизации мотивики: «Земли же ордынские — суходолы, доли, озера, леса, перелески, болота, поля, тихое небо — проселки» (17). Тема *Китай-города*, орнаментированная повторами словообразов с семантикой «отсутствия» (*безлюдье* и *безмолвье*, *без котелка*, *вместо глаз* и т. д.), выносит к порогу восприятия идею загадочной, сокрытой в глубинах бессознательного восточной стихии: «Днем Китай-город, за китайской стеной, ворочался миллионом человеческих жизней — в котелках, в фетровых шляпах и зипунах (...) А ночью из каменных закоулков и с подворий исчезали котелки, приходили безлюдье и безмолвье, рыскали собаки (...) И тогда в этой пустыне из подворий и подворотен выползал тот: Китай без котелка, Небесная

Sassari, 1982. Монтаж как конструктивный принцип в прозе Пильняка рассматривается в монографии южнокорейской исследовательницы Хи-Сок Ким на примере повести «Иван-да-Марья»: *Kim Hee-Sok. Verfahren und Intention des Kombinatorischen in V. A. Pil'njaks Erzählung «Ivan-da-Mar'ja»*. München, 1989.

<sup>38</sup> Пильняк В. Соч.: В 3 т. Т. 1. С. 6. Далее ссылки на этот том даются в тексте.

Империя, что лежит где-то за степями на востоке, за Великой Каменной Стеной, и смотрит на мир раскосыми глазами, похожими на пуговицы солдатских шинелей» (18); «(...) в ноябре в Канавине, в снегу, из заколоченных рядов, из забитых палаток, из безлюдья — смотрит солдатскими пуговицами вместо глаз — тот: ночной московский и за Великой Каменной Стеной сокрытый: Китай. Безмолвие. Неразгадка. Без котелка. Солдатские пуговицы вместо глаз» (18—19; ср. 139, 140).

Оба контрапункта связаны друг с другом и сопровождаются аккомпанирующими партиями, сплетающимися между собой. Мотивная линия *Ордынин-города* переплетается с контрапунктом *времени—вечности*, заявляющим о себе архетипическим образом кругового движения («А над городом подымалось солнце, всегда прекрасное, всегда необыкновенное. Над землю, над городом, проходили весны, осени и зимы всегда прекрасные, всегда необыкновенные» (8; ср. 16, 49)), трансформирующимся в главе 1 «Изложения» в мотивы *знойного марева, сна наяву, колокольного звона*: «В городе, городское, по-городскому. Древний город мертв. Городу тысяча лет. Знойное небо льет знойное марево, и вечером долго будут желтые сумерки. Знойное небо залито голубым и бездонным, церковки, монастырские переходы, дома, земля — горят. Сон наяву. В пустынной тишине бьют стеклянным звоном колокола в соборе: — дон, дон, дон! — каждые пять минут. Этими днями — сны наяву» (20; ср. 22, 93).

Очень скоро указанные мотивы рассыпаются на элементы (*зной, небо, марево, желтое, сумерки, стеклянный звон дон! дон! дон!*), каждый из которых или обретает самостоятельное развитие, более или менее протяженное, или затухает, или же получает сюжетное развертывание и разрешение (пожар в монастыре Введеньё-на-Горе). В конце концов эти мотивные элементы, перетекая, растворяются в заполняющем пространство повествования начная с шестой, «предпоследней», главы многоликом образе метели. Впервые он появляется как небольшой самостоятельный «фрагмент», инструментированный с помощью приема ономапопеи, в конце «раздела» «Ордынин-город» во «Вступлении»:

«И теперешняя песня в метели:  
— Метель. Сосны. Поляна. Страхи. —  
— Шооя, шо-оя, шооояя...  
— Гвиуу, гаауу, гввиууу, гввиууууу, гааауу.  
И: —  
— Гла-вбумм!  
— Гла-вбуммм!  
— Гу-вуз! Гуу-вууз!..  
— Шоооя, гвиуу, гаааууу.  
— Гла-вбуммм!..» (18—19).

Фрагмент повторяется в главе второй, в эпизоде «Две беседы. Старики», уже не как анонимно-стихийная *песня в метели*, а как речь мудрствующего попа-расстриги Сильвестра, уповающего на сектантскую стихию как истинно народную и видящего в революции «наваждение» («Слышишь, как революция воет — как ведьма в метель! слушай: — Гвиуу, гвиуу! шооя, шооояя... гаау. И леший барабанит: — гла-вбум! гла-вбумм!.. А ведьмы задом-передом подмахивают: — кварт-хоз! кварт-хоз!.. Леший ярится: — нач-эвак! нач-эвак! хму!.. А ветер, а сосны, а снег: — шооя, шоооя... хмууу... И ветер: — гвиуууу... Слышишь?» (56)). Наконец, в главе шестой, в эпизоде «Китай-город», фрагмент включен в

кругозор наррации персонажа — большевика Архипа Архипова (ср.: «Метель. Март. — Ах, какая метель, когда ветер ест снег! Шоояя, шо-ояя, шоооояя!.. Гвиуу, гваау, гааау... гвиуууу... Гу-ву-зз!.. Гу-ву-зз!.. Гла-вбумм!.. Шоояя, гвиууу, гаауу! Гла-вбумм! Гу-вузз! Ах, какая метель! Как метельно!.. Как — хо-ро-шо!..» (142)).

Таким образом, прием повтора манифестирует глубинную взаимообратимость контрапунктно противопоставленных тематических линий, поскольку обе они не только выносят на поверхность мотивы *стихии* (русской и восточной), но и показывают пределы преобразовательной энергии сознательного начала (его возможности / невозможности) по отношению к началу иррационально-стихийному (знаменитый лейтмотив *кожаных курток* — большевиков, «энергично фукцирующих» и олицетворяющих революционную «волю к власти»). Мотив метели, следовательно, получает дополнительные тематические обертоны и дает росток новому лейтмотиву — *Россия. Революция. Мятель*, который в творчестве Пильняка начала 1920-х годов эксплицирует идею так называемой «оптимальной проекции в будущее». <sup>39</sup> Этот лейтмотив, в свою очередь, обретет статус межтекстуального рефрена и свяжет уже не только фрагменты одного текста, но целые произведения («Голый год», «Иван-да-Марья», «Мятель», «Третья столица», «Повесть о черном хлебе», «Машины и волки»), создавая единое пространство метатекста.

Из проведенного анализа основных мотивных линий романа видно, насколько сложна и прихотлива его орнаментальная система и архитекtonика произведения в целом. <sup>40</sup> И хотя Пильняк не столь точен в воспроизведении «симфонической» структуры, как Андрей Белый (очевидно, он не ставил перед собой такой цели, тем более что понимание симфонической формы как наиболее адекватного соответствия «мировому оркестру» оставалось прерогативой символистского мироощущения), однако связь приема тематизации повтора и техники ведения лейтмотивов с прототипом — «симфониями» Белого — не вызывает сомнений. Подтверждением этому служит и основной контрапункт романа (оппозиция *времени—вечности*), восходящий ко «Второй, драматической» симфонии, и мотив метели как стихии, уничтожающей границы между реальным и ирреальным, сознательным и бессознательным, реминисцентно связанный с «симфонией» «Кубок метелей», где он проведен как лейтмотив. Оппозиция же русской и восточной стихии и тема подспудного восточного начала в русском сознании и русской жизни, ведомые контрапунктом *Ордынин-город—Китай-город*, вводят в круг идейно и эстетически значимых для Пильняка произведений романы Белого «Серебряный голубь» и особенно «Петербург», в которых представлена попытка разрешения историософского вопроса о судьбе и историческом пути России в рамках дилеммы «Восток или Запад».

Приемы орнаментальности, разработанные Андреем Белым и Ремизовым, оказались подходящими для писателей авангардного склада в их художественном моделировании картины мира, который предстал как проявление стихийных, неупорядоченных сил. Техника повтора мифоло-

<sup>39</sup> Термин принадлежит хорватскому слависту А. Флакеру, который рассматривает «оптимальную проекцию» в ряду основных эстетических функций ранних авангардных текстов — эстетической переоценки мира при общей футурологической установке. См.: *Flaker A. Оптимальная проекция // Russian Literature. 1985. Vol. XVI. № 1.*

<sup>40</sup> Для более полного представления о мотивной полифонии романа см.: *Browning G. Polyphony and the Accretive Refrain in V. Pilnyak's Naked Year // Russian Literature. 1979. Vol. XVI.*

гизирует ситуацию наррации и инспирирует создание художественного пространства, в котором господствуют циклическая упорядоченность, изоморфность мифологического и поэтического мышления, устойчивые архетипические структуры, внерациональная, ассоциативная логика. Благодаря принципу тематизации повтора, который превращает всякую формальную эквивалентность в тематическую по закону аналогии или контраста, обнажаются *соответствия* между разными уровнями бытия и сознания и открывается возможность подойти к порогу восприятия трансцендентных смыслов, т. е. соотнести вечное, вневременное и современное, преходящее, при том что символистские представления об иерархическом строении мироздания решительно отвергаются и восстанавливается приоритет эмпирической действительности. Таким образом, заимствуя прием, орнаменталисты — в данном случае Борис Пильняк — заимствуют и заключенную в нем семантику. Это позволяет говорить об особых формах восприятия символистской традиции (в ее «снятом» виде) на новом этапе литературного развития, когда, по словам Е. Замятина, стал достижим «синтез» реализма («тезис») и символизма («антитезис»), что предполагает новое художественное видение: «микроскоп реализма и телескопические, уводящие к бесконечностям, стекла символизма».<sup>41</sup>

Возникает вопрос: почему оказывается возможной рецепция подобного рода? Видимо, потому, что Пильняка как орнаменталиста роднит с символистами близость художественного мышления, которое можно определить как *мифопоэтическое*, и, следовательно, ориентация не на антропоцентристскую, а на космоцентристскую картину мира и обнаружение архетипических структур как в плане бытия, так и на уровне сознания.<sup>42</sup> Соответственно Пильняку оказываются близки и отмеченные выше элементы художественного восприятия мира и способы его моделирования, среди которых важное место занимает принцип концептуальной орнаментальности. Не случайно Пильняк был назван однажды «несвоевременным символистом».<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Замятин Е. Лица. Нью-Йорк, 1955. С. 210. Подробнее его концепция «синтетизма» развернута в цикле лекций по технике художественной прозы, прочитанных им перед молодыми петроградскими литераторами в 1919—1920 годах (см.: Литературная учеба. 1988. № 5, 6 (публ. А. Стрижева); об уроках символизма см. особенно во вступительной лекции «Современная русская литература» — № 5. С. 131—136).

<sup>42</sup> См., например, статьи, посвященные анализу мифопоэтических образов и архетипов в творчестве Пильняка: *Rinkus J. Mythological and Folkloric Motifs in Pilnyak's «Mat'-syr-zemlja»* // Russian Language Journal. 1975. № 103. P. 29—35; *Holk A. van. Mythologic archetypes in Pil'nyak's «The naked year»* // Russian Literature. 1984. Vol. XVI. № 1. P. 21—65. О мифопоэтичности художественного мышления, свойственной писателям модернистского и авангардистского склада, убедительно писал В. Шмид в статье «Орнаментальный текст и мифическое мышление в рассказе Е. Замятина „Наводнение“» (*Шмид В. Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе*. СПб., 1994. С. 184—205).

<sup>43</sup> *Slonim M. Soviet Russian Literature*. New York, 1964. P. 59—66 (chapt. «Boris Pilnyak. The untimely symbolist»).

## К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

По своей жанровой природе «Мастер и Маргарита» безусловно является романом. И однако такое определение, будучи верным, едва ли может рассматриваться как вполне достаточное. Напомним, что, по словам М. Бахтина, у романа нет канона: «Это — вечно ищущий, вечно исследующий себя самого и пересматривающий все свои сложившиеся формы жанр. Таким только и может быть жанр, строящийся в зоне непосредственного контакта со становящейся действительностью».<sup>1</sup>

Последнее замечание особенно важно: подвижность, многообразие жанровых форм романа обуславливается не только законами внутрижанрового развития, но и особенностями тех процессов, что протекают в самой действительности. Нужно ли доказывать здесь, что в пореволюционную эпоху они отмечены особой интенсивностью.

Когда-то Л. Толстой, говоря о «Войне и мире» и русском романе начиная с Пушкина и кончая Достоевским, заметил: «...в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести».<sup>2</sup> Сам автор «Войны и мира» вышел за узкие рамки психологического жанра, сумел объединить почти все разновидности крупной прозаической формы, реализует замысел народной эпопеи: философского, исторического, семейно-бытового и других видов романа. В новую эпоху ограниченность распространенного в конце XIX—начале XX века собственно психологического романа преодолевалась главным образом посредством широкого введения общественно-политической проблематики. Однако это был не единственный и, как обнаружилось довольно скоро, не самый перспективный путь обновления жанровой природы романа. Примечательно, что стремление закрепить в рамках произведения представление о единстве мира на первых порах особенно часть толкает писателей Советской России к использованию той романной формы, которую условно можно определить как *панорамность*. Разъясняя смысл этого термина, Г. Белая говорит о форме современного романа, «где в познании человека на первом плане — многообразие и широта его связей с миром, где писателей увлекает попытка материализовать ощущение „всечеловечности“ происходящего».<sup>3</sup> В качестве примеров «панорамного» романа исследователь упоминает романы А. Серафимовича, А. Веселого, И. Эренбурга. Не вступая в спор с этим утвержде-

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Эпос и роман // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 426.

<sup>2</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 16. С. 7.

<sup>3</sup> Белая Г. Движение формы // Пути развития современного советского романа. М., 1961. С. 103.

нием, отметим, что названные сочинения остались лишь в истории литературы, где они занимают весьма скромное место.

А между тем жанровые формы романа не остаются неизменными. В этой связи представляется существенно важной мысль Н. Рымаря о двойственности (точнее — двуединстве) структуры романа: «Роман строится, с одной стороны, на эпическом развертывании целостности большого единства мира, в которое включен человек, а с другой — сосредоточивается на всем частном, на отдельной детали, углубляясь во внутреннюю жизнь».<sup>4</sup> В условиях, когда изменяется представление не только о том, чем обусловлена целостность мира, но и о том, что значительно в частной жизни человека, — в этих условиях свойственное именно роману тяготение к синтетичности создаваемой здесь картины мира неизбежно претерпевает существенные изменения, порождаемые происходящими в пореволюционной действительности процессами. Одно из наиболее значительных свидетельств тому — роман-эпопея М. Шолохова «Тихий Дон». Определяя специфичность закрепляемого здесь нового отношения к жизни, П. Палиевский пишет, что созданный романистом мир «ни секунды не колеблется перед таким понятием, как личность. Не отвергает ее и, без сомнения, чтит, но если надо, свободно перешагивает. Сострадание и сочувствие к ней не исчезают; но одновременно идет одергивание, обламывание, обкатывание ее в колоссальных смещениях целого».<sup>5</sup> Сочувственно процитировав эти слова, А. Бочаров видит завоевание советской романистики в ее «диалектичности», сводящейся к тому, что она личность «чтит, но, если надо, свободно перешагивает»: «Победа правого дела эмоционально „перекрывает“ или объясняет „несостоятельную“ судьбу того или иного „симпатичного“ героя, когда его непосредственные интересы не совпадают с коренными, перспективными интересами и потребностями общества».<sup>6</sup>

Все дело, однако, в том, кому предоставляется право определять, что значит «надо», каковы «коренные интересы» общества.

У Булгакова, автора писавшихся одновременно с «Тихим Доном» романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита», иные представления о гуманизме, иные представления о том, на чем основывается единство, целостность мира. И прежде всего — в условиях, когда этой целостности угрожают исторические катаклизмы.

Именно роман, строящийся «в зоне непосредственного контакта с... неготовой современностью» (М. Бахтин), более всего способен воссоздать ощущение единства мира, допуская соединение очень разных — часто весьма отдаленных — структурных элементов. И в первую очередь, тех из них, которые лежат в основании его жанровой природы.

В современной справочной и учебной литературе прочно закрепилось определение романа как «эпоса частной жизни»,<sup>7</sup> характерной особенностью которого является возможность «показать человека в наиболее сложных формах жизненных противоречий не в отдельном их проявлении в одном событии или в связи с одним характером, а в сложных взаимоотношениях людей».<sup>8</sup> Нет необходимости доказывать, что для современного романа весьма часто рамки такого определения оказываются тесны-

<sup>4</sup> Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа. Воронеж, 1989. С. 232.

<sup>5</sup> Палиевский П. В. Пути реализма: Литература и теория. М., 1974. С. 199.

<sup>6</sup> Бочаров А. Требовательная любовь: Концепция личности в современной советской прозе. М., 1977. С. 41.

<sup>7</sup> Богданов А. В. Роман // Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6. С. 350.

<sup>8</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971. С. 361.



ми, а само определение требует дополнения, которое служит разъяснению пафоса, тематической природы, целевой установки и т. д. произведения. Упомянем лишь об одном — чаще других встречающемся — такого рода дополнении к исходному термину: наряду с просто романом возникает роман-эпопея. Заметим, кстати, что последнее жанровое определение бесосновательно воспринимается как качественная характеристика и потому употребляется и по отношению к просто растянутым, многотомным сочинениям, вовсе не обладающим чертами эпопейности.

С эпопейностью связывается обычно представление о героизации жизни. Автор «Мастера и Маргариты», стремясь, как то свойственно романисту, открыть в человеческой жизни «субстанциональный смысл», избирает принципиально иной путь. Он обращается, как уже было отмечено в критике, к традициям издавна существовавшего в европейских литературах жанра мистерии, позволяющей в рамках одного произведения соединить отдаленные по времени события, к тому же происходящие в весьма отдаленных — на этот раз уже по пространственному признаку — точках.

Образец перелицовывания традиционного жанра в мистику дал В. Маяковский в пьесе «Мистерия-буфф» (1918). Стремлению автора к обобщенному восприятию и изображению эпохи как нельзя более соответствовала эта издавна найденная форма: соединить патетику и буффонаду, дать, используя и по-своему переосмысливая, знакомые читателю сюжеты о важнейших закономерностях устройства и переустройства мира. Связь созданного поэтом революции произведения со средневековыми мистериями, по словам А. Февральского, «сказалась в библейском в основе своей сюжете и в кое-каких персонажах старинных мистерий (черти, святые), а также в некоторых общих свойствах и отдельных приемах. Это — ярко сатирические моменты, большая роль фантастики, обобщенные характеристики персонажей, приближающие их к маскам, пролог, исполняемый действующими лицами, это поучительность и аллегоричность, свойственные моралите, это унаследованный мистериальными из античного театра прием».<sup>9</sup>

Обращение к «мистерии-буфф» как к наиболее яркому примеру использования современным художником традиций и форм принадлежащего, казалось бы, лишь отдаленному прошлому жанра не случайно. Едва ли есть основание утверждать, что автор «Мастера и Маргариты» вступал в творческий спор с автором «Мистерии-буфф», хотя два эти художника находились в чрезвычайно сложных отношениях, часто весьма резко отзываясь друг о друге. И тем не менее, повторим, утверждать, что от «Мистерии-буфф» шел Булгаков, споря с реализованной в пьесе позицией и строя миссию поэта, по-своему используя возрожденные им формы, мы не можем. Однако не подлежит сомнению мистериальный, условно говоря, характер романа Булгакова, на что было указано вскоре после его появления в печати Л. Скорино. В ее статье «Лица без карнаваловых масок» говорилось о том, что в романе «Мастер и Маргарита» не просто используется библейский сюжет, трагическая коллизия, лежащая в основании истории человечества в эпоху христианства, но подается она, эта коллизия, и в плане высоком, и буффонно сниженном одновременно. Но эта сниженность, осмеяние относится не к участникам разыгранной два тысячелетия назад трагедии, а к сегодняшним скептикам, все упрощаю-

<sup>9</sup> Февральский А. Первая советская пьеса: «Мистерия-буфф» В. В. Маяковского. М., 1971. С. 39.

щим, низводящим до своего уровня понимания, выражающегося в словах «этого не бывает», «этого не может быть».<sup>10</sup> Еще более содержательны рассуждения М. Петровского,<sup>11</sup> тонко подметившего, что в жанровом смысле Булгаков был полиглотом, подобно Мастеру и бродячему философу своего романа. В «Мастере и Маргарите» смена авторских интонаций происходит мгновенно, фарсовое и лирическое или драматическое начала совмещены в пределах одной ситуации, одного эпизода, сочетающего ужас и смех, трагедию и буффонаду. По словам М. Петровского, Булгаков вполне сознательно пользовался жанровым сплавом в своих произведениях, выходя к осмыслению сущностных основ человеческого поведения, места человека в мире. Важна при этом свойственная именно мистерии возможность в рамках единого художественного целого контрастного соединения разных по своей природе начал, свободный переход от высокой патетики к острой сатире. И все это — для того, чтобы сказать о самом главном в жизни. Немаловажно и другое обстоятельство: специфика указанного жанра позволяет художнику, поднимаясь до высот философского осмысления бытия, в то же время создавать произведение, доступное самому широкому читателю, увлекательное, остро сюжетное.

Естественно, что при этом в рамках одного произведения писателя соединяются весьма отдаленные жанровые свойства, благодаря чему чрезвычайно возрастает жанровая емкость произведения. Еще раз напомним о жанровом определении, данном в 1918 году своей пьесе В. Маяковским, — «Мистерия-буфф». Автор ее столкнул противоположности, совместив высочайшее с низменным, сакральное с профаническим, историческое с будничным, вечное с сиюминутным, серьезное с балаганным. Маяковский сумел соединить, казалось бы, несовместимые формы, чтобы на демократическом, почти цирковом языке рассказать о событиях великой эпохи. Мистерияльно-буффонадную природу других своих пьес Маяковский выявлял авторскими жанровыми определениями, например: «Драма с цирком и фейерверком» («Баня»), или выносил это определение в название, стирая разницу между общим и частным, между «родом» и «особью», как в «Мистерии-буфф», например: «Комедия с убийством».

Созданное Маяковским оксюморонное название «Мистерия-буфф» — весьма точное обозначение типологических особенностей не одних лишь его пьес, но и многих других произведений современных писателей. В значительной мере справедливо оно по отношению и к пьесам Булгакова, а также ко многим его прозаическим вещам. И в первую очередь, по отношению к «Мастеру и Маргарите» — там мистерияльное недвусмысленно противопоставлено буффонадному в структуре романа и «сакральные» ершалаимские главы отграничены от «профанических» московских, лишь к концу романа граница между ними размывается. Противопоставление современной писателю Москвы и полубогатого Ершалаима дается в напряженном противопоставлении, выявленном уже в начальных строках романа. Два города, бесконечно далеких друг от друга, но одной и той же новой эры предстают в романе единым духом и телом, что подчеркивается повторением многих деталей: жизнь, представленная в романе в ее разных, в том числе в разных временных, аспектах и

<sup>10</sup> См.: Скорина Л. Лица без карнавальных масок // Вопросы литературы. 1968. № 6. С. 25—29.

<sup>11</sup> См.: Петровский Мирон. Михаил Булгаков и Владимир Маяковский // М. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., 1988. С. 371—391.

проявлениях, оказывается единой, достойной и восхищения, и осмеяния, свидетельствуя о взлетах и падениях человека.

Не столь явно видна, но столь же несомненно обнаруживает себя мистериально-буффонадная природа «Белой гвардии». Два лейтмотива, апокалиптический и сатирический, сталкиваясь и пересекаясь, создают «симфоничность». Действие романа происходит не в Киеве, а Городе, Вечном городе, поэтому все происходящее приобщено к «вечности», т. е. помечено мистериальным знаком. Киев как прообраз булгаковского Вечного города — наиболее подходящей сценической площадке мистериального действия — становится матрицей, на основе которой будут с убедительной последовательностью воссозданы другие Вечные города у Булгакова: Москва, Рим, Иерусалим, Константинополь. Тяготение Булгакова к Вечным городам вполне объяснимо: именно там разворачивается мистерия.

Но мистериальный лейтмотив «Белой гвардии» причудливо сочетается с другим — ироническим, буффонадным, опереточным. На сцене, которую представляет собою оказавшийся во власти гетмана город, идет оперетка, в которую втянуты все: и сам опереточный «первый любовник» гетман, и его опереточная гвардия — сердюки, и даже совсем не опереточные герои Турбины, потому что у исторической оперетки, в отличие от театральной, нет и не может быть зрителей: все — участники. Легкомысленнейший фарс на сцене Вечного города, вселенский катаклизм на балаганных подмостках — это и есть булгаковская мистерия-буфф.

Труднее выделить столкновение мистериального с буффонадным в «Театральном романе» — все-таки вещь осталась неоконченной. Трагическая история писателя Максудова — один из вариантов «вечной», по Булгакову, судьбы художника — начинается попыткой самоубийства, не удавшегося из-за вмешательства Рудольфи, маленького неявного Воланда «Театрального романа». Заканчиваться эта история должна была, как явствует из авторского предведомления, самоубийством вполне успешным — тут уж не до смеха. Тем не менее «Театральный роман», по всей видимости, самая смешная, самая буффонадная вещь Булгакова, и следует еще разобраться, другие ли замыслы увели писателя от этого романа или трудности сопряжения столь высокоградусной буффонады с мистериальностью, типологически как бы наперед «заданной» Булгакову.

«Жизнь господина де Мольера» дает замечательные возможности для соединения мистерии с буффонадой — ведь это глубоко трагическая жизнь великого буффона, представляющая собою (и потому именно рассказанная) пример извечного столкновения поэта и власти и в этом смысле вариантная по отношению к судьбе Мастера, Максудова, Пушкина («Последние дни») и целого ряда творцов в области науки и техники, таких как биолог Персиков в «Роковых яйцах», изобретатели в «Адаме и Еве», «Блаженстве» (обратим внимание на мистериальность самих названий), «Иване Васильевиче». Коллизия поэта и власти для Булгакова мистериальна и возводится к своему евангельскому праобразу, присутствующему в романе, к нищему философу, предстающему перед могущественным игемоном. В каждой своей новой вещи Булгаков заново, иначе распределял мистериальные и буффонные краски, словно перебирая возможности различных вариантов мистерии-буфф. Скажем, вопреки романтической традиции, повелевающей сталкивать короля с шутом в сюжете, он сталкивает их в образе: Николай в «Последних днях» — царь-буффон в мистерии о поэте.

Столкновение, сопряжение и синтез мистерии с буффонадой осуществляется у Булгакова на всех уровнях — сюжетном, образном, лексическом.

В пьесе «Блаженство» читаем: «Аллилуйя... Молитва? Нет, танец...». В «Мастере и Маргарите» уточняется: «Фокстрот Аллилуйя». Булгакову нужны обе аллилуйи — и литургическая, и танцевальная. Они сшибаются лбами и проникают одна в другую, так что выходит одна аллилуйя — молитва и танец сразу, мистериально-буффонадный синтез чинности и бесчинства.

Исследователями немало сказано о том, как отразилась в творчестве автора романа «Мастер и Маргарита» его работа в качестве фельетониста в московской газете «Гудок»: отсюда — прекрасное знание современной Москвы, точность сатирического прицела, стилевые особенности прозы Булгакова. Но, как верно отмечено М. Петровским, это лишь одна из составляющих серьезной литературной работы писателя. «Он плотно — до диффундирующего проникновения — прижал ее к другой, евангельской составляющей, вместе с которой образовалось подобие термопары, порождающей электрический ток булгаковского творчества. Евангельская истоность и неистовая фельетонность, продолжающая сатириконскую традицию, — платоновы половины „целого“ Булгакова». И далее, продолжает исследователь: «...чтобы охватить объем и смысл мировой истории от Христа до „Сатирикона“, Булгаков (...) просто сопоставил крайние точки — Христа с „Сатириконом“. Существовало, что при этом вспоминается не только о популярном в предреволюционное время сатирическом журнале, несомненно оказавшем влияние на творчество Булгакова — фельетониста „Гудка“, но и знаменитый древнеримский роман „Сатирикон“, принадлежащий Петронию, о котором напоминает Волад буфетчику Сокову, советуя ему, по примеру Петрония, добровольно уйти в мир иной. Живший в эпоху заката римской империи Петроний зафиксировал процесс ее разрушения, избрав для этого необычную форму: здесь звучат „раскаты смеха под нарастающий гул апокалиптического обвала...“»<sup>12</sup>

Но вернемся к возникшему в начале этой статьи сопоставлению Булгакова с Маяковским. Булгаков предпочел несколько «мистериализовать» буффонаду, тогда как Маяковский «буффонизировал» мистерию. Разумеется, до конца объяснить причины обращения художников к основательно забытому к тому времени жанру едва ли возможно, еще труднее объяснить, не впад в заведомую ошибку, факт неожиданного на первый взгляд совпадения их интереса к упомянутому жанру. Ограничимся в этом случае лишь указанием на то, что, при всем различии происхождения, воспитания, социальной принадлежности и политической ориентации, взглядов, вкусов, стилей, оба писателя — дети одной эпохи. Но сходство между ними превышает тот уровень, который может быть выведен из простого факта принадлежности к одному времени. Это очень далеко заходящее сходство, свойственное антиподам или, точнее, зеркальным двойникам.

Таким образом, творчество двух художников допускает ряд сближений — жанровых (мистерия-буфф), тематических, образных и т. д. — при четком и бескомпромиссном противостоянии. Сходство при различии, близость при отдаленности — идеальное условие для того, чтобы у противостоящих художников возникло соперничество за «монополию» на жанр, за обладание «истинным жанром» и самой «художественной истиной», за все связанные с этим соперничеством идейно-эстетические обстоятельства.

<sup>12</sup> Петровский М. Смех под знаком Апокалипсиса (М. Булгаков и «Сатирикон») // Вопросы литературы. 1991. № 5. С. 11—12, 21.

Но тут дело еще и в том, с какой целью смешивались художниками далеко, казалось бы, отстоящие, но в сущности полярно объединенные жанровые начала. Нет сомнения в том, что Маяковским намеренно и резко снижается обращением к буффонаде патетика мистерии: его пьеса носит откровенно антирелигиозный характер. В случае с булгаковским романом все куда сложнее; на эту тему в литературоведении ведутся дискуссии. А. Зеркалов убежден в антирелигиозном смысле «Мастера и Маргариты», автор которого вступает в спор «с ортодоксальным христианством».<sup>13</sup> Е. Яковлев, напротив, отмечает, что «художественное мироощущение Булгакова вполне приближается к религиозному, поскольку символы его „закатного романа“ имеют стойкую тенденцию к религиозно-догматическому истолкованию смысла изображаемых там событий».<sup>14</sup>

Думается, каждая из названных точек зрения — крайняя и потому является весьма отдаленной от истины. Само соединение художником двух жанровых начал заставляет усомниться как в его желании выглядеть проповедником христианской религии, ее догматов, так и в его намерении встать на атеистические позиции. Вовсе не этим — апологетикой или низвержением веры — озабочен автор «Мастера и Маргариты». Куда точнее сказано о намерениях писателя В. Немцевым: «Роман все-таки не апология христианства, это прежде всего „апология“ жизни, развернутое толкование бытия и человека».<sup>15</sup>

У современников Булгаков пользовался репутацией консервативного художника, место которого на крайне правом (и в политическом, и в эстетическом плане) фланге литературы. Катаев был поражен интересом Булгакова к Бунину: Катаеву казалось, что для Булгакова Бунин должен выглядеть «уже модернистом». Тем более значительным — и еще не осмысленным достаточно глубоко и полно — представляется интерес Булгакова к Маяковскому. При всем своем консерватизме Булгаков был на диво широк и охотно вбирал в свое искусство достижения новейших течений — до авангарда включительно.

Тут все дело в особых, глубоко личностных свойствах Булгакова-художника: потесняя и даже несколько редуцируя идеологическую и социальную проблематику, Булгаков сосредоточенно разрабатывал проблематику нравственную, понимаемую им как «вечную», неизменяемую основу человеческого бытия. Отсюда тяготение писателя к мистерии. Любую идеологию и эстетику он поверял антропологически — нравственной мерой — и, находя там нечто, с его точки зрения, человечески значительное, включал в свою систему — отсюда его эстетическая «множественность», жанровая синтетичность его произведений, готовность усвоить достижения других художественных школ. Нравственно-мистериальная незыблемость и эстетический плюрализм структурно связаны в творчестве Булгакова, взаимно дополняя и компенсируя друг друга на основе «феномена человека».

Данное в начале статьи определение жанровой природы романа «Мастер и Маргарита» должно быть развернуто, уточнено, получить подтверждение при обращении к тексту. Не просто уже определить жанровую доминанту романа. Ведь речь идет в этом случае о понимании главного и второстепенного в структуре романа, о восприятии его как завершенного целого, а это всегда самое трудное, а часто и самое спорное в критической

<sup>13</sup> Зеркалов А. Иисус из Назарета и Иешуа Га-Ноцри // Наука и религия. 1986. № 9. С. 46.

<sup>14</sup> Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. М., 1985. С. 242.

<sup>15</sup> Немцев В. И. Михаил Булгаков: Становление романиста. Самара, 1991. С. 112.

интерпретации. Вначале, после первой публикации, преобладало мнение о жанровой уникальности романа, в этом смысле не имеющего себе аналогий. Сам автор в одной из редакций определил его жанр как «фантастический роман». Однако это определение не закрепилось, так как не покрывало целиком содержания произведения, связываясь лишь с сюжетной линией Воланда. И однако примечательна попытка писателя дать общему, привычному термину дополняющее, уточняющее пояснение. Как бы ни относиться к этому, в конечном счете отвергнутому писателем, жанровому определению и к тому, которое в конце концов осталось (напомним, работа над романом была буквально оборвана смертью Булгакова), ясно, что оно не выбивается из утвердившегося традицией жанрового — романного — ряда, но лишь занимает в нем свое (ранее просто не существовавшее) место.

Но, говоря о жанровой природе булгаковского романа, нельзя пройти и мимо того факта, что автор его был великолепным драматургом, человеком театра в подлинном смысле этого слова, и это не могло не сказаться в его главном прозаическом сочинении. Уже эпиграф из «Фауста» Гете указывает на то, какое место он занимал в сознании автора романа. Диалектика зла, карающего зло и превращающегося, таким образом, помимо заданных целей, в его противоположность, восходит именно к гетевской идее «провидения», которое осуществляет свою власть над людьми через свободное равновесие противоположных мировых сил. Исследуя природу драматургии Булгакова, А. Нинов закономерно выходит и к роману «Мастер и Маргарита», обнаруживая его сходство с трагедией Гете не только на уровне идеи, мысли, но и формы: «Близок Булгакову и самый способ диалогического развития художественной мысли, более всего характерный для драмы. Не только философские концепции „Фауста“, но и драматическая форма этого произведения, его фантастически-демонологический план получили глубокий отзвук в содержании и структуре булгаковского романа». И развивая эту мысль, исследователь видит в разговорах Понтия Пилата с Иешуа в древнем Ерусалиме, так же как в диалогах Воланда с его оппонентами в послереволюционной Москве, «сопряженные и взаимосвязанные акты мировой драмы». Вспоминается при этом и еще одно произведение, сыгравшее исключительную роль в духовном формировании и в жизни Булгакова, — опера Гуно «Фауст», которую автор «Мастера и Маргариты» знал наизусть. Не лишено основательности высказанное А. Ниновым на сей счет суждение: «„Мастер и Маргарита“ как раз и строится по законам грандиозного театрально-музыкального представления, красочно декорированного, соединяющего (приемами музыкального симфонизма) героев разных эпох и разных культур».<sup>16</sup>

Наряду с убежденностью в том, что роман Булгакова в жанровом отношении — явление абсолютно уникальное, существует и представление о нем как о романе вполне традиционном, казалось бы лишь совмещающем в себе признаки и свойства уже встречавшиеся ранее в романах. На этом настаивает, например, Н. Утехин, утверждающий, что «и в общем, с какой стороны ни взять роман, все в нем оказывается традиционным, с чем-то схожим, что-то напоминающим».<sup>17</sup> Однако роман Булгакова, по

<sup>16</sup> Нинов А. О драматургии и театре Михаила Булгакова: (Итоги и перспективы изучения) // Вопросы литературы. 1986. № 9. С. 99—100.

<sup>17</sup> Утехин Н. П. Исторические грани вечных истин // Современный советский роман: Философские аспекты. Л., 1979. С. 198.

нашему мнению, если и традиционен в частностях, то уникален в целом. Подчеркнем: существенное значение в этом случае имеет уже то обстоятельство, что трактовка вечных тем и мотивов у Булгакова (а тут-то и есть смысловой центр романа) отличается оригинальностью и глубиной.

Роман очень скоро вошел в ряд классических, что, как ни странно это на первый взгляд, усиливает опасность шаблонного его истолкования, желая подогнать под известные образцы, и причина здесь в том, что ощущение новизны и оригинальности классика давно уже утратила, перейдя в разряд привычного. Но подойдя к роману как к вполне традиционному по стилю, жанру и конфликту, мы просто в нем многого не заметим и тем значительно преуменьшим его ценность. Булгаковский роман еще раз подтвердил мысль М. Бахтина: «Великие произведения литературы подготавливаются веками».<sup>18</sup> Но они потому и велики, что продолжают, развивают вековые традиции.

В статье «Генеалогия „Мастера и Маргариты“» И. Ф. Бэлза истолковывает произведение Булгакова как исторический роман, но этим представление о нем недопустимо суживается. Евангелия и апокрифические тексты, философские и демонологические трактаты средневековья, богословскую литературу, Данте и Гете — весь разнородный и чрезвычайно обширный материал писателя, по мнению И. Ф. Бэлзы, подчинил «эстетике исторической достоверности».<sup>19</sup> Повторим: смысл романа, его сюжетика и ее художественное решение этим отнюдь не исчерпываются. Толкуя роман как строго реалистическое сочинение, Бэлза не придает значения его романтическому двомирию, которое отчетливо сказывается уже в пространственно-временной структуре произведения.

Для понимания жанровой природы «Мастера и Маргариты» существенно уже то обстоятельство, что Булгаков написал свое произведение в жанре «роман в романе»; на это обращает внимание, например, О. Солоухина.<sup>20</sup> Рассказ о жизни в Москве обрамляет сочинение Мастера. Принципиально важно, что образы двух художников — Мастера и рассказчика — значительно отличаются друг от друга. Они «авторы» разных романов — романа о Москве и романа о Понтии Пилате. Но, несмотря на то что у романов разные «авторы», разные манеры вести повествование, «Мастер и Маргарита» представляет собой целостное единство. В романе существуют скрепы, скрытые от глаз читателя и вместе с тем активно воздействующие на его восприятие. Это прежде всего время, объединяющее оба романа, а также, естественно, образ автора, объединяющий голоса «романистов», возникающий как бы «поверх» строк, — образ, в котором читатель ищет отражение личности самого писателя.

Тонкие, незаметные с первого взгляда смысловые нити пронизывают два романа, благодаря чему возникает как бы третья, высшее единство, объемлющее собой описание, казалось бы, несопоставимых событий. Это приравнение, выявление смысла происходит «над строками», в воображении читателя, но по строгой авторской программе. Единство двух романов подчеркивается торжеством природы и жизни: как и много лет назад, взволнованы люди надвигающейся грозой, бурный поток воды заливал и улицы Нижнего города Ершалаима и московские переулки, к луне в праздничное полнолуние поднимают «незрячие глаза» и Пилат, и Ива-

<sup>18</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 331.

<sup>19</sup> Бэлза И. Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст-78. М., 1978. С. 157.

<sup>20</sup> См.: Солоухина О. Образ художника и время: (Традиции русской литературы в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Москва. 1987. № 3. С. 179—181.

нушка, а она заливает своим ровным светом и Гефсиманский сад, и Патриаршие пруды. Одновременно возникает свет в двух романах. Одновременно наступает здесь рассвет. «Когда Маргарита дошла до последних слов главы „...так встретил рассвет пятнадцатого нисана пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат”, — наступило утро». Над новозаветной Москвой и ветхозаветным Ершалаимом стоит одна и та же погода, грозовой стеной надвигается светом одна и та же луна пасхального новолуния. Два города оказываются в точке пересечения двух временных координат. При всем несопадении дней Страстной недели в Москве и Ершалаиме, события, изображенные в произведении, как замечено А. Королевым, в конце концов «солются в один торжественный поток». Это случится в ночь с великой пятницы на субботу, и рассвет следующего дня и в Москве и Ершалаиме наступит «одновременно».<sup>21</sup>

Время властно над всем. Но как воплотить — буквально! — мысль о том, что рукописи не горят, мысль о вечной ценности созданий человеческого гения, убежденность в существовании «верной, вечной любви»? Т. е. как реально, в художественном слове запрограммировать повторяемость важнейших в жизни человека событий, явлений, душевных состояний?

Решению этой проблемы способствует у Булгакова образ времени. Время в романе «Мастер и Маргарита» имеет особое художественное и концептуальное значение. Действие романа в Москве происходит со среды до воскресенья, в полнолуние, в мае; действие романа о Понтии Пилате — в пятницу, субботу, в весеннее полнолуние. «Ясно, — делает отсюда вывод О. Солоухина, — что Булгаков указывает на повторяющееся каждый год событие, происходящее именно в это время весной, в праздничное, что особенно подчеркивается писателем, полнолуние — Пасху».<sup>22</sup> На это же обращает внимание и А. Королев, указывающий на возникающую в романе «смысловую переключку евангельской страстной недели с неделей воландовского суда, переключку первого пришествия Христа со вторым пришествием... Сатаны».<sup>23</sup> Таким образом, московский ряд событий восходит к основным архетипам Евангелия: предательство, допрос, грех трусости, спор об истине, крестный путь, Голгофа, возмездие и вечные муки совести. Можно вспомнить и природные знамения: полнолуние, тьма, идущая на оба Вавилона с запада, и очистительная гроза в финале — сказанное позволяет повторить: время в романе Булгакова действительно имеет концептуальное значение, совмещение временных планов оказывается чрезвычайно важным элементом жанровой структуры произведения.

Обратим в этой связи внимание и еще на один момент. «Пилат летел к концу, — рассказывал Мастер Ивану, — и я уже знал, что последними словами романа будут: „...Пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат”». Помня о том, что Булгаков написал «роман в романе», можно предположить, что слова эти встретятся здесь дважды. Но это не так, они трижды введены в текст, завершая три последние главы, при этом завершая повествования, принадлежащие разным авторским голосам: сказчику, Мастеру и автору, чья особая интонация присутствует во всех

<sup>21</sup> Королев А. Москва и Ершалаим: фантастическая реальность в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // В мире фантастики: Сб. литературно-критических статей и очерков. М., 1989. С. 85.

<sup>22</sup> Солоухина О. Образ художника и время. С. 84.

<sup>23</sup> Королев А. Москва и Ершалаим. С. 84.



романах. Так воедино связываются разные временные пласты и принадлежащие им личности.

Единство романа «Мастер и Маргарита» определяется не только системой пронизывающих мотивов, не просто «рассказчиком», повествующим о «правдивейших событиях», и даже не Мастером, который весь ушел в свое сочинение, растворился в нем, а той еще более высокой позицией, на которую направляет читателя автор собственно булгаковского романа, в котором есть место и изменяющемуся за время повествования рассказчику и Мастеру. Эта позиция и оценка происходящего, событий и их участников, а в конечном счете — самого течения жизни в ее сущностных проявлениях готовится в произведении постепенно; от реального читателя требуется напряженная работа по соединению всех времен, событий и героев в один общий поток, его прочтение постоянно выверяется прочтением и реакциями «читателей», созданных в романе, мысль читающего постоянно провоцируется «неясностями», которые затем частично объясняются, а частично остаются теми тайнами, постижение которых требует все новых возвращений к тексту, так как каждое маленькое открытие наделяет роман еще большей глубиной.

Два романа, действие которых разворачивается в «Мастере и Маргарите», различны в стилевом отношении, на это указывается, например, в статье Г. Лескиса.<sup>24</sup> Но несмотря на пространственно-временные, сюжетно-тематические, стилевые различия двух романов, они составляют нечто глубоко единое, целое. И это целое едва ли в жанровом отношении правомерно определить как «роман» (т. е. произведение, в котором по традиции повествуется о судьбе отдельной личности или группы лиц, биографически связанных между собой). Хотя каждая из составляющих эту книгу частей и может быть с некоторым правом названа романом, вместе они образуют некое столь же уникальное жанровое явление, как «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Фауст» Гете, «Война и мир» Толстого, «В поисках утраченного времени» Пруста. Посвящена эта книга судьбам человечества в его историческом развитии, судьбе человеческой личности как составляющей человечество, проблеме «доброй воли» и «категорического императива» как необходимого условия существования личности и общества. Полемика Сатаны с покойным профессором Иммануилом Кантом, начатая в 80-е годы XVIII века, о чем Воланд сообщает в первой главе «Мастера и Маргариты», составляет имплицитный философский подтекст произведения Булгакова.

Жанровое единство «Мастера и Маргариты» обнаруживается уже на поверхностном уровне в аналогиях, которыми сближены два составляющих эту книгу романа: на уровне макрокомпозиции сюжета, персонажей, коллизийных ситуаций — всего, в чем материализовался замысел Булгакова. Здесь же мы лишь перечислим важнейшие аналогии, возникающие в текстах двух составляющих единое целое романов.

Аналогия первая: Ершалаим — Москва. Аналогия вторая: Иешуа Га-Ноцри — Мастер. Аналогия третья: Каифа — Берлиоз. Аналогия четвертая: Иуда из Кириафа — Алоизий Могарыч. Аналогия пятая: Левий Матвей — Иван Николаевич Понырев. Аналогия шестая: толпа в мире античном, современном и трансцендентном.

Два романа, составляющие «Мастера и Маргариту» — роман Мастера и роман о Мастере, образуют органическую единую жанровую структуру,

<sup>24</sup> См.: Лескис Г. А. «Мастер и Маргарита» Булгакова: (Манера повествования, жанр, макрокомпозиция) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1979. Т. 38. № 1. С. 54—59.

оригинальную по составу действующих лиц, месту действия, способу развития сюжета, сочетанию реального и трансцендентного как в описании, так и в интерпретации, по сочетанию разных форм повествования, подчиненных исторической и философской, но больше всего этической проблематике.

Подводя итог сказанному в этой статье, заметим, что существующие жанровые определения, за исключением указания на его мистериальность, выглядят по отношению к книге Булгакова как недостаточные. Мы акцентируем внимание на мистериальном содержании романа, имея в виду прежде всего широту пространственно-временных границ действия, значительность проблематики, обращение художника к библейскому сюжету, накладываемому (напомним о существовании в современной Булгакову литературе жанра, названного «мистерией-буфф») на сегодняшнюю жизнь.<sup>25</sup> Обращение к этому жанру продиктовано эпохой, в которую жил и творил писатель. Многие в ней было достойно осмеяния, резкой сатиры, но осмысление ее было возможно лишь в широком историко-философском аспекте: библейский сюжет оказывался при этом исходной и важнейшей точкой развития на всех уровнях — историческом, философском, этическом. Соединив мистериальное и буффонное, Булгаков смог так глубоко и полно, как, пожалуй, никто из его современников, художественно осмыслить время, процессы развития в Советской России пореволюционной эпохи.

---

<sup>25</sup> Напомним о том, что Б. Гаспаров называет «Мастера и Маргариту» «романом-мифом», сравнивая его с утопией Т. Манна «Иосиф и его братья». См.: *Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»* // Даугава. 1988. № 10—12; 1989. № 1.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© В. Д. Рак

## ПУШКИН В РАБОТЕ НАД ПОЭМОЙ «КАВКАЗ»

(К ИСТОРИИ ЗАПОЛНЕНИЯ ТЕТРАДИ ПД 830)

Поэма «Кавказ» — черновая редакция «Кавказского пленника» — начинается в рабочей тетради ПД 830 тщательно оформленным титульным листом на той странице (л. 9), где несколько ранее была записана карандашом дневниковая помета, до сих пор не получившая удовлетворительного объяснения: «Владимир 1820 А(в)густ / 24».

П. В. Анненков, первым опубликовавший эту запись, и вслед за ним П. А. Ефремов и П. О. Морозов считали, что Владимиром Пушкин предполагал назвать героя поэмы, к которой он приступал, а его именем и саму поэму.<sup>1</sup> С этим объяснением нельзя согласиться по двум причинам. Во-первых (и это главное), имя Владимир ни разу не фигурирует даже на ближайших к указанной дате страницах поэмы. Между тем, если бы эта гипотеза была справедлива, оно не могло бы исчезнуть столь бесследно, поскольку сам факт его записи свидетельствовал бы о том, что Пушкин придавал ему какое-то особое значение. Во-вторых, ни самим Анненковым, ни его единомышленниками не было дано (и не существует) вразумительного ответа на вопрос, зачем было Пушкину делать памятную заметку о подобранном для главного персонажа имени, да еще с точным указанием даты, тем более что он так никогда не поступал ни ранее, ни впоследствии.

В. Е. Якушкин<sup>2</sup> связал запись с пушкинским замыслом из древней русской истории, о котором как о «давно обещанной поэме „Владимире“» упомянул П. А. Вяземский в рецензии на «Кавказского пленника».<sup>3</sup> С этим толкованием резко полемизировал П. О. Морозов, отстаивая прежнюю интерпретацию,<sup>4</sup> но с течением времени именно оно утвердилось в пушкиноведении. С ним согласились М. А. Цявловский<sup>5</sup> и комментатор новейших изданий записей дневникового характера Я. Л. Левкович.<sup>6</sup> Гурзуф, где была сделана запись, находится относительно недалеко от бывшего Херсонеса Таврического — места крещения Владимира и его женитьбы на греческой царевне Анне. Для Пушкина было бы естественным, оказавшись в одних краях с этим столь значительным в русской истории городом, вспомнить свои

<sup>1</sup> См.: *Пушкин А. С.* Соч. СПб., 1857. Т. 7. Ч. 1. С. 66; Соч. — 3-е изд., испр. и доп. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880. Т. 1. С. 545; Соч. — 8-е изд., испр. и доп. / Под ред. П. А. Ефремова. М., 1882. Т. 1. С. 511; Соч. / Под ред. и с объяснит. прим. П. О. Морозова. СПб., 1887. Т. 2. С. 300; Соч. ... с объяснениями их и сводом отзывов критики / Изд. Л. Поливанова. М., 1887. Т. 2. С. 56; Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1903. Т. 3. С. 111.

<sup>2</sup> См.: *Пушкин А. С.* Соч. СПб.: Имп. Акад. наук, 1905. Т. 2. Прим. С. 382, 413—414.

<sup>3</sup> *Вяземский П. А.* О «Кавказском пленнике», повести соч. А. Пушкина // *Сын отечества*. 1822. Ч. 82. № 49. С. 125—126. См. также: Пушкин в прижизненной критике, 1820—1827 / Под общ. ред. В. Э. Вацура, С. А. Фомичева. СПб., 1996. С. 128.

<sup>4</sup> См.: *Пушкин А. С.* [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб.: Брокгауз—Ефрон, 1908. Т. 2. С. 25.

<sup>5</sup> См.: *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты* / Подгот. к печати и коммент. М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.: Л., 1935. С. 291.

<sup>6</sup> См.: *Пушкин А. С.* Дневники; Записки / Изд. подгот. Я. Л. Левкович. СПб., 1995. С. 249.

давние творческие планы, и, с этой точки зрения, предположение В. Е. Якушкина выглядит достаточно убедительным. Подтверждают его, казалось бы, нарисованные несколько позднее на полях начатой поэмы «Кавказ» (л. 15, об.) шлем и голова в шлеме, говорящие о том, что какая-то тема из древних времен занимала поэта. С другой стороны, Вяземский мог узнать от Пушкина о поэме «Владимир» только в Петербурге, а в переписке между ними она ни разу не упоминалась. Если Пушкин вернулся мыслями к ней в Гурзуфе и счел это достойным быть отмеченным даже особой заметкой для памяти с указанием даты, то почему же он более о ней никогда не думал, не оставив не только что ни строчки набросков или плана, но даже ни единого на нее намека? В конце 1820-го—начале 1821 года он перечитывал «Историю» Карамзина, однако его внимание как возможный герой произведения на сюжет из древней русской истории привлек отнюдь не Владимир, а Вадим Новгородский<sup>7</sup> и Мстислав, князь тмутараканский.<sup>8</sup> Эти соображения лишают гипотезу В. Е. Якушкина ее основной опоры.

В гурзуфском окружении Пушкина не было, насколько известно, никого по имени Владимир. Таким образом, приходится констатировать, что загадка разбираемой пометы не может быть решена, если чудом не обнаружатся какие-нибудь дополнительные сведения о пребывании Пушкина в Крыму. Не оставляя надежды на подобное открытие, но понимая реалистически, насколько ничтожна вероятность того, что оно когда-нибудь произойдет, необходимо тем временем выявлять и критически оценивать все случаи, когда Пушкин мог в эти дни столкнуться прямо или косвенно с именем Владимир. В частности, если верно предположение (см. ниже, с. 53), согласно которому в Гурзуфе Пушкин впервые прочел в «Вестнике Европы» статью Жителя Бутырской слободы с резким отзывом о «Руслане и Людмиле»,<sup>9</sup> то в отделе «Объявления о книгах» он узнал бы о выходе двух томов «Эпических творений» М. М. Хераскова, содержащих, как упоминалось, поэму «Владимир».<sup>10</sup> Здесь же сообщалось о сборнике «Идиллии» Владимира Ивановича Панаева,<sup>11</sup> с которым Пушкин встречался в Петербурге в 1818 году на заседаниях Общества любителей словесности, наук и художеств и о чьих стихотворениях высказывался несколько раз позднее весьма пренебрежительно. В предыдущем номере были напечатаны стихи Н. Д. Иванчина-Писарева «К новорожденному сыну поэта Владимиру» (подпись: Н. И.-П....въ),<sup>12</sup> однако они Пушкину ничего не говорили, так как с отцом их адресата, П. И. Шаликовым, он познакомился уже после ссылки.

Применительно к истории заполнения тетради запись о Владимире интересна и важна не своим утраченным, вероятно, для нас смыслом, но обозначением даты, которая стала некоего рода творческой вехой, знаменовавшей начало систематической, продолжавшейся несколько месяцев работы над черновой редакцией «Кавказского пленника».

До этой даты, в интервале между 19 и 24 августа 1820 года, Пушкин написал *карандашом* в черновом виде и в приводимой ниже последовательности:<sup>13</sup>

<sup>7</sup> См.: ПД 830, л. 43, 50, 58; *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 7. С. 365—366 (в дальнейшем ссылки на это издание сокращенно: Акад., с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской).

<sup>8</sup> См. эпилог к «Кавказскому пленнику» (ст. 22) и авторское примечание к нему (Акад. IV, 113, 117), также планы поэмы «(Мстислав)» (ПД 832, л. 8—9, 16; Акад. V, 157—158), где Владимир предполагался лишь как персонаж, дающий начальный толчок действиям главного героя.

<sup>9</sup> [Глаголев А. Г.]. Еще критика: (Письмо к редактору) / Житель Бутырской слободы // *Вестник Европы*. 1820. Ч. 111. № 11. С. 213—220.

<sup>10</sup> Там же. С. 243.

<sup>11</sup> Там же. С. 243—244.

<sup>12</sup> Там же. № 10. С. 117.

<sup>13</sup> См.: *Рак В. Д.* «Гурзуфские» листы рабочей тетради ПД № 830 // *Пушкин и его современники*. СПб., 1998. Вып. 1 (40). С. 133—152.

- элегию «Погасло дневное светило...»;
- набросок «Я видел Азии бесплодные пределы...»;
- эпиграмму «Аптеку позабудь ты для венков лавровых...»;
- наброски стихотворения «К\*\*\*» («Зачем безвременную скуку...»);
- предположительно наброски поэмы «Кавказ», находившиеся на вырванных позднее листах и потому не сохранившиеся.

После этого Пушкин оставил надолго карандаш и писал в тетради *чернилами*, заполняя последовательно, с несколькими перерывами, страницу за страницей черновым текстом «Кавказского пленника». Однако пользовался он чернилами, в том числе и в тетради, еще и до того, как приступил к поэме.

На л. 7, об. поверх карандашных строк элегии «Зачем безвременную скуку...» Пушкин расписался шесть раз тем же пером и теми же чернилами, какими на л. 9, об. написан эпиграф из «Фауста». Очевидно, это была в буквальном смысле слова проба пера перед тем, как начать новое, большое произведение, а место для нее было выбрано здесь потому, что записанный на листе карандашом первоначальный текст более не был поэту нужен, т. е. был полностью исчерпан. Следовательно, к этому времени Пушкин его уже перебелил — и сделал это, разумеется, чернилами. Этот автограф неизвестен.<sup>14</sup>

Когда на л. 9 появилась загадочная дневниковая помета, предыдущий лист был уже, по-видимому, частично использован, потому что если бы он к этому моменту оставался чистым, то в соблюдавшейся до тех пор неуклонно прямой последовательности заполнения тетради на нем и была бы сделана запись о Владимире. Если же Пушкин случайно пропустил л. 8, то вероятнее всего он бы это заметил и к нему вернулся, когда решил оформить титульный лист поэмы «Кавказ». Наконец, можно предположить, что лист был намеренно оставлен пробельным, чтобы то ли еще вызревавшая, то ли уже почти готовая и предназначавшаяся здесь быть записанной в самом недалеком будущем эпиграмма на М. Т. Каченовского («Хаврониос! ругатель закоснелый...») не разорвала текст большого произведения, которое должно было занять в тетради много листов подряд. Однако пропустить умышленно чистый лист на какое-то время, чтобы на следующем сделать запись о Владимире и едва ли не сразу оформить тут же титульный лист было бы противно самой элементарной логике: если запись не помешала титульному листу, то тем более не была бы она препятствием для эпиграммы, а сохранение целостности текста еще только задуманной поэмы вряд ли могло сильно заботить Пушкина, так как, начав ее, он через некоторое время вторгся на ее страницы с посторонним наброском («[Жуковской] / [Как ты шалишь и как ты мил]...» — л. 13) и позднее также неоднократно (л. 24, об.— 25, 28—30, 38—40) перемежал ее с другими сочинениями.

Итак, наиболее вероятно, что беловой текст эпиграммы на Каченовского, которого Пушкин счел автором ругательного разбора опубликованных к тому времени отрывков из «Руслана и Людмилы», был записан на л. 8 непосредственно перед 24 августа. Из этого можно заключить, что номер «Вестника Европы» со статьей Жителя Бутырской слободы попал в руки Пушкину в Крыму и, может быть, ожидал его в Гурзуфе, привезенный туда С. А. Раевской и ее дочерью Екатериной и Еленой.

Первоначально на лицевой стороне л. 8 находилось только это стихотворение, имея заголовок «Эпиграмма». Позднее здесь же были записаны еще две («Когда б писать ты начал сдуру...» и «Как брань тебе не надоела?...») и переправленный во множественное число заголовок стал общим для всех трех. В отличие от первой, эти эпиграммы точной датировке не поддаются, но и предложенная С. М. Бонди:

<sup>14</sup> Не его ли отдал Пушкин для публикации в «Московском вестнике»? Впрочем, стихотворение могло подвергаться и дальнейшей переработке, так что не исключена вероятность существования также не дошедшего до нас более позднего автографа, не считая находившегося в альбоме В. П. Зубкова и датированного 1 ноября 1826 года.

июль—сентябрь 1820 года (Акад. II, 1082—1083) — должна быть изменена: август (после 24)—сентябрь 1820 года.<sup>15</sup> Еще позднее, в третий прием, на обороте была написана четвертая эпиграмма — на гр. Ф. И. Толстого («В жизни мрачной и презренной...»), которую С. М. Бонди датировал августом—декабром 1820 года (Акад. II, 1083). После этого на странице оставалась незаполненной нижняя половина, и Пушкин вернулся к ней лишь в двадцатых числах (до 27) июня 1822 года, используя это место для переработки по требованию цензуры строк 269—277 второй части «Кавказского пленника».<sup>16</sup>

Работа в тетради ПД 830 над черновым текстом «Кавказского пленника» была детально прослежена еще в 1930-х годах С. М. Бонди в статье, которая предназначалась быть частью комментария к поэме в юбилейном академическом «Полном собрании сочинений» А. С. Пушкина. Это ценное исследование едва не постигла несчастливая судьба всех подготавливавшихся тогда комментариев; но, в отличие от большинства из них, оно было избавлено от забвения С. Д. Селивановой, изложившей главные наблюдения и выводы С. М. Бонди в своей книге,<sup>17</sup> редактором которой был сам выдающийся текстолог, что позволяет считать соответствующие абзацы второй главы, посвященной работе над текстом поэмы, своеобразной авторизованной публикацией. В текстологической справке академического издания, составленной С. М. Бонди по результатам своего исследования, говорится: «Поэма „Кавказский пленник“ была написана Пушкиным в 1820—1821 гг. Первоначальная редакция поэмы («Кавказ») написана в августе 1820 г. Черновик поэмы писался с августа до декабря 1820 г.» (Акад. IV, 468). Подробнее начальная фаза освещена С. Д. Селивановой: «...судить о том, когда была начата работа над поэмой, когда были написаны не дошедшие до нас черновики начальных строф, можно только предположительно. Вполне вероятной кажется догадка С. М. Бонди, полагающего, что вряд ли черновики начала „Кавказа“ были написаны намного раньше беловика, т. е. раньше августа». Напомнив строки 30—39 из помеченного 26-м июля 1820 года Эпилога к «Руслану и Людмиле», в которых поэт жалуется на творческий застой, исследовательница заключает: «Маловероятно, что Пушкин писал эти стихи в разгар работы над новой поэмой. Скорее всего, начат „Кавказский пленник“ в августе 1820 г. Написав пятьдесят один стих,<sup>18</sup> т. е. три отрывка и начало четвертого, Пушкин тогда же переписал их набело в записную книжку».<sup>19</sup>

С этим выводом согласно и предположение (см. выше) о том, что нам не известные наброски поэмы «Кавказ» могли записываться карандашом на каких-то из позднее вырванных листах. Если это верно, то появились они в тетради между 19 и 24 августа, а к их перебеливанию Пушкин приступил не ранее второй из этих дат, как явствует из памятной заметки о Владимире.

Перебеление началось с тщательного оформления титульного листа. Линии верхней его виньетки в двух местах пересекают карандашную запись *поверх* буквы «В» и цифры «4». Вокруг цифры «24», написанной под датой «1820 А(в)густ», как раз напротив пробела и практически посередине, виньетка делает нарушающую ее симметрию петлю. Расположение цифры относительно верхней карандашной строки и отступление от симметрии виньетки являются признаками того, что, выписывая линию, рука художника окружала уже имевшийся на странице элемент.

<sup>15</sup> Основания, по которым нижней границей С. М. Бонди указал сентябрь, а не более поздний месяц, не ясны. Сравнение чернил, которыми написаны эти две эпиграммы, с чернилами, определенно употребленными Пушкиным в сентябре (ср., например, л. 7), не опровергает, однако и не подтверждает безусловно его заключения.

<sup>16</sup> Исправленными эти стихи Пушкин послал Н. И. Гнедичу в письме от 27 июня 1822 года (Акад. XIII, 39—40).

<sup>17</sup> Селиванова С. Д. Над пушкинскими рукописями / Отв. ред. С. М. Бонди. М., 1980.

<sup>18</sup> Происхождение этой цифры неясно: перебелены сорок пять стихов, причем последний — неполный.

<sup>19</sup> Селиванова С. Д. Указ. соч. С. 34.

Когда титульный лист был готов, Пушкин, кажется, сменил перо и, может быть, что-то сделал с чернилами, в результате чего они приобрели темноватый оттенок. Перо нужно было опробовать. Для этого, как уже говорилось, Пушкин вернулся на л. 7, об., где находился ставший уже ненужным черновик элегии «Зачем безвременную скуку...». В этот, по-видимому, момент родился и был тут же записан фрагмент:

Забудь меня — твоей любви  
Моя душа

Продолжения не последовало, и Пушкин, зачеркнув написанное, провел внизу завершающий горизонтальный штрих. Однако много позднее, дойдя до исповеди пленника, он вспомнил эти строки и первую из них использовал в раннем варианте буквально (л. 31, об.; Акад. IV, 321, сн. 5).<sup>20</sup>

Ниже черточки была произведена собственно проба пера: красивым, аккуратным почерком написаны слова «И красота», а под ними столбцом шесть вариантов подписи, из которых три последних оборваны на разных буквах как неудовлетворительные. После этого на л. 9, об. Пушкин так же аккуратно написал эпитафию из «Фауста», а на л. 10 заглавие и стал перебеливать черновик. На протяжении первой строчки чернила меняли оттенок и к концу посветлели, приобретя тот, который имеет весь перебеленный текст на л. 10—11. Второй эпитафия, взятый из неустановленного сочинения на французском языке, был написан позже другим, небрежным почерком и другими чернилами. По содержанию он более подходит к тому времени, когда поэма близилась к концу.

Аккуратно перебеливаемый текст почти сразу начал обрастать поправками. Уже на первой странице (л. 10) *еще по ходу ее заполнения* были переставлены две строки (Акад. IV, 286, ст. 11—12) и еще две изменены (Акад. IV, 287, ст. 17—18), а на следующей (л. 10, об.) перерабатывается целый фрагмент (Акад. IV, 287, ст. 23—26) и правка оказывается столь обильной, что в конце концов эти строки зачеркиваются и последний на тот момент их вариант пишется заново, обозначаемый выделяющими черточками сверху и снизу. Тем не менее далее на этой же и на следующей (л. 11) страницах текст продолжается как белой и обрывается на середине стиха («В дыму сидели» — Акад. IV, 288, ст. 45), не доходя приблизительно на четверть страницы до нижнего ее края. Здесь, нужно полагать, у Пушкина исчерпались черновые наброски и в работе над поэмой наступила заминка, после которой без какого-либо промежуточного перехода, непосредственно с переработки и продолжения последних имевшихся стихов, текст возобновился (другим пером, почерком и, кажется, чернилами) как черновой и оставался им на всем протяжении в тетради. По наблюдениям С. М. Бонди—С. Д. Селивановой, «поэма писалась Пушкиным в последовательности развития действия. Однако часто, не удовлетворенный сделанным ранее, поэт возвращается к уже написанным стихам, переделывает, правит их; порой же, напротив, забегаая вперед, набрасывает новые стихи, предназначенные для будущей части поэмы».<sup>21</sup>

Перебеленный текст прервался на пейзажно-этнографической картине вечера в горах, как раз на том месте, где начиналось изображение мирной жизни аула после трудового дня. Когда Пушкин к нему вернулся, уже написанные пейзажные строки не поддались переделке; решив ими еще заняться в другой раз (что и было сделано,

<sup>20</sup> В описании тетради этот набросок определен как не учтенные в академическом издании «варианты стихов черногого фрагмента поэмы на л. 31 об.» (*Пушкин А. С. Рабочие тетради*. СПб.; Лондон, 1995. Т. 1. С. 47). Однако в момент записи он вряд ли мыслился Пушкиным заготовкою к поэме, так как в этом случае сохранялся бы незачеркнутым, а между тем зачеркивание произведено одними чернилами с записью, отличными от употребленных на л. 31, об.

<sup>21</sup> Селиванова С. Д. Указ. соч. С. 39.

и так же безуспешно), Пушкин перешел на л. 11, об., где стал записывать складывавшееся по-новому описание черкесов:

В косматых [шапках] [бурках] шапках, [(*нрзб.*)] на порогах  
[Си(дят)] Черкесы [бранные] [(*нрзб.*)] [гордые] мирные сидят  
и т. д. (ср.: Акад. IV, 289).

Именно этими стихами, в измененной редакции, открывается беловой автограф и печатный текст «Кавказского пленника». На этом основании в разделе академического издания «Другие редакции и варианты» С. М. Бонди выделил «Первоначальную редакцию начала поэмы» (сорок пять перебеленных на л. 10—11 стихов с включенной сюда же, вопреки последовательности творческого процесса, более поздней их переработкой — Акад. IV, 286—289) и «Основной черновик поэмы» (Акад. IV, 289 и след.). Между тем перебеленное начало мыслилось Пушкиным входящим в общий черновик поэмы. Это явствует, например, из того, что цифры «VI» и «VII», проставленные на л. 16 для обозначения главок, продолжают общую, введенную с самой первой страницы нумерацию, в которой, правда, забыта цифра «V». О том, что разделенные С. М. Бонди части составляли единое целое, говорит и возвращение (судя по чернилам, по крайней мере дважды) на л. 10, об.—11, когда уже шла работа над «основным черновиком». Так, например, лишь на более поздней стадии могла быть зачеркнута на л. 10, об. цифра «III», причем следующей страницей в этот раз поэт не занимался и на цифру «IV» не обратил внимания, так что она осталась неизменной. Предпосылки того, что исходное начало со временем окажется лишним и будет исключено (с переносом из него ряда стихов в другое место), возникли тогда, когда сцена ожидания в засаде и пленения героя поэмы стала дополняться эпизодами, непосредственно к ней не относящимися и представлявшими собою беглые эскизы некоего более обобщенного описания воинственного черкеса. На л. 16—17, об. в характеристику героя вклинился отделенный от нее горизонтальными черточками набросок сцены убийства путника стрелой, пущенной из засады (Акад. IV, 315). Хотя, на первый взгляд, он по содержанию не связан с главками, которыми на той стадии открывалась поэма, совершенно от них независимым он не был, потому что приблизительно в это же время, судя по чернилам на л. 14, об., 15, об., записывается на л. 11, т. е. на соседней с эпизодом пленения странице, другой набросок боевого столкновения путника и черкеса (Акад. IV, 314—315), похожий по характеру на тот, о котором шла речь выше. Выбор места для этих строк на развороте с эпизодом пленения, хотя там чистое пространство оставалось узкою полосой лишь по левому полю и по низу страницы, является признаком существования между ними какой-то если не прямой, композиционной, то во всяком случае ассоциативной связи. В подобном же отношении к началу стоял, видимо, и набросок на л. 16, об.—17. Разрушение предвещала, наверное, и зарисовка на л. 17, об.—18 (Акад. IV, 299) возвращения горцев в аул после трудового дня. В ней повторились, но тут же были зачеркнуты два стиха из аналогичного наброска на л. 11 («Влекутся с праздными сохами Четы медлительных волов» — ср.: Акад. IV, 288 и 299), где тогда же против них приписывается сочетание «С полей», вошедшее в текст на л. 18. Вполне вероятно, что на л. 17, об.—18 Пушкин еще раз пытался доработать фрагмент, предназначая его по-прежнему для начала и потому отчеркнув от естественного, казалось бы, его продолжения («Зажглися в хижинах огни» — Акад. IV, 300, сн. 16); однако тот факт, что уже намечалось продолжение зарисовки, связанное, в свою очередь, с дальнейшим повествованием, говорит о том, что повторение будет устраняться за счет эскиза в начале поэмы.

Предпосылки стали обретать реальность позже, когда в записанном на л. 24, об. плане развития сюжета появился пункт «Черкес», который впоследствии вобрал в себя и засаду, и бой, и скачку с пленником на аркане, а решающий отказ от исходного начала произошел лишь в окончательном плане поэмы (л. 39, об.),



оформившемся уже тогда, когда черновик был почти завершен и ненаписанными оставались три последних пункта («Набег», «Ночь», «Побег» — см.: Акад. IV, 285—286).

Если допустить, что карандашная запись о Владимире была сделана в тот самый день, который в ней назван (24 августа), и тогда же был оформлен титульный лист, то в Гурзуфе, откуда Пушкин уехал 5 сентября, он мог работать в тетради над поэмой по самому большому счету 12 дней, а на самом деле, конечно, меньше. Находясь в пути 16 дней, он вряд ли ею занимался, хотя во время остановки в Одессе сочинил небольшое стихотворение. Прибыл в Кишинев 21 сентября, он сначала закончил элегию «Погасло дневное светило...», которую послал брату в письме от 24 сентября. По-видимому, лишь после этого, т. е. не ранее 25 сентября, он вернулся к поэме и работал над нею, с несколькими остановками, до конца года.

Определить с уверенностью, на каком месте Пушкин остановился в Гурзуфе и соответственно с какого продолжил в Кишиневе, не представляется возможным. Судя по оттенкам чернил, почерку и характеру записей, в черновике образовался непрерывный, однородный массив текста от л. 11, об. до л. 24 (лицевая сторона) включительно. Верхняя его граница приходится на стык с перебеленным началом поэмы. На последней странице массива, где совершается переход к описанию Кавказа глазами пленника, произошла явная заминка (горный пейзаж по-прежнему не давался поэту — см.: л. 24; Акад. IV, 310—311) и вызванный ею перерыв, во время которого Пушкин обдумал и составил план продолжения поэмы (л. 24, об.), а затем отвлекся на стихотворение «Дочери Черного Георгия (Кара Георгий)» (л. 25 и 24, об.), помеченное «Кишинев 5 окт. (ября)». На обоих стыках менялись чернила, перо и характер письма.

Совокупность всех этих особенностей автографа подсказывает, что наиболее вероятным местом, на котором Пушкин остановился в Гурзуфе, был один из стыков.

С. М. Бонди, усматривавший смену чернил не на л. 24, об., а на лицевой стороне и соответственно конец массива на л. 23, об., где, кстати, внизу страницы стоит знак завершения раздела поэмы, считал, что л. 11, об.—23, об. (от: «В косматых шапках на порогах» до: «Он не хотел вспоминать» — Акад. IV, 289—310) были написаны в Гурзуфе, а в Кишиневе, между 21 сентября и 5 октября, лишь не сложившийся набросок описания Кавказа через восприятие героя поэмы (от: «Казалось пленник терпеливый» до: «[Казбек] [Къ] [венец]» — л. 24; Акад. IV, 310—311) и план (л. 24, об.).<sup>22</sup> Однако существуют обстоятельства и признаки, которые вызывают сомнение в справедливости этой гипотезы. Она не учитывает, в частности, того, что в Гурзуфе Пушкин писал, кроме всего прочего, не дошедшие до нас «Замечания на черноморских и донских казаков» (о существовании этого сочинения он сообщил брату сразу по приезде в Кишинев в письме от 24 сентября 1820 года — Акад. XIII, 18).

Написать менее чем за две недели более 300 стихов на 26 страницах и, кроме того, еще «Замечания» было бы примечательным взлетом творческой активности, который наложил бы свой отпечаток на распорядок дня поэта. Между тем ни в только что упоминавшемся письме к брату, ни в ретроспективном «Отрывке из письма к Д.», ни в записанных П. И. Бартевым воспоминаниях М. Н. Волкон-

<sup>22</sup> Селиванова С. Д. Указ. соч. С. 40. Здесь допущены неточности. Исследовательница пишет: «...первые строки черновика поэмы (до стихов «Не вдруг увянет наша младость...» и след.) созданы в очень короткий срок: в конце августа—первых числах сентября». Двадцать шесть страниц, написанных, согласно С. М. Бонди, в Гурзуфе, нельзя назвать «первыми строками черновика»; приводимый стих находится на л. 22, об., так что к «след.» отнесены целые две страницы текста, содержащие 24 стиха, не считая зачеркнутых. К сожалению, последняя неточность повторена (со ссылкой на С. Д. Селиванову) в авторитетном справочном издании: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский; отв. ред. Я. Л. Левкович. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1991. С. 658.

ской — нигде не мелькнуло ни единого намека на что-либо подобное, а напротив, все свидетельствует об ином времяпровождении. Наконец, тонкое различие оттенков чернил, воспринимаемое всегда очень субъективно и зависящее от многих факторов как в процессе письма, так и в момент чтения (состояние пера, глубина обмакивания его в чернильницу, помешивание ее содержимого, род освещения, при котором происходит чтение, состояние зрения читающего, его пол и возраст и мн. др.), не может служить достаточным и никоим образом единственным аргументом в пользу того или иного предположения. В описываемой тетради можно указать немало примеров того, как оттенок чернил меняется не только в пределах страницы, но и строки, и даже слова (см. л. 5 и первую строку на л. 11, об.). К тому же, само собою разумеется, резкая смена чернил отнюдь не обязательно происходила после смены места или перерыва в работе. И во всяком случае, чернила, определенно употреблявшиеся Пушкиным в самые первые дни по приезде в Кишинев (см. л. 7 и письмо к брату от 24 сентября 1820 года — ПД 1261, л. 6—9), более похожи на те, которыми заполнена первая страница «основного черновика» (л. 11, об.), нежели на те, которыми, по мнению С. М. Бонди, Пушкин продолжил черновик поэмы в Кишиневе (л. 24).

Возражения против гипотезы о гурзуфском происхождении л. 11, об.—23, об., хотя и веские в своей совокупности, не достаточны, однако, чтобы признать ее опровергнутой. То же справедливо и в отношении альтернативы, согласно которой в Гурзуфе Пушкин остановился на перебеленных сорока пяти стихах и вернулся к поэме уже в Кишиневе. Таким образом, приходится констатировать, что на рассматриваемый вопрос нельзя дать категорического, однозначного ответа. Впрочем, за рамками творческой истории «Кавказского пленника» он имеет лишь одно практическое приложение — датировку небольшого зачеркнутого фрагмента на л. 13:

[Жуковской]

[Как ты шалишь и как ты мил]

[Тебя хвалить тебя порочить]

(Акад. II, 467).

Эти три аккуратные строки вверху страницы, предназначавшиеся, возможно, для какого-то задумывавшегося стихотворного послания,<sup>23</sup> родились, судя по чернилам, в процессе работы на л. 12. Как побочные, мелькнувшие в голове заготовки Пушкин их записал на ближайшей свободной странице; когда же подошла к концу предыдущая ей (л. 12, об.), где последней строкой написан стих «Открыл он очи и с трудом», продолжение («С невольным стоном приподнялся») было размещено между строк тогда же зачеркнутого фрагмента, который, следовательно, можно датировать двояко: или около (не ранее) 25 августа (если принять гипотезу С. М. Бонди), или двадцатыми числами (видимо, около и не ранее 25) сентября 1820 года.

С какого бы места Пушкин ни возобновил работу над «Кавказским пленником» в Кишиневе: с л. 11, об. или л. 24, — он до этого возвращался к первым заполненным в Гурзуфе карандашом листам и поверх уже имевшихся на них рисунков и текстов записал несколько стихотворений, двигаясь, вероятно, как и ранее, в прямой последовательности.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Стих «Как ты шалишь и как ты мил» использован в стихотворении «К Языкову» («Языков, кто тебе внушил...», 1826).

<sup>24</sup> О причинах выбора Пушкиным для работы листов, на которых находились карандашные тексты и рисунки, см.: Рак В. Д. Указ. соч. С. 142—144. Одной из них могло быть нежелание разрывать текст поэмы не относящимися к ней вкраплениями. Но поскольку с небрежностью написанным черновиком Пушкин так поступил едва ли не в самом начале (л. 13), то избегать посторонних записей он мог, по-видимому, лишь до тех пор, пока в тетради находился только аккуратно перебеленный текст. Иначе говоря, коль скоро записи поверх

Первым, должно быть в промежутке между концом августа—20 сентября 1820 года, был написан черновик элегии «Увы! зачем она блистает...»,<sup>25</sup> от которого сохранились обрывки на корешке вырванного листа (л. 4а). Более точная датировка этого автографа невозможна, так как пометы «Юрзуф» в первой белой редакции (л. 4, об.) и «1820 Юрзуф» во второй (ПД 833, л. 3) обозначают, как вытекает из наблюдений В. Б. Сандомирской,<sup>26</sup> не время, когда стихотворение было создано, а место, с которым соотносится его лирическое содержание и где родился его замысел. К этой элегии Пушкин возвратится через несколько месяцев, в Киеве, и на развороте с черновиком, слева, где давно оставалась чистая страница (л. 4, об.), а далее с переходом в обратном направлении на лицевую сторону (л. 4), где под выпискою из Данте тоже было незаполненное пространство, напишет первую беловую редакцию. Произойдет это, согласно пометам под нею, 8 и 9 февраля 1821 года.

20 сентября, согласно послетекстовой помете,<sup>27</sup> была написана в тетради элегия «Мне вас не жаль, года весны моей...» (л. 5), и тогда же на том же листе — цитата из неустановленной французской песенки: «L'amant que j'adore...». В этот день Пушкин выехал из Одессы в Кишинев.

К 24 сентября была завершена работа над элегией «Погасло дневное светило...», начатая в «чернильном» варианте, видимо, не позднее 21 сентября, а может быть и ранее.<sup>28</sup> В тетради сохранился черновой набросок стихов 33—38 (л. 7).

Около 24 сентября, после элегии «Погасло дневное светило...», был на том же листе записан набросок «В забвеньи чистом насладись...».

Отправив брату письмо, к которому была приложена перебеленная элегия, Пушкин вернулся к поэме. Если принять гипотезу С. М. Бонди, то из нее вытекает, что вдохновение к поэму долго не приходило и он застрял на том самом листе (л. 24), с которого возобновил работу. Согласно альтернативному предположению, после 24 сентября Пушкин исписал черновиком на едином порыве 25 страниц тетради и остановился лишь дойдя до л. 24. Так или иначе, при любом из этих двух раскладов, именно на этом листе около (до) 5 октября случилась заминка. В это время Пушкин ощутил необходимость привести в порядок свои мысли и продумать дальнейшее развитие сюжета.

В результате на л. 24, об. появился план (Акад. IV, 285), и в процессе записи он перетерпел существенные изменения. Так, первоначально в нем значился пункт «Девы», предполагавший, вероятно, некую общую этнографическую зарисовку, которая продолжала бы пункты «Песни», «Игры», «Черкес», т. е. картины быта

карандашного слоя были сделаны до возобновления работы над поэмой в Кишиневе, то появляется еще один (к сожалению, косвенный и не выходящий за рамки догадки) аргумент в пользу предположения о том, что в Гурзуфе Пушкин не продвинулся далее перебеливания имевшихся у него набросков.

<sup>25</sup> Иную датировку предложила В. Б. Сандомирская. Считая записанный на л. 7 набросок:

В забвеньи чист(ом)⟨?⟩ насладись —  
Наслушайся речей волшебных —  
Красы небесной наглядись

— «более ранним этапом» создания элегии «Увы! зачем она блистает...» и датировав его убедительно 20—24 сентября 1820 года, исследовательница к этим числам отнесла и рождение замысла стихотворения (*Сандомирская В. Б.* О первом наброске стихотворения «Увы, зачем она блистает»: (К вопросу о датировке) // *Временник Пушкинской комиссии.* Л., 1986. Вып. 20. С. 137—139), хотя в другом месте той же статьи утверждала, что дата «1820. Юрзуф» является датой замысла и создания элегии (Там же. С. 136). Из этого следует, что черновик элегии был написан между началом двадцатых чисел сентября 1820 года и 8 февраля 1821 года. Однако связь между наброском и элегией представляется очень спорной (см.: *Рак В. Д.* Указ. соч. С. 146—149), и как следствие этого возможна и другая датировка.

<sup>26</sup> *Сандомирская В. Б.* Указ. соч. С. 136.

<sup>27</sup> О чтении этой пометы см.: *Сандомирская В. Б.* Указ. соч. С. 138.

<sup>28</sup> О датировке см.: Там же. С. 139.

горского народа. Исправив множественное число на единственное, Пушкин кардинально изменил содержание пункта: в этом варианте развивался намеченный на предыдущих страницах отрывочными набросками мотив любви молодой черкешенки к пленнику. Далее последовало «Воспоминанье», а строкою ниже Пушкин начал записывать пункт «Проща(нье)», но, не окончив слова и зачеркнув его, рядом стал намечать новый эпизод «Портр(ет)». Что имелось в виду, возможны разные догадки; например, у пленника мог оказаться медальон с «образом девы милой», которая и в черновой, и в белой редакциях ему является в видениях «чудным призраком» (л. 35, об.—36; Акад. IV, 328—329; в основном тексте: ч. II, стихи 82—91). Опять же не дописав слова, Пушкин отказался от этого пункта и вернулся к «Прощанье», под которым поставил завершающий спиральный росчерк. Очевидно, на этой стадии после исповеди героя, поняв безнадежность своей любви, черкешенка помогала ему бежать.

Закончив план, Пушкин, вероятно, прошелся по нему глазами еще раз и решил уточнить обстоятельства, при которых совершилось бы освобождение из плена. Дополнять он начал слева от исключенной строки «[Проща(нье)] [Портр(ет)]», но, не дописав второй буквы (вследствие чего получилось нерасшифровываемое «Но» вместо понятного «На(падение)»), перенес приписку вправо от основного столбца, и, когда она была сделана, последними пунктами стали:

«Воспоминанье —  
Нападение —  
[война]  
Прощанье  
Побег —».

В этом плане явственно проступают сюжетные контуры основного текста «Кавказского пленника», начиная приблизительно с 201-го стиха первой части. Не совсем ясен, однако, пункт «Нападение / [война]». И в более позднем плане (л. 39, об.; Акад. IV, 286), и в черновых набросках (л. 40, об., 41; Акад. IV, 334, 335), и в основном тексте (ч. II, стих 178) говорится о *набеге*, в который отправляются «дикие питомцы брани». По-видимому, «Нападение» и должно было означать «набег», но самого этого слова Пушкин еще не нашел. Однако нельзя исключать вероятности того, что в первом варианте приписки предполагалось нападение русских войск (или казаков) на черкесов, сражение между ними («война»), во время которого, пользуясь суматохой и отсутствием надзора, пленник должен был бежать, в чем ему помогла бы черкешенка («Прощанье»).

Слева от спирального росчерка, т. е. после того как план был составлен по крайней мере в первом варианте, Пушкин расположил другой столбец из 9 пунктов, которые С. М. Бонди определил как «План начала поэмы» (Акад. IV, 285). Действительно, последовательность обозначенных в нем эпизодов соответствует в основном уже написанному тексту и выглядит наметкою, как соединить в связное целое имеющиеся наброски.<sup>29</sup> Начало поэмы остается еще прежним, но первый пункт этого плана: «Черкес» — образует параллель так же сформулированному пункту предыдущего и позднее строки «Ждет (?)» и «Бой» войдут в набросок на л. 59, об. «[Нередко он в глуши] таится» (Акад. IV, 315), написанный уже после того, как в плане на л. 39, об. начало поэмы станет другим. Набросок явится основой стихов 257—263 первой части, продолжив описание вооруженного черкеса и притянув к себе для эпизодов «Ждет» и «Бег» ряд стихов из бывшего начала. Таким образом, первые четыре пункта «(Плана начала поэмы)» как бы предвосхищают и детализацию пункта «Черкес» в верхнем столбике.

<sup>29</sup> Неясным остается предпоследний пункт. С. М. Бонди прочел его «Хата» (Акад. IV, 285), а С. А. Фомичев «Хар(актер) (?)». Второе чтение кажется предпочтительнее, но не бесспорно; для обоих может быть найдено соответствие в тексте.

Обдумав план поэмы, Пушкин от нее отвлекся и 5 октября на л. 25—25, об. записал белой текст стихотворения «Дочери Карагеоргия», которое тогда называлось «Дочери Черного Георга (Кара Георгия)». Несколько строк его не удовлетворили, и он испещрил их многослойной правкою, перешедшей и на предыдущую страницу (л. 24, об.), где внизу, под планами, приблизительно треть оставалась чистой.

Затем (очевидно, уже после 5 октября) Пушкин приступил к реализации плана и в процессе сочинения, с самого начала, неоднократно отступал от его последовательности, создавая не связный текст, а часто лишь фрагменты, которые предполагал затем соединить. Стихи на л. 26 («Порою вечера ненастной ~ Под влажной буркою сидел» — Акад. IV, 311—312) соответствуют первому пункту («Буря — Бешту»). На обороте следуют строки, предваряющие и вводящие картины горского быта («Но больше русского вниманье ~ И легкость ног и силу длани» — Акад. IV, 312—313), но переходят они не в намеченные планом «Песни» или «Игры», а, минуя их, сразу в описание черкеса («Смотрел по целым он часам ~ Летел к набегам приучаясь» — Акад. IV, 312—313). Последней процитированной строкой Пушкин дошел до конца л. 26, об. и, открывая л. 27, намеревался от изображения черкеса на коне перейти к внешности, одежде и военным доспехам горцев, но, когда написал начало верхней строки: «Он любовался», ему на какое-то мгновение, видимо, показалось, что здесь естественно будет вернуться к пропущенному пункту «Игры», и, зачеркнув верхнюю строку, он написал вторую: «Любил их игры» (Акад. IV, 313, сноска 6а). Однако по этому руслу перо не пошло, а сразу возвратилось в старое, продолжив портрет черкеса, который, в дополнение к первоначальным стихам на л. 26, об., занял еще полностью лицевую страницу л. 27 и верхнюю четверть оборотной («Он любовался красотою ~ Непобедимый, непреклонный» — Акад. IV, 313—314). Отсутствие каких-либо помет, которые связали бы эту зарисовку с рассказом о засаде, пленении путника и скачке с влекомой на аркане добычей, является признаком того, что написанное в Гурзуфе начало поэмы еще не дезинтегрировалось и оставалось в творческом сознании автора прежним.

Завершив описание черкеса, Пушкин обратился наконец к играм горских юношей («Бывало в светлый Рамазан ~ Сражают в облаках орлов» — л. 27, об.; Акад. IV, 314). Сверху и снизу этот фрагмент отчеркнут, что могло означать его перенос в другое место, но в основном тексте никакой перестановки не произойдет и будет сохранена последовательность черногого.

Затем воображение поэта было увлечено какими-то ассоциациями далеко вперед, и внизу страницы он сделал заготовку на будущее — к признанию пленника черкешенке («Как тяжко мертвыми устами ~ Упав на перси к (ней) главой» — л. 27, об.; Акад. IV, 329;<sup>30</sup> ср. основной текст: ч. II, стихи 68—75).

Между л. 27 и 28 вырваны три листа. Когда их Пушкин изъял и чистыми ли для какой-то цели либо заполненными (а в этом случае зачем и почему), установить невозможно, как и то, прерывалась ли в этом месте работа над «Кавказским пленником». Но и без ответа на этот вопрос очевидно, что гладкое, последовательное ее течение на какое-то время нарушилось. После неожиданного забега вперед Пушкин, даже если не отвлекался от поэмы, а вырвал листы когда-то раньше, совершил еще более неожиданный глубокий экскурс назад, к четвертой главке, занявшись на л. 28 переработкой ее начальных строк (Акад. IV, 316, под редакторским обозначением «Наброски нового начала поэмы»). В основной редакции этот фрагмент передвинется в конец поэмы, где станет введением к эпизоду «Побег» (ч. II, стихи 214—221); но об исходном его назначении заменить стихи на л. 11 (от: «На темной синеве небес» и до конца страницы) говорит обычная для Пушкина в подобных случаях помета («В своем ауле и проч.») и включение в него в переработанном виде двух строк раннего текста.

<sup>30</sup> Здесь ошибочно указано, что фрагмент находится на л. 36, об. и 37.

За бессистемными перескоками с одной темы на другую, вызванными, очень вероятно, хотя и не обязательно, какими-то творческими затруднениями, или поисками, или обдумыванием, в работе над поэмой следовал опять перерыв, во время которого Пушкин сочинил в черновом виде надпись «К портрету Вяземского» («Судьба свои дары явить желала в нем...») (л. 28) и знаменитую «Черную шаль» (л. 28, об.—29). Оба стихотворения датируются традиционно и бесспорно октябрём 1820 года (Акад. II, 1081—1082); в интересах реконструкции хронологии заполнения тетради можно попытаться определить несколько точнее время, когда Пушкин находился на этих страницах.

Вспоминая встречу с Пушкиным 2 ноября 1821 года, на следующий день после состоявшегося в кишиневском театре знакомства, В. П. Горчаков писал: «В это утро много было говорено о так названной Пушкиным Молдавской песне „Черная шаль“, на днях им только написанной. Не зная самой песни, я не мог участвовать в разговоре; Пушкин это заметил и по просьбе моей и (Ф. Ф.) Орлова обещал мне прочесть ее; но, повторив вразрыв некоторые строфы, вдруг схватил рапиру и начал играть ею (...) я снова попросил Пушкина прочесть мне Молдавскую песню. Пушкин охотно согласился, бросил рапиру и начал читать с большим воодушевлением; каждая строфа занимала его, и, казалось, он вполне был доволен своим новорожденным творением. При этом я не могу не вспомнить одно мое придирчивое замечание: как же, заметил я, вы говорите: „в глазах потемнело, я весь изнемог“, и потом: „вхожу в отдаленный покой“». <sup>31</sup> Сообщение о том, что «Молдавская песня» была сочинена за несколько дней до 2 ноября, т. е. в последних числах октября, подтверждается описываемой в этом же пассаже манерой декламации Пушкина, который наслаждался каждым прочтенным вслух двустишием, что было естественной реакцией, если стихотворение, действительно, было только что написано. Примечательно, что В. П. Горчаков цитирует текст, в котором приведенный им стих 17 читался как и в двух прижизненных публикациях: «Вхожу в отдаленный покой я один» (Акад. II, 634), <sup>32</sup> а в черновой редакции: «В покой отдаленный вошел я один» (л. 29; Акад. II, 632). Этот же текст цитируется и в рассказе о встрече 8 ноября Пушкина с М. Ф. Орловым: «Вошел Пушкин, генерал его обнял и начал декламировать: „Когда легковерен и молод я был“ — и пр.» <sup>33</sup> Вызывает, естественно, сомнение, можно ли доверять цитатам в воспоминаниях, написанных почти три десятилетия спустя после событий, о которых идет речь; мемуарист, подвергший свои давние дневниковые записи существенной переработке, <sup>34</sup> мог держать перед собою на столе для справок том стихотворений Пушкина. Так оно и было на самом деле. Стихотворения «Виноград» («Не стану я жалеть о розах...»), «Чедаеву» («К чему холодные сменяются...»), «О дева роза, я в оковах...» Горчаков упоминает и цитирует, рассказывая об осени 1820 года, <sup>35</sup> в то время как написаны они были в 1824 году. Совершенно очевидно, что он опирался на одно из прижизненных изданий «Стихотворений Александра Пушкина» (1826 или 1829), где эти стихотворения были самим автором отнесены к 1820 году. Пояснение Горчакова о том, что «Послание Чадаеву» (так в мемуарах!) было написано «с морского берега Тавриды», воспроизводит мистифицирующую помету, напечатанную в этих сборниках; отсюда же взято и заглавие «Подражание турецкой песне», которым названо в воспомина-

<sup>31</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 241—242. «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, 1799—1826» датирует этот эпизод интервалом «Ноябрь 2 ... 7» (с. 247).

<sup>32</sup> Так в «Сыне отечества» и «Стихотворениях А. Пушкина» 1826 года. В беловом автографе (ПД 885), «Благонамеренном» и «Стихотворениях А. Пушкина» 1829 года: «В покой отдаленный вхожу я один».

<sup>33</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 243. В черновике: «В то время как м(олод) и счастлив я был» (ПД 830, л. 28, об.; Акад. II, 631).

<sup>34</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 507.

<sup>35</sup> Там же. С. 263.

ниях стихотворение «О дева роза, я в оковах...». Однако, если бы Горчаков держал перед глазами печатный текст «Черной шали», когда писал о своем первом знакомстве с нею, он не допустил бы ошибки, цитируя 16-й стих (у Пушкина: «Глаза потемнели, я весь изнемог»); значит, он справлялся со своим дневником, где был записан эпизод обсуждения с Пушкиным двух строк, а может быть, и само стихотворение в том виде, как оно распространялось по Кишиневу и далее в первые дни ноября 1820 года.<sup>36</sup>

Итак, если верить Горчакову (а точное указание даты и особенности цитирования к этому располагают), в последних числах октября 1820 года существовал промежуточный между черновой и белой редакциями, близкий к последней текст, который Пушкин читал в кругу знакомых и который, распространяясь устно и в списках, претерпевал неизбежные искажения. Если далее принять, что между этим промежуточным текстом и ему предшествовавшей черновой редакцией прошло хотя бы несколько дней, то ее создание сдвинется к началу двадцатых чисел. С другой стороны, если 25 страниц черновика поэмы (л. 11, об.—23, об.) Пушкин написал — безразлично в Гурзуфе или Кишиневе — не более (а реально, конечно, менее) чем за 13 дней, то подобные же, судя по почерку, характеру и объему зачеркиваний, а также другим исправлениям, пять страниц (л. 26—28) между стихотворением «Дочери Георга Черного» (5 октября) и надписью к портрету Вяземского, за которой в тетради следует «Черная шаль», были, по всей вероятности, заполнены не позднее числа десятого—двенадцатого.<sup>37</sup> Таким образом, получается, что черновые редакции этих двух стихотворений были написаны предположительно между 10 и 20—25 октября.

На следующей за «Черной шалью» странице Пушкин продолжил черновик «Кавказского пленника». Шесть страниц (л. 29, об.—32) заполнены прежними чернилами и почерком, из чего можно с уверенностью заключить, что работа на них велась в Кишиневе. На л. 32, об. однородный характер записей резко нарушается. Чернила сменяются карандашом, которым был набросан очердной фрагмент («Невинный друг, зачем не прежде ~ В те дни — я» — л. 32, об.—33; Акад. IV, 323). Затем, оставив почти три четверти лицевой стороны л. 33 чистой, Пушкин перевернул лист и на обороте стал писать уже другим пером, почерком и чернилами, причем начал с того, что ревизовал текст, остававшийся на предшествовавших четырех страницах (двух последних заполненных чернилами и двух карандашом) в недоработанных фрагментах («Прекрасный друг — твоей любви ~ [Дремало] в милом заблужденьи» и «Я наслаждался — блеск и шум ~ В те дни — я» — л. 31, об.—33; Акад. IV, 321—323). Фрагменты и строки, его удовлетворившие, он обозначал конспективно начальными их элементами, а между ними помещал создаваемые заново стихи в дополнение к ранее написанным и перенесенным в виде сокращений («Несчастный друг, твоей любви ~ К иному счастью призывало» — л. 33, об.; Акад. IV, 323—324). Эти переходы от одних письменных принадлежностей к другим, различие почерков и пересмотр написанных ранее страниц как раз в момент последней смены подсказывают предположение о каких-то помехах и сбоях в прежде стабильных, постоянных условиях работы, отражавшихся до тех пор в однородном характере записей. Если оно верно, то наиболее вероятно, что возмущающим фактором стал переезд из Кишинева в Каменку, состоявшийся где-то в интервале 15—22 ноября.<sup>38</sup> В этом случае последние шесть «кишиневских» страниц (л. 29, об. —

<sup>36</sup> У Горчакова определенно был список того времени (то ли в дневнике, то ли на отдельном листке, неизвестно), на основании которого он и сделал любопытное, но, к сожалению, не проверяемое примечание о том, что «при первом появлении» стихотворение начиналось «прямо рассказом: „Когда легковерен и молод я был” — и проч.» (Там же. С. 242).

<sup>37</sup> С. М. Бонди датировал эти страницы второй половиной октября 1820 года. «Основанием к этому служит помещенный на л. 28 и 29 черновик стихотворения „Черная шаль”, отнесенный к октябрю 1820 г.» (Селиванова С. Д. Указ. соч. С. 40).

<sup>38</sup> Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, 1799—1826. С. 249—250.

32) заполнялись во второй половине (или конце) октября—первой половине ноября 1820 года, и столь широкие рамки, в которых возможна их датировка, являются верным признаком того, что в силу каких-то обстоятельств работа над «Кавказским пленником» в октябре—ноябре сильно замедлилась.<sup>39</sup>

В содержательном отношении Пушкин вернулся, после «Черной шали», к своему плану и приступил к пункту «Воспоминанье», занявшему две страницы («[В невольных] думы погруженный ~ С нелicenseмной (?) хвалой» — л. 29, об.—30; Акад. 317—318), а затем в Кишиневе начал и в Каменке продолжал пункт «Дева» (от: «[Но] ты [сгораешь, дева гор]» — л. 30, об. и след.; Акад. IV, 318 и след.). В плане эти пункты расположены в обратной последовательности («Дева» предшествует «Воспоминанью» — л. 24, об.; Акад. IV, 285), отразившей тот ход мысли, который выстраивался на самом первом этапе, когда существовал пункт «Девы», подразумевавший, как говорилось выше, одну из этнографических зарисовок. Не исключена вероятность того, что эта формулировка сохранялась и тогда, когда на той же странице составлялся другой план, охватывавший уже написанный текст и содержащий пункт «Дева» (л. 24, об.; Акад. IV, 285), а изменено слово «Девы» на «Дева» было позже — может быть, тогда, когда черновик приближался или даже вплотную подошел к этому пункту. Если бы это было сделано много ранее, то следовало бы ожидать, что перемена пунктов местами была бы как-нибудь обозначена. Коль скоро рядом с ними не проставлено никаких указаний подобного рода, то есть основание предположить, что, написав в черновом виде пункты «Черкес» и «Игры», а «Песни» опустив по каким-то соображениям,<sup>40</sup> Пушкин решил отказаться почему-то также от пункта «Девы» и, переправив последнюю букву, придал ему новое содержание, определившее и его новое место в плане, пометать которое не было необходимости, потому что автору не требовалось долго это держать в голове и не было опасности забыть.

Изменение формы слова не было, кажется, связано с коррективами сюжетной линии. Вновь появившийся пункт мыслился, очевидно, лишь подразделом той части поэмы, которая была обозначена «Воспоминанье». По крайней мере, в более позднем плане (л. 39, об.) пункт «Дева» на этом месте отсутствует, а соответствовавшие ему в черновике призывные речи влюбленной горянки и ответную исповедь пленника вобрал в себя, видимо, пункт «Воспоминанья» — как и в первом плане до изменения пункта «Девы».

Выстроив на л. 33, об. новую композицию начала исповедных воспоминаний героя, Пушкин их продолжил, и на нескольких страницах, до конца монолога пленника («Услышал я неверный (зов) ~ Тебя мне страшно обма(ну)ть» — л. 33, об.—36; Акад. IV, 325—329), записи опять становятся однородными по чернилам и почерку, но вместе с тем на них видны следы того, что поэма продвигалась с немалыми творческими усилиями и затруднениями. Не складывался и остался в фрагментарном состоянии текст на л. 34, об. («Она мне враг — одни (мученья) (?) ~ На [душу] мрачную м(ою)» — Акад. IV, 326); здесь многие стихи зияют пробелами. Большого труда стоил и фрагмент на следующей странице («Оставь же мне мои железы ~ Младое (сердце) обмануть» — л. 35; Акад. IV, 327); перепробовав множество вариантов, Пушкин из восьми стихов так и не завершил три. После этого

<sup>39</sup> С. М. Бонди датировал эти страницы концом октября—началом ноября, до отъезда в Каменку (*Селиванова С. Д.* Указ. соч. С. 40. В их числе исследовательница не указала лицевую сторону л. 32, утверждая далее ошибочно, что она заполнена карандашом). Таким образом, между 5 октября и 15 ноября Пушкин написал всего 11 страниц чернового текста «Кавказского пленника», и как бы ни распределялись они по частям внутри этого интервала, но вывод относительно замедления темпов работы над поэмой остается действительным.

<sup>40</sup> Сомнения Пушкина в отношении этого пункта выдает дальнейшее развитие текста поэмы: в первом беловом автографе этот эпизод был досочинен и помещен после «Игры» (ПД 831, л. 10—10, об.; Акад. IV, 355—356), но вычеркнут и, за исключением нескольких строк, посвященных собственно черкесам, перенесен в Эпилог.



он вернулся назад к тому месту, откуда продолжался монолог юноши («Я полюбил — и сны младые» — л. 34; Акад. IV, 325), и, начиная с него, стал перерабатывать все вновь написанное (до: «Младое (сердце) обмануть» — л. 35; Акад. IV, 327) в поисках нового варианта («Я полюбил — ужасный час ~ Тебя мне страшно обма(ну)ть» — л. 35, об.—36; Акад. IV, 327—329).

В противоположность этим фрагментам, густо испещренным зачеркиваниями начатых и отвергнутых вариантов, с большим числом незавершенных стихов, следующие далее строки («Умолкнул он — без слез рыдая ~ Не зная сердца твоего...» — л. 36, об.; Акад. IV, 330), в которых описывается состояние девушки, выслушавшей «горькое признание» (л. 36; Акад. IV, 329) любимого ею «Русского», написаны аккуратно, со сравнительно небольшими поправками, как если бы это был не первично сочиняемый текст, а перебеливаемый с какого-то записанного в ином месте. Однако продолжение «печальной речи» (ч. II, стих 110) девушки несет явные признаки серьезной заминки. Пушкин много бился над четырьмя стихами («[Не долго дева знала] счастье ~ Увяла я во цвете лет...» — л. 36, об.; Акад. IV, 330), но лишь последний сохранил целым, а от трех оставил только рифмующиеся концы.

Работа над этим фрагментом продолжилась на л. 37, где записаны еще три его варианта в сочетании с двумя рисунками каких-то домиков или беседки и домика. Верхний сделан чернилами по уже имевшимся записям, нижний — карандашом, причем по нему написана последняя на странице строка текста. На следующей странице (л. 37, об.) последний из четырех расположенных на ней стихов также проходит поверх рисунков. Эти особенности, вкупе с нюансами содержания отрабатывавшихся здесь вариантов, позволяют строить предположения о последовательности заполнения л. 37 и 38.

Прикинув еще два варианта («[Увы!] пора моя прошла ~ [Узнала] дева сладострасть» — л. 37; Акад. IV, 330—331) строк, не получившихся на л. 36, об., Пушкин остановился, поменял перо на карандаш и внизу страницы, под текстом, нарисовал домик, а на обороте несколько профилей. Попутно родился и был здесь же (л. 37, об.) записан стих,<sup>41</sup> который немного позже разовьется в набросок «Когда в листах воспоминанья» (л. 39; Акад. II, 467). Тем самым наметилась, кажется, ассоциативная цепочка от воспоминаний пленника и его «милого виденья» (л. 36; Акад. IV, 329) к личным воспоминаниям поэта, которые не могли не возвращать его к счастливым дням, проведенным в Гурзуфе. Подталкивать его мысли в этом направлении должно было, конечно, и ежедневное общение с приехавшими в Каменку отцом и сыном Н. Н. и А. Н. Раевскими. Поэтому естественным было появление на л. 38 навеянных гурзуфскими впечатлениями стихов («Я помню край — роскошная природа ~ И страшных (?) скал (пропуск) своды» — Акад. XVII, 18), явившихся первым черновым наброском стихотворения «Кто видел край, где роскошью природы...». Однако к этому моменту крымская тема еще у Пушкина не созрела, и, находясь лишь на подступах к ней, он, как только иссяк вызванный ею кратковременный творческий всплеск, не стал искать продолжения, а подвел под наброском черту и тем же карандашом — может быть, и на том же порыве — принялся вновь работать над брошенным в незавершенном состоянии ответом черкешенки. Первые вариации на уже опробованные мотивы недолгого счастья и познанного в объятиях пленника сладострастия не дали удовлетворительного результата («Недолго дева знала счастье ~ Не долго дева отдыхала» — л. 38; Акад. IV, 331), и в какой-то момент, продвинувшись в своем поиске дальше, Пушкин, отказываясь от этих строк, нарисовал по ним два профиля. Ниже, к концу страницы,

<sup>41</sup> Чтение Т. И. Краснобородько: «Нашед (?) меня в листах воспоминанья» (Пушкин А. С. Рабочие тетради. Т. 1. С. 52). Первые два слова вызывают сомнение, так что из осторожности оба можно считать разобранными лишь в самом первом, далеком от окончательного приближении.

начал определяться приемлемый вариант («Не долго на груди твоей ~ Счастливым (?) друг (?), я знала радость» — л. 38; Акад. IV, 331—332), а на обороте две строки вылились на бумагу даже без всякой правки («Ты был не в силах обмануть Мою неопытную младость» — л. 38, об.; Акад. IV, 332). На последнем из этих стихов Пушкин отложил карандаш и пером, по-прежнему с массой зачеркиваний и отдельными незавершенными стихами, закончил вчерне сцену объяснения между черкешенкой и пленником («Скажи, конечно — ты любим!... ~ Растопчет мой безвестный прах» — л. 38, об.—39; Акад. IV, 332—333).

По-видимому, в какой-то момент работы на этих страницах Пушкин почувствовал, что в устах впервые познавшей любовь юной черкешенки неестественно звучат слова «Ты был не в силах обмануть Мою неопытную младость». Решив их изменить, он стал, вероятно, просматривать ранние варианты на предыдущих страницах. Попутно поверх окончательно забракованных им строк на л. 37 («Как быстро улетело счастье ~ [Прошла пора] исчезло время» — Акад. IV, 331) он нарисовал чернилами домик (беседку?) с кустами, а на оставшемся незаполненным пространстве между двумя рисунками набросал новый вариант («[Моя] неопыт(ая) младость ~ [Красу] *(пропуск)* [чуждых] стран (?) / *(пропуск)* дева» — Акад. IV, 331), у которого последняя, незавершенная строка и слово «дева» написаны поверх карандашного рисунка. Не удовлетворенный и этими стихами, Пушкин перевернул лист и на чистом месте наверху страницы, над женским профилем, отработывал еще один вариант («[Теряю] — рано жизни сладость ~ Ты мог бы, [пленник] обмануть / Мою *(нрзб.)*»<sup>42</sup> — л. 37, об.; Акад. IV, 331), который и лег в основу белого текста (ПД 831, л. 14, об.; Акад. IV, 107). Последняя строка этой записи прошла по верхней части нарисованного здесь ранее карандашом женского профиля.

Заполнение лицевой стороны л. 39 также проходило с некоторыми особенностями. Написав стих «Растопчет мой безвестный прах», Пушкин не закончил работу над фрагментом; но поскольку текст уже подвергся обильной правке и не вмещал новой, то прикидка изменений производилась ниже, где она образовала три строки. Последняя из них имеет следующий вид:

Родился Чеченца конь — [вскоре]  
(Акад. IV, 333, сн. 8а, 6в).

Слово «Родился» отличается от других почерком.<sup>43</sup> Ниже, под двумя конечными буквами слова «конь» и под тире, густо замазано какое-то слово, и вместо него в промежутке между «конь» и «вскоре», под тире, начато вписыванием «забв(енный) (?)» (Акад. IV, 333, сн. 7). Под всем этим проведена итоговая черта, ниже которой находится строка:

[И он] *(пропуск)* [вестник] [избавленья].<sup>44</sup>

Заканчивается страница наброском «Когда в листах воспоминанья...» (Акад. II, 467), под которым нарисован сложный, причудливый завершающий росчерк, похожий на устремляющуюся вверх птицу.

Ключом к предположительной реконструкции заполнения этой страницы может служить, кажется, положение глагола «Родился». Не имеющее никаких соответствий в находящихся выше и рядом черновых стихах поэмы и отличающееся от них написавшим его пером, это слово, явно чужеродное в строке, где оно стоит,

<sup>42</sup> Чтение С. М. Бонди: неопытную младость.

<sup>43</sup> Чернила тоже кажутся несколько иного оттенка, но он неоднократно проглядывает на той же странице в тексте выше, так что если письменные принадлежности менялись, то это коснулось, наверное, только пера.

<sup>44</sup> «И» исправлено из первоначального «но (?)». Над «[вестник]» надписано «[И]», а над «[избавленья]» — неразборчивое слово, которое С. М. Бонди прочел предположительно «смерти» (Акад. IV, 333, сн. 8б, в, г, д).

представляет собою, по-видимому, осколок какого-то начатого, но не получившего развития наброска, который, может быть, и не был связан с «Кавказским пленником». Сомнительна, хотя и не исключается категорически, его связь со строкою «[И он] (*пропуск*) [вестник] [избавленья]», поскольку неодинаков их отступ от левого края страницы. Судя по этим деталям, слово «Родился» было написано ранее строки «Чеченца конь — [вскоре]» и двух ей предшествующих, которые составляют одновременный с нею слой правки расположенного выше текста. Исходя из этого, выстраивается следующий вероятный ход работы на странице. На стихе «Растопчет мой безвестный прах» Пушкин сделал перерыв, после которого, спустившись ниже и оставив некоторый пробел (резервное место для дальнейшей правки?), начал другим пером новую строку: «Родился». Тут же, однако, бросив возникший стих, но, рассчитывая, возможно, к нему вернуться позднее, он сдвинулся еще ниже, образовав второй пробел, и, отступив несколько далее от левого края, написал: «И он (*пропуск*) вестник избавленья —». Последовавшая сразу же правка оказалась безрезультатной, так что незачеркнутым осталось лишь одно слово. В это время какими-то ассоциациями Пушкину вспомнился записанный ранее карандашом на л. 37, об. отдельный стих,<sup>45</sup> из него теперь вырос набросок «Когда в листах воспоминанья...». Нарисовав под ним, внизу страницы, росчерк-птицу, Пушкин тогда же, по всей видимости, зачеркнул исходный стих на л. 37, об., после чего, должно быть, в работе опять произошел перерыв. Вернувшись к поэме, Пушкин стал, вероятно, просматривать последние относящиеся к ней записи и вносить в них изменения, делая «прикидочные», отрывочные заметки на чистом месте в середине страницы, под строкою «Растопчет мой безвестных прах», и пользуясь тем пером, которое было у него в употреблении до смены на слово «Родился». Нижние записи вышли на уровень этого глагола и легли с ним в одну строку, под которой теперь была проведена завершающая черта, отделившая поэму от наброска.

В творческой истории «Кавказского пленника» наступает важный момент. Перевернув л. 39, Пушкин записал на обороте новый план, который несколькими пунктами отличался от предыдущего (л. 24, об.) и по которому создавался первый белой автограф (ПД 831, л. 1—18), точно ему следующий. Ко времени составления этого плана три его последних пункта («Набег», «Ночь», «Побег») не были написаны в черновике, и на то, что их предстояло еще осуществить, указывала, возможно, маленькая косая черточка слева между пунктами «Тайна —» и «Набег». Примечательно, что и в первом плане остались незачеркнутыми два последних пункта: «Нападение —» и «Побег» (л. 24, об.).

Обдумывание окончательного плана без каких-либо изменений в уже имевшемся черновом тексте можно истолковать как признак того, что, даже не закончив находившегося в работе эпизода и еще три пока лишь предполагая написать, Пушкин тем не менее почувствовал себя готовым приступить к перебелению своего главного произведения, над которым трудился уже несколько месяцев. В голове оно уже полностью сложилось, большая его часть была готова к следующей стадии, досочинить осталось лишь конец (правда, в беловом автографе это составило около 150 строк или несколько более 20 %), а в том, что это будет выполнено, существовала, конечно, полная уверенность. Более чем вероятно, что именно подобные настроения и это состояние дел отразила фраза в письме Пушкина к Н. И. Гнедичу от 4 декабря 1820 года из Каменки: «Покаместь у меня еще поэма готова или почти готова» (Акад. XIII, 21). Вряд ли эти слова могли быть написаны ранее того, как оформился, хотя бы мысленно, окончательный план, особенно на том этапе, когда текст продвигался вперед с немалыми заминками, остановками, через множество пробных фрагментарных набросков, к которым поэт возвращался вновь и вновь, но, не находя нужного ему варианта, шел далее. Такой характер носит текст на л. 32,

<sup>45</sup> См. выше с. 65.

об.—39, которые, как предположено выше, заполнялись в Каменке, и он мог, кажется, в большой степени определяться времяпровождением Пушкина в первые две недели пребывания в имении Давыдовых, когда там было много гостей. «Время мое протекает между аристократическими обедами и демагогическими спорами, — сообщал он в том же письме Н. И. Гнедичу. — Общество наше, теперь рассеянное,<sup>46</sup> было недавно разнообразная и веселая смесь умов оригинальных, людей известных в нашей России, любопытных для незнакомого наблюдателя — Женщин мало, много шампанского, много острых слов, много книг, немного стихов» (Акад. XIII, 20). Последние слова можно с полным правом соотносить с л. 32, об.—39, так как если исключить многочисленные повторения, возникавшие в поисках вариантов, и в каждом случае брать в счет только один из всех испробованных поэтом, то новых стихов здесь было написано приблизительно 115, среди которых к тому же немало с «пустотами».

Итак, есть веские основания датировать заполнение л. 32, об.—39 (включая план на обороте) второй половиной ноября—самыми первыми числами декабря 1820 года.<sup>47</sup>

Возвращаться в Кишинев Пушкин намеревался с М. Ф. Орловым, но сильно простудился и был вынужден задержаться в Каменке. Орлов уехал без него между 1 и 10 декабря, а он, как явствует из письма А. Л. Давыдова к И. Н. Инзову, продолжал болеть 15 декабря и какое-то время позже этой даты.<sup>48</sup> Вполне вероятно, что в этот период работа над поэмою остановилась, и действительно, следующие за планом три с половиною страницы содержат записи, никак с нею не связанные (ранее столь продолжительного перерыва в тетради не было).

В это время, как и в феврале 1818 года, когда Пушкин «занемог гнилою горячкою» (Акад. XII, 305), он читал карамзинскую «Историю Государства Российского». Дойдя в третьей главе первого тома до раздела «Имена месяцев», он все их выписал столбиком на нижней половине страницы под планом (л. 39, об.).<sup>49</sup> На обеих сторонах вырванного позднее л. 39а находилась пространная запись на французском языке, о содержании которой можно смутно догадываться лишь по сохранившемуся на корешке обрывку слова «эллефер(ия)» (слова «théâtre» и «mort» на обороте корешка не вносят никакой ясности). На лицевой стороне следующего листа записаны четыре анекдота (три по-французски, один по-русски), относимые в

<sup>46</sup> О разезде гостей из Каменки см.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, 1799—1826. С. 252—253.

<sup>47</sup> К тому же выводу, на иных основаниях, пришел С. М. Бонди. С. Д. Селиванова пишет: «Интересно, что вся эта часть черновика и по характеру почерка и по типу чернил напоминает некоторые страницы беловика „Кавказского пленника“» (в «Первой кишиневской тетради»), над которыми поэт работал в Каменке. Это наблюдение С. М. Бонди позволяет с известной долей вероятности датировать данный этап работы 20-ми числами ноября—началом декабря (в это время Пушкин находился в Каменке)» (Селиванова С. Д. Указ. соч. С. 40).

<sup>48</sup> Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, 1799—1826. С. 252—253; [Смирнов И. А.]. Дело о Пушкине (1820). Одесса, 1899. С. 9.

<sup>49</sup> «Историю» Пушкин читал последовательно, а не вразброс. Об этом говорит то обстоятельство, что следующая запись, ею навеянная (план трагедии «Вадим»), находится на л. 43 и соотносится с началом четвертой главы, где говорится о новгородском старейшине Гостомысле, убедившем славян пригласить варягов, и о мятежном Вадиме Храбром, павшем от руки Рюрика. Правда, на л. 50 Пушкин возвратился к предваряющей «Историю» главке «Об источниках Российской истории до XVII века» и выписал из третьего подстрочного примечания к ней сведения о вымышленных древнерусских князьях; но обращение к этому конспективному изложению «сказок», сочиненных «мнимым древнейшим Летописцем Иоакимом», могло быть подсказано чтением пространного примечания 70 в конце первого тома. Другая запись на той же странице тетради связана уже с разделом «Путешествие Даниила» шестой главы второго тома. Таким образом, налицо последовательное движение по страницам «Истории». Начав читать в Каменке, Пушкин мог продолжать, разумеется, в другом месте; однако нельзя исключить вероятности того, что и второй том побывал в его руках в имении Давыдовых и что там заполнялся л. 50.

современных изданиях к мемуарному жанру «разговоров».<sup>50</sup> Присутствие этих миниатюр в тетради свидетельствует о том, что уже в молодые годы Пушкин создавал ценность анекдота как исторического документа<sup>51</sup> и считал для себя обязательным их запоминать, собирать и сохранять. Время, свободное от сочинения стихов, оказалось, видимо, удобным, чтобы заносить на бумагу свои наблюдения этого рода, причем выполнено это было по крайней мере в два приема (три анекдота и один).

Лишь после этого на л. 40, об. возобновляется «Кавказский пленник» и продолжается на пяти страницах (последняя — л. 42, об.). На двух первых разрабатывается следующий в плане пункт «Набег», но переход к нему от предыдущего не намечен. Сначала возникают черновые наброски (л. 40, об.), из которых первые четыре стиха («Задумчивый, воссев у берега ~ Быстра глубокая река» — Акад. IV, 334) написаны отчетливо, с правкою лишь во второй строке, а ниже идет обычный многослойный черновик («Однажды слышит ~ Уздень воззвал Они —» — Акад. IV, 334—335). Верхнюю половину параллельной страницы (л. 41) занимает продолжение первого из этих фрагментов («Мелькнет ли серна меж горами ~ В пустыню темную бежит. —» — Акад. IV, 335), причем оно имеет вид перебеленного текста, который в предыдущем варианте был написан где-то в другом месте. На нижней половине перебелен второй фрагмент («Однажды слышит — Руской пленный ~ И поскакали [меж холмов]» — Акад. IV, 335). С последней строки текст опять становится черновым и в таком виде переходит на оборот («Замолкли все ~ Они летят толпою бранной» — Акад. IV, 335). Как и в первом черновике, это окончание упорно не складывалось, и, оставив его недоработанным, Пушкин приступил к следующему пункту — «Ночь».

Однако описание вечера (ночи) в горах и погружившегося в тишину аула уже дважды фигурировало в поэме: в самом начале (л. 11 и новая редакция на л. 28; Акад. IV, 288—289, 316)<sup>52</sup> и в эпизоде, когда черкешенка пробирается в темноте к пленнику, чтобы дать ему напиток (л. 17, об.—18; Акад. IV, 299—300). Первое из них оказалось к этому времени ненужным на прежнем месте, так как по новому плану поэма должна была начинаться строкою о черкесах, сидящих в косматых шапках на своих порогах (л. 11, об.; Акад. IV, 289; ср. первый белой автограф — ПД 831, л. 3). Пушкин вспомнил о нем и начал его переносить с л. 28, изменяя, а также по своему обычаю обозначая некоторые строки сокращенно лишь первым словом или даже первыми его буквами («Померкло небо. Степь (уснула) ~ Ум(олкнул поздний крик орлов)» — Акад. IV, 336). По ходу дела направление мысли поэта изменилось, и со спящего ночного аула она переключилась на картину черкесского селения, затихшего под солнцем после отъезда в набег всех мужчин. Над этим описанием Пушкин бился на двух с половиною страницах («Утих аул. На солнце спят ~ Всё спит!...» — л. 41, об.—42, об.; Акад. IV, 336—337); им-то и кончил он систематическую, последовательную работу в тетради над черновым текстом «Кавказского пленника», хотя и не были еще выполнены пункты «Ночь» и «Побег». Дальнейшие в ней записи, относящиеся к поэме, немногочисленны и разрозненны (л. 62, об.—63, 64, об.), они были сделаны, очевидно, уже тогда, когда Пушкин писал в тетради ПД 831 белой текст, чем, по всей видимости, он и занялся, оставив на л. 42, об. черновик не доведенным до конца.

Датировать этот момент, а следовательно, и л. 40—42, об. можно лишь неопреде-

<sup>50</sup> Пушкин А. С. Дневники; Записки / Изд. подгот. Я. Л. Левкович. СПб., 1995. С. 103.

<sup>51</sup> Об отношении Пушкина к анекдоту в более поздние годы см.: Новонайденный автограф Пушкина: Заметки на рукописи книги П. А. Вяземского «Биографические и литературные заметки о Денисе Ивановиче Фонвизине» / Подгот. текста, ст. и коммент. В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсона. М.; Л., 1968. С. 72; Левкович Я. Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988. С. 193—210.

<sup>52</sup> См. выше с. 61.

ленно декабрем (предпочтительно второй половиной) 1820-го—первой половиной января 1821 года.<sup>53</sup>

В составленном Пушкиным списке произведений, написанных в 1821 и 1822 годах, первым в столбце «1821» значился «Конец Кавказского пленника» (ПД 831, л. 53),<sup>54</sup> что допускает разные толкования, а именно:

— все написанное после составления последнего плана (пункты «Набег», «Ночь», «Побег»), начиная с л. 40, об.—42, об.;

— только те заключительные стихи (пункты «Ночь», «Побег»), которые были сочинены уже после того, как на л. 42, об. оборвалась систематическая работа над черновым текстом;

— вообще окончание работы над поэмой, имея в виду создание белого текста в тетради ПД 831.

Не вносит ясности и дата, указанная в первом анекдоте на л. 40: «O(rloff) disoit en 1820...» (пер.: «O(рлов) говорил в 1820 году»). На первый взгляд подобная фраза могла быть написана только уже в 1821 году,<sup>55</sup> из чего бы следовало, что тогда же заполнялись и дальнейшие страницы. Однако все четыре анекдота отличаются изящной, законченной литературной отделкой; они сразу приведены к форме, готовой для публикации, которая сколько-нибудь конкретно еще даже не задумывалась, но безусловно предполагалась где-то в далеком будущем. В этом свете указать год, когда состоялся разговор, было естественно и в том случае, если даже он записывался по свежим следам в декабре 1820 года. Во всяком случае, именно так поступил Пушкин десятью годами позже. Заготавливая болдинской осенью «опровержения», предназначавшиеся для публикации в «Литературной газете» в начале 1831 года, он писал загодя о текущем годе как уже миновавшем: «Какое же было нам, Де(львигу) и мне, в прошлом 1830 году в первой книжке важного В.(естника) Е.(вропы) найти следующую шутку...» (Акад. XI, 150).<sup>56</sup> Что было сделано в 1830 году, могло иметь прецедент, и этот пример, без сомнения, придает убедительность датировке записи анекдота «O(рлов) говорил в 1820 году...» декабрем того самого года, однако ни в коем случае не делает ее окончательной или бесспорной.

С переносом работы над поэмой в так называемую первую кишиневскую тетрадь (ПД 831) записная книжка ПД 830 продолжала служить Пушкину для одновременных творческих записей 1821—1823 годов. Этот период ее заполнения (л. 43—66) составляет предмет отдельного анализа.

<sup>53</sup> Мнение С. М. Бонди: «Можно думать, что к декабрю (...) следует отнести (...) черновик. В декабре и, может быть, в январе были написаны не вошедшие в „Записную книжку“ куски текста поэмы, и тогда же Пушкин начал переписывать ее» (*Селиванова С. Д.* Указ. соч. С. 66; ср.: Акад. IV, 468). В «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина, 1799—1826» начало работы в ПД 831 датировано: «Декабрь (?)» (С. 253), однако приведенная в обоснование ссылка на В. Е. Якушкина недостоверна, так как в его описании тетради на указанных страницах об этом ничего не сказано.

<sup>54</sup> См.: Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 299; Рукою Пушкина. С. 274 (публ. М. А. Цявловского).

<sup>55</sup> Я. Л. Левкович датировала все четыре анекдота «началом 1821 г. по положению в тетради» (*Пушкин А. С.* Дневники; Записки / Изд. подгот. Я. Л. Левкович. С. 297). Т. Г. Цявловская-Зенгер определила чрезмерно широкие границы датировки: 1821—1823 годы (Акад. XII, 470).

<sup>56</sup> См.: *Краснобородько Т. И.* Болдинские полемические заметки Пушкина: (Из наблюдений над рукописями) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14. С. 175.

© Г. Е. Потапова

## ПУШКИН, ГЕТЕ И НИКОЛАЙ ПОЛЕВОЙ

После классического исследования В. М. Жирмунского восприятие Гете в русской литературе 1820—1830-х годов (в том числе и в журналистике этого периода) кажется темой практически исчерпывающе изученной. Эта эпоха обычно воспринимается как время почти безусловного преклонения русских литераторов перед поэтическим авторитетом Гете. Критический пересмотр его творчества (как и всего «периода искусства») происходит в России, согласно распространенной точке зрения, со значительным запозданием по отношению к немецкой литературной полемике — лишь в 1840-е годы.<sup>1</sup>

Основанные на скрупулезном и беспристрастном обследовании огромного материала, заключения В. М. Жирмунского отличаются исключительной взвешенностью и убедительностью. Они едва ли могут быть оспорены, по крайней мере в основных своих пунктах. Но представляется, что обрисованная исследователем общая картина восприятия Гете в русской литературе 1820—1830-х годов может осветиться несколько неожиданным светом, если одновременно с анализом критической рецепции Гете привлечь к рассмотрению собственно русские литературные споры того времени. Создается ощущение, что немецкая литературная полемика вокруг имени Гете, почти не затронув суждений русских критиков о «патриархе германской словесности», косвенно все же сказалась на том процессе «переоценки ценностей», который происходил тогда в самой русской критике. В сознании русских литераторов и журналистов той эпохи имя Гете было окружено столь крепкой броней пиетета, что упреки В. Менцеля или Л. Бёрне отскакивали от нее, не причинив Гете сколько-нибудь существенного вреда, — зато рикошетом попадали в Пушкина, который по своему месту в русской словесности вполне мог быть сопоставлен с «князем немецких поэтов».

Так, в 1831 году «Сын отечества» познакомил читателей с обширными выдержками из книги Менцеля «Немецкая словесность» (1828), переведенными В. Дмитриевым.<sup>2</sup> Особое внимание переводчик уделил именно тем фрагментам, в которых звучали резкие упреки в адрес Гете. Характерно, однако, что в предисловии к переводу многие упреки Менцеля оказались переадресованы русским литераторам — и прежде всего Пушкину. Если «красоты», достигнутые немецкой словесностью,

<sup>1</sup> См.: *Жирмунский В. М. Гете в русской литературе*. Л., 1982. С. 176—178 и др. О немецкой литературной полемике вокруг имени Гете в 1820—1830-е годы см., например: Там же. С. 212—219; *Dietze W. Junges Deutschland und deutsche Klassik. Zur Ästhetik und Literaturtheorie des Vormärz*. Berlin, 1962. S. 9—71; *Bock H. Ludwig Börne: Vom Gettojuden zum National schriftsteller*. Berlin, 1962. S. 331—338; *Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland. 1773—1832 / Hrsg., eingel. und komm. von K. R. Mandelkow*. München, 1975. Т. 1; *Mandelkow K. R. Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*. 1773—1918. München, 1980. Bd 1. S. 71—125; *Карабегова Е. В. Гете и «Молодая Германия» // Гетевские чтения*. 1997. М., 1997. С. 192—205.

<sup>2</sup> *Менцель В. Шиллер и Гете / Пер. с нем. В. Дмитриева // Сын отечества и Северный архив*. 1831. Т. 17. № 7. С. 397—410; Т. 18. № 8. С. 17—32; № 9. С. 91—104; № 10. С. 145—161; № 11. С. 207—222; № 12. С. 274—289. В. М. Жирмунский указывал на то, что издатели «Сына отечества», опираясь на суждения Менцеля, воспользовались возможностью «дать развернутую моральную критику одного из корифеев молодой литературы, равнодушного к вопросам нравственности, оправдывающего и украшающего своим „талантом“ пороки, преступления и пошлости современной жизни» (*Жирмунский В. М. Гете в русской литературе*. С. 222). Необходимо, однако, иметь в виду, что позиция издателей «Сына отечества» по отношению к Гете была гораздо менее критичной, чем позиция Менцеля и его русского переводчика. Если говорить о Булгарине, то он, напротив, склонен был всячески превозносить Гете и — что для нас особенно любопытно — ставить его в пример Пушкину (см.: *Булгарин Ф. В. О характере и достоинстве поэзии А. С. Пушкина // Сын отечества и Северный архив*. 1833. Т. 33. № 6. С. 315—317).

хоть в некоторой мере искупают ее «недостатки и погрешности», то по отношению к русской литературе это смягчающее обстоятельство, увы, не имеет силы. «Еще не произведя и тысячной доли того прекрасного, которым богата поэзия немецкая, мы уже можем похвалиться пред нею такими же недостатками и погрешностями, в каких ее укоряют; мы даже превзошли ее. Если новейшая поэзия германцев, забыв свое истинное, возвышенное призвание, прославляет бессилие, предрассудки, немощность, то наше стихотворство смело шагнуло вперед и, не довольствуясь слабостями, воспекает отвратительные пороки, разврат и преступления самые гнусные. Кто наши герои? Что воспламеняет вдохновение наших стихотворцев? Лучший наш поэт, как и лучший поэт германцев, не несет ли на себе тяжелой вины? В Кавказском пленнике, в Алеко не видим ли мы существ, которым недостает силы сносить свое бытие с достоинством человека? Пожалел ли он злоупотребить свой талант на изображение разбойников и ветреника, крадущегося ночью в спальню чужой жены для того, чтоб получить оплеуху, над которою смеялся сосед, помещик 23-х лет? Наконец, в творении, которое, по-видимому, поэт сделал задачей своей жизни, является нам лицо, нечеловечески равнодушное ко благу и злу, не могущее решиться ни на добродетель, ни на порок».<sup>3</sup>

Еще один пример, теперь уже из противоположного литературного лагеря. С. П. Шевырев, опromетчиво назвавший «Стихотворения Владимира Бенедиктова» (1835) зарею новой литературной эпохи, обещающей соединение поэзии с высокой мыслью и с чистейшей нравственностью, характеризовал минувшую эпоху в развитии русской словесности как «период форм самых изящных, самых утонченных», как «эпоху изящного материализма», «чувственных наслаждений» и «какого-то язычества в нашей поэзии, занесенного с запада».<sup>4</sup> Антипушкинская направленность этих суждений вполне очевидна, хоть имя самого Пушкина в статье Шевырева о Бенедиктове ни разу не упоминается. Но столь же очевидно здесь и влияние «Немецкой словесности» Менцеля, где «рафинированный эпикуризм, чувственность и жажда наслаждений» («ein raffinierter Epikuräismus, eine Sinnlichkeit und Genußsucht»), прикрытые изящной художественной формой, вменялись в вину Гете, творчество которого объявлялось результатом «материализма, господствующего в современном мире».<sup>5</sup> Интересно при этом, что самого Гете Шевырев всегда брал под защиту от нападок Менцеля.<sup>6</sup>

Как позволяют предположить уже эти примеры, далеко не бесплодным занятием может оказаться сопоставительный анализ того, что писали русские журналисты о Пушкине, и того, что писали они о Гете и его немецких критиках.<sup>7</sup> Не претендуя на исчерпывающее исследование этой проблемы, ограничимся в настоящей статье лишь теми аналогиями, которые могут быть прослежены на материале одного из наиболее влиятельных журналов той эпохи — «Московского телеграфа» Н. А. Полевого.

<sup>3</sup> Сын отечества и Северный архив. 1831. Т. 17. № 7. С. 399—400.

<sup>4</sup> Шевырев С. П. Стихотворения Владимира Бенедиктова. СПб., 1835 // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 3. Авг. Кн. 1. С. 442, 446.

<sup>5</sup> Menzel W. Die deutsche Literatur. Stuttgart, 1828. Т. 2. S. 219. О Шевыреве и Менцеле см.: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. С. 224; Данилевский Р. Ю. «Молодая Германия» и русская литература. (Из истории русско-немецких литературных отношений первой половины XIX века). Л., 1969. С. 61—63; Udolph L. Stepan Petrovič Ševyrev. 1820—1836. Ein Beitrag zur Entstehung der Romantik in Russland. Köln; Wien, 1986. S. 351—352 (см. также по именному указателю).

<sup>6</sup> В своем «Обзрении русских журналов в 1827 году» Шевырев резко отзывался о перепечатанной в «Московском телеграфе» статье Менцеля о Гете и заявлял, что «журналисту непростительно оставлять такого рода статьи без ответа перед своею публикою...» (Московский вестник. 1828. Ч. 8. № 5. С. 91; см. также: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. С. 221). О несправедливости нападок Менцеля на Гете Шевырев писал и в «Теории поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» (М., 1836. С. 290—291).



Этот журнал одним из первых стал знакомить русских читателей с нападками немецких критиков на Гете. Однако эти нападки, судя по всему, не вызывали сочувствия ни у сотрудников «Московского телеграфа», ни у его редактора. Так, в 1827 году, рассказывая об упреках в адрес Гете, высказанных И. Ф. Киндом, А. И. Тургенев — в ту пору корреспондент «Телеграфа» — замечал: «Теперь и здесь (в Дрездене. — *Г. П.*), и в других местах Германии какой-то дух брани против Гете распространился, но враги его так мелки, что их едва и замечают в борьбе с гигантом; а они, несмотря на то, продолжают гомозиться, забывая, чем Гете обязана Германия и что он истинный представитель не одной только поэзии немецкой, но всей германской *цивилизации*».<sup>8</sup> Вскоре Полевой поместил в своем журнале перевод крайне резкой статьи Менцеля под названием «Гете и Шиллер», однако в редакторском примечании он солидаризовался с мнением Тургенева и оправдывал напечатание критики Менцеля тем, что «журнал должен быть зеркалом современных мнений, отражать в себе свет и тени, истины и заблуждения современной эпохи...»<sup>9</sup> (Еще более определенно выразился он через десять лет в рецензии на второе издание «Немецкой словесности»: «Менцель судит ошибочно, превратно, но книга его явление замечательное по странному направлению, какое приняли в новейшее время мнения многих германцев (...) Тут-то достается бедному Гете — все стрелы Менцеля с бешенством устремлены в этого исполина веков»)<sup>10</sup> Вообще же, о Гете на страницах «Московского телеграфа» говорилось обычно в панегирическом тоне.<sup>11</sup>

Любопытно, однако, что при чтении менцелевского «Гете и Шиллера» порою возникает ощущение, будто это не перевод с немецкого, а совершенно органичная часть полемики о «литературной аристократии», разгоревшейся в русских журналах (в том числе и на страницах «Московского телеграфа») несколькими годами позже.

В особенности это касается упреков в сервиллизме. Менцель утверждал: «Некоторые сочинения писал он (Гете. — *Г. П.*) не для публики, а для двора; другие, по крайней мере, написаны в совершенном духе придворного и дышат лестью. Сюда относится *Тасс*, собственная его придворная исповедь (...). Высшая цель (...), по мнению Гете, не что иное может быть, как завидная доля пользоваться лестными правами знатного чина».<sup>12</sup>

Характерно, что издатель «Московского телеграфа» упреков Менцеля не принял. В этом убеждают слова Полевого о том, что для Гете сама судьба сделала счастливое исключение, гармонически примирив «вещественность с духом»,<sup>13</sup> и крайне далекая от менцелевской оценка «Торквато Тассо» в позднейшей статье по

<sup>7</sup> На типологическое сходство полемики вокруг имени Гете в Германии в 1820—1830-х годах и русской полемики о «литературном аристократизме» Пушкина и его круга давно указал Х. Рааб (*Raab H.* Die Lyrik Puškina in Deutschland (1820—1870). Berlin, 1964. S. 62), однако предметом специального исследования эта тема еще не становилась.

<sup>8</sup> [Тургенев А. И.]. Письма из Дрездена // Московский телеграф. 1827. Ч. 13. № 4. С. 348—349. См. также: Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники (1825—1826 гг.). М.; Л., 1964. С. 18—19.

<sup>9</sup> [Менцель В.]. Гете и Шиллер / Пер. с нем. [И. Кроненберга] // Московский телеграф. 1827. Ч. 15. № 9. С. 5; имя переводчика установлено В. М. Жирмуномским (*Жирмуновский В. М.* Гете в русской литературе. С. 512). Статья Менцеля была напечатана в газете «Europäische Blätter oder das Interessanteste aus Literatur und Leben für die gebildete Lesewelt» (1. Jg. 1824. Bd 1. N 5. S. 101—108). Новейшее переиздание см.: Goethe im Urteil seiner Kritiker. T. 1. S. 363—367.

<sup>10</sup> Полевой Н. А. Очерк русской литературы за 1838-й год // Сын отечества. 1838. Т. 4. Отд. IV. С. 48.

<sup>11</sup> См., например: Московский телеграф. 1827. Ч. 14. № 5. С. 92—97; Ч. 17. № 17. С. 54—55; № 20. С. 203—205; 1832. Ч. 43. № 3. С. 434—435; 1834. Ч. 55. № 1. С. 3—32; № 2. С. 197—221.

<sup>12</sup> Московский телеграф. 1827. Ч. 15. № 9. С. 12, 14.

<sup>13</sup> Полевой Н. А. Сочинения Державина // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. Статьи и рецензии. 1825—1842. Л., 1990. С. 161.

поводу одноименной драмы Н. В. Кукольника.<sup>14</sup> Зато через несколько лет после напечатания менцелевской статьи издатель «Московского телеграфа» и его брат Кс. Полевой будут примерно теми же красками рисовать себе человеческий облик Пушкина.

С особой откровенностью напишет о том глубоком негодовании, которое возбудил в Н. Полевом «сервизизм» поэта, Кс. Полевой в своих мемуарах. Даже спустя многие годы после того, как отшумела полемика «Московского телеграфа» с «литературными аристократами», он будет сетовать на то, что Пушкин якобы «готов был жертвовать нравственным достоинством, льстя вельможам, втираясь в большую свет, добываясь камер-юнкерского мундира и разных милостей, которые и сыпались на него щедро».<sup>15</sup> По мере возможности Полевые писали об этом и при жизни Пушкина. Здесь достаточно напомнить о нападках «Московского телеграфа» на послание Пушкина «К вельможе», обращенное к князю Н. Б. Юсупову.<sup>16</sup> Не столь резко по форме, но не менее категорично по существу звучит высказанное в рецензии «Московского телеграфа» на третью часть «Стихотворений Александра Пушкина» замечание о том, что поэт по собственной воле отделился от русской публики, предавшись исключительно интересам светской жизни и сделавшись «нарядным, блестящим и умным светским человеком, обладающим необыкновенным даром стихотворения».<sup>17</sup>

Любопытно, что «необыкновенный дар стихотворения», сохраненный Пушкиным несмотря на измену чаяниям публики, в глазах обоих Полевых лишь усугублял его вину. Об этом писал Кс. Полевой, рассказывая о реакции своего брата на послание «К вельможе»: «Николай Алексеевич пришел в глубокое негодование, потому что видел самовольное, жалкое унижение Пушкина особенно в этом послании. (...) Многие видят мастерское произведение в „Послании к вельможе“, но брат мой тем больше сердился, что находил в нем прекрасные, пушкинские стихи. (...) Тем хуже было, что, писавши о недостойном предмете, Пушкин находил прекрасные стихи и как будто вдохновение».<sup>18</sup> Таким образом, именно «всеядность» пушкинского таланта особенно возмущает Полевых — и здесь прослеживаются некоторые аналогии с нападками Менцеля на Гете. Немецкий критик определял основной характер поэзии Гете как «*талант*», подразумевая под этим словом чисто формальную способность к поэтическому изображению абсолютно любых предметов — даже самых низких, прозаических и безнравственных (тем самым «талант» и отличается от «гения», всегда обладающего неким

<sup>14</sup> Московский телеграф. 1834. Ч. 55. № 4. С. 615—616.

<sup>15</sup> Полевой Кс. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого // Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов / Под ред. В. Н. Орлова. Л., 1934. С. 305.

<sup>16</sup> Вскоре после того, как это стихотворение увидело свет, в «Новом живописце общества и литературы» (сатирическом приложении к «Московскому телеграфу») был напечатан памфлет «Утро в кабинете знатного барина». Князь Беззубов — прозрачная пародия на Юсупова, раздосадованный изменой любовницы, между делом читает печатный листок с обращенными к нему стихами, в которых — по пересказу секретаря Подлецова — читатель сразу узнает пушкинское послание. «Так он не даром у меня обедал, — говорит князь. — ...Недурно, но что-то много, скучно читать. Вели перевести это по-французски и переписать экземпляров пять; я пошлю кое к кому, а стихотворцу скажи, что по четвергам я приглашаю его всегда обедать у себя» (Новый живописец общества и литературы. 1830. № 10. С. 171). «Послание к вельможе» называется среди тех стихотворений, «которые всего более повредили прежней славе поэта», и в рецензии «Московского телеграфа» на третью часть «Стихотворений Александра Пушкина» (Московский телеграф. 1832. Ч. 43. № 4. С. 571). Оно же саркастически обыгрывается в пародии «Поэт» (Камер-обскура. 1832. № 8. С. 153—154). Подробнее об этом см.: Вацуро В. Э. «К вельможе» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 177—212.

<sup>17</sup> Московский телеграф. 1832. Ч. 43. № 4. С. 570.

<sup>18</sup> Полевой Кс. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого. С. 303—304.

духовным средоточием). «Талант, — считал Менцель, — есть гетера и предается каждому. (...) Не имея внутренней опоры, внутреннего мотива для своего проявления, он предан во власть каждого внешнего впечатления и увлекается от одного к другому. Так мы видим талант Гете, подобно хамелеону, изменяющим свой цвет. Сегодня скрашивает он одно, завтра другое. (...) Он, как пробка, плыл всегда по течению и на поверхности потока. Поклоняясь гению добродетели, великим идеям, добродетели — он делал это потому, что оно было в духе времени, ибо, напротив того, он служил также каждой слабости, каждой суетности и глупости, если они были в ходу...»<sup>19</sup> То есть, по мнению критиков и немецкого и русского поэта, «талант», лишенный нравственных оснований, неизбежно приводит к полнейшему моральному и общественному индифферентизму.

Сходство упреков, предъявляемых Гете и Пушкину, касается не только «льстивых» стихотворений, обращенных к сильным мира сего. Существуют также переключки в суждениях Полевого и немецких критиков о политических стихотворениях на случай.

Менцель в вышеупомянутой статье называл в числе «дышащих лестью» сочинений Гете «бесчисленные заказные драмы и оды, которые он в качестве придворного стихотворца весьма часто принужден был писать, и в числе последних весьма замечательны похвальные гимны, писанные — смотря по тому, куда повеет политический ветер, — сперва в честь Наполеона, потом в честь фельдмаршала Блюхера».<sup>20</sup>

Отчасти подобные же упреки в политическом «хамелеонизме» Полевой обращает к Пушкину — причем в связи со столь «опасным» предметом для обсуждения, каким было в то время Польское восстание 1830—1831 годов. И что характерно, имя Пушкина возникает здесь в одном ряду с именем Гете.

Это происходит в одной из сатирических статей «Нового живописца общества и литературы» за 1831 год — в «Беседе у старого литератора». Рассуждая о романтизме как «порождении революционного духа», благонамеренный «классик» князь Ф. говорит, что во время Революции Гете и Пушкин были «романтиками», — «...но Революция прошла, и они одумались, и сделались ультра-роялистами. Посмотрите, если Пушкин ваш не станет писать од классических, когда будет постарше».<sup>21</sup> Если учесть, что этот номер «Нового живописца...» увидел свет вскоре после того, как в сентябре 1831 года появилась брошюра «На взятие Варшавы», где под одной обложкой были напечатаны стихотворения Пушкина «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» и стихотворение Жуковского «Старая песня на новый лад», то становится очевидным, что замечание об «одах классических», которые «станет писать» Пушкин, далеко не так невинно, как может показаться на первый взгляд. (Усматривать в «Беседе у старого литератора» смелый политический намек позволяет и то обстоятельство, что через несколько месяцев в новом сатирическом приложении к «Московскому телеграфу» была помещена пародия на альманах

<sup>19</sup> Menzel W. Die deutsche Literatur. S. 214—215. Цит. по рус. пер. В. Дмитриева: Сын отечества и Северный архив. 1831. Т. 18. № 11. С. 217—218.

<sup>20</sup> Московский телеграф. 1828. Ч. 15. № 9. С. 13. Эти выпады, восходящие еще ко времени освободительных войн против Наполеона, в 1820—1830-е годы подхватил Бёрне (см.: Бёрне Л. Сочинения. СПб., 1869. Т. 2. С. 82—85).

<sup>21</sup> Новый живописец общества и литературы. 1831. № 17. С. 287. Автором сатиры, очевидно, был Н. Полевой, поскольку Кс. Полевой в своих воспоминаниях свидетельствует, что известная переделка посвящения к «Евгению Онегину» (в обратном порядке строк) принадлежала его брату (Полевой Кс. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого. С. 305), а она находится в продолжении данной сатиры — «Беседа у молодого литератора» (Новый живописец общества и литературы. 1831. № 21. С. 352—353).

«Северные цветы на 1832 год», в которой затрагивалось еще одно стихотворение по поводу польских событий, принадлежавшее И. И. Дмитриеву.)<sup>22</sup>

Понятно, что Полевой — приверженец идей Великой французской революции, видевший в блестящей наполеоновской эпопее ее прямое следствие, — вкладывал в свой упрек Пушкину смысл совершенно иной, чем тот, который вкладывал Менцель в свои упреки Гете. Если Менцеля возмущала прежде всего неискренность Гете в воспевании великих побед соотечественников, то Полевой (кажется, единственный из русских журналистов) был возмущен тем, что Пушкин вообще воспекает победы русского царизма над Польским восстанием, представлявшим издателю «Московского телеграфа» одной из последних вспышек европейской вольности. Тем не менее имена Пушкина и Гете соединяются для Полевого как имена не отличающихся особой политической принципиальностью поэтов, прежде писавших о Наполеоне и революционной Франции,<sup>23</sup> а ныне воспевающих торжество старого режима в Европе.

Более очевидным образом прослеживается связь между Полевым и Менцелем в том, что касается упреков в «литературном монополизме». Полевой в продолжении своей статьи «Взгляд на некоторые журналы и газеты русские» (1831) писал о так называемых «знаменитых друзьях» (эта памфлетная кличка, возникшая в ходе более ранних журнальных полемик, к концу 1820-х годов прочно закрепилась за пушкинским литературным кругом): «Признаемся, мы с удовольствием видим падение *партии знаменитых* в нашей литературе. Надобно желать истребления вообще всех монополий, а монополия литературная едва ли не одна из вреднейших. Она заставляет юные умы ждать ободрения от монополистов, тогда как его должно давать обществу... Общество! вот великое слово, которое должно быть знаком соединения всех: для общества должны трудиться все, и от него, от этого безличного существа, ждать воздаяний».<sup>24</sup>

Эти слова Полевого являются одним из свидетельств того, что в русской критике рубежа 1820—1830-х годов кардинально пересматривались представления о норме взаимоотношений между поэтом и публикой: прежняя схема, подразумевавшая, что между писателем и его читателями должны стоять избранные «ценители», вершащие свой суд с позиций «вечного» искусства и вкуса (т. е. не

<sup>22</sup> См. помещенное в «Камер-обскуре» (1832. № 8. С. 167—168) извещение об альманахе «Недотыка», якобы издаваемом литераторами И. Пузырьковым и Ф. Безмыслиным. Приводимое там оглавление альманаха очевидным образом метит в адрес «Северных цветов на 1832 год». Прозаический отдел «Недотыки» целиком построен на пародировании прозаического отдела пушкинского альманаха. Поэтический отдел открывается красноречивым названием «Гимн на победы русских», явно подразумевающим помещенное в начале соответствующего отдела «Северных цветов» стихотворение И. И. Дмитриева «Василию Андреевичу Жуковскому по случаю получения от него двух стихотворений на взятие Варшавы». Далее оглавление «Недотыки» уходит от прямого следования оглавлению «Северных цветов», обращаясь к типовым клише, характерным для тогдашней поэзии. По-видимому, дойдя до слишком опасного пункта, критик решил несколько затушевать связь «Недотыки» именно с «Северными цветами». О сочувствии Полевого восстанию поляков см.: Березина В. Г. Литературно-общественная позиция Н. Полевого в «Московском телеграфе» 1825—1831 гг.: Автореф. дисс... канд. филол. наук. Л., 1948. С. 4.

<sup>23</sup> В этой связи важно подчеркнуть, что «истинно современный» период пушкинского творчества для Н. и Кс. Полевых во многом отождествлялся именно со стихотворениями, связанными с Наполеоном и Великой французской революцией. Так, в рецензии на третью часть «Стихотворений Александра Пушкина» среди наиболее удачных и наиболее «современных» его стихотворений названы «Андрей Шенье», «Наполеон», «К морю» (Московский телеграф. 1832. Ч. 43. № 4. С. 570).

<sup>24</sup> Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 80. Это продолжение по цензурным причинам не было напечатано в 1831 году и увидело свет лишь сравнительно недавно, в издании 1990 года.

зависящие от сиюминутных чаяний современников), сменялась представлением о том, что суд над литературным произведением должен вершиться *здесь и сейчас* — всей публикой, ищущей в литературе отклика на свои живые человеческие запросы. Такая точка зрения активно пропагандировалась литературными противниками Пушкина и его круга. При этом на страницах журналов и газет, борющихся с «литературной аристократией», зачастую полемически искажалась прежняя иерархическая концепция отношений между писателем, «ценителями» и «публикой». Такому искажению способствовало введение определенных социальных акцентов: демократически настроенные критики утверждали, что писатели-«аристократы» противопоставляют «знатоков» и «публику» по социальному признаку и что для публики это унизительно.<sup>25</sup>

В этом смысле процитированное суждение Полевого вписывается в ту широкомащтабную кампанию против «знаменитых», которую вели на рубеже 1820—1830-х годов такие противники пушкинского круга, как Ф. В. Булгарин, Н. И. Греч, Н. И. Надеждин, М. А. Бестужев-Рюмин и др. Однако к термину «литературная монополия» прибегает в ходе этой полемики именно и только издатель «Московского телеграфа» — по-видимому, заимствуя хлесткое словечко из хорошо известного ему перевода статьи Менцеля, где говорилось, что Гете «с намерением хотел присвоить себе литературную монополию во всей Германии».<sup>26</sup>

Любопытно при этом, что Полевой развивает суждения Менцеля о вреде «литературной монополии» в достаточно радикальном духе («Надобно желать истребления вообще всех монополий...»). В другом месте той же статьи Полевой говорит о «феодализме литературном», который отстаивает «партия знаменитых» в русской словесности.<sup>27</sup> Это отождествление «литературной монополии» с консервативными общественными порядками приводит на память аналогичное отождествление власти Гете с консервативным строем немецкой жизни в «Парижских письмах» Бёрне (запись от 20 ноября 1830 года): «Гете — владыка своего народа; низложите его — как легко вы справитесь тогда с народом! Этот человек обладает *задерживающей* силой в громадной степени; он беломо на немецком глазе...»<sup>28</sup>

Таким образом, в суждениях Полевого о «литературной монополии» обнаруживается и непосредственное влияние Менцеля, и чисто типологическое соприкосновение с Бёрне (так как читать «Парижские письма» к тому моменту он еще не мог). Вообще же, провести границу между непосредственными влияниями и типологическими схождениями, говоря о немецких критиках Гете и русских критиках Пушкина, оказывается порою достаточно сложно.

В этой связи можно указать и на некоторые другие примеры. Так, замечание Менцеля о том, что «Гете никогда не чувствовал другой грусти, кроме обиженной суетности»,<sup>29</sup> возможно, не прошло бесследно для Булгарина. В его пресловутой памфлетной заметке под названием «Анекдот» Пушкин был выведен под прозрачной маской некоего французского стихотворца, который «чванится пред чернью вольнодумством, а тишком ползает у ног сильных, чтоб позволили ему нарядиться в шитый кафтан, (...) и у которого одно господствующее чувство — суетность».<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Подробнее об этом см.: *Потапова Г. Е.* 1) «Все приятели кричали, кричали...» (Литературная репутация Пушкина и эволюция представлений о славе в 1820—1830-е годы) // *Легенды и мифы о Пушкине.* СПб., 1994. С. 129—142; 2) А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь о феномене литературной славы // *Внимая звуку струн твоих...* Калининград, 1993. Вып. 2. С. 19—39.

<sup>26</sup> *Московский телеграф.* 1827. Ч. 15. № 9. С. 7; в оригинале вместо «литературной монополии» — просто «Монополи» (см.: *Goethe im Urteil seiner Kritiker.* Т. 1. S. 364).

<sup>27</sup> *Полевой Н. А., Полевой Кс. А.* Литературная критика. С. 70.

<sup>28</sup> *Бёрне Л.* Сочинения. СПб., 1869. Т. 2. С. 24. По поводу цитируемых слов см.: *Dietze W.* *Junges Deutschland und deutsche Klassik.* S. 38.

<sup>29</sup> *Московский телеграф.* 1827. Ч. 15. № 9. С. 7.

<sup>30</sup> Северная пчела. 1830. 11 марта. № 30.

Что это? След «влияния» или случайное совпадение? В большинстве подобных случаев ответить на этот вопрос весьма затруднительно. Все предположения о прямом влиянии того или иного упрека в адрес Гете на аналогичные упреки в адрес Пушкина будут поневоле носить достаточно шаткий характер. По-видимому, это не так уж и важно. Однако перемещать рассмотрение данной проблематики в чисто типологическую плоскость тоже не следует. Скорее, речь должна вестись о неких импульсах, которые исходили от немецкой литературной полемики и — порою незаметно — усваивались в России.

Степень осознанности русскими критиками родства своих нападок на Пушкина с нападками немецких критиков на Гете могла быть разной (чаще всего, по-видимому, она была крайне невелика).<sup>31</sup> И это совершенно естественно. Нелепо было бы полагать, будто полемика, направленная против Пушкина, возникла в России «в подражание» немецкой полемике вокруг Гете. Но следует учитывать то обстоятельство, что в России (пусть не в столь явной форме, как в Германии) на рубеже 1820—1830-х годов тоже происходил процесс выработки новых критериев литературной оценки, приводивший к тому, что при обсуждении литературного произведения на первый план выдвигались не чисто эстетические, а социально-политические факторы. Естественно, живое содержание той полемики, которую вели против пушкинского круга «Московский телеграф», «Северная пчела» и другие издания, определялось реальной расстановкой литературных и политических сил в тогдашней умственной жизни русского общества. Но любое «жизненное» содержание на стадии своего идеологического осмысления неизбежно начинает требовать определенных форм, благодаря которым оно только и может быть осмыслено. И наличие идейного прецедента — немецкой литературной полемики вокруг имени Гете — как раз предлагало русским критикам соответствующий набор формул, тем самым подспудно помогая полемике вокруг «литературной аристократии» приобрести большую идеологическую четкость.

Во всех приведенных выше примерах речь шла о достаточно близких аналогиях, обнаруживающихся между русской литературной полемикой вокруг имени Пушкина и критической переоценкой Гете в Германии. Более сложными и проблематичными являются отношения Полевого с немецкими критиками Гете в связи с осмыслением проблемы «поэт и общество». Проблема несоответствия «художественного достоинства» поэта его «гражданской» ипостаси, оказавшаяся чрезвычайно важной для Бёрне и «младогерманцев», в русской критике рубежа 1820—1830-х годов получила наиболее отчетливое выражение именно в статьях издателя «Московского телеграфа».

Впервые Полевой ясно изложил свои взгляды на эту проблему в статье 1832 года о «Сочинениях Державина», но, как кажется, формирование его концепции стимулировалось прежде всего размышлениями над судьбой Пушкина. На это есть намеки и в тексте самой статьи, где рядом с именем Державина то и дело упоминается имя

<sup>31</sup> Впрочем, это родство хорошо сознавал Е. Ф. Розен, выступивший в защиту Пушкина от ополчившихся на него критиков. В рецензии на третью часть «Стихотворений Александра Пушкина» он проводил параллели между русским поэтом и Гете, причем упоминания о врагах Гете явно метили и во врагов Пушкина: «А. С. Пушкин принадлежит к малому числу тех счастливец-гениев, коих первые подвиги знаменовались правом на триумф и вся литературная жизнь коих была и есть громкое, непрерывное торжество. Сказав сие, нельзя не вспомнить о великом — теперь уже не *нашем* — *Гете!* (...) Хотя вокруг него иногда и шипела зависть и злоба; хотя некто — довольно знаменитый человек — когда-то принимался доказывать, что Гете не знает по-немецки; хотя в наше время *Менцель*, фанатик какой-то ложно понимаемой нравственности поэзии, своими почти всегда несправедливыми суждениями силится разочаровать славу великого — но что значат сии тщетные покушения? Хулительный свист злобы производит одно негодование, а Менцелевы критики напоминают только трогательные слова, произносимые рабом триумфатора!» (Северная пчела. 1832. № 81).

Пушкина,<sup>32</sup> и особенно в более поздней статье о «Борисе Годунове», где Полевой прямо заявляет: «Говоря о Державине, мы указали на характер Пушкина. Осмелимся сказать здесь, что самая жизнь Пушкина может подтвердить это, если обозреть ее философически. Но что могли мы говорить о поэте, уже почившем сном вечности, того не можем говорить о поэте живущем...»<sup>33</sup>

То, что важнейшим стимулом, побудившим Н. Полевого сформулировать свою концепцию отношений поэта и общества, были именно его размышления о Пушкине, становится очевидным, если обратиться к воспоминаниям Кс. Полевого. Там много говорится о том, сколь мучительно переживал издатель «Московского телеграфа» раздвоенность своего отношения к Пушкину — великому поэту и «недостойному» человеку.<sup>34</sup> Пушкин был для него нравственной загадкой, настоятельно требовавшей разрешения. И это с неизбежностью заставляло критика искать непротиворечивое объяснение того, каким образом уживаются в нем великий поэтический дар и моральное «ничтожество».

Именно такое объяснение Полевой нашел для себя в статье о «Сочинениях Державина». Он излагает там концепцию, согласно которой Державин жил «двойственным бытием, вельможи и человека, чиновника и поэта».<sup>35</sup> Такое двойственное бытие неизбежно для любого гения, поскольку поэты являются в мир бесприютными скитальцами, отмеченными знамением небесной отчизны и совершенно одинокими среди людей. Чем гениальнее поэт, тем дальше он от общества, живущего «положительной» жизнью. Но, по непреложному в земном мире закону соединения духа и вещества, поэт оказывается включенным в жизнь общества — и общество неизбежно губит его, либо обрекая на нищету и страдания, либо вовлекая в свою «низменную» сферу.

В этой концепции Полевого ощутимо влияние французских романтиков — особенно А. де Виньи, в романе «Стелло» (1832) говорившего в сходных выражениях о том «вечном остракизме», которому обречен поэт в любом человеческом обществе.<sup>36</sup> Однако сходство между Полевым и де Виньи не так безусловно, как может показаться. В изложении Полевого концепция поэта и общества (возможно, навеянная чтением «Стелло») приобретает новые акценты.

В отличие от де Виньи, издатель «Московского телеграфа» говорит не только и не столько о трагическом непонимании между поэтом и обществом и о нежелании общества признать за поэтом право на существование. Как минимум столь же важной оказывается для него мысль о фатальной невозможности для поэта — в силу

<sup>32</sup> Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 157—158, 173, 182—183.

<sup>33</sup> Там же. С. 233.

<sup>34</sup> Полевой Кс. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого. С. 303—307.

<sup>35</sup> Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 157.

<sup>36</sup> См.: Виньи А. де. Избранное. М., 1987. С. 437—457. Ср. там же (с. 154—155) аналогичные суждения де Виньи в предисловии к драме «Чаттертон» (1834). Влияние де Виньи в более поздней статье Полевого о драме Н. В. Кукольника «Торквато Тассо» уже было отмечено В. М. Жирмунским (см.: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. С. 371). С особым интересом издатель «Московского телеграфа» относился к де Виньи именно в период создания статьи о «Сочинениях Державина». Суждения о де Виньи не раз встречаются в рецензиях «Московского телеграфа» за тот же период (см.: Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 111—123, 246—247; Московский телеграф. 1832. Ч. 46. № 15. С. 427—429). В тех же номерах, где напечатана статья о Державине, заканчивается перевод вставной повести об Андре Шенье из романа «Стелло» (Московский телеграф. 1832. Ч. 46. № 13. С. 27—64; № 14. С. 168—216; № 15. С. 316—361; № 16. С. 490—522), который был выполнен по ее первой публикации в «Revue des Deux Mondes» (апрель 1832 года). Отдельной книгой «Стелло» вышел в июле 1832 года. Именно там и содержались суждения, перекликающиеся со статьей Полевого. Учитывая, что номера «Московского телеграфа» со статьей о «Сочинениях Державина» (номинально относящиеся к августу) вышли из печати только поздней осенью, позволительно предположить, что Полевой уже успел прочитать весь роман (ведь недаром напечатанный весной «Андре Шенье» был переведен и напечатан в «Московском телеграфе» с редкой быстротой).

особенностей собственной природы — деятельно включиться в жизнь социума, сохранив при этом элементарное человеческое достоинство. Неспособность жить в обществе — жребий поэта, но это не снимает с него обвинений в бесхарактерности. Следует немилосердное изображение того, какую печальную роль поэт часто играет в обществе: «Вступая в мир, поэт нередко начинает терять, уступать, променивать свое высокое назначение, покоряясь отношениям общества, увлекаясь вещественными условиями. (...) Если же поэт — как почти всегда бывает — родом, званием, состоянием ниже других, самых обыкновенных людей, чувствует свое превосходство над ними, и среди борьбы с миром ему улыбнется случай, счастье начнет осыпаться его своими дарами, приближать его к сильным мира? (...) Поэту легче бороться с несчастьем, нежели с счастьем. Тогда поэзия гаснет в душе поэта, мир увлекает его, и — забавно и горестно смотреть, как тогда поэт почитает себя *светским* или *деловым* человеком, думает, что гений уравнил его во всех вещественных отношениях с другими! То, чем он должен бы выситься, он прячет от людей, стыдится своего богатства и добровольно меняет его на богатство тленное, мирское».<sup>37</sup>

В отношении тех новых акцентов, которые появляются в концепции поэта и общества, представленной у Полевого, особенно любопытен следующий пассаж: «Создание необыкновенное, выходящее из идеального мира, поэт бывает горд, самоуверен, раздражителен (...)». Пока еще все это в духе де Виньи — но далее следует нечто любопытное: «(...) дитя перед общим разумением, он подавляется умом, который превосходит его, и удивляется разуму, который искусно занимается людскими делами».<sup>38</sup> Рядом с поэтом возникает его оппонент — человек практического мира. Причем, что очень важно, это оппонент вполне достойный, поданный Полевым без всяких негативных коннотаций. И далее следует описание специфического — и несомненно ущербного — характера активности поэта в те редкие минуты, когда он вдруг обращается к практическому миру: «Не почитайте его самого безумцем: и вне области поэзии у него есть минуты, идеи, мысли, которые, как молния, прорезывают мрак, где недоумевают ум и разум человеческий. Но не ему быть постоянным, тихим светильником, при котором люди занимаются работой жизни. Поэт может бросить великую идею, богатую последствиями мысль на все предметы в мире, но не ему развивать свою идею, не ему приводить в исполнение свою мысль. — Люди тонут в болотистой дороге. Приходит поэт, взглядывает и говорит: „Долой вот эту гору, и дорога будет прямая, и вы перестанете тонуть в болоте!“ Люди изумляются, но изумление их скоро проходит; они лезут на гору, соображают, думают, начинают копать, рыть, сто лет будут они срывать гору, и наконец сроят ее. Но дайте эту работу уму поэта: он подумает, что можно подорвать гору вдруг, забывши, что недостанет на это средств, и если бы достало, то обломками может завалить все окрестности».<sup>39</sup> Этот фрагмент очевидным образом перекликается с эпиграфом из драмы Гете «Торквато Тассо», который несколько позднее Полевой предпослал повести «Живописец» — одному из самых принципиальных своих произведений на тему искусства и художника. Слова, избранные Полевым для эпиграфа, принадлежат Антонио — прозаическому антиподу Тассо:

Ich kenn' ihn lang, er ist so leicht zu kennen  
Und ist zu stolz, sich zu verbergen. Bald  
Versinkt er in sich selbst, als wäre ganz  
Die Welt in seinem Busen, er sich ganz  
In seiner Welt genug, und alles rings  
Umher verschwindet ihm. Er lässt es gehn,  
Lässt's fallen, stösst's hinweg und ruht in sich —  
Auf einmal, wie ein unbemerkter Funke

<sup>37</sup> Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 162.

<sup>38</sup> Там же. С. 160.

<sup>39</sup> Там же.



Die Miene zündet, sei es Freude, Leid,  
 Zorn oder Grille, heftig bricht er aus:  
 Dann will er alles fassen, alles halten,  
 Dann soll geschehn, was er sich denken mag,  
 In einem Augenblicke soll entstehn,  
 Was jahrelang bereitet werden sollte,  
 In einem Augenblick gehoben sein  
 Was Mühe kaum in Jahren lösen könnte.  
 Er fordert das Unmögliche von sich,  
 Damit er es von andern fordern dürfte.  
 Die letzten Enden aller Dinge will  
 Sein Geist zusammen fassen; das gelingt  
 Kaum einem unter Millionen Menschen,  
 Und er ist nicht der Mann: er fällt zuletzt,  
 Um nichts gebessert, in sich selbst zurück...<sup>40</sup>

«Живописец» был окончен в июне 1833 года, но работать над этой большой повестью Полевой начал, очевидно, гораздо раньше. Во всяком случае, в статье о «Сочинениях Державина» можно обнаружить многочисленные текстуальные переключки с «Живописцем». <sup>41</sup> Надо полагать, концепция поэта и общества в статье о «Сочинениях Державина» и в более поздней повести оформлялась под влиянием одного и того же круга идей и образов. И поскольку гетевский «Тассо» занимает чрезвычайно важное место среди прочих реминисценций, обильно рассеянных по тексту «Живописца», допустимо предположение, что драма Гете учитывалась Полевым также и в статье о Державине.

Таким образом, фрагмент, ставший позднее эпиграфом к «Живописцу», мог обратить на себя особое внимание Полевого уже во время работы над статьей. А значит, формулируя тезис о невозможности для поэта быть практическим деятелем, он опирался в том числе и на авторитет Гете. Реминисценция из «Торквато Тассо» служит коррективом к той концепции поэта и общества, которую Полевой мог заимствовать у де Виньи. Но, с другой стороны, смысл гетевского текста тоже сильно трансформируется в его изложении. Констатация странности поэтической природы приобретает под пером Полевого ярко выраженный общественный смысл: речь идет не просто о сфере практической жизни, не просто о межлических взаимоотношениях, но именно о практической деятельности на благо общества.

<sup>40</sup> Полевой Н. А. Избранные произведения и письма. Л., 1986. С. 164. Ср.: Goethe J. W. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche: 40 Bde. 1. Abteilung: Sämtliche Werke. Bd 5: Dramen. 1776—1790 / Hrsg. von D. Borchmeyer und P. Huber. Frankfurt-am-Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1988. S. 794. Прочитую этот фрагмент в достаточно точном переводе С. Соловьева:

...Его давно я знаю.  
 Он слишком горд, чтобы скрываться. Вдруг  
 В себя он погружается, как будто  
 Весь мир в его груди, он тонет в нем,  
 Не видя ничего вокруг себя.  
 Тогда он все отталкивает прочь,  
 Покоится в себе самом, и вдруг,  
 Как мина загорается от искры,  
 Он бурно извергает радость, скорбь,  
 Причуду, гнев. Он хочет все схватить,  
 Все удержать, тогда должно случиться  
 Все, что сейчас пришло ему на ум.

В единый миг должно произойти,  
 Что медленно готовится годами.  
 В единый миг он хочет разрешить  
 То, что во много лет неразрешимо.  
 От самого себя и от других  
 Он требует того, что невозможно.  
 Желает он пределы всех вещей  
 Схватить зараз, а это удается  
 Едва ль из миллионов одному,  
 Он не из тех, и должен наконец  
 Уйти в себя, не став нисколько лучше.

(Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1977. Т. 5. С. 272—273).

<sup>41</sup> См. примечания А. А. Карпова к «Живописцу» в сборнике «Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века» (Л., 1989. С. 521). В этой связи особенно важно то обстоятельство, что в статье о Державине — непосредственно перед процитированным нами пассажем — содержится уподобление поэта Прометею, которое будет развернуто в «Живописце».

В своих замечаниях о неспособности поэта деятельно трудиться во имя общего блага Полевой объективно сближается с немецкими радикальными критиками, в середине 1830-х годов выдвинувшими антитезу «талант—характер» в борьбе за так называемую «тенденциозную поэзию». Впрочем, само по себе это противопоставление было придумано не ими — они лишь перетолковали в общественно-политическом духе ту традицию, которая существовала ранее. Причем наиболее известная и наиболее отточенная формулировка этой антитезы была дана опять-таки в гетевском «Тассо» — по знаменательному совпадению оказавшемся столь важным для Полевой. «Es bildet ein Talent sich in der Stille, / Sich ein Charakter in dem Strom der Welt» («Таланты образуются в покое, / Характеры — среди житейских бурь»),<sup>42</sup> — это противопоставление получило у критиков Гете новое смысловое наполнение и в итоге обратилось против него самого (как, впрочем, и против Г. Гейне, в 1830-е годы успевшего идейно и человечески разойтись со своими более радикально настроенными соотечественниками по парижской эмиграции).<sup>43</sup>

Однако необходимо отметить, что между осмыслением антитезы «талант—характер» у Полевой и у немецких радикальных критиков прослеживаются не только типологическая близость, но и не менее важные различия.

Во-первых, Полевой обращает это противопоставление не против Гете, а против Пушкина. Для Гете он в статье о «Сочинениях Державина» делает исключение: «(...) блажен [поэт], если судьба счастливо помирит для него вещественность с духом, как помирила их для Гете, или когда он будет уметь ужиться с миром, как В. Скотт (...)».<sup>44</sup> Зато для Державина и Пушкина он исключений не делает. Все цитированные выше рассуждения о том, как свет затягивает и губит поэта, имеют к ним самое непосредственное отношение.

Правда, несколькими годами позже Полевой позволит себе усомниться в том, что судьба счастливо помирила для Гете «вещественность с духом». «А этот непостижимый, железотелый Гете, который умер в глубокой старости, тайным советником, со звездами на груди и с улыбкою самодовольства на устах, это удивительное явление, олицетворенное равновесие мира духовного с миром вещественным? Не верьте ему, не верьте тому, что он говорил: он начал „Вертером“ и кончил „Фаустом“!»<sup>45</sup> — напишет Полевой в некрологе Пушкина, опять обращаясь к своей любимой концепции о губительном и одновременно неотвратимом влиянии общества на поэта. Но если по отношению к Гете сомнения в возможности гармонического примирения в жизни поэта «мира духовного с миром вещественным» звучит еще только как предположение и предостережение, то по отношению к Пушкину все высказано даже здесь, в некрологе, с достаточной прямотой и категоричностью. Полевой сетует на то, что Пушкин «шел вопреки своему назначению, (...) сбивался с своего пути — падал», — и решительно повторяет то, что он — по сути — уже сказал в статье о Державине: «Обоих захватил к себе свет и погубил их как поэтов».<sup>46</sup>

Во-вторых, различным оказывается для Полевой и его немецких собратьев по перу реальное смысловое наполнение антитезы «талант—характер». Бёрне и «мла-

<sup>42</sup> *Goethe J. W. Sämtliche Werke. Bd 5. S. 741.* Русский перевод цит. по: *Гете И. В.* Собр. соч. Т. 5. С. 216.

<sup>43</sup> См. примечания Х. Коопмана в следующем издании сочинений Гейне: *Heine H. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke / Hrsg. von M. Windfuhr / Bearb. von H. Koopmann. Hamburg, 1978. Bd 11. S. 620—621* и др. Ср. также: *Kaufmann H. Heinrich Heine: Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk. Berlin; Weimar, 1967. S. 64; Журмунская Н. А. [Примечания] // Гейне Г. Атта Троль. Л., 1978. С. 143.*

<sup>44</sup> *Полевой Н. А., Полевой Кс. А.* Литературная критика. С. 161.

<sup>45</sup> Там же. С. 274. Кстати, это изображение Гете перекликается с изображением Державина «в прическе, звездах и шитом мундире сенаторском» из статьи 1832 года (Там же. С. 155).

<sup>46</sup> Там же. С. 275, 280.

догерманцы» противопоставляли лишенному твердых моральных оснований «таланту» несколько ригористический и пуританский «характер», строго последовательный в отношении нравственных и политических убеждений и свидетельствующий о способности человека быть честным и бескомпромиссным общественным деятелем.

Что же касается Полевого, то здесь его позиция достаточно половинчата. Цитированный пассаж из статьи о Державине — это, скорее, исключение, а не правило. Чаще Полевой как раз не требует от поэта общественного служения и упрекает его не за неспособность делать что-то практически полезное социуму, но за неспособность остаться внутренне свободным от социума, от связующих вериг общественных условностей. Для него отсутствие «характера» у «таланта» синонимично невозможности для поэта *сохранить себя*, остаться только поэтом. Попытка гения войти в социальные связи и тем самым стать «характером» — фатально приводит ко злу, к искажению высокой поэтической души. Полевой требует от таланта не «характера» как нравственной определенности человека, активно действующего в обществе, но душевной силы в борьбе с затягивающим обществом. Таким образом, в осмыслении антитезы «талант—характер» Полевой расходится не только с Гете, но и с его немецкими критиками.

Лучший пример тому — повесть «Живописец», открывающаяся упомянутым эпитафием из Гете. Казалось бы, стихи из «Торквато Тассо» настраивают на то, что образ художника должен получить освещение многоплановое. Ведь не случайно же Полевой избирает эпитафием к повести оценку поэта его антиподом — практическим деятелем (причем, казалось бы, солидаризуется с этой оценкой). На мысль о том, что противопоставление Тассо и Антонио как полноправных антагонистов вполне могло бы привлечь к себе внимание Полевого, вроде бы наталкивают и те суждения о «Торквато Тассо», которые были высказаны в хорошо известной ему статье барона Экштейна о драматических сочинениях Гете (ее перевод был помещен в «Московском телеграфе» за 1828 год). К числу лучших сцен драмы в этой статье была отнесена сцена «поединка [Тассо] с человеком государственным, вызывающим поэта превосходством своего высокого ума». <sup>47</sup>

Но в «Живописце» этим смысловым оттенкам (казалось бы, уже намеченным) возобладать не удастся. Это становится очевидным при попытке соотнести расстановку персонажей в повести с расстановкой персонажей у Гете. С одной стороны, «точечные» реминисценции из «Торквато Тассо» подталкивают читателя к тому, чтобы сопоставить сам сюжет «Живописца» с сюжетом гетевской драмы. <sup>48</sup> И действительно, в «Живописце» довольно легко обнаруживаются некоторые сюжетные параллели с «Тассо». Губернагор, приближивший к себе юного художника, по своему месту в сюжете оказывается эквивалентом герцога у Гете. Подчеркиваемые в повествователе черты «человека *солидного и степенного*», <sup>49</sup> хорошо знающего жизнь, сближают его с Антонио. И само собой разумеется, центральное место в сюжете «Живописца» занимает трагическая любовь художника, усиливающая его конфликт с обществом. Не случайно Полевой в статье о драме Кукольника «Торквато Тассо» оценивал драму Гете как архетипическое изображение «любви поэта». <sup>50</sup>

<sup>47</sup> [Рец.:] Chefs-d'oeuvre du théâtre allemand. Goethe. (Избранные драматические сочинения Гете). 3 тома. Париж, 1823 года // Московский телеграф. 1828. Ч. 20. № 7. С. 339. Любопытна перекличка между этими словами и цитированным выше замечанием Полевого из статьи о Державине: «...он [поэт] подавляется умом, который превосходит его, и удивляется разуму, который искусно занимается людскими делами».

<sup>48</sup> О том, что «точечные аллюзии» могут предполагать «возможность эквивалентности целых текстов», см.: Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. «Повести Белкина». СПб., 1996. С. 76.

<sup>49</sup> Полевой Н. А. Избранные произведения и письма. С. 166.

<sup>50</sup> «Гете хотел изобразить любовь поэта. Он ищет в истории: кого бы облечь ему в свою идею? Выбор его падает на Тасса. Не думайте, чтобы Гете хотел изобразить *Торквата*

С другой стороны, намечающиеся эквивалентности лишь подчеркивают психологические и содержательные контрасты между «Живописцем» и «Торквато Тассо». Признавая извечный трагизм конфликта поэта с обществом, Гете был крайне далек от того, чтобы считать поэта абсолютно правым, а общество — абсолютно неправым. В его драме оппоненты Тассо (Альфонс, Антонио, принцесса Леонора) обладали несомненным моральным достоинством, умом и благородством — при том что их взгляды не совпадали с позицией поэта.<sup>51</sup> У Полевого же потенциальные оппоненты героя либо оказываются его единомышленниками (как губернатор и повествователь), либо решительно и безоговорочно «разоблачаются» как презренные мещане, патологически неспособные приобщиться к высоким переживаниям художника (таковы Веринька, ее отец, а также сотоварищи Аркадия по ремеслу).

Та внутренне сложная концепция отношений художника с социумом, которая была представлена в «Торквато Тассо», переосмысливается Полевым — но явно не в «младогерманском», а скорее, в типично романтическом духе. В его изображении все претензии общества к «таланту» предстают пошлыми — и лишь «талант», отвергший узы презренной «вещественности», оказывается достойным апофеоза.

Здесь, однако, необходимо ввести некоторые оговорки. Так обстоит дело в художественной прозе Полевого — но отнюдь не всегда в его статьях. В резко отрицательных чертах изображая «реальное» общество (общество «мещанское» и одновременно исполненное сословных предрассудков), он то и дело в кажущемся противоречии с самим собой обращается к какому-то абстрактному идеальному обществу, на службу которому все должны поставить свои лучшие силы и способности.

Выше уже цитировался фрагмент из статьи «Взгляд на некоторые журналы и газеты русские», где речь идет о необходимости свергнуть власть «литературных монополистов» и сообща трудиться на благо общества. Эта непоследовательность вообще присуща отношению Полевого к публике. Если в его художественном творчестве и в некоторых эстетических декларациях публики — в полном соответствии с романтическим клише — выступает как косная «толпа», неспособная понять художника, то в целом ряде других его высказываний она является высшей инстанцией в суде над литературным произведением, единственным адресатом, для которого стоит писать: «Смело передавайте публике высокие тайны души вашей: она оценит и поймет их; ни одна прекрасная мысль, ни одно изящное слово не ускользнет от ее внимания».<sup>52</sup>

Причем общество в его идеальной ипостаси ассоциируется для Полевого прежде всего с некими прогрессивными общественными устремлениями. Так, в рецензии «Московского телеграфа» на третью часть «Стихотворений Александра Пушкина» говорится о том, что «надобно дорожить мнением публики о делах общественных [и] еще более мнением молодого поколения публики. А дорожить мнением общественным должно потому, что оно всегда бывает сообразно требованиям времени...»<sup>53</sup> Характерно, что в том пассаже статьи о Державине, где в противопоставлении «таланта» практическому деятелю различимы отзвуки «Торквато Тассо», возникает, так сказать, образ «всего прогрессивного человечества», которому по пути куда-то через какое-то болото надо что-то срыть, взорвать и т. д. Таким образом, позиция Полевого обнаруживает в себе явную тенденцию к радикализации.

И еще один пример «непоследовательности» Полевого. Обычно любые попытки поставить поэзию на службу «низким» интересам практической жизни он восприни-

*Тассо* — нет! В лице своего героя он видел только отпечаток заключенного в душе идеала: это не *Торквато* — это поэт, великий поэт Италии; судьба уничтожает его гений любовью к женщине; будучи противоречием обществу как поэт, он делается противоречием его и по любви своей...» (Московский телеграф. 1834. Ч. 55. № 4. С. 615—616).

<sup>51</sup> См. комментарий Д. Борхмейера и П. Хубера в уже указ. изд.: *Goethe J. W. Sämtliche Werke*. Bd 5. S. 1412—1413, 1416—1417.

<sup>52</sup> Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 91.

<sup>53</sup> Московский телеграф. 1832. Ч. 43. № 4. С. 568.

мал как глас презренной «толпы». Недаром Полевой так любил цитировать пушкинскую «Чернь» («Поэт и толпа»). Но при всем «демократическом» возмущении видимым моральным индифферентизмом Пушкина он вдруг сам встает на точку зрения «толпы» в одном из своих антипушкинских стихотворений — в пародии под названием «Поэт» (1832), напечатанной в «Камер-обскуре». Как заглавие, так и ситуации, обыгранные Полевым (диалог поэта с толпой, бегство поэта от мирской суеты), отсылают читателя к пушкинским стихотворениям «Поэт и толпа» (1828) и «Поэт» (1827). Однако, изображая несостоявшийся диалог «возвышенного певца» с «чернью», Полевой морально «реабилитирует» пушкинскую «толпу», вкладывая в ее уста свои собственные инвективы против нравственного индифферентизма поэта:

Скажи: зачем твои сомненья,  
Твои безумные волненья,  
Зачем в тебе порок и зло  
Блестящим даром облекло  
Судьбы счастливой заблужденье? —  
Зачем к тебе, сует дитя,  
Вползли, взгнездились пороки:  
Лжи, лести, низости уроки  
Ты проповедуешь шутя?<sup>54</sup>

Особенно характерен финал пародии, содержащий намек одновременно и на финал пушкинского «Поэта» и на послание «К вельможе»:

Так говорила чернь слепая,  
Поэту дивному внимая;  
Он горделиво посмотрел  
На вопль и клики черни дикой,  
Не дорожа ее уликой,  
Как юный, бодрственный орел,  
Ударил в струны золотые,  
С земли далеко улетел,  
В передней у вельможи сел,  
И песни дивные, живые  
В восторге радости запел.<sup>55</sup>

Любопытное совпадение. Бёрне, приехавший в Веймар в феврале 1828 года, но так и не встретившийся с Гете, записал по поводу этой поездки: «Когда я подъезжал сегодня к Веймару, и он, со своими красными кровлями, лежал передо мной весь в лучах зимнего солнца, холодный и приветливый, и я думал о том, что Гете живет в этом городе уже более пятидесяти лет, что он никогда его не покидал (...) — меня снова охватила застарелая неприязнь к этому смирному, покладистому, беззубому гению. Мне казалось, он подобен орлу, который поселился под кровлей портного. А ведь такой человек должен был бы есть живое мясо, как хищная птица, а не клевать ячмень, подобно воробью, — хотя бы даже из самой прекрасной руки».<sup>56</sup> Этих строк, увидевших свет только после смерти Бёрне, Полевой, естественно, знать не мог. Да и Бёрне он не любил, как свидетельствует пренебрежительный отзыв о нем в одной из статей Полевого.<sup>57</sup> Но, используя по отношению к Пушкину сравнение с орлом, приютившимся под недостойным кровом, издатель «Московского телеграфа» неожиданно совпадает с несимпатичным ему Бёрне.

<sup>54</sup> Камер-обскура. 1832. № 8. С. 153—154. См. об этой пародии: *Гиппиус В. В.* Пушкин и журнальная полемика его времени. СПб., 1900. С. 102; *Вацуро В. Э.* «К вельможе». С. 179.

<sup>55</sup> Камер-обскура. 1832. № 8. С. 154.

<sup>56</sup> *Börne L.* Nachgelassene Schriften. Mannheim, 1844. Bd 3. S. 215—216.

<sup>57</sup> См.: *Полевой Н. А., Полевой Кс. А.* Литературная критика. С. 230.

Итак, как убеждают приведенные примеры, существуют некоторые аналогии между критическими оценками Пушкина в «Московском телеграфе» и критическими оценками Гете в ходе немецкой литературной полемики того же периода — при том, что русский журналист часто может не отдавать себе отчета в таком сходстве. Пиетет к имени Гете не мешает усвоить суть некоторых упреков, высказывавшихся в его адрес немецкими критиками, — меняется только объект критической переоценки.

Чем объяснить, что русские критики — и в частности Полевой — бестрепетно предъявляли Пушкину те упреки, которые их возмущали в устах немецких критиков Гете? Отчасти тем, что по отношению к перипетиям чужой общественно-литературной борьбы им легче было сохранить беспристрастие и способность к чисто эстетическим суждениям, чем по отношению к той полемике, в которую были вовлечены они сами. По-видимому, сыграло роль и то обстоятельство, что в России тогда еще не настало время для радикальной критики в духе Бёрне или «младогерманцев». Демократические требования выступали еще в тесном союзе с романтическими (а зачастую и с традиционно нормативистскими). Поэтому «олимпизм» Гете, столь раздражавший немецких радикальных публицистов, воспринимался русскими критиками как позиция романтического «возвышенного поэта», далекого от людских сует, и позволял считать его кумиром романтической поэзии. Позиция же Пушкина в современной ему литературной полемике часто смущала их именно отсутствием «олимпизма».

Переоценка Гете, действительно, произойдет в России позднее — в 1840-е годы. Но, как представляется нам, некоторые моменты немецкой литературной полемики становятся актуальными для русских критиков значительно раньше — уже на рубеже 1820—1830-х годов. Отделившись от имени «патриарха германской словесности», упреки его немецких критиков обращаются в России того времени в адрес Пушкина. Возможно, это подспудное, не прямое влияние немецких критиков Гете на русский литературный процесс 1820—1830-х годов оказалось более существенным, чем влияние прямое, касающееся оценок собственно гетевского творчества.

© С. В. Березкина

## ТРИ ПУШКИНСКИХ ОТРЫВКА

### 1

Блестит луна, недвижно море спит,  
Молчат сады роскошные Гассана.  
Но кто же там во мгле дерев сидит  
На мраморе печального фонтана?  
Арап-эвнух, гарема страж седой,  
И с ним его товарищ молодой.

— [Мизрур], недуг тоски душевной  
Не от меня сокроешь ты,  
Твой мрачный взор, твой ропот гневный,  
Твои свирепые мечты  
Уже давно мне все сказали.  
Я знаю — жизнь тебе тяжка.  
А что виной твоей печали?  
Мой сын, послушай старика.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1947. Т. II. С. 408. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

Это стихотворение Пушкина (автограф ПД 75) было напечатано П. В. Анненковым в 1857 году.<sup>2</sup> Подготовленная им публикация превосходно иллюстрирует подход некоторых пушкинистов прошлого к наследию поэта, когда текст рукописи печатался лишь частично, при этом из него выбрасывалось то, что шло вразрез с умозрительной концепцией исследователя относительно замысла данного произведения. При публикации автографа ПД 75 Анненков отбросил дату, проставленную на правом поле текста «Блестит луна...»: «22 июля 1825». Это позволило ему охарактеризовать отрывок как «первую пробу» «Бахчисарайского фонтана», а между тем эта поэма Пушкина была написана в 1821—1823 годах. Таким образом, к ней стихотворение «Блестит луна...» не имело никакого отношения.

Анненков, готовя пушкинское издание, работал в завидных условиях: он располагал целостным рукописным архивом Пушкина, часть которого впоследствии была «рассыпана» среди различных владельцев, сделавших его недоступным для издателей. Автограф ПД 75 оказался в коллекции Л. Н. Майкова. Именно поэтому более полувека отрывок «Блестит луна...» печатался в собраниях сочинений по публикации Анненкова как своего рода подступ к «Бахчисарайскому фонтану». Наконец в одном из изданий, подготовленных П. А. Ефремовым, этого текста вообще не оказалось в корпусе стихотворений Пушкина: он был приведен лишь в комментарии поэмы «Бахчисарайский фонтан».<sup>3</sup>

В начале XX века майковская коллекция была открыта для пушкинистов: В. И. Срезневский, опубликовавший ее описание, привел и дату на листке с текстом «Блестит луна...»,<sup>4</sup> что позволило пересмотреть как датировку произведения, так и представления о характере этого замысла. Начался поиск внутренних связей отрывка, который, по-видимому, представлял начало какого-то большого произведения, с другими замыслами Пушкина. Первым по этому поводу высказался Н. О. Лернер: он предположил, что отрывки «Блестит луна...» и «Пока супруг тебя, красавицу младую» являлись осколками одного, с ориентальной окраской, замысла.<sup>5</sup> Между тем последний набросок создавался Пушкиным для цикла «Подражания Корану» и относился к 1824 году.<sup>6</sup>

Иное предположение высказал в 1916 году П. О. Морозов. Он указал на байровскую традицию, в русле которой, возможно, должен был развиваться замысел «Блестит луна...»: «Гассан — имя одного из действующих лиц в поэме Байрона „Гяур“, там же упоминается и о его „роскошных садах“ с мраморным фонтаном. Но это совпадение имеет, очевидно, случайный характер, так как по содержанию своему отрывок Пушкина не может быть поставлен в связь с „Гяуром“».<sup>7</sup> На поэму Байрона было указано и в комментарии «Блестит луна...» в издании «Academia».<sup>8</sup> Принципиально новое предположение выдвинул Б. В. Томашевский: он связал отрывок Пушкина с «замыслом восточной сказки», кратко указав, что имя «Мезрур» (у Пушкина «Мизрур») встречается в книге арабских сказок «Тысяча и одна ночь».<sup>9</sup> Действительно, этим именем (в современной транскрипции «Масрур») наделен один из приближенных халифа Харун ар-Рашида в сказке «Рассказ третьего календера» (ночь 10), а также молодой купец в «Рассказе о Масруре и Зейн-аль-Мавасиф» (ночи 845—863),

<sup>2</sup> Пушкин. Сочинения / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1857. Т. VII. С. 86—87 (1-я пагинация).

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Сочинения / Под ред. П. А. Ефремова. М., 1882. Т. I. С. 531.

<sup>4</sup> Пушкин и его современники. СПб., 1906. Вып. IV. С. 7 (№ 24).

<sup>5</sup> Пушкин. Сочинения / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1909. Т. III. С. 550—551.

<sup>6</sup> Об этом наброске см.: Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (из текстологических наблюдений) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. XI. С. 58.

<sup>7</sup> Пушкин А. С. Сочинения / Под ред. П. О. Морозова. СПб.: Изд. имп. Академии наук, 1916. Т. IV. С. 72 примечаний.

<sup>8</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. М. А. Цявловского. М.; Л., 1936. Т. I. С. 742.

<sup>9</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1958. Т. II. С. 434.

повествующем о страстной любви героя к молодой замужней женщине.<sup>10</sup> В библиотеке Пушкина хранилось неполное французское издание арабских сказок, переведенных Галланом.<sup>11</sup> Французское написание имени этого героя близко к данному в отрывке Пушкина: Mesroug (Мезрур). На этом переключки стихотворения Пушкина с книгой арабских сказок исчерпываются.

Замысел Пушкина несет на себе романтический трагедийный отпечаток, приближающий его не к восточной сказке, а к типу южной поэмы, яркий образец которой был дан поэтом в «Бахчисарайском фонтане». К середине 1820-х годов любовные драмы, изображавшиеся на фоне гарема, стали, благодаря Байрону, традиционными в сюжетике европейского романтизма. По-видимому, такого рода сюжетная коллизия должна была лечь и в основу задуманного Пушкиным произведения. Страдания влюбленного или мечтающего об отмщении молодого евнуха увлекли воображение поэта. При этом он мог опираться на определенную литературную традицию, связанную с интересом к психологии человека, пережившего оскотление. Очень ярко и обстоятельно образ евнуха был разработан в знаменитых «Персидских письмах» (1721) Ш.-Л. Монтескье. В них автор вывел несколько персонажей из числа грозных стражей гарема: это и главный белый евнух, старик, умудренный в искусстве управлять ненавистными ему женщинами серала, и черный евнух Ярон, уже, несмотря на молодость, познавший, что ему, кастрату, проще женщину уничтожить, чем унижить, и снисходительный Нарсит, и зверообразный Солим. Их письма раскрывали перед читателем психологию неведомого европейцу человека — евнуха, в котором свойственное мужчине стремление властвовать над женщиной оказалось вытесненным сложнейшими чувствами, заполнившими собою образовавшуюся пустоту. Вот воспоминание старого евнуха о своей жизни: «Я поступил в сераль, где все внушало мне сожаление о моей утрате: ежеминутно я ощущал волнение чувств; тысячи природных красот раскрывались предо мною, казалось, только для того, чтобы повергнуть меня в отчаяние. К довершению несчастья у меня перед глазами всегда был счастливец. В эти годы смятения всякий раз, как я сопровождал женщину к ложу моего господина, всякий раз, как я раздевал ее, я возвращался к себе с яростью в сердце и со страшной безнадежностью в душе».<sup>12</sup> В книге Монтескье евнухи — в высшей степени коварные люди. Вот как старик, трагически переживший в молодости свое оскотление, успокаивает в письме молодого евнуха: «Настало время, когда мой господин обратил на тебя свои взоры. Далеко еще было до того, как природа должна была заговорить в тебе, а нож уже разлучил тебя с нею. Не буду говорить, жалел ли я тебя или радовался тому, что тебя возвысили до меня. Я успокаивал твои слезы и крики. Мне казалось, что ты родился вторично и вышел из состояния рабства, при котором тебе всегда приходилось повиноваться, с тем чтобы перейти в рабство, при котором тебе предстоит повелевать. Я позаботился о твоём воспитании. Строгость, неразлучная спутница обучения, долго мешала тебе понять, что ты мне дорог. Тем не менее ты был дорог мне, и я... любил тебя, как отец любит сына, если бы эти названия — отца и сына — подходили к нашей участи».<sup>13</sup>

Различные оттенки психологических состояний, которые, по мнению Монтескье, могут характеризовать душу евнуха, представлены в его книге. Исключение составляют лишь такие чувства, как влюбленность, желание мстить (это рабы, преданные до самозабвения!) и — сострадание к кому бы то ни было (евнухи в «Персидских

<sup>10</sup> Книга Тысячи и одной ночи: В 8 т. / Пер. с арабского М. А. Салье. М., 1958. Т. I. С. 94; Т. VII (М., 1960). С. 287—355.

<sup>11</sup> Библиотека А. С. Пушкина. (Библиографическое описание). Репр. изд. М.: Книга; СПб., 1910 (1988). С. 289 (№ 1170).

<sup>12</sup> Монтескье. Персидские письма / Пер. с франц. Е. А. Гунста, вступ. ст. С. Д. Артамонова. М., 1956. С. 43—44.

<sup>13</sup> Там же. С. 60—61.



письмах» страшно эгоистичны). Несомненно, в основе этих образных построений лежала пронизательная мысль Монтескье, сумевшего понять, что в психике человека должно исчезнуть (и наоборот — возникнуть) вслед за трагическим потрясением его физического существа. Рядом с евнухами Монтескье герои Пушкина поражают теплотой своих отношений. Что мучит молодого евнуха? Жажда мщения? Память о былой любви? Создатель «Персидских писем», пожалуй, подверг бы сомнению правдоподобие подобных переживаний скопца. Видимо, Пушкину его образ рисовался несколько иным. На смену холодному, трезвому взгляду просветителя пришла романтика, способная своим горячим энтузиазмом взлелеять зерно чувства даже в бесплодной пустыне.

Пушкин оставил замысел, связанный с «Блестит луна...», без продолжения. Однако интерес к судьбе евнуха все-таки нашел выражение в его творчестве. В пятой главе «Путешествия в Арзрум» (1835) есть упоминание о русском офицере, насильно оскотленном в персидском плену и более двадцати лет прослужившем в гареме: «Он рассказывал о своем несчастье, о пребывании в Персии с трогательным простодушием. В физиологическом отношении показания его были драгоценны» (VIII, 480). Здесь был дан всего лишь намек на суровую правду жизни, однако несомненно, что в пушкинское произведение эта страница попала благодаря тому интересу к образу евнуха, который зародился у поэта в более ранний период.

В литературе об отрывке «Блестит луна...» нет предположений относительно жанровой природы задуманного Пушкиным произведения. Между тем существует один достаточно авторитетный источник, донныне не привлекавший внимание исследователей, который с определенностью свидетельствует: летом 1825 года Пушкин хотел написать поэму о евнухе. Н. М. Языков сообщал А. М. Языкову 19 августа 1825 года: «Сюда (в Дерпт. — С. Б.) приехал из Пскова студент здешнего уни(верс)итета), приятель Пушкина (А. Н. Вульф. — С. Б.); говорит, что П(ушкин) уже написал два действия своей трагедии Годунов, что она будет прекраснее всего им доселе писанного, что Цыгане скоро напечатываются... что он пишет новую поэму Эвнух и проч. и проч.»<sup>14</sup> «Поэма Эвнух» — здесь, несомненно, речь идет о замысле, связанном с отрывком «Блестит луна...». Рассказ Вульфа говорит о серьезности этих планов Пушкина. Видимо, успех «Бахчисарайского фонтана», а также интерес к образу евнуха побудили его вновь обратиться к «гаремной поэзии». Романтическая поэма со свойственной ей прелестью неповторимых сюжетов и образов еще не изжила себя в глазах творца «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова». Это обстоятельство следует учитывать, говоря об эволюции Пушкина, двигавшегося по пути углубления реалистических тенденций своего творчества.

## 2

Брадатый староста Авдей  
С поклоном барыне своей  
Заместо красного яичка  
Поднес ученого скворца.  
Известно вам: такая птичка  
Умней иного мудреца.  
Скворец, надувшись величаво,  
Вздыхал о царствии небес  
И приговаривал картаво:  
«Христос воскрес! Христос воскрес!»

(III, 138)

<sup>14</sup> Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период жизни (1822—1829). Языковский архив. СПб., 1918. Вып. I. С. 199.

Этот набросок был впервые напечатан В. Е. Якушкиным в 1884 году в описании рабочей тетради поэта ПД 838 (л. 90, об.).<sup>15</sup> Впоследствии автограф был датирован 1828 годом (III, 1172 — комментарий Н. В. Измайлова), однако работа В. Б. Сандомирской, предпринявшей новое описание тетради ПД 838, показала, что набросок «Брадатый староста Авдей» следует отнести к сентябрю-октябрю 1831 года. При этом исследовательница основывалась лишь «на характере почерка и (...) качестве чернил», использовавшихся в это время Пушкиным.<sup>16</sup> Между тем источники, на которые обратили наше внимание А. С. Янушкевич и О. Б. Лебедева (приносим им за это искреннюю благодарность), дают дополнительные аргументы, подтверждающие правильность выводов Сандомирской и проясняя историю создания этого стихотворения.

Летом и в начале осени 1831 года Пушкин с молодой женой жил в Царском Селе, где активно общался с фрейлиной А. О. Россет и В. А. Жуковским. От них-то Пушкин, по-видимому, и услышал забавный рассказ об ученом скворце, приученном говорить «Христос воскрес». Упоминания о нем есть в записках Смирновой-Россет и письме Жуковского, написанном, вероятнее всего, в 1829—1830 годах (это было время наибольшей влюбленности Жуковского в Россет; само письмо не датировано). Смирнова вспоминала: «Жуковский заставил скворца беспрестанно повторять „Христос воскрес“, потом ошибется и закричит „Востиквас“, замашет крыльями и легит в кухню. Александра Федоровна терпеть не могла Наполеона, государь часто его хвалил. Княгиня Трубецкая, чтобы польстить государыне, сказала: „C’était un tyran, un despot”,<sup>17</sup> догадалась, что сказала невпопад, сконфузилась — я Жуковскому сказала: „Эта дурища при слове деспот сконфузилась, и с ней сделался востиквас”. И это было принято в нашем арг...»<sup>18</sup> Саму Смирнову Жуковский так именовал в своем письме: «(...) ангел мой с черными глазами, которые так милы, когда (...) бегают туда и сюда, подобно оному сумасшедшему скворцу, повторяющему Христос востексквос (...)».<sup>19</sup>

То, что стихотворение Пушкина имело отношение к Жуковскому, обнаруживает и один из его черновых вариантов: «Брадатый староста белевской» (III, 706). Через многочисленных родственников и друзей Жуковский был прочно связан с белевской землей. Он родился в селе Мишенское Белевского уезда Тульской губернии (имение находилось в двух верстах от уездного города). В Белеве у Жуковского некоторое время был дом, где жила его мать. Здесь до 1809 года жили и Протасовы, с которыми неразрывно переплелась личная и творческая биография Жуковского (он любил старшую дочь Е. А. Протасовой Машу). Их имение Муратово, где Жуковский провел счастливейшие дни своей жизни, числилось за Болховским уездом, но фактически находилось недалеко от Белева. Еще ближе, в пяти-шести верстах от него, располагалось Долбино, имение В. И. Киреевского, первого мужа А. П. Елагинной (Жуковский называл ее своей сестрой). Поэтому вероятнее всего, что под именем «староста белевской» Пушкин вывел в этом шутовском стихотворении именно Жуковского, который, как утверждала в своих записках Смирнова, и научил скворца словам пасхального приветствия. Все это как нельзя более соответствовало «бытовому поведению» Жуковского, отличавшегося «тягой к юмору, дружеской шутке, острым восприятием комических сторон жизни».<sup>20</sup>

<sup>15</sup> Якушкин В. Е. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // Русская старина. 1884. Июль. С. 53.

<sup>16</sup> Сандомирская В. Б. Рабочая тетрадь Пушкина 1828—1833 гг. ПД № 838. (История заполнения) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982. Т. X. С. 267—268.

<sup>17</sup> Это был тиран, деспот (франц.).

<sup>18</sup> Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания / Изд. подг. С. В. Житомирская. М., 1989. С. 179.

<sup>19</sup> Русский архив. 1883. № 2. С. 335.

<sup>20</sup> Иезутова Р. В. Шутовские жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов // Пушкин. Исследования и материалы. Т. X. С. 23.

Вместе с тем следует учесть и то обстоятельство, что «староста Авдей» уже являлся у Пушкина в качестве персонажа одного из произведений, написанных несколько раньше царскосельского отрывка, — он упомянут в «Истории села Горюхина» (1830). В ее рукописях первоначальное имя старосты Антон везде исправлено на Авдей (VIII, 710—711). Видимо, представление о старосте (даже и «белевском») прочно соединилось в художественном сознании Пушкина с колоритным русским именем Авдей.

По мнению Н. О. Лернера, «о замысле Пушкина судить мудрено»,<sup>21</sup> поскольку стихотворение «Брадатый староста Авдей» не было закончено поэтом. Между тем анекдотичность ситуации обрисована в нем с достаточной полнотой. Нет лишь комического финала. Каким он должен был быть? Один из возможных вариантов окончания стихотворения мог всплыть в памяти поэта как отзвук забавного происшествия, бывшего с ним в Кишиневе. Ф. Ф. Вигель вспоминал: «Была сорока, забавница целомудренного Инзова; Пушкин нашел средство выучить ее многим неблагопристойным словам, и несчастная тотчас осуждена была на заточение».<sup>22</sup> И. П. Липранди утверждал, что это была не сорока, а серый попугай: «В день пасхи 1821 года преосвященный Димитрий (Сулима) был у генерала (Инзова. — С. В.) (...) благословив закуску, Димитрий вошел в открытую дверь на балкон, за ним последовал Инзов и некоторые другие. Полюбовавшись видом, Димитрий подошел к клетке и что-то произнес попугаю, а тот встретил его помянутым словом, повторяя его и хохоча».<sup>23</sup>

Могла ли неблагопристойность быть финалом стихотворения «Брадатый староста Авдей»? Едва ли. Это несколько напомнило бы высокоценимую Пушкиным поэму известного французского поэта XVIII века Ж.-П. Грессе «Вер-Вер», на которую как на источник стихотворения «Брадатый староста Авдей» указал ряд комментаторов: в ней рассказывалось о веселых (зачастую с оттенком фривольности) похождениях ученого попугая.<sup>24</sup> Вероятнее всего, это стихотворение должно было заключаться словечком «востиквас» (или «востексквос») из «арго» Смирновой, Жуковского и, возможно, Пушкина.

«Брадатый староста Авдей» — образец «домашней поэзии» зрелого поэта, по-видимому не предназначавшийся для печати. Улыбка фрейлины Россет, одобрение Жуковского — вот цель, к которой стремился автор, создавая набросок, напомиравший его друзьям о недавнем забавном происшествии. В нем можно усмотреть влияние Жуковского, который всю свою жизнь с поразительной щедростью писал веселые стихи, призванные украсить и оживить круг его дружеских симпатий. К своим стихам «на случай» Жуковский относился очень серьезно и многими из них по-настоящему гордился. В этих сочинениях, по словам Иезуитовой, проявлялся «безудержный юмористический темперамент» Жуковского, действовавший и на Пушкина (этот вопрос получил всестороннее освещение в ее работе).<sup>25</sup> Скорее всего, под этим воздействием было написано и стихотворение «Брадатый староста Авдей», передающее то счастливое состояние духа, в котором пребывал молодой Пушкин в царскосельское лето и осень 1831 года.

<sup>21</sup> Пушкин. Сочинения / Под ред. С. А. Венгерова. Т. V. С. XXIII.

<sup>22</sup> А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст. В. Э. Вацура, сост. и прим. В. Э. Вацура, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович. М., 1985. Т. 1. С. 226.

<sup>23</sup> Там же. С. 319.

<sup>24</sup> См., например: Пушкин А. С. Стихотворения: В 3 т. / Изд. подг. Б. В. Томашевский. Л., 1956. Т. 3. С. 496. (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>25</sup> Иезуитова Р. В. Указ. соч. С. 30.

## 3

За горами, за лесами,  
 За широкими морями,  
 Не на небе, — на земле,  
 Жил старик в одном селе —

так начинается сказка П. П. Ершова «Конек-горбунок» (1834).<sup>26</sup> П. В. Анненков писал об этом отрывке: «В апогее своей славы Пушкин с живым одобрением встретил известную русскую сказку г-на Ершова „Конек-горбунок“, теперь забытую. Первые четыре стиха этой сказки, по свидетельству г-на Смирдина, принадлежат Пушкину, удостоившему ее тщательного пересмотра».<sup>27</sup> На это свидетельство обратил внимание Н. О. Лернер, предложивший включить «За горами, за лесами» в собрание сочинений Пушкина.<sup>28</sup> Это удалось ему сделать в издании Венгерова.<sup>29</sup> В корпусе «Dubia» текст печатался в течение двух десятилетий, вплоть до 1936 года, когда появилась статья М. К. Азадовского «Пушкинские строки в „Коньке-горбунке“», подвергшая это решение вполне аргументированной для того времени критике.<sup>30</sup> В результате этого выступления стихи «За горами, за лесами» были выведены из состава пушкинских текстов; нет их и в большом академическом собрании сочинений поэта.

Между тем это решение нельзя признать окончательным. К новому обсуждению вопроса об авторстве стихов «За горами, за лесами» заставляет обратиться статья А. П. Толстякова «Пушкин и „Конек-горбунок“ Ершова», рассказавшая о находке, сделанной автором в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки.<sup>31</sup> Здесь хранится копия описи бумаг книгоиздателя А. Ф. Смирдина (1795—1857), сделанная через полтора месяца после его смерти (Ф. 696 (Симони П. К.). Ед. хр. 66). На с. 80 (опись пронумерована постранично) есть запись: «Сверено с подлинным 24 октября 1857». Опись свидетельствует, что в архиве Смирдина (сохранилась лишь малая его часть) содержалось большое количество различного рода документов, автографов и писем к нему знаменитых писателей и поэтов пушкинского времени. В основном они носили деловой характер и были связаны с издательскими делами Смирдина. Опись настолько богата, что материалы ее послужили основой для серии работ Толстякова, касавшихся неизвестных сторон творческой жизни А. С. Грибоедова, В. Т. Нарезного, А. А. Бестужева-Марлинского и др.<sup>32</sup>

По нашим наблюдениям, опись составлялась с использованием тех заголовков, которые дал документам сам Смирдин (пример: «Орлов Александр Анфимович. Пять писем или посланий его ко мне» — с. 51). Это обстоятельство нужно иметь в виду, чтобы правильно понять запись, сделанную в описи в связи со сказкой Ершова «Конек-горбунок»: «Пушкин Александр Сергеевич. Заглавие и посвящение „Конька-горбунка“» (с. 57).

По мнению Толстякова, речь здесь идет о пушкинском автографе, связанном с началом произведения Ершова. Этот пункт описи Смирдина — единственный след затерявшегося ныне автографа Пушкина. Мы согласны с этим мнением и сожалеем

<sup>26</sup> Ершов П. П. Конек-горбунок. Стихотворения. Л., 1976. С. 25. (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>27</sup> Пушкин. Сочинения / Изд. П. В. Анненкова. Т. I. С. 166.

<sup>28</sup> Лернер Н. О. Заметки о Пушкине. VIII. Начало сказки «Конек-горбунок» // Пушкин и его современники. СПб., 1913. Вып. XVI. С. 26—27.

<sup>29</sup> Пушкин. Сочинения / Под ред. С. А. Венгерова. Т. VI. С. 219.

<sup>30</sup> Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 2. С. 315—316.

<sup>31</sup> Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 28—36.

<sup>32</sup> См., например: Толстяков А. П. Выдающийся книжник пушкинского времени А. Ф. Смирдин и русские писатели (по материалам «Описи бумаг Смирдина») // Книга. Исследования и материалы. М., 1991. Сб. 63. С. 72—85.

лишь об одном: об отсутствии в статье Толстякова комментария, который требуется, чтобы понять характеристику пушкинской рукописи, данную ей, конечно же, самим Смирдиным. С целью восполнения этого пробела и написана настоящая заметка.

Судя по описи Смирдина, в автографе Пушкина было заглавие ершовской сказки и какой-то текст. Что имел в виду Смирдин, когда назвал его посвящением? Ни в одном из прижизненных изданий сказки «Конек-горбунок» посвящения нет. Да и странно было бы, если бы Пушкин вдруг написал посвящение для какого-то чужого произведения! Значит, этот текст не был простым посвящением, предварившим произведение и относившим его как дар некоему лицу, дорогому для автора. Следует ли из этого, что Смирдин допустил простую неточность в своей характеристике пушкинского автографа? Думаем, что нет. Слово «посвящение» употреблено здесь в значении, которое могло бы быть отнесено лишь к священнической иерархии: это «рукоположение» новоиспеченного автора и его сказки, совершенное мастером этого жанра. Пушкин как бы посвятил в «сказочники» молодого Ершова... Здесь есть элемент иронии, которой, кстати, отмечены многие из заголовков в описи Смирдина. И возможно, что этот заголовок донес до нас не только отношение Смирдина к написанному Пушкиным для сказки Ершова тексту, но и живое слово великого поэта, обрадованного явлением в русской литературе нового галантливого «сказочника». «Теперь этот род сочинений можно мне и оставить», — сказал Пушкин Ершову, познакомившись с его произведением.<sup>33</sup> Эти слова перекликаются с характеристикой принадлежавшего Смирдину пушкинского автографа, связанного с «Коньком-горбунком» Ершова.

М. К. Азадовский полагал, что текст сказки был Пушкиным лишь отредактирован.<sup>34</sup> Опись Смирдина позволяет указать на ошибочность этого предположения. Что-то в начале сказки Ершова Пушкину не понравилось, и он, руководствуясь желанием помочь начинающему поэту, написал целостный отрывок, предварив его заголовком произведения.

Готовя пятое издание «Конька-горбунка» (1854), Ершов значительно переработал его текст. Изменения коснулись и первой строфы сказки: стих 3 («Не на небе, — на земле») получил иную редакцию («Против неба, на земле»). По мнению Азадовского, Ершов не мог бы решиться на правку этих четырех строк, если бы они были сочинены великим поэтом. В опровержение этой точки зрения Толстяков привел слова Ершова, переданные художником М. С. Знаменским (воспоминания его были опубликованы в 1940 году): «(...) я, когда приехал сюда (в Сибирь. — С. Б.), в страшной хандре был и много сжег (...) Были у меня и заметки, писанные Пушкиным и другими».<sup>35</sup> Таким образом, у Ершова, при всем его уважении и любви к Пушкину, не было того пиетета к каждому слову великого поэта, которое предполагал в нем Азадовский.

Все эти соображения позволяют пересмотреть вопрос об авторстве отрывка «За горами, за лесами». Его необходимо вернуть в собрание сочинений Пушкина (корпус «Dubia»). Стихи были написаны Пушкиным в начале 1834 года, не позднее 31 марта (это дата цензурного разрешения третьего тома «Библиотеки для чтения» за 1834 год, где впервые был напечатан большой фрагмент «Конька-горбунка»). Азадовский справедливо указал на неисправность публикаций «За горами, за лесами» в составе собраний сочинений Пушкина: следуя предположению Лернера, текст печатался в них по пятому изданию сказки, в то время как его источником могло быть лишь ее первое издание (отдельной книжкой «Конек-горбунок» вышел спустя несколько месяцев после журнальной публикации). Смирдин был издателем и

<sup>33</sup> Петр Павлович Ершов, автор сказки «Конек-горбунок». Биографические воспоминания университетского товарища его, А. К. Ярославцова. СПб., 1872. С. 2.

<sup>34</sup> Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. С. 316.

<sup>35</sup> Абрамов И. С. О поэте П. П. Ершове. (По неизданному дневнику сибирского художника М. С. Знаменского) // Сибирские огни. 1940. № 4-5. С. 239.

книги, и журнала, в делах которого в 1834 году он, наряду с О. И. Сенковским, принимал самое активное участие (это был первый год издания «Библиотеки для чтения»). Именно поэтому в бумагах Смирдина и хранился автограф Пушкина, не только отредактировавшего текст Ершова, но и написавшего его начальную строфу. Пути, которыми шли в своей работе над жанром два автора сказок, были чрезвычайно близки друг к другу, и этим объясняется особое сочувствие Пушкина к произведению Ершова.

© С. А. Фомичев

## НОВОЗАВЕТНЫЙ ТОПОС В ПУШКИНСКОМ ЛИЦЕЙСКОМ ПОСЛАНИИ 1827 ГОДА

Шестнадцатую лицейскую годовщину Пушкин отметил стихами:

Бог помочь вам, друзья мои,  
В заботах жизни, царской службы,  
И на пирах разгульной дружбы,  
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,  
И в бурях, и в житейском горе,  
В краю чужом, в пустынном море  
И в мрачных пропастях земли!<sup>1</sup>

Можно увидеть в этом послании перифраз строк из Книги Екклесиаста:

«Итак иди, ешь с веселием хлеб твой, и пей в радости сердца вино твоё, когда Бог благоволит к делам твоим.

⟨...⟩

Наслаждайся жизнью с женою, которую любишь, во все дни суетной жизни твоей...

⟨...⟩

Ибо человек не знает своего времени. Как рыбы попадают в пагубную сеть, и как птицы запутываются в силках, так сыны человеческие уловляются в бедственное время, когда оно неожиданно находит на них...» (Ек. 9: 7, 9, 12).

Но есть в пушкинском стихотворении и более внятный след Священного писания.

Лицейское послание 1827 года появилось вскоре в печати. Нам представляется, что это стало результатом целой серии точно рассчитанных пушкинских уловок.

Сначала стихотворение было помещено в журнал «Славянин» (1830. Ч. 15. № 13) с подписью-криптонимом «П.» и в несколько измененной редакции:

### К ТОВАРИЩАМ МОЛОДОСТИ

Бог помощь вам, друзья мои,  
В успехах дел и царской службы,  
И на пирах разгульной дружбы,  
И в сладких таинствах любви.  
Бог помощь вам, друзья мои,

<sup>1</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.,] 1948. Т. 3. С. 80. Далее ссылки в тексте. О стихотворении «19 октября 1827» см.: Найдич Э. Э. Стихотворение «19 октября 1827» // Лит. архив. М.; Л., 1951. Т. 3; Костин В. Г. Стихотворения Пушкина, посвященные лицейским годовщинам // Учен. зап. Калнининского пед. ин-та. 1963. Т. 36. С. 60—61; Левкович Я. Л. Лицейские «годовщины» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 84—87.

Влачить удел тоски и горя  
 Во дни войны, в открытом море  
 И в мрачных пропастях земли.

(III, 619—620)

Считается, что стихотворение было опубликовано в журнале без ведома автора и по неисправному списку. Едва ли, однако, дело обстоит так. По всей вероятности, и заголовок, и глухая подпись, и измененные строки — все это было результатом автоцензуры, предпринятой Пушкиным с далеко, как увидим ниже, идущими намерениями. В журнальной редакции опорными стали упоминания об «успехах» «царской службы» и о «днях войны». Стихотворение на высочайшее рассмотрение не подавалось и без помех прошло общую цензуру. Очевидно, в случае возможного последующего запроса свыше у Пушкина была готова ссылка на недавний подобный же прецедент: на публикацию в альманахе «Северные цветы на 1828 год» стихотворения «Не знаю где, но не у нас...».<sup>2</sup>

Формируя в 1832 году третью часть своих стихотворений, Пушкин включил туда лицейское послание, уже освободив его от автоцензурных уловок. Теперь впрок, наверное, был заготовлен аргумент о том, что стихи ранее были опубликованы в неисправном виде и потому-де их было необходимо снова напечатать. Сохранилось глухое свидетельство П. А. Плетнева о том, что «за окончание 2-го куплета „И в мрачных пропастях земли“ Пушкину были сделаны внушения, которые в связи с официальным делом, возникшим о стихах Андрея Шенье, могли вызвать стихотворение „Предчувствие“».<sup>3</sup> Тут налицо какая-то путаница стареющего мемуариста. Расследование об элегии «Андрей Шенье» и стихотворение «Предчувствие» («Снова тучи надо мною / Собралися в вышине...») относятся к 1828 году, и если бы тогда власти предержавшие обратили внимание на лицейское послание 1827 года, оно не смогло бы появиться в «Славянине». В свою очередь, и журнальная публикация, как вполне очевидно, нареканий на Пушкина не вызвала, иначе бы в книгу «Стихотворения Александра Пушкина» (ч. 3) его невозможно было бы включить. «Внушения», очевидно, последовали лишь по выходе этого издания, тем более что именно в нем произведение было помещено в весьма многозначительный контекст. Вообще-то в книге был принят хронологический принцип размещения стихотворений под годовыми рубриками, но завершалась она разделом «Разных годов». Первые семь из помещенных в последний разделе стихотворений представляли собою по сути дела лирический цикл, повествующий о судьбе гонимого поэта и о верности его идеалам юности:

I. Узник.

II. К Языкову (Михайловское, 1824).

III. Зимний вечер.

IV. 19 октября 1827.

V. (26 мая 1828) «Дар напрасный, дар случайный».

VI. (1828) «Каков я прежде был, таков и ныне я».

VII. Анчар (1828).

Далее следовали (без обозначения годов при заглавиях) стихотворения «Подъезжая под Ижоры», «Собрание насекомых», «Приметы». Создается впечатление, что они служили своеобразной маскировкой указанного цикла, годовые вехи которого обозначали неуклонно прямое направление жизненного пути поэта.

<sup>2</sup> Стихотворение это вошло в состав «Отрывков из писем, мыслей и замечаний», которые в целом в альманахе напечатаны были анонимно, но под антиворонцовским стихотворным випадом Пушкин пожелал сохранить свою подпись. На запрос О. Сомова, нужно ли для публикации данного стихотворения испрашивать высочайшее позволение, А. Х. Бенкендорф разрешил не беспокоить даря подобными мелочами (см.: Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». М., 1986. С. 31—34).

<sup>3</sup> См.: Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1887. С. 81.

Открывало цикл стихотворение «Узник», впервые здесь напечатанное и для этой книги специально переработанное. Тема изгнания продолжена в послании к Языкову («Теперь один, в глухом изгнании, Влачу томительные дни...») и в стихотворении «Зимний вечер». Стихотворение «Дар напрасный, дар случайный», как известно, в свое время вызвало укоризненное стихотворное же внушение митрополита Филарета («Не напрасно, не случайно / Жизнь от Бога мне дана...»), и Пушкин был вынужден отреагировать на это посланием «В часы забав и празднои скуки» — последнее в книге открывало рубрику стихотворений 1830 года. Однако этикетность этого послания становилась в книге вполне очевидной в связи с тем, что Пушкин вовсе не отказывался в ней от строк, написанных в день своего двадцатидевятилетия якобы «в часы забав и празднои скуки». А вслед за ними в цикле встало стихотворение «Каков я прежде был, таков и ныне я», также впервые напечатанное только здесь и в «Содержании» обозначенное как «Отрывок из Андрея Шенье» (это можно было расценить как воспоминание о процессе по поводу элегии «Андрей Шенье»). Заключался цикл стихотворений (датированных в заглавии) балладой «Анчар» — о мертвящей силе несправедливой власти. А центральное место заняло лицейское послание «Бог помочь вам, друзья мои», концовка которого звучала вполне недвусмысленно в силу развитой в трех предшествующих произведениях темы заточения, изгнания.

«Каков я прежде был, таков и ныне я...» Когда Пушкин писал лицейское послание, он, конечно же, помнил высочайшее увещание, переданное ему в письме А. Х. Бенкендорфа 23 декабря 1826 года в ответ на «Записку о народном воспитании»:

«Его величество при сем заметить изволил, что принятое Вами правило, будто бы просвещение и гений служат исключительным основанием совершенству, есть правило опасное для общего спокойствия, завлекшее Вас самих на край пропасти и повергшее в оную толикое число молодых людей. Нравственность, прилежное служение, усердие предпочесть должно просвещению неопытному, безнравственному и бесполезному...» (XIII, 314—315).

Почему же стихотворение безболезненно прошло цензуру и не вызвало позже роковых последствий для поднадзорного поэта?

По-видимому, прежде всего потому, что к пушкинскому тексту цензору было трудно придаться, так как «крамольное» второе четверостишие воссоздавало топос из Священного писания: «Иже не бе достоин (весь) мир в пустынях скитающесе и в горах и в вертепах и в пропастях земных» (Евр. 11:38). Это апостольское послание читается во время служб мучеников общей, в неделю первую Великого Поста и в неделю Святых Отец. Заметим также, что именно Послание к евреям вспоминал Пушкин в письме к А. А. Дельвигу от 20 февраля 1826 года: «...но так и быть: апостол Павел говорит в одном из своих посланий, что лучше взять себе жену, чем идти в геенну и во огонь вечный» (XIII, 262), — ср.: «Брак у всех да будет честен и ложе непорочно; блудников же и прелюбодеев судит Бог» (Евр. 13:4); здесь же: «Помните узников, как бы и вы с ними были в узах...» (Евр. 13:3). В том же смысле «пропасти» упоминались и в «Изборнике 1076 года», и у Иоанна экзарха Болгарского.<sup>4</sup>

С некоторыми вариациями этот топос отозвался в молитвах: в молитве, заключающей «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона: «суцаа в работе, в плонении, в заточении, в путех, в плавании, в темницах, в алкоге и жажди, в нагоге, вся помилуй, вся утеши, вся обрадуй, радость твори им и телесную и душевную»;<sup>5</sup> в литургии Василия Великого: «Помяни, Господи, иже в пустынях и горах, и вертепах, и пропастях земных (...) плавающим сплавай, путешествующим шествуй,

<sup>4</sup> См.: Материалы для Словаря древнерусского языка. СПб., 1891. Т. 2. Вып. I. Стлб. 1554.

<sup>5</sup> Памятники литературы Древней Руси. М., 1994. Т. XII. С. 598.



вдовицам предстани, сирых защити, плененных избави, недугующих исцели, на судищи, в рудах, и в заточении, и в горьких работах и всякой скорби, и в нужде и в обстоянии сущих»;<sup>6</sup> в тропаре кресту и молитве за царя и отечество: «Спаси, Господи, и помилуй (...) сущия в болезни и печалех, бедах же и скорбех, обстояниих и пленениих, темницах и заточениих, изряднее же в гонениях...»

Тот же топос мы находим и в «Четьях-Минеях», которые, как известно, особенно внимательно читал Пушкин. Так, под датой 21 января у Дмитрия Ростовского помещено Поучение св. Ксенофонта: «...и наипаче не забывайте скитающихся Бога ради в пустынях, горах, вертепах и пропастях земных».

И в Послании апостола Павла, и в Поучении св. Ксенофонта речь шла о первых христианах, вынужденных скрываться от гонителей веры в пустынных местах (в том числе в пропастях, т. е. ущельях). Современники же Пушкина под влиянием молитв воспринимали «пропасти» как синоним «темницы» (каторги). Ср. в «Размышлениях о Божественной литургии» Н. В. Гоголя: «И обо всех до последнего христианина в это время молится иерей, где бы христианин ни находился — в пути ли он, в дороге, в плавании, путешествии, страдает ли он в недуге, томится ли он в заточении и пропастях земли».<sup>7</sup>

Сюжет пушкинского лицейского послания 1827 года в XX веке получил неожиданное продолжение.

Известно, насколько священ был культ Пушкина в среде русской эмиграции первой волны, особенно у выпускников Александровского лицея. В их стихотворениях варьировались темы пушкинских лицейских посланий и прежде всего, конечно, — тема гонимых:

...Но времена промчались  
И буря нас по свету размела...  
Немало нас в изгнании, на чужбине,  
Немало там, под игом сатаны,  
Но верим мы, что живы и поныне  
Заветы славные Лицейской старины!<sup>8</sup>

Не нам судить тяжелую утрату,  
Не нам роптать на строгий приговор;  
Поможем же и лицеисту-брату  
Перенести мученья и позор;  
Осуждены на горькую разлуку  
Пусть плачем мы у вавилонских рек...<sup>9</sup>

Очевидно, лицеисты-изгнанники не подозревали, что их сокурсников не миновали на родине и «пропасти». Об этом вспомнил позже А. И. Солженицын: «...или в том же (1927. — С. Ф.) году где-то в Париже собираются лицеисты-эмигранты отметить традиционный „пушкинский“ лицейский праздник. Об этом напечатано в газетах. Ясно, что это — затея смертельно раненного империализма. И вот аресто-

<sup>6</sup> И. Ю. Юрьева в претенциозной, но малодостоверной книге «Пушкин и христианство» именно литургию Василия Великого считает непосредственным источником второго четверостишия пушкинского стихотворения (см.: Юрьева И. Ю. Пушкин и христианство // Сборник произведений А. С. Пушкина с параллельными текстами из Священного писания с комментарием. М., 1998. С. 146). Но данная молитва во время службы читается священником в алтаре тихо, про себя. Молящиеся в храме в это время слышат пение хора. Тайные молитвы, конечно, можно найти в Служебниках, но едва ли Пушкин внимательно их изучал.

<sup>7</sup> Гоголь Н. В. Соч. М., 1889. Т. 4. С. 450.

<sup>8</sup> Мясоедов А. Н. (лицеист LIII курса). 19 октября (1811—1936) // Некрасов С. М. Лицей после Лицея. М., 1997. С. 45.

<sup>9</sup> Клемм О. В. (лицеист LXX курса). 19 октября 1955 года // Там же. С. 76.

вываются *все* лицеисты, еще оставшиеся в СССР, а заодно и „правоведы” (другое такое же привилегированное училище)».<sup>10</sup>

В 1960-х годах в Дубровлагe перечитал стихотворение «19 октября 1827» не лицеист, но тонкий стилист и литературовед Андрей Синявский и обиделся на Пушкина: «Вероятно, никогда столько сочувствия людям не изливалось разом в одном — таком маленьком — стихотворении. Плакать хочется — до чего Пушкин хорош. Но давайте на минуту представим в менее иносказательном виде и „мрачные пропасти земли”, и „заботы царской службы”. В пропастях, как известно, мытарствовали тогда декабристы. Ну а в службу царю входило эти пропасти охранять. Получается, Пушкин желает тем и другим скорейшей удачи. Узнику — милость, беглому — лес, царский слуга — лови и казни. Так что ли? Да (со вздохом) — так».<sup>11</sup>

Сколь же страшен Гулаг, способный притупить не только эстетическое чувство, но и христианскую веру! Пусть Синявскому неведом новозаветный топос пушкинского стихотворения (в комментариях он не отмечен), но как истовый христианин не уловил высшую меру пушкинского благословения: «Бог помочь»? Как не вспомнил слово Христово: «Яко да будете сынове Отца вашего, иже есть на небесех: яко солнце Своe сияет злыя и благия и дождит на праведныя и на неправедныя» (Мф. 5: 45).

Уместно вспомнить и аналогичное рассуждение из «Книги толкований» протопопа Аввакума, написанной в пустозерских «пропастьях земных»: «Так же был миленкой Мефоди-ет с двема райбойникома закопан в землю, яко и боярня Морозова Феодосья. В Боровске с прочими, в земле сидя, яко кокушка кокует. Кокуй, бедная, небось ничево, венцы мнози над тобою! (...) Так же бы нам надобно царя тово Алексея Михайловича постричь, беднова, да пускай поплачет хотя небольшое время. Накудесил много, горюн, в жизни сей. (...) Но спаси его, Господи, ими же веси судьбами своими, Христе, за молитв кокушек тех бедных, сидящих в земле...»<sup>12</sup>

И, конечно же, стихотворение Пушкина строится по законам художественным. В параллелизме его двух четверостиший вовсе нет равенства, уподобления. Оно движется по нарастающей. Сравним аналогичное по архитектонике пушкинское стихотворение:

«Все мое», — сказала золото;  
 «Все мое», — сказал булат.  
 «Все куплю», — сказала золото;  
 «Все возьму», — сказал булат.

(III, 452)

Достаточно переставить тут местами две последние строки — и смысл сказанного изменится на противоположный. Так и в лицейском послании: «В мрачных пропастьях земли». Здесь не один из равно намеченных планов, но высшее откровение, высшая мера сочувствия.

<sup>10</sup> Солженицын А. И. Архипелаг ГУЛАГ. М., 1989. Т. 1. С. 52.

<sup>11</sup> Терц Абрам. Прогулки с Пушкиным. Лондон; Париж, 1975. С. 61.

<sup>12</sup> Памятники литературы Древней Руси. XVII век. М., 1988. Кн. 2. С. 433—434.

© *Луна Ястребинецкая (США)*

## ПИСЬМА АВДОТЬИ ПЕТРОВНЫ ЕЛАГИНОЙ

Литературная жизнь Москвы первой трети XIX века протекала в большой мере в салонах, или в «открытых домах», как называли их современники. Салоны начали распространяться в России с конца XVIII века, когда среди образованного общества стала нарастать потребность в лучшей, более полной общественной жизни и в более гармонических отношениях представителей обоих полов. В книге «Из истории женской личности в России» Е. Щепкина говорит об условиях, формировавших салонную жизнь: «В течение всего XVIII века патриархальная суровость уживалась с грубой распущенностью нравов, пока сентиментальное направление не противопоставило естественных влечений сердца холодной рассудочности житейских отношений и не обуздало до некоторой степени распущенности нравов идеализацией чувства. Отношения к женщинам стали приобретать иной характер — более утонченный и в то же время более свободный, романический, как его стали называть, потому что его главным проводником служила широко распространенная литература романов. При таких условиях стала складываться салонная жизнь, в которой могло быть отведено место изящным удовольствиям и живой беседе о предметах отвлеченного интереса».<sup>1</sup> Литературные салоны, собиравшиеся вокруг умных, начитанных светских женщин, оказались особенно влиятельными в Москве — они отвечали стремлению общества к свободному обмену мыслями в своем кругу.

В «открытых домах» принимали по определенным дням недели: так, в Москве были известны вторники у Каролины Павловой, пятницы у Свербеевых, понедельники у Чаадаева; в определенный день недели принимали у Аксаковых и у Кошелевых. Авдотья Петровна Елагина (по первому мужу Киреевская, в девичестве Юшкова, 1789—1877) принимала по воскресеньям.<sup>2</sup> В своих «Литературных воспоминаниях» П. В. Анненков так описывает салон Елагиной: «(Дом) состоял из хозяйки, А. П. Елагиной, племянницы Жуковского, сыновей ее от первого мужа, известных братьев П. В. и И. В. Киреевских, и семейства, приобретенного в последнем браке, — (и) был любимым местом соединения ученых и литературных знаменитостей Москвы, а по тону сдержанности, гуманности и благосклонного внимания, в нем царствовавшему, представлял нечто вроде замиренной почвы, где противоположные мнения могли свободно высказываться, не опасаясь засад, выходов и оскорблений для личности препирающихся. Почтенный дом этот имел большое влияние на Грановского, Герцена и многих других западников, усердно посещавших его: они говорили о нем с большим уважением. Может быть, ему они и обязаны были некоторой умеренностью в суждениях по вопросам народного быта и народных верований, — умеренностью, которой не знал уединенно стоявший и действовавший Белинский... Обратное действие западников на московских славянофилов, составлявших большинство в обществе елагинского дома, тоже не подлежит сомнению. Все это вместе взятое дает ему право на почтенную страницу в истории русской литературы, наравне с другими подобными же оазисами, куда скрывалась мысль в те эпохи, когда недоставало еще органов для ее проявления».<sup>3</sup> Тон в этом салоне задавался хозяйкой — Авдотьей Петровной Елагиной.

<sup>1</sup> Щепкина Е. Из истории женской личности в России. Лекции и статьи. СПб., 1914. С. 169—170.

<sup>2</sup> В Москве было несколько «открытых домов», в которых главное внимание уделялось литературе. Под словом «литература» подразумевались не только поэзия и художественная проза. Хотя по сравнению с XVIII веком термин «литература» сузился, все-таки он был достаточно широк и включал работы по философии, этике, истории и другим разделам гуманитарных наук. Как в Москве, так и в Петербурге были и другие салоны — театральные, музыкальные, а также просто светские.

<sup>3</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 200.

Участие Елагиной в литературной жизни Москвы не ограничивалось салоном — она также была серьезным переводчиком и чутким редактором. О ее литературной деятельности сохранилось много свидетельств и благодарных отзывов. Но самое живое и убедительное свидетельство ее вклада в русскую литературу — письма. Сотни писем, принадлежащих перу Елагиной, находятся в нескольких архивах Москвы и Петербурга.<sup>4</sup> По ним мы можем представить себе жизнь образованной женщины начала XIX века и понять, в чем заключалась ее домашняя и общественная роль. «По мне в предметах чтения нет ничего более занимательного, более умирительного чтения писем, сохранившихся после людей, имеющих право на уважение и сочувствие наше (...) Письма — это самая жизнь, которую захватываешь по горячим следам ее. Как семейный и домашний быт древнего мира, внезапно остывший в лаве, отыскивается целиком под развалинами Помпеи, так и здесь жизнь нетронутая и нетленная (...) еще теплится в остывших чернилах»,<sup>5</sup> — отмечал П. А. Вяземский. Мемуары, дневники и главным образом письма дают нам возможность «подслушать» разговоры в гостиной и хотя бы частично восстановить устную культуру того времени.

Авдотья Петровна писала своим родным (среди которых был и Жуковский — сводный брат ее матери) и широкому кругу знакомых. Имена ее адресатов общеизвестны: Вяземский, Баратынский, Погодин, Языков, Попов, Кавелин, А. И. Тургенев. Самое поразительное и важное для нас то, что Елагина с юности (т. е. уже в самом начале XIX века) писала на русском языке, который мы теперь называем современным. Ее письма обладают несомненными литературными достоинствами и демонстрируют особенности нового, развивающегося эпистолярного стиля. Подчеркивая их ценность, издатель журнала «Русский архив» Петр Бартенев писал в год смерти Елагиной (1877), что «ее письма (...) могут быть названы образцовыми. Сбереечь их для потомства есть долг перед русской словесностью и перед историей нашей общности».<sup>6</sup>

Русский эпистолярный стиль воспитывался на образцах. В XVIII и XIX веках выходили специальные руководства по писанию писем. Так, например, в начале XVIII века было издано пособие «Приклады, како пишутся комплименты разные, то есть писания от потентатов к потентатам, поздравительные и сожалительные и иные, такожде между сродников и приятелей». Эта книга, переведенная с немецкого М. П. Шафировым, оказалась очень полезной и переиздавалась много раз (в 1708, 1712, 1718 и в дополненном издании в 1825 году). Ею в основном пользовался средний слой населения — грамотный, но далеко не образованный.<sup>7</sup> Образованное же дворянство и особенно женщины предпочитали употреблять французский с хорошо разработанной фразеологией. Пушкинские слова «доныне гордый наш язык к почтовой прозе не привык» выявляют как конкретную задачу, которую решал

<sup>4</sup> Наиболее полные собрания писем Елагиной — в РГАЛИ и в архиве РГБ, небольшое количество писем с рисунками автора — в архиве Пушкинского Дома. В данной статье рассматриваются письма А. П. Елагиной, написанные до 1835 года.

<sup>5</sup> *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1896. Т. VII. С. 135—136.

<sup>6</sup> *Русский архив.* М., 1877. С. 488.

<sup>7</sup> Интересно отметить разрыв между третьим и четвертым изданиями этой книги. Очевидно, с середины XVIII века и до начала XIX века немецкий язык, а затем французский вытеснили русский эпистолярный язык. Один из героев новеллы Ореста Сомова, посылая своему знакомому благодарственное письмо за приятно проведенный вечер и вкусный обед, применяет пособие Шафирова таким образом: «(...) он прискал (в руководстве. — Л. Я.) формулу благородного писания за доброе угощение и переписал ее слово в слово, не приметив, что в переписанной форме многие обстоятельства вовсе не шли к настоящему случаю». В используемом героем образце варваризм «облиговал» соседствует с церковнославянским «вяще» — это наглядно демонстрирует трудности, с которыми сталкивались корреспонденты в выборе стиля. Герой другой повести, «Ятаган» Н. Ф. Павлова, оказался в затруднительном положении из-за незнания французского. Думая о любимой девушке, он хотел «написать письмо, но к князьям по-русски не пишут».

Пушкин при выборе языка письма Татьяны, так и общую проблему, стоявшую перед обществом.<sup>8</sup>

Письма воспринимались современниками как продолжение разговора: развитие эпистолярного стиля было важно не только для выработки норм письменного литературного языка, но и для возможности перейти с французского на русский в устном общении. Авдотья Петровна Елагина выделялась среди большинства своих современниц тем, что прибегала к французскому и немецкому (которые она знала в совершенстве) почти исключительно в тех случаях, когда это было обусловлено необходимостью или темой письма. О ее переводческом таланте говорят восхищенные отзывы читателей. Еще не зная, кто был переводчиком рассказа «Чернец», помещенного в первом номере журнала «Европеец», В. Ф. Одоевский писал Ивану Киреевскому: «(...) кто переводил немецкую повесть? Я от роду не видел лучше манеры рассказывать! Я вспрыгнул от радости: — это именно та манера, которой я ищу в моих повестях и не могу добиться».<sup>9</sup> Подобной высокой оценки заслуживают и письма Елагиной. Однако не только литературными особенностями стиля привлекают они нас — письма необычайно интересны богатством своего содержания. По ним можно восстановить некоторые эпизоды жизни Авдотьи Петровны в Долбино, ее сотрудничество с Жуковским; можно представить себе жизнь семьи Елагиной по переезде в Москву, появление салона и развитие взаимоотношений с его посетителями; сложности отношений между Елагиной, ее вторым мужем и старшими детьми — Иваном и Петром Киреевскими; деятельность Авдотьи Петровны по воспитанию и образованию младших детей, ее религиозные взгляды и литературные вкусы. Из писем встают портреты современников Елагиной (друзей и завсегдатаев салона) — Жуковского, Каролины Павловой, В. Л. Пушкина, А. И. Тургенева, семейства М. М. Бакунина и мн. др. Но наиболее ярко из писем предстает портрет самой Авдотьи Петровны — женщины широкообразованной, с сильным характером и с неизменным чувством юмора.

Чуткость к языку и желание писать были развиты в Авдотье Петровне матерью — Варварой Афанасьевной Юшковой, которую Жуковский (ее сводный брат) считал вдохновительницей своего таланта. Варвара Афанасьевна способствовала

<sup>8</sup> См. книгу Леонида Гроссмана «Письма женщин к Пушкину». Гроссману пришлось перевести с французского все, кроме двух писем, одно из которых было написано крестьянкой, а другое цыганкой. В предисловии Гроссман описывает, с каким трудом разрешил Пушкин проблему выбора языка письма Татьяны. О предпочтении женщинами французского русскому пишет и Ирина Паперно в статье «О двуязычной переписке Пушкинской эпохи»: «Именно французский был языком женских писем и писем к женщинам — в начале XIX века поведение женщины значительно строже нормировано, чем мужское (...) Чтобы облечь мысль в русскую форму, нужно было совершить некоторое творческое усилие, французскую они принимали автоматически» (см.: Труды по русской и славянской филологии, XXIV. Тарту, 1975. С. 148—156). Паперно отмечает также, что даже в письмах мужчин, написанных по-русски и адресованных мужчинам, приписки к женщинам делались по-французски. В «Записках современника» (М.: Л., 1955. С. 428) С. П. Жихарев передает слова П. И. Соколова, секретаря Русской Академии (1819): «Вся эта поэзия, все эти традиции и поэмы — одна только роскошь в литературе; а нам не до роскоши, когда мы нуждаемся в насущном хлебе. Нам нужны не поэты, а люди, которые умели бы писать в прозе правильно и ясно; у нас нет ни эпистолярного, ни делового слога». Отсутствие разработанных стилей языка ощущалось многими писателями. Так, говоря об арзамасской переписке, Виллиам Тодд возводит ее (вслед за Тыняновым) в ранг литературного факта, подчеркивая, что письма арзамасцев создавались как литературные произведения, подвергались продумыванию, обработке и обсуждению. Он выделяет их в особый литературный жанр (см.: *The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin*. Princeton University Press, 1976). Отсутствие разработанного стиля сказывалось и в устном общении. В своих воспоминаниях о высшем петербургском круге Д. И. Свербеев пишет, что «все дамы высшего общества, за весьма редкими исключениями, по-русски не говорили и говорить не умели» (Записки Дмитрия Ивановича Свербеева. 1799—1826. М., 1899. Т. 1. С. 273. См. также статью Пушкина «О причинах, замедливших ход нашей словесности»).

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Л. 3.

созданию русского драматического театра в Туле: она принимала участие в выборе пьес, в репетициях и в общем образовании актеров. Она также была хозяйкой салона в Туле. На ее литературных вечерах «новейшие произведения школы Карамзина и Дмитриева, тотчас же после появления своего в свет, делались предметом чтений и суждений».<sup>10</sup> Описание детства и юности Елагиной можно найти в «Словаре русских писателей: 1800—1917» (1989). Здесь отмечу только, что Юшкова позаботилась о том, чтобы ее четыре дочери овладели не только иностранными языками, но и русским. Специально для этого был нанят учитель русского языка, поэт и журналист Феофилакт Гаврилович Покровский. Сознательное, творческое отношение к языку было привито Елагиной с детства: «(...) с ранних лет (Елагина. — Л. Я.) получила привычку сменять женские рукоделия (...) чтением, выписками и вообще работаю за письменным столом (...) всю долгую жизнь она либо переписывала что-нибудь (...) либо переводила с иностранных языков, либо рисовала». «Переводить и писать было для нее потребностью», — писал Бартеков.<sup>11</sup> Сознательная работа над языком видна и в письмах Авдотьи Петровны: она «играет» разными стилями, обсуждает употребление слов, умело соединяет различные темы.

Письма к Жуковскому показывают особенности эпистолярного стиля Елагиной и дают понять, чем жила образованная провинция. Ее переписка с поэтом началась в 1808 году, когда Жуковский стал редактором «Вестника Европы» и Елагина (тогда Киреевская) взялась помогать ему по делам журнала. Эта переписка прервалась только со смертью поэта. Ранние письма к Жуковскому (который в некотором отношении был ее учителем) изобилуют абстрактными рассуждениями о жизни и Боге, о дружбе и преданности, о любви. Утонченно, но без пафоса и с неизменным чувством юмора Елагина умела выразить понятия, близкие мировоззрению и поэзии Жуковского. Эпистолярная проза Авдотьи Петровны по своей простоте и ясности превосходит эпистолярную прозу ее учителя. Сам поэт не раз признавал талант Елагиной. Хвалил прозу Ивана Киреевского, старшего сына Елагиной, он отмечал, что сын научился писать у матери: «Я не знаю никого, кто бы писал лучше ее. Она, Мария Андреевна, Александра Андреевна (Протасовы, двоюродные сестры Елагиной. — Л. Я.) — вот три».<sup>12</sup>

Предмет ранних писем Елагиной к Жуковскому частично состоит из рассуждений о его поэзии, частично — из описания повседневной жизни.

Двадцати трех лет Елагина осталась вдовой с тремя детьми. (Ее муж, Василий Иванович Киреевский, управлял в 1812 году в качестве волонтера больницей в Орле, сам заразился тифозной горячкой и умер.) Ей пришлось окупиться не только в заботу о детях, но и серьезно взяться за управление имением. Она пишет Жуковскому о своих хлопотах, иногда просит совета и даже помощи. Но главной темой ее писем к Жуковскому этого периода выступает сентиментально-романтический сюжет, предложенный самой жизнью: любовная история и страдания Жуковского и Маши Протасовой. Елагина, родственница и близкий друг обоих, выступила посредницей между влюбленными и матерью Маши, Екатериной Афанасьевной Протасовой, которая наотрез отказалась дать разрешение на брак, ссылаясь на близкое родство молодых людей. Однако, хотя Протасова настаивала исключительно на этических и моральных причинах отказа, дело было, скорее, в характере самой Екатерины

<sup>10</sup> Литературные салоны и кружки / Под ред. Н. Л. Бродского, М.; Л., 1930. С. 18.

<sup>11</sup> Русский архив. М., 1877. С. 487.

<sup>12</sup> Произведения Ивана Киреевского. М., 1861. С. 21. Об участии женщин в развитии русского языка см.: Левин Виктор. Очерк стилистики русского языка конца XVIII — начала XIX века. М., 1964; Паперно Ирина. О двуязычной переписке Пушкинской эпохи // Труды по русской и славянской филологии. XXIV. Тарту, 1975. С. 148—156. Виллиам Тодд в книге «Fiction and Society in the Age of Pushkin» приводит интересное высказывание адмирала Шишкова о различии ролей мужчин и женщин в развитии русского языка (см.: Шишков А. С. Речь при открытии «Беседы» // Чтения в «Беседе любителей русского слова». М., 1811. С. 42—43).

Афанасьевны (церковные власти дали разрешение на этот союз). Протасова рано овдовела. Несмотря на то что ее муж (брат первой жены Карамзина) был ей неверен и имел двух незаконнорожденных детей, после его смерти Екатерина Афанасьевна надела траур и уже никогда не меняла черного цвета своей одежды. Она гордо оставалась верной памяти неверного мужа. В ее отказе Жуковскому (которого и она, и вся ее семья обожали) чувствуется ревность еще нестарой женщины и желание, чтобы и дочь несла свой крест. Елагина в письмах никогда открыто не обвиняет тетку, которая заменила ей мать. Тем не менее, читая письма, написанные на протяжении многих лет, можно услышать упрек в ее адрес и косвенное обвинение в ранней смерти Маши.

Отдавая центральное место в своих письмах к Жуковскому теме дружбы, любви, надежды и страдания, Елагина создает для себя другую реальность, которая поддерживает ее жизнь, придает ей смысл и дает возможность участвовать в глубокой эмоциональной драме. В этих письмах звучит лирический голос, в котором любовь к друзьям и преданность им сливаются с верой в Бога, в Его любовь и справедливость: «⟨...⟩ вся жизнь моя, вся душа принадлежит вам обоим ⟨...⟩ Вы говорите, что молиться — значит просить чего-нибудь с хорошим намерением или благодарить; — мне кажется, есть еще самый простой и самый частый манер молиться — любить. — Не просить ничего, не думать даже порядочно, или, по крайней мере, не разбирать своих мыслей, а с наслаждением любить, да и только, — и так молиться готова целую жизнь».<sup>13</sup>

Этот лирический отрывок из письма 1815 (!) года написан с совершенным чувством ритма и меры. В нем нет неуклюжих переводных фраз, а заимствованное и неустойчивое слово «манер» естественно становится частью правильного русского предложения. Елагина умела передать глубину и теплоту чувства, опираясь на богатый словарь и безошибочный вкус: «Вы знаете, Жуковский, что любовь к Маше и к вам была мое единственное чувство с самого моего младенчества, а с тех пор, как судьба позволила мне пожить с вами, можно сказать, что я ею только и дышала. Такая привязанность пройти не может» (6 сентября 1819 года); «⟨...⟩ мысль о вас есть для меня такой же животворитель, как молитва в часы сердечного уныния. Сохрани мне вас Господь! (7 апреля 1824 года).

Лиризм писем Елагиной никогда не переходит в пафос, в экзальтацию. Ее удерживает от этого здравый смысл, неизменное чувство юмора и необыкновенная свобода, с которой она умеет переходить от одной темы к другой. Соседство серьезного с шуткой придает ее письмам живость разговора: «Друзья, друзья, отчего моя жизнь стала такая вялая, с тех пор, как вы от меня так далеко? Сердце мое так привыкло жить вами, делить ваши надежды, ваши горести, ваше все, что я никак не могу ограничить себя собою. Богданов не очень доверяет мне в том, что я с вами дружна, ибо, говорит, *никаких вы ко мне стихов не писали*; но я успокоила его тем, что эпитафий мне никто, кроме вас, писать не будет. Смотрите же, не оставьте тогда в слове» (конец апреля 1819 года).

Следующий отрывок (из письма 1814 года) демонстрирует легкость сложных подчинений, отсутствие архаичности в синтаксисе и в лексике, что весьма необычно для частных писем начала века: «Долбино — это название деревни, где я живу и которую я имею честь рекомендовать дражайшему кузену, на память которого, кажется, нельзя рассчитывать! Я думаю, что больше 20 раз слышала, как вы называли Долбино его настоящим именем, данным ему уже двадцать столетий, и теперь... кто ж бы мне сказал, что вы забудете имя той деревни, где вас так без памяти любят! — Господи помилуй и батюшки светы, худо мне жить на свете! — Нет, сударь, не только Долбино зовут мою резиденцию, но и самый холодный край

<sup>13</sup> РГАЛИ. Ф. 198. Оп. 1. Ед. хр. 107 (1 мая 1815 года). Далее все письма к Жуковскому цитируются по этому фонду.

на свете называется Долбино; столица галиматъи называется Долбино; одушевленный беспорядок в порядке: Долбино! и вечная дремота: Долбино! и пр. и пр. Неужели вы и после этого забудете Долбино? — ...полагаться на то, что мне скажет Свинтицкий о вас, так же невозможно, как полагаться на апрельскую погоду, опираться на тростник, ходить по воде, не моча ног, не морщиться, когда пьешь горький уксус, не зевать, когда думаешь стихами Хераскова, и пр. и пр., *et cetera pantoufle*» (весна 1814 года).<sup>14</sup>

Елагина, используя недавние заимствования («столица галиматъи») и простонародные выражения («батюшки светы»), свободно комбинирует разные уровни языка. По просьбе Жуковского она собирала и записывала народные песни, поговорки и выражения: «У меня новых синонимов тьма, Жуковский, — все ваши альбомчики записались, а счетных книг довольно и старых» (весна 1814 года).<sup>15</sup> Такие слова, как «вараскать», «шлендять» (время), «пузо», «брюшко», характерны для ее писем. Они служат для понижения стиля, для превращения серьезного в шутку, например слово «наклюкаться» в следующем отрывке: «„Лови день там, где твое солнце“, — говорит милый Тургенев, это ему сказать прелестно, и оно было бы правда, если бы не случилось иногда наклюкаться так порядочно, что не только два солнца засветят в глаза, но при хорошем расположении и десяток (...)» (21 августа 1815 года).

Обогащая свою речь простонародными выражениями, Елагина в то же время легко пользуется приемами высокой поэзии, на которой она была воспитана. Елагина избегает рифмованной прозы, иногда сознательно меняя порядок слов; аллитерацией же она пользуется часто и умело: «Может, вам покажется смешным, что я говорю: уважайте мою дружбу к вам (...) та дружба, которая от вас не требует и не хочет ничего, которая, несмотря на холодность, на несправедливость, на насмешки, не потеряет никогда своей силы, несмотря даже на ненависть вашу: ежели вам когда захочется меня ненавидеть, то и тогда с восторгом отдала бы все счастье жизни за одну вашу радость; дружба, которая не зависит ни от славы вашей, ни от свету, ни от вашей дружбы, разве только от собственной вашей души... такая дружба, Жуковский, неужели стоит насмешки?»

Весь отрывок построен на звуках *с-ш-з*: звучание как бы усиливает главное слово отрывка — «насмешка» — и чувство, которое оно несет.

Елагина пользуется аллитерацией как литературным приемом и в следующем описании природы в письме к Алексею Андреевичу Елагину — своему второму мужу: «Вот теперь сию я под открытым окошком в сад и гляжу на галок, которые там чинно прогуливаются. Сильный вчерашний дождик не испортил ничего, и георгины разноцветными звездочками качаются на высоких стебельках своих. И зелень, и солнце, и воздух здесь — все осень (...)» (август 1829 года).<sup>16</sup>

В этой литературной зарисовке жест и интонации рассказчика переданы выбором и порядком слов, которые придают всему отрывку музыкальность. Инверсия («на стебельках своих») вместе с уменьшительными суффиксами *-ик*, *-чик* создает сенти-

<sup>14</sup> Для сравнения приведу пример. Екатерина Протасова сделала приписку к деловому письму своей племянницы, которое та адресовала А. С. Бунину. Контраст с четким, ясным и лексически богатым слогом Елагиной очевиден: «Вступитесь Почтенный наш благодетель в горестное ее положение учредите нам все как чему быть у меня вся надежда на вас как на всегдашнего нашего помощника; дела теперь в расстройстве не что не учреждено вступитесь батюшка одолжите еще ту которая всем сердцем вас почитает и вечно будет покорная ваша слуга Екатерина Протасова» (7 февраля 1813 года). Пунктуация и орфография текста приписки сохранены полностью.

<sup>15</sup> Живя в деревне и активно участвуя в деревенских праздниках (особенно в годы своего первого замужества), Елагина, как редко кто, знала фольклор. По просьбе Жуковского Елагина и ее сестры стали записывать народные песни и поговорки. Это увлечение не прошло бесследно и для ее детей. Петр Киреевский стал первым серьезным исследователем народного творчества. См.: Лит. наследство. 1968. Т. 79; *Соймонов А. Д.* Новые материалы о Пушкине и П. В. Киреевском // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1961. Том XX. Вып. 2. Март—Апрель.

<sup>16</sup> РНБ. Ф. 99. Оп. 1. Ед. хр. 15.



менталистскую стилизацию. Последнее предложение построено на звуках с-з, которые усиливают слово «осень». Слово «здесь», несущественное в смысловом отношении, необходимо для поддержания ритма всего абзаца. Весь отрывок — свидетельство несомненного литературного таланта Елагиной.

В одном и том же письме Елагина обычно объединяет несколько тем и переходит с одного стиля на другой: эти стилистические переходы всегда мотивированы темой, а темы вытекают по ассоциации одна из другой и поддерживают друг друга. Особенно наглядно это видно в письмах, адресованных Алексею Андреевичу Елагину, который с ранней весны до поздней осени жил в Долбине, управляя своими поместьями. Эти письма наполнены тем, что Пушкин называет в «Евгении Онегине» «фламандской школы пестрый сор». В них мелочи повседневной жизни (скрупулезные описания детских болезней и их лечения, отчеты о ценах на сено и дрова, жалобы на здоровье и на трудности с прислугой) перемешаны со светскими сплетнями, политическими и литературными новостями, рассуждениями о религии и выражением собственных литературных вкусов. Так, одно из писем лета 1826 года начинается в шутилом тоне: «Сегодня, понеже я письма от вас не имею, то и отвечать не довлеет, а вопросы чинить жене не годится, и потому следовало бы мне пребывать в молчании... Итак, милостивый Государь, любезнейший супруг мой, Алексей Андреевич! Здоровы ли вы поживаете? а я по отпуске сего письма вашими молитвами жива и здорова, чего вперед и вам желаю. А чаду моему Петру посылаю мое родительское благословение».<sup>17</sup>

Здесь уже обозначена будущая традиция стилизации эпистолярного стиля как иронически снижающего приема. Как видно из этого отрывка, Елагина владеет старославянским языком, который был еще в употреблении в дни ее молодости. Она пародирует старомодное поведение, выражая его старомодным языком. Остальное письмо написано в совершенно другом ключе. Елагина хочет сообщить мужу все, что знает сама о разбирательстве дела декабристов и о готовящейся коронации. Как бы желая скрыть свои мысли от воображаемой или реальной цензуры, она наполняет первые страницы письма пустяками, и стилизованное шутивное начало письма как бы должно сбить цензуру с толку. Она пишет, что в Москве невыносимая жара (с утра в тени уже 26 градусов); она сама вся в заботе о детях, которые без конца болеют, и никакие меры не помогают — все эти подробности нужны ей для того, чтобы описать удушающую атмосферу в Москве, где «вообще больных бездна (...) и горячки, по большей части нервные, — все это так и должно быть. Есть ли хоть одна семья, которая не страдала». Дальше она описывает все, что знает сама о процессе и о судьбе обвиняемых, среди которых близкий друг семьи Батенков. Заканчивается письмо фразой, которую можно понять либо как похвалу царю, либо как горький сарказм: «Волконскому Государь пожаловал единовременно 200 тысяч и 200 тысяч на приданое дочери, потом 120 тысяч ежегодной пенсии (...) все это с прекрасным рескриптом, в котором благодарит его за дружбу к брату, — это совсем по-царски».<sup>18</sup> Переходя с одного стиля языка на другой и противопоставляя различные темы, Елагина сообщает мужу не только голые факты, но передает общее настроение, чувство невольного стыда и сочувствие, характерные для всех связанных с декабристами семей, чувство восхищения и сострадания по отношению к молодым женщинам, готовящимся разделить участь мужей.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Там же. Ед. хр. 10.

<sup>18</sup> Этим же летом Елагина писала Жуковскому: «Завтра Царь въезжает в Москву; — и я увижу вашего воспитанника, — и как бы рада была радоваться! — Но строгое осуждение растерзало мое сердце; кругом меня отчаяние, стон; матери, жены, братья, все в жестокой скорби. Не могу ничего вам сказать и о праздниках, вероятно, их будет довольно, но не для всех» (24 июля 1826 года).

<sup>19</sup> См.: *Соймонов А. Д.* Указ. соч. С. 142. Автор приводит цитаты из писем Елагиной о Фонвизинной и Якушкиной, мужа которых находились под следствием.

В самом конце августа 1826 года Елагина купила дом у Красных ворот, который стал одним из самых важных культурных центров Москвы (дом в Хоромном тупике сохранился по сей день). Из письма, которое она пишет мужу 6 сентября, когда семья только что переехала и еще не устроилась на новом месте, видны безграничное гостеприимство Авдотьи Петровны и желание многих побывать у нее, что можно объяснить ее собственной заинтересованностью в людях и благосклонностью к ним: «Максимович был два раза уже, оба раза обедал; были Арбенева, Нарышкины, Бахметьевы, Шеврев, Нерев (?), Погодин, Анатавель (?). — Три раза Яниши, Помер. (?), Гемельман, Генихман, Миронов. — 2 дни барон Черкасский, Рожалин 4 ночи ночевал, и только один день не был в этой неделе. — Веневитинов. — А мы сегодня ровно 8 дней, как сюда перебрались, и многие еще не знают, где лежат наши Геркулесовы Колонны». <sup>20</sup>

Начиная с 1821 года, после окончательного переезда Елагиных-Киреевских из провинции в Москву, круг знакомых Авдотьи Петровны постоянно расширяется, новые лица появляются в ее гостиной. Она представляет их мужу в письмах, сосредоточивая свои описания не на физическом портрете нового знакомого, а на языковом жесте, характерном для него. Передавая чужую речь, Елагина одновременно описывает голос, движение и психологические особенности говорящего. Так, ее рассказ о первой встрече с Василием Львовичем Пушкиным, поданный в форме небольшого диалога, дает психологический портрет этого человека, трогательного и чудаковатого: «Василий Львович так мной изволил плениться, что мне жаль, что ты не видал, очень бы тебе смешно было, посылал за своим портретом, чтобы мне показать его, просил позволения к тебе приехать (...) Я очень рада буду видеть вас у себя... — Итак, позвольте мне воспользоваться вашим приглашением, позвольте прочесть вам Элегию ненапечатанную, а потом позвольте прочесть напечатанную; позвольте прочесть неоконченного Храброва, да еще позвольте конченного. Позвольте еще прочесть комедию — ну, одним словом, не знаю, сколько позволений!.. а между тем я то-то написал, я то-то говорю, я то-то видел, там-то был — и всех видел... Теперь остается пленить Дмитриева — и будет весь древний литературный собор вместе». <sup>21</sup>

Этот отрывок — образец психологической прозы, характерной для писем Елагиной. В портрете Василия Львовича она передает его галантность («просил позволения к тебе приехать») и вместе с тем поглощенность самим собой («я то-то написал, я то-то говорю, я то-то видел, там-то был — и всех видел...»). Одновременно она дает оценку всего происходящего («очень бы тебе смешно было»). Перефразируя Лидию Гинзбург, которая в работе о Белинском (в книге «О психологической прозе») пишет, что его письма явились предвестниками русского психологического романа и вобрали в себя черты этого жанра, можно сказать, что язык, стиль и содержание писем Елагиной и ее окружения готовили просвещенную читающую публику к восприятию русской психологической прозы. Ведь письма в большой мере отражают устную речь и затрагивают темы, которые обсуждаются в салоне Елагиной. Таким образом, личное письмо (в данном случае жены к мужу) дает представление не только о частных отношениях и интересах, но и о более широком круге явлений.

Успех и популярность литературного салона в большой степени зависели от круга знакомых, вкуса и дипломатических способностей хозяйки. Наряду с проникновенными психологическими портретами гостей Елагина описывает и свою роль, требующую деликатности и решительности: «Но вдруг приезжают Яниши. <sup>22</sup> Каролина видит трех ей незнакомых, или непривлекательных, — голос ее раздается во всех углах и во всех комнатах. К довершению является Василий Львович Пушкин с

<sup>20</sup> РНБ. Ф. 99. Оп. 1. Ед. хр. 10.

<sup>21</sup> Там же. Ед. хр. 14 (28 июля 1828 года).

<sup>22</sup> Каролина Яниш (в замужестве Павлова) и ее отец.

огромной тетрадь за пазухой! — Одна наизусть хочет читать своего *Валенрода*, с польским текстом; другой — послания к Дашкову, элегии и проч. — Громкие восклицания одной пищат за ушами, учтивые просьбы другого, чтобы дали сахарной воды и прочих атрибутов, сражают без битвы уже ополчившуюся Рыцарицу. — Но уступать никто не хочет. — Молодежь моя просит репетиции.<sup>23</sup> — Ничего другого не оставалось мне делать, как актеров выпроводить в залу и запереть двери: первая осадка по тщеславию Каролины! — Потом придвинуть свечи, кресла, воду, *сажаю* Каролину прямо против Василия Львовича и заставляю того читать привезенные тетради! — Да даст же за то она нам после! — Не только всего немецкого Валенрода продекламировала перед Мельгуновым, Шевыревым и Куртенором — но и всего польского! Так что пришлось просить ужина. — Вас. Вас. был также свидетелем и, не понимая ничего, чуть не заснул от своей красавицы». <sup>24</sup>

Какая яркая, осязаемая картина расстановки сил в гостиной Елагиной: воинственная, громкоголосая и вместе с тем легкоранимая Каролина Яниш (с 1837 года Павлова); учтивый, но твердый и неуступчивый Василий Львович; требовательная молодежь. Хозяйка дома быстро рассчитывает силы и выходит из создавшегося положения с наименьшими потерями! Чтобы не потерять доверие поэтов, она должна показать свою благосклонность к ним и заинтересованность в их произведениях. Популярность дома Елагиной свидетельствует о том, что это ей хорошо удавалось. Даже уязвимая Каролина посещает Елагину почти ежедневно: «У нас сморчки, спаржа, Анасикова (?), Каролина...»<sup>25</sup> В своих «Записках» Д. И. Свербеев писал о салоне Елагиной: «Почетными посетителями ее гостиной кроме архивных юношей, товарищей ее сыновей и друзей по литературе и философии бывали нередко: Нестор русских писателей И. И. Дмитриев, Мих. Алекс. Салтыков, М. Ф. Орлов и наезжавшие по временам в Москву Вяземский, Жуковский и А. И. Тургенев... Там бывал и Пушкин после своего „Бор(иса) Год(унова)“, и в первый раз явился там Гоголь еще до „Ревизора“... К нему же принадлежала деятельно и шумно девица Яниш, она сошла здесь с литератором Павловым и вышла за него замуж». <sup>26</sup>

Салонная жизнь не замирала и летом и продолжалась на даче в Архангельском (имении Юсуповых) и в Ильинском, где в течение нескольких лет Елагина снимала дом с парком.<sup>27</sup> Семьи друзей (Бакуниных, Хрущовых, Миллеров, Гермесовых)

<sup>23</sup> Дети Елагиной и их друзья репетировали пьесу Шевырева.

<sup>24</sup> РНБ. Ф. 99. Оп. 1. Ед. хр. 14 (25 августа 1828 года).

<sup>25</sup> Там же. Ед. хр. 16 (1831 год).

<sup>26</sup> Записки Дмитрия Ивановича Свербеева. 1799—1826. Т. 1. С. 496. Сама Каролина Павлова так вспоминала об этом времени:

Я помню это новоселье,  
Весь этот дружный, юный круг,  
Его беспечное веселье,  
Неограниченный досуг.

Как много все свершить хотели  
В благоую эту старину!  
Шел каждый будто к верной цели,  
К неосязаемому сну.

(«Н. М. Языкову», 1842; см.: Павлова Каролина. Полн. собр. стихотв. М.; Л., 1964. С. 113—114).

<sup>27</sup> Е. К. Бибикова так описывает свою встречу с Елагиной на даче: «В 1834 году мы проводили весну и лето в селе Ильинском. (...) Тут же проводила лето А. П. Елагина с милой дочерью и детьми. Старший ее сын, от первого брака, Киреевский, издавал журнал, который незадолго пред тем был запрещен. Кто знал это почтенное семейство, тот никогда не забывал всей прелести их сообщества. Елагина к высокому уму и образованию умела присоединять редкую доброту, простоту в обращении и благосклонность к нам, детям. Всегда скромно одетая, с добродушной улыбкой встречала она нас, возрастающее поколение, а между тем самые строгие и глубокомыслящие люди искали ее беседы и гордились ее вниманием. У нее собирались все знаменитости тогдашней литературы. Я в то время была очень молода, мне

также жили неподалеку. Часто приезжали из Москвы Яниши (Каролина и ее отец), Свербеевы, Языков и подолгу гостили на даче. Все принимали активное участие в интеллектуальных играх и домашнем театре, для которого сами писали пьесы и стихи. Летом 1831 года Елагина приглашает мужа принять участие в бакунинской «академии»: «Бакунин<sup>28</sup> предложил завести академию, и наши все охотно подписались в действительные члены оной. Пришли статью, так мы изберем и тебя заочно». <sup>29</sup> Архаизмы редки и не случайны в письмах Елагиной — они сигнализируют о понижении тона и переходе из реального в стилизованное, игровое. В данном случае архаичное местоимение «оной» выдает несерьезность бакунинской «академии»: Елагина приглашает мужа включиться в игру.

Елагина описывает участие всех домашних в рукописных журналах и напряженные репетиции домашнего театра. Из этих описаний видна и ее роль в этих полусерьезных играх: «Послезавтра у нас опять театр. Головин свахлял пьесу, Языков вlepил несколько хорошеньких стихов, посадили меня на два дня переписывать каракульки, теперь роли, все спешат, везде суматоха!» <sup>30</sup> «Совсем не намерена на будущий год нанимать в Ильинском, какая это деревня! такой суеты я отроду не испытывала, возня, толкотня, наряды, претензии, шум, хлопоты, куплеты, — одним словом, страшно занемочь горячкой! чувствую, что бредить станем bestолковщиной! — а умереть теперь — избави боже! Душа перенесет туда такую чепуху, что не будет заслуживать названия души...» <sup>31</sup> С большим мастерством рассказчицы Елагина передает атмосферу, царившую на даче. Она группирует существительные по звучанию и значению. Первая группа из трех синонимов (все с ударением на последнем слоге) описывает дачную суету — «суета, возня, толкотня». Вторая группа — «наряды, претензии» — состоит из логически связанных слов с ударением на втором слоге. Третья группа («шум, хлопоты, куплеты») — из слов разной длины и с ударениями на разных слогах — передает общую «bestолковщину». Авдотья Петровна рисует картину суматохи, далекой от деревенской тишины. Хотя она и жалуется на шум и суету, из писем видно, что Елагина радуется этой «общей» жизни, деятельности всех, направленной к одной цели. Она поощряет писательскую увлеченность своих детей и гостей: «4 августа мы пили чай и ужинали у Бакуниных. Все разобрали себе роли разных характеров, Ванюша (Киреевский. — Л. Я.) сперва был военным, потом судьей, Петерсон<sup>32</sup> ученым, Бакунин bel esprit и забросал каламбурами, я журналист и пр. и пр. Вот, между прочим, стишки, которые Черт петь будет 8 августа:

Когда счастливый дар поэта  
Завесой скромности прикрыт,  
И им средь суетного света  
Младая дева не блеснит,

только минуло шестнадцать лет; но меня влекло к этой умной, почтенной и доброй женщине, окруженной всеобщим уважением и вместе с тем смотревшей так снисходительно на наши детские игры» (Русский архив. 1882. № 3; подпись «Старушка из степи»).

<sup>28</sup> Речь может идти либо о Василии Бакуине, двоюродном брате Михаила, либо о его отце, Михаиле Михайловиче Бакуине, дяде Михаила Бакунина. В 1818 году из-за финансовых недоразумений Михаил Михайлович потерял должность Петербургского губернатора, и, после нескольких лет жизни за границей, семья переехала в Москву. Подмосковное поместье Бакуниных «Уютное» находилось недалеко от Ильинского. Михаил Михайлович был членом «Беседы любителей русского слова», а его жена, Варвара Ивановна (ур. Голенищева-Кутузова), писала мемуары. Она также была активной участницей любительских спектаклей. Их сын Василий переводил французские водевили, которые шли на московской и петербургской сцене, дочь Авдотья была художницей, Прасковья — поэтессой, а младшая дочь Екатерина стала одной из первых русских сестер милосердия, работала с Н. И. Пироговым и принимала участие в обороне Севастополя (о чем оставила интереснейшие записки).

<sup>29</sup> РНБ. Ф. 99. Оп. 1. Ед. хр. 17 (6 августа 1831 года).

<sup>30</sup> Там же. Ед. хр. 16 (15—17 мая 1831 года).

<sup>31</sup> Там же. Ед. хр. 17 (август 1831 года).

<sup>32</sup> Сводный брат Елагиной (внебрачный сын ее отца).

Когда порыв души прекрасной  
Она стихам передает  
И похвалы толпы пристрастной  
Себе не ищет и не ждет —

Служенье музам освещает  
Очарованье красоты  
И мысль и очи просветляет  
Огнем возвышенной мечты.

Когда ж на дело вдохновенья  
Она незванная идет  
И все грехи рифмоплетенья  
Выносит нагло пред народ,

Тогда в насмешливом народе  
Ей все в позор обращено,  
Одна бессмыслица в природе  
И полу женскому пятно.

Если хочешь, пришлю всю комедию. — Пресмешная». <sup>33</sup>

Это шутовское стихотворение, написанное, наверное, Языковым (возможно, с участием Ивана Киреевского), недаром досталось «Черту». В среде, к которой принадлежала Елагина, не было единого отношения к писательской деятельности женщин. <sup>34</sup> Хотя сама Авдотья Петровна и не подписывала свои публикации, она радовалась проявлению любого таланта. Об этом можно судить и по ее письмам, и косвенно по статье ее сына Ивана Киреевского «О русских писательницах». Оценивая общественное мнение в отношении женщин-писательниц, Киреевский писал: «(...) название литератора стало уже не странностью, но украшением женщины; оно во мнении общественном поднимает ее в другую сферу (...) Впрочем, я говорю здесь только о новом поколении и частью о среднем; в старом поколении, которое привыкло видеть в женщине полуигрушку, предрассудок против писательниц еще во всей силе. Он задавил, может быть, не один талант, обещавший новую красоту нашей литературе и, может быть, новую славу, — кто знает? Вследствие этого предрассудка большая часть наших дам-поэтов пишет мало и либо совсем не печатает, либо печатает без имени. Исключений немного». <sup>35</sup> Именно в салоне Елагиной выступила со своими первыми поэтическими опытами молодая Каролина Яниш (Павлова). В той же статье Киреевский дает самую высокую оценку переводам Павловой и поощряет ее писать.

В семье Елагиной вместе со старшими в актерскую и писательскую деятельность вовлечены и младшие дети: «У нас дети сгромостили комедию, сюрприз Языкову (Языков долго болел в это лето. — Л. Я.), — пришлю, когда сыграют, теперь в руки не дают...». <sup>36</sup> И позже этим же летом: «Вчера была, наконец, репетиция детской комедии: Андрей играл преуморительно, Вася — превосходно. Пьеса преглупая, но талант их виден». Воспитание, которое Елагина дала своим детям, прививало им уважение к творчеству и вело к стремлению «осуществить себя». В 1828 году Вася Елагин, которому не было еще и десяти лет, вдохновленный общей атмосферой творчества и уважения, с которым взрослые относились ко всякому проявлению

<sup>33</sup> РНБ. Ф. 99. Оп. 1. Ед. хр. 17 (6 августа 1831 года).

<sup>34</sup> В статье «Praskov'ia Bakunina and the Poetess's Dilemma» Диана Грин убедительно доказывает, что Бакунина как раз следовала наставлениям «Черта». А ведь она была одной из трех сестер Бакуниных, активно участвовавших в дачной жизни Елагиных-Киреевских (Русские писательницы и литературный процесс в конце XVIII—первой трети XX века / Сост. М. Ш. Файнштейн. Verlag F. K. Siefert-Wilhelmshorst, 1995. С. 43—57).

<sup>35</sup> Киреевский И. В. Избр. статьи. М., 1984. С. 102.

<sup>36</sup> РНБ. Ф. 99. Оп. 1. Ед. хр. 16 (9 мая 1831 года).

оригинальной мысли, написал сказку: «Он (Вася. — Л. Я.) писал сказку, чтобы читать ее вместе в обществе с Шевыревым, В. В.,<sup>37</sup> (М. П.) Погодиным и Ванюшей (Киреевским), и мне смешно видеть важную таинственность, с которой он ее прячет. Сегодня увидим, о чем дело».<sup>38</sup> Вася читал свое произведение в присутствии серьезных судей и был вправе ожидать основательного разбора своей работы: такую школу прошли все дети Елагиной.

Авдотья Петровна Елагина воспринимала писательскую деятельность во всех ее проявлениях — будь то художественная литература или пьесы для домашнего театра, журналистика, статьи, написанные специально для чтения и обсуждения в ее салоне, художественные и философские переводы, даже если они не появлялись в открытой печати, — как один из путей реализации личности и осуществления гражданского долга перед обществом. Она воспитала в своей семье уважение к словесности: все члены ее семьи, в большей или меньшей мере, были вовлечены в писательскую деятельность, которую Елагина не только поощряла, но и требовала от них. Не считаясь с мелочной цензурой (от которой ее собственные переводы страдали не раз), Елагина была убеждена, что всему приходит время и что личное интеллектуальное развитие есть долг каждого образованного человека. В июле 1826 года она пишет мужу в Белев: «Много ли ты перевел? — Я думала, что ты возвратишься с готовой в печать тетрадь, прошу моего чаяния не обмануть: пропустит цензура или нет — это не наше дело...»<sup>39</sup> Елагина не ожидает немедленного официального признания или широкого распространения результатов писательской деятельности (как своей, так и своих близких). Тем не менее именно такая деятельность составляет смысл жизни ее окружения.

Дворянская интеллигенция относилась к личному творчеству (первоначально адресованному узкому кругу) как к общественно значимой деятельности. Родственные и дружеские связи играли не меньшую роль в развитии общественной мысли, чем открытая печать. Например, то, что началось как увлечение нескольких друзей немецкой философией и русской историей, вылилось в появление «партии» славянофилов. Главной ареной возникновения этой «партии» был салон Елагиной.<sup>40</sup> Исследователь истории славянофилов Аббот Глисон в своей книге «European and Moscovite. Ivan Kireevskij and the Origin of Slavophilism» дает перечень участников кружка Любомудров и утверждает, что «к ним следует добавить имя Авдотьи Петровны Елагиной, которая, возможно, была самым главным членом кружка в отношении их коллективной жизни (...) именно с этими молодыми людьми впервые проявился/осуществился (was realized) ее талант образованной и благожелательной хозяйки салона».<sup>41</sup>

Неудавшейся попыткой вынести жизнь салона за пределы частного дома был журнал «Европеец», начатый Иваном Киреевским и запрещенный цензурой после двух номеров (первый номер вышел в январе 1832 года). В июне 1831 года Елагина пишет мужу о сыне: «Читал (...) при мне новое сочинение, которым он теперь занят и которое будет (судя по началу) очень прекрасно (...) (Собирается издавать журнал! Заплати мои долги!».<sup>42</sup> Общественный журнал рассматривается Елагиной как продолжение деятельности ее салона: она не только возьмет на себя финансовые

<sup>37</sup> В. В. Погодин, знакомый А. А. Елагина из Петербурга. Приезжая в Москву по делам службы, он часто бывал у Елагиных.

<sup>38</sup> РНБ. Ф. 99. Оп. 1. Ед. хр. 14 (17 августа 1828 года).

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> О вере в деятельное слово говорит письмо Петра Киреевского брату Ивану. В письме речь идет о выборе поприща (около 1829 года): «Я давно уверен был, что важнейшей дорожкой к цели для русского должно быть слово, которому впоследствии предназначено воплотиться и быть искупителем» (Русские пропилеи. Письма Киреевских. М., 1915. С. 160).

<sup>41</sup> Глисон Аббот. European and Moscovite. Ivan Kireevskij and the Origin of Slavophilism. Harvard University Press, 1972. P. 35.

<sup>42</sup> РНБ. Ф. 99. Оп. 1. Ед. хр. 16.

обязательства по изданию журнала, но и большую часть редакционных работ, а также все переводы.

О переводческой и редакторской работе Елагиной можно узнать только из архивных документов и из писем, так как все ее переводы печатались без подписи, а редакторская работа была анонимной (что было обычно для женщины). Так, в 1832 году Елагина решила заплатить долги Николая Рожалина,<sup>43</sup> которого она любила как сына и поддерживала, как могла. Не желая просить денег у мужа, она пишет Жуковскому: «Достаньте мне, если можете, работу. — Я перевожу и скоро и хорошо: все статьи в „Европейце“ могут свидетельствовать».<sup>44</sup> Не раз Елагина оказывала редакторскую помощь и самому Жуковскому. Нуждаясь в работе, она пишет сыну Петру: «Я писала ему (Жуковскому. — Л. Я.), что правлю не хуже Полевого, за что решить может своими переводами с языков, которых не знает».<sup>45</sup> Основываясь на этом заявлении, можно предположить, что Елагина редактировала некоторые переводы Жуковского.

Елагина была одним из первых критиков поэзии Жуковского.<sup>46</sup> Она не боялась выражать свое недовольство по поводу не понравившихся ей стихов: «Благодарствуйте и за последние стихи, если не все они стоят вас, то хвалить Царя, говорить о Царе — всё прелестные минуты в жизни. Красота сюжета заменяет красоту стихов» (это письмо написано в декабре 1815 года, когда Александра — освободителя Европы — воспевали все русские одические поэты). После этой позлащенной пилюли она смягчает свое суждение, говоря о «красоте сюжета», выражая восторг и по поводу царя, и по поводу выбора темы: «(...) и сказавши: Гряди, наш царь, — нельзя говорить без сердечного волнения, так весело жить в его славное время, в его России, и выращивать ему граждан. — Когда с таким удовольствием любишь Дециев, Курциев, Эпаминондов, Ахиллов, — с каким же радостным восхищением любишь этого младого Агамемнона, который велик с таким смирением». Затем она возвращается к поэзии: «Однако ж стихи ваши многие хороши (...) Мне часто весело жить, — а от вас, голубчик мой Гомер, больше, нежели от кого-нибудь...»<sup>47</sup> Наполненность этого отрывка классическими именами отражает характерную черту этого периода русской культуры.

Зная литературные вкусы Жуковского и то, как протекает его творческий процесс, Елагина не боится предлагать поэту темы для работы. Право на это ей дает и сознание своей собственной принадлежности к русской словесности. В ответ на письмо, в котором Жуковский жалуется на онемение души и невозможность сочинять, Елагина пишет: «Что ваша русская Унди́на? Жаль, если вы эту мысль бросили. Саша (Протасова-Воейкова. — Л. Я.) говорила мне о плане трагедии (...) но я трагедии буду бояться, пока ничто сильно не действует на вас; вышедши прямо из грамматики, нельзя броситься в деятельные и сильные стихи. Творить одним умом и воображением вы, конечно, привыкнуть не можете, ваш каждый стих — вы сами. Напишите пока Ундину или что-нибудь такое же, где много неопределенного, тайного, неизвестного, горестного, мечтательного, похожего вместе и на душу и на жизнь» (26 июля 1819 года). Елагина с большой точностью характеризует творчество Жуковского, находя слова, которые как нельзя лучше передают настроение произведений поэта.

Однако несмотря на то что Елагина была с детства окружена поэзией, знала ее и понимала, ее собственное внимание и писательский талант направлены на про-

<sup>43</sup> Николай Матвеевич Рожалин (1805—1833) — писатель и переводчик, друг Елагиных-Киреевских. Рожалин сделал первый русский перевод романа Гете «Страдания молодого Вертера».

<sup>44</sup> РГАЛИ. Ф. 198. Оп. 1. Ед. хр. 107.

<sup>45</sup> РНБ. Ф. 99. Оп. 2. Ед. хр. 8 (1838 год).

<sup>46</sup> Интересно отметить, что в письмах домословского периода, разбирая стихи Жуковского, Елагина часто переходит на французский.

<sup>47</sup> РГАЛИ. Ф. 198. Оп. 1. Ед. хр. 107 (декабрь 1815 года).

зу.<sup>48</sup> В век поэзии она переводит исключительно прозаические произведения и поощряет окружающих писать прозу, считая, что проза требует такого же высокого литературного творчества, как и поэзия.<sup>49</sup> Она прилагает усилия, чтобы заставить старшего сына, Ивана Киреевского, писать, огорчается тем, что он «шлендает время», и с гордостью заявляет мужу, что если Иван в конце концов начнет писать, то «он не только будет автор, но и первый русский *прозаик*». Сообщая мужу о разговоре с Баратынским, Елагина говорит, что она «чуть не уговорила Баратынского писать в прозе что-нибудь, то-то бы славно было».<sup>50</sup> В ее гостиной, в отличие, скажем, от салона Зинаиды Волконской (тоже в Москве в 1826—1829 годах),<sup>51</sup> читаются и обсуждаются не только стихи и художественная проза, но и оригинальные и переводные работы по истории, философии, воспитанию и образованию. Эти обсуждения (похожие на семинары) ведутся большей частью по-русски: об этом говорят как письма самой Елагиной, так и другие письменные свидетельства.<sup>52</sup>

В сознании читателей литература долгое время отождествлялась с поэзией.<sup>53</sup> В заметке 1824 года «О причинах, замедливших ход нашей словесности», Пушкин писал: «Исключая тех, которые занимаются стихами, русский язык ни для кого не может быть довольно привлекателен (...) мы привыкли мыслить на чужом языке; просвещение века требует важных предметов размышления для пищи умов (...) но

<sup>48</sup> Мне удалось найти лишь одно стихотворение, принадлежащее перу Елагиной. Оно было перепечатано в «Русском архиве» за 1885 год (I, 1—4, с. 140) Бартевым под заголовком «Сорока и Василек»:

Сорока как-то в лес дремучий заскакала  
И, видя там цветок,  
С насмешкою сказала:  
«Что делаешь ты тут, забыт и одинок?»  
— Учусь молчать, — промолвил Василек.

Далее Бартев добавляет: «Это, кажется, единственное произведение покойной Авдотьи Петровны Елагиной, появившееся в печати с ее именем, но, конечно, без ее ведома».

<sup>49</sup> Вообще отзывы современников Елагиной о прозе весьма интересны. Так, например, И. С. Аксаков в письме к родителям пишет: «Я когда-то хотел писать повесть, но это требует труда: проза труднее стихов, ее требования выскателнее, и нелегко допускает она лирические движения» (*Аксаков И. С. Письма*. М., 1988. С. 333).

<sup>50</sup> РНБ. Ф. 99. Оп. 1. Ед. хр. 15 (29 июня 1829 года). Баратынский писал Елагиной: «Мне кажется, что я разговариваю с вами, когда пишу к вам. Мне так часто случалось рассуждать и спорить при вас о литературе. Вы принимали такое живое участие в том, что обыкновенно занимает только людей причастных к этому делу, что я все еще сохраняю привычку обходиться с вами как с братом по ремеслу» (*Баратынский Е. А. Сочинения*. М., 1869. С. 519. Дата письма не установлена).

<sup>51</sup> Зинаида Волконская обладала талантом оперной певицы, сама сочиняла музыку и стихи, была блестяще образована в европейских языках, интересовалась археологией и историей. Русский язык, однако, был для нее иностранным: она занялась им, будучи уже взрослой.

<sup>52</sup> См., например, дневники и письма дочерей Елагиной (Марии и Елизаветы), очерк К. Д. Кавелина «Авдотья Петровна Елагина» в его собрании сочинений (СПб., 1899. Т. 3. С. 1115—1131) и мемуары современников, например «Записки» А. И. Кошелева (Берлин, 1884). В «Записках» Кошелев отмечает, что в Петербурге единственной гостиной, где не играли в карты и говорили по-русски, был салон Е. А. Карамзиной. Справедливости ради надо заметить, что то же говорит в своих воспоминаниях о доме барона Дельвига и его жены, Софьи Михайловны, его племянник А. И. Дельвиг (см.: *Литературные салоны и кружки* / Под ред. Н. Л. Бродского. М.; Л., 1930). То, что современники нашли нужным отдельно отметить выбор языка, заставлял нас думать, что русский язык был исключением. В Москве, в гостинных образованного общества, в отличие от Петербурга русский можно было услышать гораздо чаще.

<sup>53</sup> Интересно в этом отношении одно из писем Николая Огарева его первой жене, написанное в начале 40-х годов: «Что же касается до моей внутренней жизни, я думаю, ты ее понимаешь. Бесперывная агитация (sic!), тоска, сомнение в будущем. Хочется писать стихи — не пишется. Да и нехорошо, наконец, писать о своей грусти, *das kann man in guter Prosa sagen*, а стих пусть отнесется к художественному произведению и не будет в зависимости от личной слабости» (цит. по: *Гершензон М. Образы прошлого*. М., 1912. С. 380).



ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись — метафизического языка у нас вовсе не существует». <sup>54</sup> Именно развитие метафизического языка и языка просвещенного разговора происходит в гостининой Елагиной. Сама хозяйка делает переводы не только художественной, но и духовной и воспитательной литературы. Темы переводов становятся темами обсуждения в салоне Елагиной. Таким образом, одновременно с процессом развития разговорного и эпистолярного языка возникает необходимость думать на родном языке, что является условием возникновения прозы. <sup>55</sup>

Сознание, отразившееся в письмах Елагиной, можно назвать прозаическим. Разница между поэтическим и прозаическим сознанием (до возникновения серьезной прозы) становится особенно понятной, если сравнить письма Жуковского с письмами его корреспондентки. Жуковский старается не замечать мелочей повседневной жизни, даже если ему указывают на них. Эта сторона жизни ему мешает и закрывает поэтические высоты, к которым он стремится. Елагина, зная Жуковского очень хорошо, сама подметила это. Поздравляя поэта с новым 1828 годом, она пишет: «Здравствуйте, бесценный друг мой, надобно же для нового года нам поздравствоваться для того, чтобы меньше было дряни в остальной длине его, т. е. для меня, а не для вас, который, несмотря на ваше чистое стеклышко, не имеет о том понятия, что такое дрянь жизни. Опытность, которая вышлифовала ваши очки, окрасила их прекрасным *розовым* блеском, и вы не виноваты, если не можете иначе смотреть на вещи, как сквозь светлое сияние розовых дней». Посылая Жуковскому с Мицкевичем свою печатку и рекомендуя ему польского поэта, она пишет: «Вы непременно полюбите это привлекательное создание; хоть его *гидра воспоминаний* ближе к земному существу растерзанного сердца, нежели ваша *небесная сладость прошедшего*, но вас непременно соединит то, что у вас есть общего: возвышенная простота души поэтической». Саму же Авдотью Петровну интересует и затрагивает прозаическая сторона жизни и ее связь с душевной жизнью. Обладая особым складом ума, она старается понять мотивы поступков и поведения, как бы приземлены эти мотивы ни были. Результатом такого интереса к обыденному и является психологическая проза писем Елагиной.

Интерес к повседневной стороне жизни и сознание ее важности был связан и с тем, что Авдотья Петровна Елагина стояла во главе большого семейства. Она понимала роль воспитателя как свой гражданский долг (вспомним ее строки из письма к Жуковскому: «(...) так весело жить в его (Александра. — Л. Я.) славное время, в его России, и выращивать ему граждан»). Женщина ее круга и положения была ответственна за религиозное, этическое и эстетическое воспитание своих детей. Все дети Елагиной получили домашнее образование, которым она руководила. Частично из-за нехватки денег Елагина нередко сама обучала детей немецкому, французскому, истории и словесности. Ее религиозные убеждения и понимание религиозного воспитания часто встречали отпор со стороны мужа — почитателя Канта и переводчика Шеллинга. Разговор о религии между супругами начался еще до замужества Авдотьи Петровны и продолжался многие годы. Отвечая мужу на его размышления о Боге и философском Абсолюте, Елагина пишет: «Если бы верить

<sup>54</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 7. С. 18. В письме к И. В. Киреевскому по поводу его статьи о Годунове Пушкин писал: «NB избегайте ученых терминов; и старайтесь их переводить, то есть перефразировать: это будет и приятно неучам, и полезно нашему младенческому языку» (Пушкин А. С. Письма. М., 1989. Т. III. С. 62).

<sup>55</sup> Высокое развитие русской поэзии в эпоху царствования французского языка как разговорного дает основание думать, что для поэзии это условие не является необходимым. Очень наглядно это подтверждается творчеством Тютчева, статьи и письма которого написаны по-французски. Современники отмечают в своих воспоминаниях, что он предпочитал говорить по-французски и был знаменит в свете своими французскими *bons mots*. Предпочтение французского в повседневной жизни и в прозе не помешало Тютчеву стать великим русским поэтом.

по-вашему, что нет другой жизни, где каждый чувствует так же отдельно свое *я*, то верховный деспот не сравнится ни с одним из здешних; человека для того создать, чтобы, как палач, мучать понемножку, четвертить или десятерить, и, порядочно помучавши, дать наконец [нрзб.], то есть увенчать свое творение, погрузя его после страданий в ничтожество. — Вся утроба моя, не только одно сердце, против такого положения возмущается. Абсолют твой тут не спасает; *отдельно* жить для мучения, желать чего-то, не получивши, получать и [нрзб.] одни горести, и чем умственнее человек, тем больше их; существенное вот оно; — а потом слиться в абсолюте для — для чего? — для уничтожения? — По-моему, это даже бестолково. — Не было бы так дорого добро; не были бы так велики самоотвержения добродетели; не было бы так ценно всякое действие великой души, всякая внутренняя победа над страстью, если бы это равнялось с капышением земляного червя и так же терялось без продолжения и без сочувствия (...)».<sup>56</sup>

Страстный тон этого отрывка был вызван смертью жены близкого друга. Молодая женщина умерла в родах: «(...) ребенка мертвого из нее вынули, потом она три дня страдала, бред и беспамятство, и наконец 6 числа скончалась».<sup>57</sup> Смерть постоянно стережет у двери: умер В. И. Киреевский, умерли в родах и от чахотки две сестры, за ними последовали двоюродные сестры Мария и Александра Протасовы, умирают ее новорожденные и младенцы, сама Елагина часто беременна и ожидает смерти в родах. Не раз она писала Жуковскому о предчувствии своей смерти: «Брат, я так нездорова, что мне ее (смерти. — Л. Я.) немудрено ждать! Смотрите же, не забудьте тогда детей моих. Ежели я после родин не выздоровею, то прошу вас, займитесь тотчас моими большими мальчишками» (15 ноября 1819 года). В письме от 5 ноября 1828 года Елагина пишет Жуковскому о том, что муж уехал в Белев хоронить своего отца Андрея Алексеевича, и продолжает: «Я между тем кроме этого горя должна была вынести несносную попытку видеть смертное страдание моего новорожденного. Его любовь матери не удержала здесь, и после 24 часов мученья на 12 день рождения мы спрятали его в землю. — С тех пор я больна и оправиться еще не могу». В письме Жуковскому в октябре 1831 года она жалуется: «Друг сердечный, не бойтесь моей радости! Вспомните, что я стала *старуха*, у которой во время нашей разлуки перебивало 12 человек детей со всеми их заботами!» (Они не виделись с 1818 года.) Елагина пережила второго мужа и шестерых из достигших зрелости семерых детей. Вера поддерживает ее и придает смысл череде жизни и смерти, и Авдотья Петровна выражает свою веру ясно и решительно. В вере она видит основу воспитания и залог добрых, честных отношений между людьми.<sup>58</sup>

Елагина была воспитателем не только своих детей, но и молодых людей, которых она как бы приняла в свою семью и которые стали активными участниками ее салона. Безусловно, для женщины ее времени возможность участвовать в профессиональной жизни была ограничена. В мае 1831 года Елагина пишет мужу: «Казанский университет предлагает вдруг 8 кафедр. Если бы была умной, ученой 25-летний мальчик, то, собравши 7 других таких же, завела бы там отличный храм!» Однако салон Елагиной и был для многих «отличным храмом». Граница, разделяющая общественную и частную деятельность в России начала XIX века, еще не была проведена. Елагина рассматривала интеллектуальную жизнь своего круга как деятельность, полезную для России. Пользуясь положением хозяйки салона, она активно участвовала в образовании и интеллектуальном развитии молодежи, для которой она открыла свой дом и свое сердце. С другой стороны, Елагина рассматривала благополучие общественных журналов и Московского университета как свое

<sup>56</sup> РНБ. Ф. 99. Оп. 1. Ед. хр. 10 (8 июня 1826 года).

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> В то же время Елагина не терпела религиозной экзальтации, в чем она позже обвиняла Наталью Арбеневу, ставшую женой Ивана Киреевского. Вообще Елагиной присуще чувство меры и неизменное чувство юмора.

личное дело. Письмо к Жуковскому по поводу освободившейся (после смерти Мерзлякова) кафедры литературы написано страстно и убедительно, как писать можно только о деле, которое принимаешь близко к сердцу: «(...) вы знаете, что Мерзляков умер; хотя последнее время мало приносил он пользы, но все было не стыдно, потому что кафедра его была занята Европейским человеком, — теперь, если вы не позаботитесь, деятельно, хлопотливо, то посадят нам в университет питомца знатных наших чучел или деревянных профессоров. Дайте нам Шевырева (...) Душа моя, пожалуйста, сделайте. — Не знаете вы, какой зарей счастья озарите вы тогда всю мою жизнь. — Теперь все боятся университета, никто не хочет войти в шайку этих бессмысленных подлецов (...) не вам равнодушно смотреть на пользу, которую можно сделать России. Пора (...)» (4 августа 1830 года).

В этом же письме, стараясь облегчить Жуковскому задачу, она подробно описывает, какие шаги надо предпринять и какие доводы привести для того, чтобы добиться успеха. Елагина знала о том, что происходило в Московском университете, от профессоров и студентов, которые часто бывали у нее. С. П. Шевырев, выпускник университета, был питомцем и Авдотьи Петровны. Именно в ее салоне он, как и многие другие молодые люди, мог показать свои знания в дискуссиях по разным вопросам и свободно высказывать свое мнение, не боясь быть осмеянным. Рекомендую его Жуковскому, Елагина могла за него поручиться как за собственного воспитанника, которым она гордилась.

Елагина не раз рекомендовала Жуковскому молодых людей своего окружения. Ее рекомендательные письма написаны страстно и убедительно. Однажды, прося за Николая Рожалина, но не называя его имени, она ввела Жуковского в заблуждение. Он решил, что Елагина просит за сына Ивана, — с такой любовью и страстью было написано ее письмо.

Не остались в долгу и молодые посетители ее салона. Кавелин, Герцен, Кошелев, Бартенев с благодарностью вспоминали об Авдотье Петровне Елагиной. Николай Огарев, рекомендуя Елагину своей первой жене, писал: «Взгляни на Елагину как на женщину, в которой много чувства, Innerlichkeit, светлого, живого, человеческого чувства (...) Она так добра со мной. Правда, и я (...) влюблен в нее, т. е. в ее светлый ум и светлое сердце. Вот этого-то человеческого счастья, т. е. мира душевного, добиваюсь я, да нет, что-то нейдет на лад».<sup>59</sup>

Авдотья Петровна Елагина действительно предстает из писем человеком «светлого ума» и «живого, человеческого чувства», которые на протяжении всей ее жизни не потеряли остроты. Письма Елагиной — часть ее литературного наследия — сохранили для нас черты этой замечательной женщины, писательницы, общественного деятеля. Ее письма важны как документ, свидетельствующий об особом этапе развития русского языка и общественной мысли в эпоху, предшествующую появлению политических партий и возникновению психологического романа.

<sup>59</sup> Цит. по: Гершензон М. Указ. соч. С. 396, 471.

## У ИСТОКОВ ТВОРЧЕСТВА

(А. И. ТУРГЕНЕВ и И. С. ТУРГЕНЕВ)

Александр Иванович Тургенев — интереснейший человек своей эпохи, археограф, литератор, общественный деятель. Облик Александра Ивановича сохранил для нас П. А. Вяземский, который писал о своем друге: «Он вставал рано и ложился поздно. Целый день был он в беспрестанном движении, умственном и материальном. Утром занимался он служебными делами по разным отраслям и ведомствам официальных обязанностей своих. Остаток дня рыскал он по всему городу, часто ходатаем за приятелей и знакомых своих, а иногда и за людей, совершенно ему посторонних, но прибегавших к посредничеству его (...) Русская литература, русские литераторы, нуждавшиеся в покровительстве, в поддержке, молодые новички, еще не успевшие проложить себе дорогу, всегда встречали в нем ходатая и умного руководителя. Он был, так сказать, долгое время посредником, агентом, по собственной воле уполномоченным и аккредитованным поверенным в делах русской литературы при преержавших властях и образованном обществе. Одна эта заслуга, мало известная, ныне забытая, дает ему почетное место в литературе нашей, особенно когда вспомнишь, что он был другом Карамзина и Жуковского».<sup>1</sup>

При огромном разнообразии его увлечений археография, археографические разыскания привлекали его еще с юности. Интерес его во второй половине жизни сосредоточивался на этой области исследований. Летом 1803 года он записал в дневник: «Приехав в Москву, первое мое старание будет собирать, сколько можно, совершенную библиотеку для русской истории ее, между прочим, и источников ее (...) особенно в Московском архиве, где еще по сию пору множество лежит неизвестных сокровищ для русской истории, особенно для новой».<sup>2</sup> Путешествуя по Европе, он старался собирать материалы, которые помогали бы изучению истории его родины. «Я, конечно, телом живу во Франции, — писал А. И. Тургенев, — но душою весь принадлежу России, и все время, и все способности посвящены ее истории. Конечно, я не успею всего выписать, ибо в одном архиве иностранных дел более сотни фолиантов о России, но, по крайней мере, я отмечу все важнейшее, укажу на те бумаги, кои после правительство наше может выписать отсюда, полагая, что если частному человеку, без всяких связей и только из одного уважения к трудолюбию в истории, позволили пользоваться сими сокровищами, то правительство нашему не откажут в списках документов, имеющих одну историческую важность».<sup>3</sup> Впоследствии документы, собранные А. И. Тургеневым в иностранных архивах, были изданы Археографической комиссией под наблюдением А. Х. Востокова.

Как известно, отец И. С. Тургенева Сергей Николаевич Тургенев служил в Кавалергардском полку, участвовал в войне 1812 года, сражался под Смоленском и на Бородинском поле, за что был награжден орденом св. Георгия и «серебряной медалью на голубой ленте». В 1814 году, находясь с полком в Германии, он «встречался по служебным делам с Н. И. Тургеневым и его товарищем по Геттингенскому университету А. И. Михайловским-Данилевским».<sup>4</sup> Известно одно письмо С. Н. Тургенева за 1815 год, адресованное А. И. Михайловскому-Данилевскому.<sup>5</sup> С середины 1815 года по октябрь 1819 года Сергей Николаевич жил в Петербурге в

<sup>1</sup> Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1896. Т. VIII. С. 273, 281.

<sup>2</sup> Тургенев А. И. Хроника русского. Дневник: 1825—1826 годы. М., 1964. С. 445.

<sup>3</sup> Там же. С. 104.

<sup>4</sup> Ден Т. П. С. Н. Тургенев и его сыновья // Русская литература. 1967. № 2. С. 130.

<sup>5</sup> Рукописи И. С. Тургенева. Описание. Л., 1953. С. 134. № 1023.

казармах Кавалергардского полка, где вместе с ним служили в 1813—1814 годах С. Г. Волконский, М. Ф. Орлов, М. С. Лунин, П. П. Лопухин; с 1814 года по октябрь 1819 года — П. И. Пестель, А. З. Муравьев, Н. А. Васильчиков, С. Н. Бегичев, А. Л. Кологривов, Л. П. Витгенштейн, В. М. Бакунин, П. В. Ивашев и члены гетерии — два брата Ипсиланти. В этот же период Сергей Николаевич Тургенев встречался в Петербурге с В. А. Жуковским, А. А. Плещеевым, Н. И. Тургеневым и своим родственником Н. И. Кривцовым. В конце 1818 года первое издание своей книги «Опыт теории налогов» Н. И. Тургенев дарит С. Н. Тургеневу.<sup>6</sup> К сожалению, достоверно неизвестно, встречался ли отец писателя в эти годы с А. И. Тургеневым, но круг его общения не исключает такой возможности.

Можно точно сказать, что отец писателя и А. И. Тургенев были знакомы с конца 1830 года, что подтверждают дневниковые записи Александра Ивановича начиная с 6 декабря: «У меня был Сергей Тургенев, но не застал»; 8 декабря: «Просидел часа три у Тургенева, и в первый раз, при других, плакал о Сереже (...)»; 13 декабря: «Был у Тургенева»; 16 декабря: «Сер(гей) Ник(олаевич) Тург(енев) будет получать мои письма здесь (...) Обедал у Т(ургене)ва, праздная день Варвары, жены его, отсюда в Salon Etrangès дочитывать журналы»; 21 декабря: «Был у Гонтара: от Репьева (?) нет вестей: поручил ему писать ко мне в Лондон, если получит; сказал, что Т(ургене)в будет за меня получать письма (...) обедал в Salon Etrangès, отсюда к Тург(еневу)»; 22 декабря: «(...) К Турген(еву): отправил ему ящик с книгами, бумагами и с пустым белым чемоданом; англиц(кий) чемодан с бумагами и вещами и книжками Николаю и Сереже принадлежащими; поручил их пересылать ко мне»; 23 декабря: «(...) писал Т(ургене)ву о письмах».<sup>7</sup> Характер записей, их содержание говорят о достаточно близких отношениях, которые дают право на частые встречи и поручения. Необходимо отметить тот факт, что один из братьев Тургеневых, Николай Иванович, был осужден за участие в восстании 14 декабря 1825 года и заочно приговорен к смертной казни, а другой, Сергей Иванович, приговорен к седьмому разряду, т. е. осужден в каторжные работы на 4 года, а потом на поселение.

Общение с семьей декабристов для Сергея Николаевича Тургенева и его семьи не сулило ничего хорошего. Правда, для родителей будущего писателя это было вполне обычным явлением: еще 3 июля 1828 года Анна, сестра Сергея Кривцова, родственника семьи Тургеневых, осужденного за участие в декабристском восстании, писала брату: «У нас теперь Варв(ара) Петр(овна) Тургенева. Муж ее очень болен и едет лечиться в Москву. Владимир поручил ему купить для тебя по твоему реестру. Если тебе возможно, напиши к ней письмо в Москву, в собственном доме на Самотеке. Напиши, друг мой, они тебя очень любят и так заботятся, сами хотят писать к тебе».<sup>8</sup> Варвара Петровна послала Сергею Ивановичу новые каталоги, только что полученные ею из Петербурга. Сергей Николаевич действительно выслал Сергею из Москвы вещи и книги, которые тот просил; сохранилось и его письмо к Сергею Ивановичу от 30 августа 1828 года со списком посылаемых вещей. Он подписался: «Тебя любящий Сергей Тургенев». Тургеневы заказали для себя копию того бестужевского портрета Сергея Ивановича, который был прислан из Читы.<sup>9</sup>

Эти факты семейной биографии Тургеневых характеризуют ту обстановку, в которой рос Иван Сергеевич, воссоздают ту духовную атмосферу, в которой формировался писатель, первым значительным произведением которого стали «Записки охотника». Ведь в те годы с осужденными декабристами, их семьями боялись общаться не только их знакомые, но и большинство родственников. В определенном смысле эти поступки характеризуют родителей И. С. Тургенева. А в апреле

<sup>6</sup> Ден Т. П. Указ. соч. С. 131.

<sup>7</sup> ИРЛИ. Ф. 309. № 325. Л. 3—6, об.

<sup>8</sup> Гершензон М. Декабрист Кривцов и его братья. М., 1914. С. 227.

<sup>9</sup> Там же. С. 228.

1831 года III Отделением было заведено дело «О наблюдении за полковником Сергеем Тургеневым». 15 мая 1831 года А. Х. Бенкендорфу было сообщено, что «проезжавший 8-го числа сего месяца через Ригу из Парижа полковник Сергей Тургенев отправился (...) не в Санкт-Петербург, а в Москву и с ним еще доктор Андрей Берс и два служителя (...)». Резолюция царя на объяснении Бенкендорфа была: «Следить за ним».<sup>10</sup> Из донесения полковника Шубинского, исполнявшего должность начальника второго округа корпуса жандармов города Москвы, следует: «(...) находясь теперь с семейством своим в Москве (Тургенев. — Т. Т.) жизнь ведет открытую, бывает всякий день в театре и весьма часто на встречах у г. Пашкова, куда приезд бывает большой».<sup>11</sup> Кстати, А. И. Тургенев в дневнике пишет о своем частом посещении дома г. Пашкова в это же самое время.

После прибытия в Россию 22 июня 1831 года А. И. Тургенев также попал под наблюдение. В своей работе В. А. Громов приводит два сохранившихся письма С. Н. Тургенева к А. И. Тургеневу, которые относятся к тому времени, когда Александр Иванович уехал в Лондон, а отец писателя оставался в Париже, собираясь ехать в Россию. Если мы снова обратимся к дневниковым записям, но уже за 1831 год, то увидим, что общение двух Тургеневых продолжалось. Так, например, 22 января 1831 года в дневнике А. И. Тургенева записано: «Получил письмо из Парижа, на адрес Сергея Т(ургене)ва»; далее, 24 января: «После обеда писал в Атенею письма (...) и к Киселеву — к нему же посылаю и письмо Тургенева»; 28 января: «Писал к Жихаревой (...) вложив к ней и письмо на имя С. Н. Тургенева (...) Писал к Жихареву на 2-х стр(аницах), на первой — переписал запросы Сербиновичу и о Гонтаре (...) о том, что писал сегодня к Т(ургене)ву»; 7 февраля: «Получил письмо из Парижа от 4 февр(аля) от А. Берса»; 29 марта: «(...) получил письмо от Тургенева из Парижа от 14 (26) марта. Отвечал ему сначала, чтобы он отдал вещи в случае отъезда Гонтару и уведомил бы меня за две недели, когда поедет, дабы я успел собраться в Париж»; 30 апреля: «(...) писал через Бронштетена (?) С. Н. Т(ургене)ву в Париж и просил писать с границы и гр. Шувалову»; 5 мая: «Получил письмо от Серг(ея) Тург(енева) от 2 мая: в тот же день он уезжал в Москву, оставив мои вещи у Гонтара»; 8 августа: «(...) говорил с Жуковским, и Тург(енев) заходил»; 24 сентября: «Был у Сергея Ник(олаевича) Тургенева — а с ним после обеда — у Яковлевой, все еще воздыхающей по мужу»; 27 сентября — в дневнике упоминание о С. Н. Тургеневе; 7 ноября: «Рано поутру подписал купчую и разыскал по свидетельству: Офросимовым Ал. и Сергеем и Серг(ея) Ник(олаевича) Тургенева»; 4 декабря: «Варварин день (...) обедал у Варв(ары) Петр(овны) Тургенев(ой); с мужем ее пил в этот день в Париже шампанское — карты до обеда Давно этого не удавалось видеть!»; 9 декабря: «(...) обедал у Сер(гея) Ник(олаевича) Тургенева»; 15 декабря: «(...) вечер у Т(ургенев)ой, у кн. Мещерской в милом и сердечном разговоре и опять у Тургеневой»; 22 декабря: «Был у Т(ургене)ва: видел Орлову: она собиралась со мной поумничать; (...) у Тургеневой встретил Ив(ана) Петр(овича) Бар. Черкасова, который звал меня ребенком, — и Чичерину»; 15 января 1832 года: «(...) у нас обедали Тургеневы, Юрьева»; 1 мая: «(...) у меня был Тургенев».<sup>12</sup>

В последние месяцы и годы записи, в которых упоминался С. Н. Тургенев, прервались. Вероятно, в связи с тем что Александр Иванович в июле 1832 года уезжал сначала в Германию, затем в Австрию, Италию и Швейцарию и вернулся в Россию только в середине мая 1834 года. Сергей Николаевич Тургенев в это время был уже тяжело болен и в октябре 1834 года скончался. Кстати, в дневнике

<sup>10</sup> Громов В. А. Секретное наблюдение за С. Н. Тургеневым и его письма к А. И. Тургеневу // Тургеневский сборник. Л., 1967. Вып. 3. С. 211.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> ИРЛИ. Ф. 309. № 325. Л. 98—99, 102—106, 118, 128—130, 132—132, об., 138, 154, об.

А. И. Тургенева есть одна запись о том, что, приехав в Москву в декабре 1834 года, он узнает, что досужие кумушки поторопились похоронить его, распустили слух, «что якобы он отравился от долгов: жаль, что нет Грибоедова! Комедия готова!»<sup>13</sup> Видимо, известие о смерти С. Н. Тургенева в Петербурге в таком виде докатилось до Москвы. К сожалению, больше документов, объясняющих и проясняющих отношения С. Н. Тургенева и А. И. Тургенева, пока не обнаружено. В дневниковых записях за 1840 год, судя по всему, упоминается мать И. С. Тургенева. Так, 4 мая записано: «Получил письма от Сербиновича и Тургеновой»; 25 мая: «(...) писал к Тургеновой»; 27 мая: «Писал к Яковлевой, что и Тургеновой».<sup>14</sup> Интересно, что, приехав в Берлин 7 (19) июля 1840 года, А. И. Тургенев в тот же день «познакомился с профессором Вердером, учеником Гегеля и наставником Ивана Тургенева».<sup>15</sup> 20 июля Вердер читал лекцию о философии Фихте — присутствовавший на ней А. И. Тургенев записывает: «Говорил ясно, живо, но материя темна для меня. Тут видел и (И. С.) Тургенева». В тот же день А. И. Тургенев встретился с Вердером, «с коим проговорил почти весь вечер о Фихте, Шеллинге, Канте, Гегеле и коротко познакомился. Вердер мне очень полюбился, хвалил (И. С.) Тургенева».<sup>16</sup> Варвара Петровна очень беспокоилась о «своем Ваничке», уехавшем в Германию учиться. Вполне вероятно предположение, что, используя давнее знакомство, она попросила А. И. Тургенева узнать, каковы успехи ее любимого сына.

В первом томе полного собрания сочинений И. С. Тургенева помещена рецензия на «Путешествие по святым местам русским» А. Н. Муравьева. История ее появления рассказана писателем в письме в редакцию «Вестника Европы» от 21 ноября (3 декабря) 1875 года. «В „Московских ведомостях“, — писал Тургенев, — появилась заметка г-на П. Библиографа, в которой указывается на разбор книги Муравьева „Путешествие по святым местам русским“, помещенный в „Журнале Министерства просвещения“ за 1836 год, как на первое мое печатное произведение. Существование этой статьи меня удивило более, чем кого-либо. Мне тогда только что минуло семнадцать лет, я был студентом С-Петербургского университета; родственники мои, ввиду обеспечения моей будущей карьеры, отрекомендовали меня Сербиновичу, тогдашнему издателю „Журнала Министерства просвещения“. Сербинович, которого я видел всего один раз, желая, вероятно, испытать мои способности, вручил мне ту книгу Муравьева с тем, чтобы я разобрал ее; я написал нечто по ее поводу — и вот теперь, чуть не через сорок лет, я узнаю, что это „нечто“ удостоилось тиснения. Ни тогда, ни впоследствии я моей напечатанной статейки в глаза не видел! Вы, конечно, согласитесь со мною, что не могу же я, по совести, считать это ребяческое упражнение своим первым литературным трудом».<sup>17</sup>

Длительное знакомство семьи И. С. Тургенева и А. И. Тургенева, его деятельность «ходатая и умного руководителя (...) молодых новичков» в литературе позволяют предположить, что именно Александр Иванович Тургенев рекомендовал молодого Ивана Тургенева Сербиновичу. Тем более что Константин Степанович Сербинович в 1820 году служил в Департаменте духовных дел, директором которого был А. И. Тургенев. Жанр, в котором написана книга А. Н. Муравьева, несомненно, мог привлечь внимание А. И. Тургенева, оставившего замечательные литературные описания своих многочисленных путешествий. Исходя из интересов Александра Ивановича и его близкого знакомства с К. С. Сербиновичем, вполне возможно, что и книга «Путешествие по святым местам русским» была предложена И. С. Тургеневу по рекомендации Тургенева.

<sup>13</sup> Тургенев А. И. Указ. соч. С. 475.

<sup>14</sup> ИРЛИ. Ф. 309. № 319. Л. 47, об.—50, об.

<sup>15</sup> Тургенев А. И. Указ. соч. С. 494.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. СПб., 1978. Т. 1. С. 487—488.

В оценке рецензируемой книги у семнадцатилетнего Ивана Тургенева проявились самостоятельность, свой взгляд на содержание книги. В комментариях к данной рецензии справедливо замечено: «Если в рецензиях на „Путешествие по святым местам русским“, появившихся одновременно с рецензией Тургенева, в первую очередь отмечалось, что эта книга будет способствовать пробуждению в читателях религиозных чувств, то Тургенев понял ее значение иначе. Сказав во вступительной части рецензии об историческом значении принятия Россией христианства, Тургенев подчеркнул, что книга Муравьева интересна своими рассказами о монастырях, которые в прошлом сыграли значительную роль как крепости, противостоявшие иноземным захватчикам, а в настоящее время являются хранилищами памятников русской старины: летописей, созданий зодчества, живописи и т. д.»<sup>18</sup> Тургенев обратил внимание не на религиозную, а на историческую и научную ценность этой книги, особо выделив именно то, что монастыри — хранилища русских летописей, в которых предстает история России. Будучи намного моложе, Иван Сергеевич мог слышать самого А. И. Тургенева, увлеченного поисками рукописей и интересного рассказчика, или знал об этом из разговоров родителей об А. И. Тургеневе.

В связи с именем Александра Ивановича Тургенева выскажем еще одно предположение. Известно, какую роль играл он в жизни А. С. Пушкина, которого знал с детства. Именно по его совету Пушкин был определен в Царскосельский лицей. Он посещал его там и следил за его развивающимся литературным талантом. Впоследствии Пушкин был дружен с семьей Тургеневых. После дуэли А. И. Тургенев провел многие часы в квартире умиравшего поэта, и ему выпала печальная участь сопровождать его тело в Святогорский монастырь. В 12-м томе сочинений И. С. Тургенева, в комментарии к истории, названной «Клочок волос Пушкина...» читаем: «Вероятно, Тургеневу (Ивану Сергеевичу. — Т. Т.), в начале 1837 года молодому начинающему писателю, удалось получить желаемую реликвию благодаря содействию художника И. Л. Линева, кисти которого принадлежит последний из прижизненных портретов Пушкина (...) С Линевым семья И. С. Тургенева, видимо, была хорошо знакома, так как в 1836—1838 годах он вместе с матерью В. П. Тургеневой и братом Н. С. Тургеневым жил на Малой Итальянской улице в доме художника (...) Впрочем, в этом деле мог оказать содействие и В. А. Жуковский, давнее знакомство с которым Тургеневы возобновили по приезду в Петербург».<sup>19</sup> В заметке Т. Г. Александровой «Загадочный портрет», на наш взгляд, убедительно доказывается, что художника И. Л. Линева не было,<sup>20</sup> — Линеvu принадлежал дом, в котором останавливались Тургеневы. Действительно, в получении этой реликвии мог оказать содействие В. А. Жуковский, но вполне вероятно, что и А. И. Тургенев. Пушкин, его гений, прошел через всю жизнь и творчество Ивана Сергеевича, и символично, что локон с головы поэта был передан его достойному преемнику в русской литературе.

Летом 1842 года И. С. Тургенев часто бывает у А. И. Тургенева, о чем свидетельствует в своих воспоминаниях А. Старчевский.<sup>21</sup> А. И. Тургенев, как и его братья, известен своими антикрепостническими взглядами. Возможно, не без влияния А. И. Тургенева И. С. Тургенев в 1842 году решает поступить на государственную службу, приложить свои силы к освобождению крестьянства. Он выбирает Министерство внутренних дел, в котором начиналась работа по подготовке крестьянской реформы. С 1841 года это Министерство возглавлял Лев Алексеевич Перовский, в молодости член «Союза благоденствия», близкий знакомый А. И. Тургенева еще по

<sup>18</sup> Там же. С. 488.

<sup>19</sup> Там же. Т. 12. С. 697—698.

<sup>20</sup> Александрова Т. Г. «Загадочный портрет» // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1989. Вып. 23. С. 174—181.

<sup>21</sup> Старчевский А. Воспоминания старого литератора. Встречи и знакомства // Исторический вестник. 1886. № 10. С. 7.



«Арзамасу». Начальником особой канцелярии, куда был определен Иван Тургенев, был Владимир Иванович Даль, также знакомый братьев Тургеневых.

Интересно, что между А. И. Тургеневым и И. С. Тургеневым есть и определенное сходство. Александр Иванович писал: «Я, конечно, телом живу во Франции, но душою принадлежу России, и все время, и все способности посвящены ее истории» (и литературе — мог бы добавить, говоря о себе, Иван Сергеевич Тургенев). Он, так же как и Александр Иванович Тургенев, всю свою жизнь поддерживал молодых писателей и художников, так же в нем они встречали «ходатая и умного руководителя». Еще в 1803 году А. И. Тургенев писал, что, «без сомнения, приближается время, когда литература моего отечества распространится по всей Европе и когда язык наш будет одною из существеннейших принадлежностей хорошего воспитания». <sup>22</sup> И кто, как не Тургенев Иван Сергеевич, оказался пропагандистом русской литературы на Западе, стремившимся раскрыть для зарубежных читателей все ее величие!

К сожалению, богатейшее наследие А. И. Тургенева — его дневники, письма, его литературная деятельность изучены еще недостаточно. Влияние его личности на молодых начинающих писателей со временем будет раскрыто более полно. В начале творческого пути не только Пушкина, но, вероятно, и Тургенева стоял А. И. Тургенев. Знакомство И. С. Тургенева с семьей братьев Тургеневых не прерывалось практически никогда. После смерти в 1845 году Александра Ивановича дружба продолжалась с Н. И. Тургеневым и его семьей.

<sup>22</sup> Тургенев А. И. Указ. Соч. С. 446.

С. М. Балчев

## К ВОПРОСУ ОБ АВТОРЕ ОЧЕРКА «ОТЖИВАЮЩИЕ» В «БИБЛИОТЕКЕ ДЛЯ ЧТЕНИЯ» (1861)

Есть немало неясностей в суждениях об авторстве А. Ф. Писемского в отношении публицистических произведений, напечатанных в «Библиотеке для чтения» в период, когда писатель сначала совместно с А. В. Дружининым (1857—1860), а потом единолично (1860—1863) редактировал этот петербургский журнал.

В частности, в 1932 году Писемскому был приписан опубликованный без подписи в июньском номере «Библиотеки для чтения» за 1861 год материал «Отживающие (Совершенно бесхарактерный очерк)»; аргументация при этом не приводилась.<sup>1</sup> В 1936 году М. К. Клеман, не обосновывая подробно свою точку зрения, отметил, что беллетрист, сотрудник «Библиотеки для чтения» П. Н. Горский анонимно поместил в ней «один из серии очерков „Отживающие“, впоследствии приписанный перу Писемского». <sup>2</sup>

Возможно, Клеман, говоря о серии, имел в виду, что в наследии Горского есть еще одно произведение, озаглавленное «Отживающие», но опубликованное с другим подзаголовком («Очерк былых времен»).<sup>3</sup> Повторяемость ряда мотивов в «Отживаю-

<sup>1</sup> См.: Берков П. Н., Клеман М. К. Комментарий // Писемский А. Ф. Избр. произв. Л.; М., 1932. С. 629.

<sup>2</sup> Клеман М. К. Имен. указ. // Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936. С. 882.

<sup>3</sup> Горский П. Н. Сатирические очерки и рассказы: В 2 т. СПб., 1864. Т. 1. С. 115—169.

щих» в «Библиотеке для чтения» и двухтомнике могла быть сочтена исследователем показательной.

Нам удалось обнаружить некоторые фактические подтверждения соображений Клемана. В РГИА в фонде Петроградского (Петербургского) комитета по делам печати при Главном управлении по делам печати сохранилась рукопись очерка Горского «Вот кому не надо умирать».<sup>4</sup> Рукопись датирована, над заглавием — помета: «13 июня 1862 года». На первом листе — запись о цензурном разрешении: «Одобрено к печати. С.-Петербург. 14 июня 1862 года». После текста — подпись: «Петр Горский» (л. 12, об.).

Как и «Отживающие (Совершенно бесхарактерный очерк)», опубликованный в «Библиотеке для чтения», «Вот кому не надо умирать» в жанровом плане причастен к сатирико-нравоописательной очеркистике. Публицистический пафос в обоих произведениях обусловлен критичностью авторского взгляда на процесс образования в структуре пореформенного русского общества особой, состоявшей в основном из разночинцев социальной группы.

Деловая активность входивших в эту группу людей имела, согласно авторской оценке, спекулятивный характер, определившийся благодаря покровительству правящей администрации. Конечно, заметное при рассмотрении проблематики двух очерков единообразие подхода к вопросу о формировании буржуазной прослойки городского населения не может являться основанием для вывода об авторстве Горского применительно к произведению, напечатанному в июньской книжке «Библиотеки для чтения» за 1861 год.

Вместе с тем обличительный пафос двух произведений в соединении с радикалистской критикой правительственной политики в социально-экономической сфере позволяет с большой долей уверенности отводить соображения об авторстве Писемского в отношении «Отживающих». Писемский, враждебно относившийся к радикализму, был сторонником государственно-правовой регламентации взаимодействия правящей администрации и литераторов, рассматривающих актуальные вопросы общественной жизни. Эти черты его мировоззрения отражены в письмах А. А. Краевскому (лето 1861), А. Л. Потапову (август 1863), П. А. Валуге (10 января 1864), а также в открытом письме «Костромичам».<sup>5</sup>

Представитель обличительства в пореформенной литературе, Горский тяготел к волюнтаристским подходам к общественно-политической деятельности, был даже подвергнут ссылке после выстрела Д. В. Каракозова.<sup>6</sup> Однако не черты идейной физиономии публициста, а наличие в тексте рукописи «Вот кому не надо умирать» весьма показательных элементов позволяют приписать «Отживающих (Совершенно бесхарактерный очерк)» Горскому.

Там, например, имеется наводящее на мысль об авторстве Горского в отношении публикации в «Библиотеке для чтения» исправление. После того, как написано имя «Мавра», следовало зачеркнутое отчество «Потапо(вна)» (л. 4, об.), но жену главного героя Ивана Петровича Лапочкина, о которой ведется речь, зовут Маврой Васильевной, чем исправление и объясняется. «Потаповна» — отчество Марфы, супруги городничего Филимона Филимоновича, центрального персонажа анонимного очерка в «Библиотеке для чтения».

Подтверждением возникающего исподволь предположения является один из диалогов супругов Лапочкиных в «Вот кому не надо умирать»: «„Да не выпустить ли яшечку яичек в 20?“ — спросила Мавра Васильевна. „Выпусти, собакончик, яшечку, выпусти, голубеночек“, — ответил Иван Петрович» (л. 11). Между тем в речевой характеристике главного героя «Отживающих» Филимона Филимоновича

<sup>4</sup> РГИА. Ф. 777. Оп. 25. Д. 245. Л. 1—12. Далее ссылки в тексте.

<sup>5</sup> См.: Писемский А. Ф. Письма. С. 145—147, 161—163, 164—165, 670.

<sup>6</sup> Викторевич В. А. Горский Петр Никитич // Русские писатели. 1800—1917 / Гл. ред. П. А. Николаев. М., 1989. Т. 1. С. 643.

присутствуют идентичные детали. Обращаясь к жене, городничий говорит: «Умница ты у меня, голубеночек». И далее: «Он (Филимон Филимонович. — С. Б.), стоя сзади, вдруг закрывал ей глаза своими руками: „Угадай, кто сзади тебя, собакончик”».<sup>7</sup>

Эти в высокой степени характерные особенности индивидуального стиля, отмечаемые в двух произведениях, должны рассматриваться в ряду обоснований высказанного в 1936 году и, по нашему представлению, верного мнения М. К. Клемана о том, что автор анонимной публикации «Библиотека для чтения» «Отживающие (Совершенно бесхарактерный очерк)» — П. Н. Горский.

<sup>7</sup> Отживающие (Совершенно бесхарактерный очерк) // Библиотека для чтения. 1861. № 6. 12-я пагинация. С. 4.

## НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ОБ А. Н. АПУХТИНЕ ИЗ АРХИВА А. В. ЖИРКЕВИЧА

(ПУБЛИКАЦИЯ Н. Г. ПОДЛЕСКИХ-ЖИРКЕВИЧ, ПРИМЕЧАНИЯ  
С. В. САПОЖКОВА и Н. Г. ПОДЛЕСКИХ-ЖИРКЕВИЧ)

Ни одна серьезная работа об А. Н. Апухтине не обходится без ссылок на воспоминания А. В. Жиркевича «Поэт милостию Божией». Опубликованные в 1906 году в «Историческом вестнике» (№ 11), они до сих пор не потеряли своей актуальности и занимают значительное место среди других свидетельств о жизни поэта. В основу воспоминаний легли процитированные или пересказанные страницы дневниковых записей Жиркевича, письма к нему А. Н. Апухтина, а также письма некоторых знакомых поэта к Жиркевичу.

Когда друзья Апухтина объявили подписку на памятник поэту, Жиркевич, помимо денежного взноса, задумал новую, более полную работу о нем. С этой целью он ездил в «Павлодар» — имение Апухтиных, к братьям Владимиру и Афиногену, продолжив затем знакомство с ними перепиской о поэте; собрал коллекцию личных вещей и фотографий Апухтина; обратился снова к друзьям и знакомым поэта с просьбой поделиться воспоминаниями о нем. Таким образом, были собраны новые обширные материалы. Но опубликовать эти документы не удалось. Начавшаяся первая мировая война, революция и гражданская война направили жизненные интересы А. В. Жиркевича в другое русло и замысел не осуществился.

Предлагая вниманию читателей «Русской литературы» наиболее интересные материалы из архива А. В. Жиркевича, мы уверены, что они будут способствовать более многогранной оценке творчества и личности А. Н. Апухтина, пониманию той литературной и великосветской среды, которая окружала поэта.

Среди документов, предназначенных для публикации: воспоминания А. Ф. Кони; воспоминания баронессы Е. К. Остен-Сакен, поэтессы, многие годы встречавшейся с Апухтиным в великосветских салонах. Впервые полностью представлены письма Г. П. Карцова, близкого друга поэта и собирателя его рукописей; некоторые страницы писем братьев Владимира и Афиногена. Увидит свет письмо поверенного в делах А. В. Гарфа, присутствовавшего при вскрытии «литературного саквожжа» Апухтина, а также сохранившиеся странички записной книжки Апухтина и другие рукописные свидетельства.

Особую ценность имеют публикуемые здесь в полном объеме «апухтинские» странички дневника А. В. Жиркевича.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Более подробно о Жиркевиче см. в биографическом словаре «Русские писатели. 1800—1917» (М., 1992: Большая Российская энциклопедия. Т. 2).

Несколько слов об А. В. Жиркевиче и истории его знакомства с А. Н. Апухтиным.

Александр Владимирович Жиркевич (1857—1927) — военный юрист, литератор, коллекционер, видный участник важных культурных и общественных начинаний, попечитель госпиталей и тюрем. В глазах многих — последователь доктора Гааза. Жиркевич был знаком с рядом выдающихся деятелей русской культуры, среди которых — Толстой, Репин, Фет, Кони, Полонский, Чехов, Нестеров.

Александр Владимирович не подозревал, что его дневник, который он вел на стыке двух эпох, войдет в историю русской культуры, станет своеобразной хроникой жизни России конца XIX—начала XX века (хранится в Отделе рукописей Гос. музея Л. Н. Толстого в Москве, Ф. ААЖ). Множество прославленных и полузабытых имен встречается на восьми с половиной тысячах листов этого дневника. Но и сама личность Александра Владимировича все более приобретает нравственное, гражданское звучание. В одной из рецензий на опубликованные журналом «Волга» страницы «Симбирских дневников генерала А. В. Жиркевича» (1992. № 7—12) говорилось: «В наши дни, вероятно, немного найдется людей, которые примутся за чтение дневника (...) литератора и общественного деятеля семидесятилетней давности. А жаль... Тот, кто прочтет его, найдет опору своей внутренней честности, жажду добра, надежду увидеть Россию свободной и благополучной» (газ. «Саратов» от 3 марта 1993 года).

С А. Н. Апухтиным Жиркевич, тогда студент Петербургской военно-юридической академии, познакомился в 1886 году в доме своего дальнего родственника В. Н. Герарда, известного адвоката.

Ко времени знакомства с Жиркевичем Апухтин был уже глубоко больным человеком. Тяжелое заболевание сердца и, как следствие, ожирение, обезобразившее фигуру, лишили его возможности общения, ограничивая круг знакомых немногими близкими ему людьми. Даже редкие прогулки, не желая привлекать внимание прохожих, Алексей Николаевич совершал в ранние утренние часы...

Дневник Жиркевича публикуется по списку оригинала, хранящегося в ГМТ.

Относящиеся к Апухтину записи из дневника легли в основу очерка «Поэт милостию Божией» (далее сокращенно: «Поэт»), однако многое, естественно, осталось за рамками очерка, что-то вошло в сокращенном виде, где-то были смещены акценты и т. п. Поэтому в целом ряде случаев тексту дневника как первоисточнику для построения биографии А. Н. Апухтина, несомненно, следует отдать предпочтение перед очерком, а последний необходимо рассматривать как своеобразный автокомментарий к дневнику. Наиболее существенные разночтения, а также «взаимозачеты» между текстами дневника и очерка фиксируются в комментариях.

Автор публикации приносит сердечную благодарность Ольге Александровне Голиненко — заведующей сектором публикаций Отдела рукописей ГМТ за оказанную помощь в работе. Особую признательность хочется выразить Владимиру Анатольевичу Порошину за многолетнюю поддержку и содействие.

## ИЗ ДНЕВНИКА А. В. ЖИРКЕВИЧА

1886 г.

11 марта.

Поэта Апухтина я встретил у Герарда<sup>1</sup> только раз, т. к. по причине страшной полноты он никуда не показывается, боясь лестниц. Вообще он ужасный весельчак, и там, где он бывает, всегда стоит хохот. Апухтин рассказывал, как он хотел похристосоваться с одним приятелем — таким же толстяком, и из-за животов им это не удавалось. Тогда они встали у стола, облокотились на стол и поцеловались. «А еще говорят, гора с горой не сходится», — сказал Апухтин.

1 апреля.

У Николая Герарда<sup>2</sup> был Алексей Апухтин, известный поэт и наш общий, хоть и очень далекий родственник.<sup>3</sup> Зашел разговор об его стихах; он сказал, что в обществе он — ничто, только артист. Затем он спросил Герарда, ждет ли он от Пасхи награды и какой? Тот ответил, что награды не ждет, но если дадут, то «Белого орла».<sup>4</sup> Между прочим, Герард жаловался, что ему лицеисты не дают проходу со своими поклонами как попечителю лицея. Апухтин минуты три помолчал, а потом сказал следующий очень удачный экспромт:

«А слава что? — Любовь артистов?  
Иль орден „Белого орла“?  
Или поклоны лицеистов  
Чуть не из каждого угла?!»<sup>5</sup>

1887 г.

20 февраля.

Поэта Апухтина я встретил за это время 3 раза, и мы с ним вместе обедали и один раз ели блины у Герардов. Он мне кажется все более и более заурядным человеком. В одну из наших встреч я слышал его разговор с Евг(ением) Исаак(овичем) Утиным<sup>6</sup> по поводу помещения в «Вестнике Европы» его стихотворения «Старость», причем Утин, очевидно, ранее обещал переговорить с редакцией об этом стихотворении, но редакция не сделала запроса Апухтину; тот обиделся и сказал Утину, что «никогда не предлагал своих стихов редакциям, а они сами у него просили!»<sup>7</sup>

12 ноября.

Сегодня у Герардов долго говорил с поэтом Апухтиным об его стихах и об издании их. Нового издания он еще не задумывает, так как старое еще не все продано — осталось 1600 экземпляров.<sup>8</sup> Я, между прочим, сказал ему о подозрительном экземпляре его книги, вероятно, фальшивом, купленном мной в книжной лавке. Завтра буду у Апухтина с визитом. Говорили много о Мережковском, он говорит, что его губит группа лиц, дающих ему советы писать на вопросы дня и сбивающих его с толку.<sup>9</sup>

13 ноября.

Был с визитом у Апухтина. На мой звонок он сам отпер двери, облаченный в широчайший светлый шелковый халат с темными полосками. Затем, введя меня в гостиную, Апухтин как-то упал на диван и ловко устроился в уголку его, поджав по-китайски ножки. Вообще этот огромный диван — главное место пребывания Алексея Николаевича, и с него он потешно сползает, так что я чуть было не расхохотался, когда он проделал эту операцию сползания при входе молодого Нератова.<sup>10</sup> У Апухтина я провел часа 1 1/2 и был встречен им очень любезно. Читал ему, по его просьбе, мое стихотворение «Ночь»<sup>11</sup> и заслужил его похвалу. Но искренняя ли она? Я так привык уже к тому, что часто общими фразами в свете привыкают хвалить даже и то, что не нравится, щадя якобы автора. Как бы то ни было, он взял с меня слово, что я занесу к нему на суд несколько моих произведений. Разговор наш шел, конечно, о литературе. Апухтин увлекся, оживился, прочел мне неизданное им место из «Года в монастыре», где, между прочим, говорится о разных злобах дня в русском обществе, очень правдиво и искренно, но довольно тяжелым языком и без должного юмора.<sup>12</sup> Поэму эту он, по его словам, писал в разное время на отдельных листках, пряча последние в особый ящик, и потом уже рассортировал отрывки, и так как в начале она была задумана шире, чем в том виде, в каком показалась в печать, то кое-что пришлось выбросить. Апухтин хотел в ней затронуть

именно много вопросов из разных сфер русского быта, заставив героя вспоминать в монастыре кое-что из его светской жизни, отголоски которой до него долетали. Покойный Катков хотел поместить эту вещь в «Русском вестнике», и поэма долго была у него в руках, но он находил в ней «оскудение веры» и требовал переделок, на что Апухтин не согласился. Тогда она была напечатана им в «Русской мысли»,<sup>13</sup> где ему заплатили по 2 р. за строчку. Апухтин не собирается выступать с новыми изданиями, жалея, что не печатал стихотворения (нрзб) отдельно в журналах, что было бы выгоднее для него.<sup>14</sup> Вообще он, очевидно, не прочь и отдать кое-что в печать, но хочет, чтобы его просили редакции. Расспрашивал меня много про мои отношения с «Вестником Европы» и выразил опасения, что, послав туда стихотворение, он рискует получить его обратно. На что я возразил, что это могут сделать с таким начинающим, как я, а не с ним, уже составившим себе имя, тем более что Утин предлагает же ему свое посредничество между Стасюлевичем и им...<sup>15</sup> Издавая свои произведения, Апухтин, по его словам, разослал их по редакциям, но, кроме «Нов(ого) вр(емени)», «Вестн(ика) Евр(опы)» и еще какого-то журнала, рецензий не появилось,<sup>16</sup> что он считает умышленным нежеланием хвалить его и невозможностью ругать.

Сегодня первый раз услышал от него, что Буренин разбрал его «Год в монастыре»,<sup>17</sup> когда тот только что вышел в печать.

Я сегодня окончательно убедился, что Ап(ухтин) человек недалекий и повторяющийся. Сегодня он опять (уже в 4-й раз) повторил при мне о тупости Фета, Островского и Рубинштейна, говоря, что талант и ум могут не совпадать в одном и том же лице, с чем я не согласен.

Взамен экземпляра его сочинений, купленного мною у букиниста и, очевидно, подложного, Апухтин дал мне другой.

Вчера у Герардов, а потом вчера же у гр. Адлерберга,<sup>18</sup> Апухтин проиграл около 150 руб. и, по его словам, сидит без денег.

В общем, из долгой беседы с знаменитостью я вынес еще большее убеждение, что это человек развратно-циничный, недалекий и глубоко несчастный от болезненной толщины, которая приковывает его к дивану, заставляет бегать от людей и вести ненормальную жизнь.<sup>19</sup>

Когда разговор наш коснулся того, что современные поэты гибнут от разных советчиков, убивая талант на работах на заданную тему, то Ап(ухтин) сказал, что он счастлив тем, что всегда придавал мало значения своему таланту, писал только тогда, когда хотелось; оттого у него и нет той выдуманности, которой отличается большинство стихотворений за последние годы. Как на растлевавшем молодых поэтов он указывает, между прочим, на Плещеева.<sup>20</sup> О Майкове он невысокого мнения и считает его холодным, Фета хвалит; в Мережковском видит талант, (нрзб) кружковыми советчиками.<sup>21</sup> Я вполне согласен с ним, что писать надо тогда, когда того требует душа, а не голова, на заданные темы.

Сегодня весь город убран флагами, по случаю въезда Государя, как объяснил мне городской. Я долго ходил по Невскому, думая увидеть Русского Монарха и Его супругу, но только что вернулся домой, как Государь проехал по Казанской улице к Невскому, и я его не видел.

(...) Апухтин вчера восторгался Тютчевым<sup>22</sup> и даже прочел мне его стихотворение «Как океан объемлет шар земной». В разговоре он высказал довольно дельную мысль относительно гонения, устроенного против второстепенных поэтов. «Кому какое дело, что их читает и ценит публика? И какой от этого вред?» Когда я между прочим стал советовать ему выпустить новое издание с добавлением новых стихотворений, то он сказал: «Боюсь, что начнут ругать и забрасывать грязью в журналах!»

4 декабря.

Сегодня снова посетил поэта Апухтина. Застал у него молодого человека Карцова<sup>23</sup> (кажется, бывшего кавалериста и мужа певицы,<sup>24</sup> в которую когда-то был безнадежно влюблен поэт). Разговор начался с моих стихотворений, которые я, по просьбе Апухтина, ему дал на разбор. Он сказал, что уже сделал некоторые заметки и хотел написать мне рецензию. Больше всего ему понравилось «Приходи ко мне, друг, приходи!». <sup>25</sup> Сделав кое-какие довольно верные замечания о форме моих стихов, Апухтин сказал:

«Талант в Вас — несомненный! Не бросайте писать, но не печатайте Ваших произведений — это Вас погубит. Вам надо работать и работать над стихом, а чтобы его выработать, советую заняться переводами, особенно из Анд(ре) Шенье.<sup>26</sup> Приносите мне Ваши произведения — я их прочту всегда с удовольствием, но похвал не ждите: я неумолим к поэтам! Ко мне ходит за советом кн. Ухтомский,<sup>27</sup> тоже талантливый, но который, зная меня, уже говорит заранее входя: „Я пришел послушать, как Вы меня станете ругать!“ У князя много слабых стихов. Недавно он приходит ко мне, читает свое произведение, и я говорю ему: „Я ничего не понимаю!“ Тогда кн(язь) мне говорит: „И я ничего не понимаю! Оно мне нравится по форме!“ Другой раз князь приносит стихи, в которых я сделал открытие, что их с одинаковым успехом можно читать и сверху, и снизу!

Не одобряю тех, кто торопится печатать свои стихи, как, например, Мережковский. Я убедился на опыте, что через несколько лет те стихи, которые тебе нравились, кажутся уже ниже критики. Пишите тогда, когда хочется, а не по заказу, и если будете печатать, то потом и только тогда, когда и через несколько лет Ваши произведения Вам будут по-прежнему казаться прекрасными!»

В том же роде он говорил довольно долго и любезно со мною, и для меня очень приятны те похвалы, которые я от него услышал, если у него действительно существует правило — ругать собратьев по Парнасу. Затем разговор стал общим и Карцов рассказал мне, каких трудов стоило ему спасти от истребления и те стихи Алексея Николаевича, которые вышли в печать, и как трудно было последнего заставить издать самую книжку. Карцов говорил (это подтвердил тут же и Апухтин), что у него спрятано множество неизданных произведений Апухтина, преимущественно юмористического содержания, которых хватит на три таких книжки, как изданная.

«Издание это можно назвать воровским, — сказал Карцов, — так как я воровал стихи у Ал(ексея) Ник(олаевича) и списывал их для печати». <sup>28</sup>

«Чем меньше я оставляю следов своего существования, — сказал Ап(ухтин), — тем лучше! Вот почему я принялся за истребление своих бумаг, и на днях истребил свой дневник, который вел 18 лет. Каждый вечер я перечитывал один год и бросал его в камин. Теперь очередь за другими бумагами, и чтобы их у меня не взяли, я их запираю на ключ!»

На мое возражение, что так делать не следует, что дневники его могут иметь историческое значение, Апухтин сказал:

«Я предчувствую, что мне осталось жить каких-нибудь 3—4 месяца! Все мне надоело! Жизнь кончена, ничто меня в ней не интересует! Прежде я боялся смерти; теперь она для меня была бы счастьем!»

Вообще, Апухтин сегодня показался мне таким несчастным, что я его пожалел от души, и даже его костюм, его диван и взлезанье на этот диван не казались мне более смешными! Действительно, этот диван, к которому, благодаря толщине, полжизни прикован Ал(ексей) Ник(олаевич), можно сравнить с застенком, где человек подвергался ряду пыток. По словам Ап(ухтина), «он давно уже не показывается в публичные места, отрезан от окружающего мира, разошелся с обществом, с товарищами по Правоведению,<sup>29</sup> вел всегда в молодости жизнь беспорядочную, ненормальную<sup>30</sup> и теперь ждет смерти как избавления!» Карцов подшучивал над ним и

говорил, чтобы я ему не верил, и что Ал(ексей) Ник(олаевич) говорит так всегда, когда плотно пообедал и схватит несварение желудка. «Эту песню ты поешь давно (он Апухтину говорит «ты»), а вот живешь, и еще жить будешь!» На мой вопрос, отчего Ап(ухтин) не издаст тех стихотворений, что находятся у Карцова, Ал(ексей) Ник(олаевич) сказал: «А вот подождите немного: умру, тогда пусть издадут, что хотят!»

Речь зашла о живописи, и Апухтин оказался не глубоким ее знатоком; да и неудивительно, так как посещать выставки он не может, по причине толщины. Однако он с восторгом говорит о картине Иванова «Явление Христа народу», хотя в общих фразах. Меня удивило, что в картине Брюллова «Последний день Помпеи» он не находит ничего хорошего. По его желанию, я высказал ему, что именно я нахожу в этом произведении замечательного. Из старинных мастеров ему нравится Мурильо, и в особенности «Мадонна», с чем и я согласен. «Теперь как-то и живописцы мельчают!» — заметил он в заключение.

Меня удивило и то, что Апухтин советовал мне читать французских авторов, особенно Андре Шенье, а не немецких, к которым он относится, очевидно, с предубеждением. Знает ли он хорошо немецкий язык? Мне кажется, если где и были гении-поэты, то это в Германии, стране поэзии! Вообще, чем более знакомлюсь с Ал(ексеем) Ник(олаевичем), тем более убеждаюсь, что глубокого ума и знаний в нем нет, а у него имеется наготове запас оригинальных общих мест, сравнений, выдержек из поэтов, которыми он и поражает того, который с ним встречается впервые. Чем дальше и чаще говоришь с ним, тем более наталкиваешься на повторение уже сказанного им. Сегодня он, например, привел одну строчку из Шенье по-французски и затем передавал ее же по-русски Пушкиным, как образчик дословности перевода,<sup>31</sup> и мне почему-то кажется, что он мало знает таких строчек. Все-таки Апухтин — несомненный талант, медленно убиваемый судьбою и теперь уже завядший! Но как замечателен он все-таки в сравнении с Минским, Фругом, Теловыми и С!<sup>32</sup>

(...) Сегодня в первый раз услышал, что баронесса Остен-Сакен, с которой я встречался в обществе, в Вильне, поэтесса, и по заявлению Апухтина, очень незаурядная.<sup>33</sup> Он ее хорошо знает, называет ее своим другом, и просил передать ей, при случае, его поклон. Я знал только до сих пор, что m-me Остен-Сакен писала какие-то оперетки и разыгрывала при дворе Коханов<sup>34</sup> главные в них роли, в довольно эксцентричном костюме, на соблазн городских матрон, и к восторгу польского общества!

1888 г.

6 июня.

Сегодня был с прощальным визитом<sup>35</sup> у поэта Апухтина. Алексей Николаевич принял меня с обычным радушием, все в том же халате и в той же обстановке, в которой я раньше его видел неоднократно. Поцеловав меня крепко, Апухтин начал с извинений, что не посетил меня в лазарете.

«Когда я узнал, что Вы больны, у меня было горячее желание повидать собрата-поэта. Но, узнав, что лазарет высоко, я побоялся лестницы и решил написать письмо. Получили ли Вы его?» Я ответил утвердительно.

«Отчего же не были у меня с Ясинским?»<sup>36</sup> Ведь он желал же со мной познакомиться, да и я от этого не прочь, о чем и писал Вам! Некоторые вещицы его мне нравятся. Это, очевидно, талантливый человек, хотя талант его и не из выдающихся».

Я объяснил, что мои отношения к Ясинскому изменились вследствие моего откровенного письма, написанного к нему,<sup>37</sup> и что с Ясинским я лично более не виделся с моей болезни, но знаю, что он все-таки собирался с ним, Апухтиным, познакомиться. Разговор перешел на инцидент с Фофановым, «Торжеством любви»,



и Апухтин подтвердил, что знает из первых рук, что сначала был проект отлучить Фофанова от церкви и предать анафеме, но что потом отцы церкви решили ограничиться одним церковным покаянием.<sup>38</sup>

«Итак, — шутил Алексей Николаевич, — Вашему приятелю чуть было не пришлось очутиться в компании Мазепы и Гришки Отрепьева!! Что ж, лица замечательные, исторические! Разве один Отрепьев подгулял... Ну, что же, создали бы Костыку Фофана! Но отцы церкви вовремя одумались и хотят для наставления Фофанова отдать его под опеку какого-нибудь священника. Это для него не страшно, а популярность и его и „Наблюдателя“ выросла!»

От Фофанова мы перешли к юбилею Майкова. Апухтин зло смеялся над письмом Майкова и надо всей «юбилейной комедией», как он находит все торжество!<sup>39</sup> Апухтин тоже был приглашен, но не поехал, так как, по его выражению, он «ненавидит все юбилеи: нигде так много не говорится глупостей, как на юбилеях». Заговорили о стихотворении Фофанова «Кончается». Апухтин находит, в общем, стихотворение это прекрасным, но что будто бы повторение слова «кончается» портит ансамбль.<sup>40</sup>

«Одуванчик», помещенный там же, мне еще более понравился: в нем настоящая, живая и кипучая поэзия.<sup>41</sup>

Апухтин спросил меня, что я ему принес новенького из моих стихотворений. Я ответил, что ничего, так как тиф разбил мой организм (притушив память и воображение). Но так как Апухтин настаивал, то я прочел ему маленькое стихотворение, посвященное моей дорогой невесте.<sup>42</sup>

«Прелестно, просто и прочувствованно», — сказал Апухтин. «Работайте, Бога ради, и не гонитесь за темами, пишите, что придет в голову, не думая о публике и о печати. Лучшие мои стихотворения, поверьте мне, принадлежат той эпохе, когда я писал для себя, не думая печатать написанное. А с той минуты, как стал писать для печати, я чувствую, что постепенно теряю творчество: публика, как призрак, стоит передо мной, и много задуманного я уничтожил ради этой проклятой публики. Не гонитесь за славой, за известностью! Если у Вас есть талант, а он у Вас несомненный, то все это будет к Вашим услугам. Но пока пишется, пишите для себя, не выбирая из жизни тем, а наталкиваясь на них в своих поэтических блужданиях и исканиях красоты. Писать на заданную тему — доводит Бог знает до чего. Вот, например, известный Вам поэт кн. Ухтомский на юбилей Майкова написал стихи, где в одном месте есть „венчанный муж в порфире“!<sup>43</sup> Это Майков-то!»

Я спросил Апухтина, не написал ли он чего-либо новенького?

«Нет, я давно бросил стихи и ничего почти не пишу. Да и к чему? Меня все забыли, и я никому не нужен». Я, конечно, стал возражать ему, что ведь он, в конце концов, писал для общества, если печатал свои стихи, а общество его читает и ценит его талант.

«Если в литературе, — сказал я, — Ваша книжка вызвала лишь беглые заметки и прошла как бы бесследно, то в обществе ее заметили и раскупают. Вы сами виноваты, ведя такую уединенную, почти затворническую жизнь, что Вас публика редко видит. Вы представляете для нее загадку, и в обществе, особенно в литературных кружках, узнав, что я Вас знаю, мне часто задавали о Вас, Вашей жизни массу вопросов, часто наивных, вроде того, здесь ли Вы живете, сколько Вам лет и проч. Рассказы о Вас слушаются с удовольствием и любопытством и про Вас уже „ходят целые легенды“».

«Грязного, циничного свойства,<sup>44</sup> — перебил меня Апухтин. — Знаю, знаю! Мне приписывают Бог знает какие поступки и Бог знает какие стихотворения...»

«Но Вы, Алексей Николаевич, ведь действительно автор многих неизданных стихов довольно игривого содержания, ходящих по рукам в рукописях!?»

«Не говорите этого никогда! — вспыхнул Апухтин. — Я никогда не писал тех грязных, эротических стихотворений, которые мне приписываются! Шутливые

стихи я писал в молодости, но цинизмом не марал своего пера!.. Знаете ли Вы, что мне приписывают авторство известной пародии на „Горе от ума”, полной грубого и пошлого цинизма?!..<sup>45</sup> Но, повторяю, я не виноват в таких вещах, и на меня лгут. И кто же лжет? Своя же пишущая братия! А Вы упрекаете меня в том, что я чуждаюсь ее, избегаю, и никуда не показываюсь?! Вы думаете, мне легко жить в этой квартире, отказавшись от общества, театров, музыки, которую я так люблю? Нет, мне тяжело это лишение. Но куда же я покажусь с моей наружностью, над которой все смеются и на которую, не церемонясь, указывают пальцами? Быть посмешищем толпы и предметом грязных сплетен пишущей братии — не завидно!.. Я сегодня еду, сейчас, к гр. Адлербергу, на музыкальное утро, и то только потому, что знаю, что теперь все разъехались, будет лишь интимный кружок знакомых,<sup>46</sup> и я не буду предметом пустого и преднамеренного любопытства! Кроме всего этого, я не показываюсь потому, что болен, меня преследует одышка, я не сплю по ночам, а днем с моей толщиной никуда не могу выбраться».

Я стал доказывать ему, что к литературному миру он слишком строг и что там много есть порядочных людей (я назвал тут некоторых), но, конечно, есть много и дряни, как и везде. Его никто осмеивать из порядочных не будет, а на дрянь внимания обращать не следует.

«Кроме этого, мне кажется, что Вы, Алексей Николаевич, впадаете в обломовщину, сами опускаетесь и не имеете характера стряхнуть с себя сонливость и сесть за серьезную работу».

«Кто же из нас не Обломов?! — возразил Апухтин. — Вглядитесь в себя, и в себе Вы найдете обломовщину. Каждый русский — в основании Обломов: один больше, другой бессознательно. Работать?! Да, я хотел бы работать, но для этого нужен душевный покой, а у меня его нет: болезненная тучность, денежные дела и много других причин мешают мне заняться серьезно». Тут Апухтин оживился и сказал:

«Знаете ли, я задумал роман в прозе из эпохи 50—60 годов, без всякой политической тенденции, а просто бытовой.<sup>47</sup> План уже готов, материала масса; нужно лишь сесть за бумагу... А это-то мне и не суждено. Хорошо бы уехать в деревню, подышать свежим воздухом и писать, писать. Меня приглашают к себе в Ковенскую губ(ернию) в имение графа Крейца,<sup>48</sup> и я серьезно думаю воспользоваться приглашением».

«Мне кажется, Алексей Николаевич, что долгие паузы в Вашей литературной деятельности Вам вредят, заставляют забывать и Вас... А между тем, теперь „полезли из щелей мошки да букашки”, русло родной литературы мельчает. Чтобы раздаться Вашему голосу?! Научите нас, молодежь, как надо писать и творить! Ведь Вы и сами еще молоды и не могли еще остыть сердцем, не могли еще заглушить в себе интереса к жизни».

«Мне 45 лет, но я пожил, много пожил! И неужели мой голос в литературе что-либо значит?! Я в этом часто сомневаюсь, когда вижу себя забытым и литературой, и литературной братией! Знаете ли, Ваши посещения всегда действуют на меня благотворно. Я не могу Вам не верить, а потому с приходом Вашим оживаю, чувствую приток свежего воздуха, чувствую, что я, быть может, еще и не лишний на свете! Ваш голос говорит мне, что меня читают, что меня любят как поэта, хотя это до меня и не доходит другими путями. Благодарю, благодарю Вас, за Вашу любовь к моей поэзии и за Ваше искреннее ко мне расположение!.. Что же касается до длинных промежутков в моей литературной деятельности, то что же мне делать, если у меня стихотворения не каждый день выходят из-под пера?»

«А куда же Вы дели Вашу прекрасную „Старость”?»

«А, право, не знаю! Рукопись у меня кто-то выпросил,<sup>49</sup> а самые стихи я наполовину забыл. Утин просил их у меня для „Вестника Европы”, но тут вышло некоторое недоразумение, и у меня этих стихов не спрашивали более. Да и нечего их жалеть!»

Заговорили о том, что в «Северном вестнике» не было рецензий Плещеева на его книгу.

«А между тем, там еще недавно выпрашивали у меня стихотворения, а потом тоже замолчали.<sup>50</sup> Да я и не нуждаюсь в известности!»

Я между прочим сказал Апухтину, что в одном обществе заявил, что он пишет и печатает из-за денег.

«Это неправда! Зачем Вы так сказали?! Я не писал из-за денег, но печатал из-за денег! С изданием я мало выиграл, так как меня обманули, и во многих местах появился мой сборник, на более простой бумаге и дешевле. Впрочем, это меня и радует отчасти: значит, публика читает меня, интересуется». Тут я заметил ему, что этот факт только подтверждает сказанное выше мною о том, что он слишком предубежден против общества и что оно его и не думало забывать.

«Чтобы рассказать Вам, какими приемами меня отучали от печатания стихов, расскажу Вам следующее. Лет 20 тому назад Вольф явился ко мне с предложением заплатить сколько угодно за мои стихи, лишь бы я ему их дал. Я передал ему 3,<sup>51</sup> и одно — „Разбитую вазу“, под заглавием которой было написано, что мотив взят из „Сюлли Прюдома“. Это добавление было пропущено, как объяснил Вольф, по недосмотру наборщиков, а между тем, кажется в „Петербургской газете“, была помещена грязная заметка, где меня обвинили ни более ни менее как в умышленном присвоении, в краже чужого произведения и в выдаче его за свое!»<sup>52</sup>.

«Но нельзя же после того и жить на свете, если обращать внимание на мелочи! Из отзыва ничтожной газетки еще не следует, что все подозревали Вас в низости. Я не ожидал, что Вы, Алексей Николаевич, так способны закапываться в мелочи жизни!»

«Вот Вы хвалите Ваши литературные кружки, — продолжал Апухтин. — А разве хорошо поступил с Вами Ясинский, прервав отношения после первого же откровенного и честного высказанного мнения? А Ясинский, по Вашим же словам, хороший человек! И нигде, как в этих литературных кружках, не производится столько гадости, подкапываний, бичеваний, унижения и лжи! Нет, лучше подальше от этого мира, который не знает меня и который я хорошо угадываю. Позор для нашего времени — эта литература-пасквиль, теперь процветающая. Бывший еще вчера Вашим интимным другом, завтра же пишет повесть, где Вы фигурируете, часто в карикатурном виде. Все друг за другом подсматривают, подслушивают и пишут друг с друга карикатуры, воображая, что пишут „с натуры“. У нас, в России, своя школа „натуралистов“:<sup>53</sup> и эта школа — позор для нас. Нет, лучше подальше от этой грязи, от этих общественно-литературных паразитов». Я не мог не согласиться с последней характеристикой эпохи, вспомнив Лемана и Бибилова, этих коршунов, чующих мертвое мясо. Люди эти бывают в обществе с целью подслушивать, подсматривать и потом облекать свои наблюдения в форму повестей, мемуаров и т. п. Один объявляет себя другом В. Гаршина, другой приятелем Надсона.<sup>54</sup> И оба, я уверен, врут на покойников, не могущих запечатать их лживые уста.

Заговорили о Майкове, который не нравится Апухтину. Из всех его стихотворений он выделяет «Три смерти»<sup>55</sup> и еще несколько, находя остальное деланным и ходульным.

Я попросил у Апухтина на память его портрет;<sup>56</sup> но он заявил, что у него теперь нет, и рассказал историю того портрета, который был приложен к «Нови».<sup>57</sup> Редактор<sup>58</sup> приходил к нему и просил разрешения приложить портрет к журналу. Апухтин не согласился; тогда тот заявил, что мог бы сделать это и без согласия Апухтина, но если спрашивает его, то лишь из любезности. Несмотря на протест Апухтина и запрещение, портрет был помещен в «Нови». Апухтин обещал мне дать свой портрет, изъявив надежду, что я, уехав из Петербурга, не порву с ним отношения.

«Вам надо непременно переехать служить сюда. Здесь все возбуждает молодую душу и даже чувство негодования и омерзения вызывает к вдохновенным порывам.

Но до приезда сюда прошу Вас изредка дарить меня Вашими произведениями, а я Вам буду отвечать на них с обычной, быть может, и грубой моей откровенностью, которая так многим молодым поэтам не нравится! Но я убежден, что ничто так не губит таланты, как лесть. Есть здесь старик, по фамилии Плещеев, который своими отзывами много принес зла молодежи!<sup>59</sup> Дурной, выживший из ума старик!! На частые ответы Вы не рассчитывайте: я не любитель до писем, да и тяжело бывает порою писать!

Вы женитесь?! Поздравляю Вас: этот шаг важнее Ваших будущих литературных успехов! Тут Апухтин много расспрашивал о моей невесте, дне свадьбы и т. д.<sup>60</sup>

«Я очень желал бы быть представленным Вашей будущей супруге! Если Вы приедете сюда,<sup>61</sup> то, надеюсь, заглянете ко мне или сообщите свой адрес, чтобы я мог быть у нее с визитом. Но любит ли она, как Вы, поэзию, сочувствует ли Вашим литературным планам?» Немного погодя Апухтин стал уверять меня, что любовь на время гасит творчество мысли, но что оно потом непременно вернется. «Медовый месяц всегда убивает вдохновение. Любовь физическая слишком реальна и не дает места иллюзиям».

Апухтин был необыкновенно сердечен со мной в это посещение, и я давно его не видал таким веселым и любезным.

«Я так рад, что Вы зашли и не забыли меня! А я так часто Вас вспоминал и бранил себя, что не посетил Вас в лазарете. Вы не поверите, что за ад моя жизнь! Почти целый день прозябать на этом диване, одиноко, далеко от живых неискверканных людей!! Этот диван надоел мне, хотя к квартире я привык, живя в ней более 15 лет.<sup>62</sup> Но и ее меняю,<sup>63</sup> уезжая еще дальше от умственного центра столицы, от того, что когда-то так занимало меня».

Я хотел было уйти, услышав, как лакей докладывал ему, что карета готова для поездки на музыкальное утро.

«Нет, еще посидим немного», — просил Алексей Николаевич. Он много расспрашивал меня о моей болезни, Академии и будущей службе. Узнав, что я буду в Вильне, где прокурор Остен-Сакен,<sup>64</sup> он просил передать поклон баронессе, называя ее своей большой приятельницей.

«М-ме Остен-Сакен очень умна, интересна, а главное, она сама пишет прелестные стихи, и вы с ней должны сойтись, как поэты! Она слишком бойка и подвижна, но собеседница очень интересная!»

Апухтин рассказал мне один эпизод из своей грустной жизни за границей.<sup>65</sup> Однажды он сидел на скамейке. Вдруг слышит шум, крики и видит, как преследуют бешеную собаку. Собака эта бросается прямо к Апухтину, а он, благодаря толщине, даже не может спастись, вскочить на скамейку. Собаку убили у ног самого Апухтина. «Я заплакал, когда опасность прошла», — добавил Алексей Николаевич.

Мне показалось, что, несмотря на свой обычный унылый тон, Апухтин начинает как бы оживать. Мы долго говорили с ним о задуманном им романе,<sup>66</sup> и, очевидно, он твердо намерен опять приняться за писанье. Не знаю, как ему повезет в прозе? И неужели на нем тоже оправдается чье-то меткое замечание, что русские поэты начинают с лирической поэзии и кончают прозой? Мне показалось, что в то время, когда Апухтин дурно отозвался о литературной братии и школе нарождающихся «натуралистов»,<sup>67</sup> на его лице было написано какое-то сомнение в своих собственных словах. Мои защиты литературных кружков ему нравились, а уверения, что его не забыли и не забудут, вызывали его симпатичную улыбку. Я долго убеждал его работать и работать, как он это делал до сих пор, т. е. для себя, не думая о публике и грошах.

Я шутя заметил ему, что «к несчастью, нет никого, кто бы время от времени тормозил его и понуждал к работе». «Да, — со вздохом, грустно сказал Апухтин, — никого, ровно никого!»

Зашла речь о Мих(аиле) Ив(ановиче) Семевском. «А Вы разве знаете его?» Я рассказал о судьбе записок моего деда.<sup>68</sup>

«Как же, я читал эти записки, и они меня очень заинтересовали. В „Русской старине“ печатается так много дребедени, что на каких-нибудь порядочных — отдыхаешь, как в оазисе пустыни. Записки Вашего деда очень честно и интересно написаны».<sup>69</sup>

Далее Апухтин возмущался тем, что Семевский издал книгу «Наши знакомые», с неприличными примечаниями.<sup>70</sup>

«Я только раз встретил этого господина у княгини Трубецкой,<sup>71</sup> и он делал мне намеки о том, чтобы я разрешил ему прислать ко мне книгу „Наши знакомые“ на квартиру для занесения моего автографа. Я очень резко и сухо отказал ему в этом, и он меня оставил в покое».

Апухтин, несмотря на его кажущееся равнодушие к литературе, следит за нею, и сегодня я видел на его столике несколько свежих разрезанных книг беллетристического содержания.

Расстались мы очень тепло с Алексеем Николаевичем, он трижды меня обнял и поцеловал, и еще раз просил не забывать его своими письмами и дружбою, что я и обещал. Вообще сегодняшнее свидание произвело на меня хотя и грустное впечатление, но вместе с тем оно вселило во мне веру в то, что талант Апухтина еще не угас и он подарит русской публике что-либо такое, что сразу обратит на него снова внимание, даже и той части общества, которая про него забыла.

О чем еще говорили мы сегодня? Тем было так много, что их и не упомнишь, а разговор тянулся 2 часа. Говорили о газетных и журнальных дрязгах, о грязной ссоре «Нов(ого) времени» и «Новостей»,<sup>72</sup> о современных молодых поэтах, а особенно, о Мережковском, так «глупо поспешившем», по выражению Апухтина, издать свою книжку;<sup>73</sup> о значении музыки и о русской музыке в особенности; о влиянии женщин и детей на смягчение нравов; о Л. Толстом и его последователях и т. п. Многие в суждениях Апухтина мне показались, как и раньше, не новым, многое — темным; но в наблюдательности ему отказывать нельзя. Тронуло же меня до глубины души то приветливое и искреннее обращение со мной, которое тянулось во все время разговора.

Я сегодня много горячился, спорил с Апухтиным и даже говорил ему в лицо о нем самом же довольно резко, обещая «надоедать ему, выбивать из колеи диванного сиденья и заставлять работать и изучать жизнь, что без сношения с людьми немислимо».

«Кружок Ваших интимных знакомых не заменит общества, и русская аристократия живет тепличной жизнью, а нормальная жизнь — в среднем и низшем классе. Как Вы будете писать роман, будучи так сильно озлоблен на общество?»

Апухтин возражал, что роман он нарочно берет из жизни прошлого, которому он сочувствует до сих пор всей душою. «Я и не взялся бы писать ничего о настоящим», — добавил он откровенно.

«Если Вы будете бегать от общества, — сказал я, — то с Вами повторится история с Тургеневым, который под конец стал писать карикатуры, а не живые лица, только потому, что пытался писать о России, отдалив себя от общества».<sup>74</sup>

Когда я уже уходил, Апухтин еще раз поблагодарил меня за дружбу и сказал, что теряет во мне на время честного, искреннего человека, изредка отвлекавшего его от нравственной спячки, в которую погружает его жизнь. Мне показалось, что в глазах бедного Алексея Николаевича были слезинки. Бедный! Увижу ли я его еще хоть раз, когда и в каких обстоятельствах?! (...)

3 октября.

(...) Когда я уезжал из Питера в Вильну, то Апухтин обязал меня уведомить его о моем приезде с женою, чтобы сделать ей визит, что я теперь, конечно, и исполнил.

Хотелось бы мне избежать до времени личного свидания с ним еще и потому, что я не знал, как принял Алексей Николаевич мое слишком резкое письмо,<sup>75</sup> в котором я, по его же просьбе, высказал откровенно то, что о нем говорят в обществе и что, обыкновенно, бояться высказать в глаза.

Вчера, вернувшись из города, мы нашли у себя визитные карточки Апухтина, что доказало мне еще раз его расположение ко мне и устранило мои опасения и резкости письма. Тронуло меня и то, что Апухтин не побоялся подниматься на 3 этаж, что при его полноте — подвиг!

7 октября.

Третьего дня я отдал визит Апухтину. Он встретил меня с поцелуями в своей новой, очень уютной и комфортабельной квартире. Разговор начал с того, что объявил мне, что собирался ответить на мое письмо длинным письмом, в котором намеревался пролить свет на свое ⟨нрзб.⟩, на отношение к современным литературным кружкам и на причины той затаенной злобы, которую к нему там питают. Я спросил его, не рассердился ли он на меня за мое откровенное письмо.

«Нет, — ответил Апухтин. — То, что передали Вы мне, не ново для меня, и я на это не обращаю внимание. Но по тону Вашего письма я думал, что ходят слухи, бросающие тень на мою репутацию. Как порядочный человек, я должен был бы принять меры против сплетников».

Разговор перешел на его новую поэму «Последний вечер»,<sup>76</sup> о которой я слышал кое-что от Герардов. Апухтин прочел мне ее почти всю наизусть, и некоторые места ее произвели на меня такое сильное впечатление, что я прослезился. Поэма не вносит ничего нового в литературу, но написана тем простым благородным языком, который свойствен у нас лишь немногим, и полна такими богатыми по чувству и краскам местами, что прощаешь ей избыточность темы. Я давно так много не наслаждался, как в этот раз! Апухтин читает тихо, медленно и однообразно, но слушать его приятно, так как каждое слово он произносит с чувством, а глаза его и лицо во время чтения преображаются и горят тихим и ровным светом внутреннего самоудовлетворения. Видно, что каждое слово ему дорого, каждое слово пережито, прочувствовано!

Он рассказал мне о том, что лето провел в Петербурге, много писал, но почти ничего не окончил. Роман, о котором сообщил он мне, им брошен, так как рассчитал, что при такой системе обдумывания каждой главы, какой он придерживался, роман этот не окончить и в 30 лет. Поэму свою он писал довольно долго, и для обдумывания он ходил гулять по утрам в сквер, окружающий церковь и находящийся против его квартиры.

«Там никого кроме детей и их нянек не бывало и никто не насмеялся над моей фигурой, никого она не шокировала, как это бывало при моих прогулках в Летнем саду», — сказал он мне.

На днях Апухтин читал поэму Николаю и Владимиру Герардам, которые, по его словам, сделали ему дельные замечания, которыми он и воспользовался. Главный упрек был ему сделан тот, что работа не закончена и не видно того сцепления обстоятельств, которые приводят героя к самоубийству.

«Я задумал эту вещь гораздо шире, но случилось то же, что и с „Годом в монастыре“, т. е. я стал сокращать написанное и сузил первоначальные рамки. Видно, мне не суждено написать что-либо законченное, большое! После замечания Герардов я опять встал из кое-что из отброшенного, и вещь стала полнее, хотя я еще не вполне удовлетворен. Прокурор, о котором я здесь упоминаю — Кони,<sup>77</sup> интересующийся убийствами».

Апухтин прочел мне еще одно свое новое лирическое стихотворение, прекрасное по форме и нежное по чувству; он обещал написать его мне на память.<sup>78</sup> Я высказал ему мое мнение о поэме; умолял его не портить ее переделками, а оставить в том виде, в котором она теперь. Я, между прочим, восстал против замечания Герардов,

что в поэме мало фактов, указывающих на то, что самоубийство было в данном случае необходимо. Влад(имир) Ник(олаевич) сказал «не доказано».

«Протокольность только повредит поэме. От поэмы требуется прежде всего известное общее впечатление, а оно в данном случае вполне благоприятно для поэмы». Апухтин сказал мне тогда, что читал мне поэму, уже исправленную и дополненную по указанию Герардов.

8 октября.

Вчера с Катей, ровно в 2 часа, как просил Апухтин, мы были у него. Он встретил Катю уже одетый элегантно, подал ей руку и под руку ввел в свою гостиную, объявив мне, что я уже теперь как гость отодвигаюсь на второй план. С Катей он был все время утонченно вежлив, любезен и мил, так что мне пришло на мысль, что многим бы из нашего круга надо было бы взять несколько уроков у Алексея Николаевича в том, как мужчина должен относиться к женщине. Он несколько раз благодарил Катю за то, что она посетила его холостое жилище, много расспрашивал ее о Вильне, о ее путешествии, сам делился с ней автобиографическими подробностями. По просьбе Кати, он прочел ей те стихи, что привели меня в восторг накануне, и просил у нее разрешения поднести их ей в память ее любезного визита.<sup>79</sup> Поэму же свою «Последний вечер» Апухтин обещал принести 11-го числа к Ник(олаю) Ник(олаевичу) Герарду, прося последнего прочесть ее вслух, так как и Апухтин, как я, находит, что Герард прекрасно читает стихотворения. В поэме этой А(пухтин) опять сделал несколько изменений и почему-то отказался прочесть ее вслух, ссылаясь на свое дурное чтение (что совершенно ложно). Когда Катя стала отзываться тепло о произведениях Апухтина и заметила, что в книжке его нет слабых произведений наряду с хорошими, как это она замечала даже у таких авторов, как Пушкин, то А(пухтин) сказал грустно:

«Мне осталось жить недолго, не более года! Погодите, умру и тогда посмотрите, что издадут всякую мою дребедень, которая как-нибудь уцелела от истребления и от которой я бы с удовольствием отрекся, не допустив ее ни за что при жизни до печати». Когда я в разговоре упоминал, что Ясинский любит часто списывать свои типы со знакомых, то Апухтин заметил:

«Значит, я очень счастлив, что наше знакомство с ним не состоялось. Он явился бы ко мне с целью списать с меня портрет, а может быть, и набросать карикатуру!» Заговорили о Некрасове, которого Апухтин хорошо знал.

«В Некрасове, — сказал он, — много было рисовки, эгоизма. В жизни он не был таким жалостливым, каким можно понять его по его произведениям. Напротив того, это был подчас неумолимый судья и каратель ближнего, сухой эгоист, служивший литературе не столько по убеждению, как для личной пользы и избравший „музу мести и печали“ лишь потому, что на нее в ту эпоху был спрос. Некрасов торговал своей музой и писал сухо, шаблонно и с предвзятыми идеями на заданные темы.<sup>80</sup> Я знал его близко, и мы жили с ним хорошо,<sup>81</sup> мне знаком тот путь творчества, которым он шел. Талант у него несомненный, но он торговал этим талантом, служил спросу минуты. От этого Некрасова уже забывают понемногу, а через 20—30 лет его совершенно забудут. Такова судьба всех, которые не служат вечным идеалам, а приносят дары минутным кумирам, минутным веяниям. В то время, когда Пушкин будет бессмертен в русской литературе, Некрасовы, Надсоны, Плещеевы — забудутся, и во всяком случае «не стяжают себе вечной славы».

Когда я передал Апухтину, что Белозерский<sup>82</sup> рассказал мне о том, как он был свидетелем того, что Некрасов мошенничал в картах, Апухтин заявил, что это — ложь, так как он сам часто играл с Некрасовым в карты и ничего подобного не замечал...

«Некрасов играл счастливо и выигрывал огромные суммы. Года за два до смерти он сам мне говорил, что у него чистыми деньгами 1 1/2 миллиона. Куда девался этот капитал? Не мог же он его истратить за болезнь?»

Когда я заметил, что Некрасов был плодовитый поэт, то Апухтин сказал:

«Некрасов писал белыми стихами, а по моему мнению писать такими стихами недобросовестно и нехудожественно.<sup>83</sup> Писал Некрасов так лишь потому, что за строчку всякого его маранья ему платили по рублю, так что за поэму „Кому на Руси жить хорошо“ он получил громадные деньги. А между тем, сколько ерунды, общих мест, лишних строф в этой бездарной вещи? Я как-то пошел на пари и выиграл его в 2 часа, исписав 4 листа бумаги такими же стихами, какими написана была эта поэма и которые, по отзыву слушателей, были недурны, но так же бессодержательны, как некрасовские. Что за набор, что за ложь, за искажение фактов в его поэме „Русские женщины“?! (Катя похвалила их в разговоре с Ал(ексеем) Николаевичем). А между тем она имела успех потому, что в ту эпоху декабристы были окружены ореолом мучеников за идею, и все, что о них ни писалось, читалось нарасхват. И в этом случае Некрасов угадал настроение толпы, послужил ее потребностям. Это был человек незаурядный, но никак не гениальный, в глубине грубо-материалистичный, но много испытавший в молодости лишений и нужды, а потому и имевший возможность клеймить некоторые стороны общественной жизни, которые до той поры затрагивались в литературе, по незнанию их, редко. Некрасов мстил обществу за прошлое, налагал позорное клеймо на отдельных лиц, и если он послужил и принес пользу нашему обществу как литератор, то не по глубокому (убеждению), а лишь потому, что понял эпоху, требования минуты и сумел ловко и смело послужить им».

Разговор коснулся теперешней жизни Апухтина. Он грустно и безнадежно смотрит в будущее, сознавая, что песня его как литератора уже спета.

«Когда-то я мечтал о литературной карьере, а теперь вижу, что, не бывая почти нигде, не имея отношения с современными литературными течениями, я не могу быть тем, кем должен быть литератор — носителем высоких нарождающихся идеалов. Силы мои ушли, болезненная полнота мешает мне показываться в обществе, кроме тесного кружка друзей и знакомых. Опера, театры, концерты — все это закрыто для меня, и, по правде сказать, я этого не жалею. Для кого, для чего писать? Разве для себя, чтобы потом уничтожить написанное?! Печатание своих произведений для меня отвратительно. Как только вещь моя напечатана, она кажется мне чужой, незаконченной, не стоящей внимания. Теперь я запираю под замок все мои произведения, чтобы никто не мог их у меня взять, выпросить. Самый сборник моих стихотворений был издан почти против моей воли: сам я никогда не сделал бы такого ненужного шага. Но нашлись друзья, которые оказали мне изданием сборника недружескую услугу. У друзей этих хранится, как мне известно, и разный хлам из моих поэтических мечтаний.<sup>84</sup> Когда умру, быть может, этот хлам вывернут наружу, и тогда-то наступит суд надо мной как литератором, который меня заранее возмущает!»

Я намекнул Апухтину, что в его новой поэме много субъективизма, как будто автор писал о себе, мрачно глядя на свою жизнь.

«Это мнение я слышу не от Вас первого, — сказал Апухтин, — многие из моих друзей глядят на эту вещь как на мое предсмертное письмо. Успокойтесь, я еще не дошел до мысли о самоубийстве, как мой герой».

Апухтин высказал, что всегда его манит к себе деревня, покой, тишина и что поэтому, например, Москва тянет его к себе более, чем Петербург.

«Если бы была возможность засесть в деревенскую глушь! Может быть, и работа пошла бы скорее, и жизнь получила бы еще иную окраску, чем теперь! Но для этого нужны средства, а их у меня нет. Уединение же мне нужно для успешной работы! Я давно не писал так много, как в это лето, оставаясь в Петербурге и обдумывая в церковном сквере мои новые произведения».

Заговорили о гр. Адлерберге,<sup>85</sup> с которым Апухтин, как мне известно, был дружен. Апухтин дал ему такую характеристику:



«Адлерберг был в частной жизни человек редкой души, редкого образования, отзывчивости на все прекрасное, сочувствовавший. Но как государственный человек, он стоял далеко от политической жизни, хотя, будучи другом покойного Государя, он мог бы играть в Его царствование выдающуюся роль. Но покойный был слишком честный человек, чтобы стать таким политиком, сделаться временщиком. В нынешнее же царствование он был вполне при дворе; и о нем как бы там забыли».

Катя в разговоре похвалила стихотворение Апухтина «Письмо».<sup>86</sup>

«Да оно мне и самому нравится. Оно вылилось у меня сразу в два часа, и написано было под живым впечатлением».

Апухтин между прочим сказал мне, что пробовал писать и драмы, и комедии,<sup>87</sup> но ни те, ни другие ему не удавались.

«Я пробовал и играть на сцене и как-то раз согласился взять на себя роль Фамусова, которая мне очень нравится.<sup>88</sup> Но я долго ходить не могу, так что пришлось отказаться от этой роли и найти себе заместителя».

Апухтин снова очень подробно расспрашивал меня о Фофанове и о свойствах его таланта. Как видно, Алексей Николаевич отстал от современной литературы и со многими журналами совсем незнаком. Мне показалось почему-то, что он вовсе не так равнодушен к своей новой поэме, как это он старался выразить мне в разговоре, а когда я ее ему хвалил, то улыбка удовольствия скользнула по его лицу.

14 октября.

В этот вторник, в день именин Зинаиды Александровны Герард,<sup>89</sup> у Ник(олая) Николаевича был обед, на который приглашены были и мы в числе других наличных родных. За обедом пили шампанское за наше здоровье. Был там и Апухтин, к моему огорчению не принеший своей новой поэмы, с которой я так хотел познакомить Катю. По его словам, он этой вещью теперь недоволен, думает ее переделать и, во всяком случае, находит, что ей еще надо вылежаться. За обедом Апухтин нарочно сел рядом с Катей, а я с другой стороны. Он был в дурном настроении духа, мизантропическом более, чем когда-либо, и после обеда засел играть в карты. Улучив минуту, я разговорился с ним об его страсти к картам.

«Не понимаю, — сказал я, — как человек с Вашим талантом может убивать время на подобную забаву!» Апухтин стал доказывать, что в картах, особенно в азартной игре, есть громадное наслаждение.

«Всю жизнь, — сказал он, — я старался наслаждаться возможно больше и полнее, хотя никогда не мог достичь полного удовлетворения, в картежной игре — страсть, и эта-то страсть увлекает меня. Вот другие страсти имеют известные, узкие границы; страсть же к картам таких границ не имеет. Любовь может непрерывно продолжаться два-три дня, а затем силы ее иссякнут и с ними и любовь. Пьянство доставляет наслаждение, но и тут, напившись до известного предела, Вы не можете более испытывать наслаждение. В картах же, при азартной игре, можно просидеть несколько дней и ночей подряд, испытывая одно и то же удовольствие. Мне случалось сидеть за банком 3-е суток подряд, и я не чувствовал никакой усталости. Я прежде не любил карт, но теперь поневоле пристрастился к ним. Что иначе делать в обществе? Без карт там сплетни, скука, ложь! За картами же время летит незаметно, вечер убит, а этого только мне и нужно!»

За столом Апухтин рассказывал, что в юности он начал писать стихи в Правоведении лет с 13-ти, и стихи его обратили внимание покойного принца Ольденбургского.<sup>90</sup> Приезжая в Правоведение, Принц задавал всегда Апухтину одни и те же вопросы, в одном и том же порядке: «Что твои гланды? (У Апухтина одно время была опухоль гландов.) Что твои стихи? Есть ли у тебя сестра в Екатерининском институте?» Апухтин заверял, что у него нет сестры в этом институте. На это Принц всегда отвечал: «Правда! Я знаю, что у тебя нет сестры в Екатерининском институте!» А при следующей встрече задавал ему те же три вопроса. Апухтин сообщил мне,

что у него хранятся письма покойного Принца по литературным вопросам, по его словам, очень интересные.<sup>91</sup>

Когда Герард мне с Катей вылил в бокалы остатки шампанского, то Апухтин шутя попросил Герарда вылить ему после Кати хоть несколько капель и в его бокал: «Авось и я женюсь когда-либо!» От шутки этой, как и от всего его разговора за столом, веяло глубокой, неизлечимой грустью.

Когда мы, приехав, вошли в прихожую к Герарду, то застали там Апухтина сидящим на стуле в пальто. Он тяжело дышал, лицо его побледнело, осунулось, крупный пот выступил на лбу. Он извинился перед Катей, что встречает ее сидя:

«Вот, видите ли, как утомляет меня всякий подъем на лестницу! А ведь здесь лишь второй этаж!»

28 ноября. Вильна.

На вечере у генерала Гарина<sup>92</sup> за ужином барон Остен-Сакен, сидевший против меня, стал припоминать с м-ме Ренгартен<sup>93</sup> стихотворение Фета: «Шепот, робкое дыханье, трели соловья...» (...) Затем барон затеял со мной разговор об Апухтине, нашем общем приятеле, причем он рассказал много про Алексея Николаевича. По словам барона, он с женой жили тогда в Петербурге, где-то на 4 этаже, что не мешало Апухтину подниматься туда очень часто и даже сложить следующее четверостишие:

«Хоть болят мои скорбные ноженьки,  
Да зато с Вами близко я к Боженьке».<sup>94</sup>

Апухтин приходя на вечер к Остен-Сакенам, приносил им читать свои новые произведения. Вечера проходили незаметно. Баронесса пела и играла, читала все новое, более выдающееся в литературе; говорилось о злобах дня. Бывал у Остен-Сакенов в это время и романист Маркевич, тоже дружный с их семьей. Маркевич весь свой роман «Четверть века назад», «Перелом», «Бездну»<sup>95</sup> читал у Остен-Сакенов в рукописи, т. е. ранее, чем он появился в печати. Мать баронессы Остен-Сакен тоже пела хорошо, особенно дуэты с дочерью, чем они и славились в высшем свете. Апухтин им и посвятил свое прелестное стихотворение «Два голоса»,<sup>96</sup> набросав его экспромтом. Много интересного рассказывал Остен-Сакен о страсти Апухтина к Панаевой, о самой Панаевой и том обществе, в котором они вращались. Барон с удовольствием вспоминал эти вечера, где в его доме музыка, поэзии и задумчивыми спорами заглушался шум пустой великосветской столичной жизни. Да! Начинаясь все это вполне ценить лишь тогда, когда этого лишаешься!

1889 г.

1 января.

Баронесса рассказала мне много интересного об Апухтине и его прошлом, я слушал ее со вниманием, зная, что она была когда-то очень дружна с Алексеем Николаевичем и он мне отозвался о ней как об очень незаурядной и талантливой женщине. По словам баронессы, Апухтин в его поэзии не искренен, когда пишет о любви к нему.

«Но я знаю, что его никто не любил, так как с самой молодости он имел чудовищный вид. И сам он никого любить не мог... Вся жизнь его была ненормальна... Любить он никого не мог, благодаря образу жизни». (Что хотела сказать тут баронесса, я не знал, а только догадывался.) Апухтин постоянно говорил о самоубийстве? Поверьте мне, что он не кончит самоубийством. Он слишком любит жизнь и дорожит ею, чтобы дойти до такой крайности. В его стихотворениях много выдуманного, не пережитого лично, но это и доказывает силу его таланта. По форме же и языку у Апухтина теперь почти нет равных!.. Жаль, что, как мне говорили, многие его стихотворения не могут по содержанию попасть в печать».

Когда я рассказал баронессе о вновь написанном Апухтиным «Последнем вечере»<sup>97</sup> и об его содержании, то она заметила:

«Как все это задумано умно, как много правды и умения вложить мысль в прекрасную форму». (...)

(...) Между прочим она рассказала, что стихотворение Апухтина, посвященное ей и ее матери (она урожденная Зыбина), было написано экспромтом на одном музыкальном вечере,<sup>98</sup> причем Апухтин сравнение свое взял с природы, так как было раннее утро, когда в Петербурге как бы встречаются утренняя и вечерняя зари. «Я помню, что Апухтин был всегда мастер на экспромты, которые у него выливались быстро и в готовой форме», — добавила баронесса.

(...) Разговор зашел о современных романах, и я заметил ей, что Апухтин враг новой литературной школы, основанной на списывании с природы. Баронесса призналась, что Апухтин и ей сознался в этой вражде к «протокольной литературе».<sup>99</sup>

19 января. Вильна.

(...) Вчера вечер прошел незаметно и оживленно, баронесса много рассказывала, шутила, смеялась, оживляя беседу своими литературными и артистическими воспоминаниями! Между прочим, много говорили о поэте Апухтине и об его островах.<sup>100</sup> По словам баронессы, Апухтин не говорил извозчику «пошел!», а «пошла!», так как, по его словам, его везет не извозчик, а лошадь. Апухтин очень мило устраивает каламбуры из имен. Так, m-me Остен-Сакен он зовет «Адвокатенька!» (ее муж — судейский, а она — Екатерина). Одну светскую барыню, покровительницу искусств и в них ничего не смыслящую, по выражению баронессы, m-me Веригину, Апухтин за обожание Мендельсона прозвал «Мендельсоничка» (ее зовут София) и т. д. Рассказывала баронесса и о том, как однажды на бале у княжны Урусовой Апухтин стал вальсировать с такой же толстой, как он, княгиней Голицыной, конечно нарочно, чтобы доставить удовольствие обществу. И действительно, все перестали танцевать и смотрели на порхавшую парочку. (...) Когда я читал ей свою поэму,<sup>101</sup> то баронесса несколько раз говорила: «Ах, если бы ее слышал Апухтин! Пошлете ли Вы ему ее?»

7 апреля.

Событие! Апухтин напечатал ту поэму, которую читал мне — «Из бумаг прокурора!» Форма проста и изящна, чувства — бездна, но содержание меня удовлетворило на этот раз менее, чем тогда, когда сам поэт читал мне эти стихи (что значит личная симпатия и антипатия!). Теперь я понимаю, почему Влад(имир) Герард, прослушав это стихотворение, сказал «не доказано», т. е. не видно, что привело самоубийцу к роковому концу. Я написал в этом духе письмо Апухтину,<sup>102</sup> где критикую содержание его поэмы! Но все же поэма эта — событие в нашей современной литературе, это голос соловья среди мертвых хлябей болот!

12 апреля.

(...) Получил письма от Репина<sup>103</sup> и Апухтина,<sup>104</sup> очень интересные, особенно последнее, где Ал(ексей) Ник(олаевич) пишет о своей последней поэме, на которую я написал ему критику.

1890 г.

10 марта. (СПб.)

Посетил поэта Апухтина. Он занят теперь продолжением своего романа. Но я заметил, что он как бы опустился, осунулся. Он рассказывал мне, что на одной репетиции в Эрмитаже вдруг к нему подошел Государь, которому Апухтин ранее не был представлен. Надо заметить, что Апухтин роман свой читал только 7 лицам и

крайне удивился, когда Государь спросил его: «Что же, как подвигается ваш роман?» Апухтин ответил, что роман пока остановился. «Из какой эпохи Вы пишете его?» Апухтин сказал.

«А, значит, из такой же эпохи, как роман Маркевича?»<sup>105</sup>

«С тою разницей, что Маркевич писал портреты с исторических лиц, и я хочу этого избежать и тщательно уничтожаю все, что заключает намеки на личность».

«Ну, это Вам едва ли удастся! Все же Вы невольно станете писать портреты. Иначе, Вы не изобразите верно той эпохи!» Далее Государь милостиво и подробно расспрашивал о героях и делал свои замечания, из которых видно, что он хорошо знаком с русской литературой и имеет на нее довольно трезвый, правильный взгляд. В заключение беседы Государь спросил Ал(ексея) Ник(олаевича):

«Когда же Вы напечатаете Вашу книгу?»

«Да я ее, быть может, еще и совсем не напечатал!»

«Я прошу Вас напечатать ее, и чем скорее, тем лучше!» Апухтин в восторге от Государя и его простой, задушевной и дружеской манеры говорить с подданными.

«В Государе нашем есть что-то чарующее!» — уверяет Апухтин, в чем я с ним согласен! Апухтин обещал мою поэму, по напечатании ее, представить Великому князю Константину Константиновичу. (...)

(...) Апухтин от очевидца слышал об инциденте с Семевским на представлении Государю. В выражениях есть разница с тем, что я уже слышал, но в общем выходит то же самое, т. е., что Государь резко оборвал зазнавшегося Семевского, пожелавшего блеснуть красноречием перед Царем.<sup>106</sup> Но Апухтин добавил интересную подробность: когда Государь ушел, то Семевский обратился ко всем присутствовавшим в зале с просьбою, чтобы они не рассказывали о случившейся с ним неприятности в обществе в интересах его исторического журнала «Русская старина». (...) «Нечего говорить, — добавил Апухтин, — что на другой же день и об инциденте и о просьбе Семевского говорил весь Петербург. И подлая же лакейская личность этот Семевский!» Я вполне согласился в последнем мнении Апухтина. (...)

22 июня.

(...) В здешнем дворянском клубе я почти каждый день обедаю с Кашневым, бывшим преображенским офицером, хорошо знающим Апухтина.<sup>107</sup> У Кашнева есть несколько неизданных стихотворений Апухтина. Между прочим ответ на известное «Письмо»,<sup>108</sup> которое помещено в сборнике стихотворений. О происхождении этого ответа Апухтин рассказал лично Кашневу следующее.

Апухтин бывал у m-те Сольской.<sup>109</sup> На одном из вечеров<sup>110</sup> у Сольской к Апухтину пристали принцесса Евгения Максимилиановна<sup>111</sup> и графиня Богарне,<sup>112</sup> говоря, что не может быть, чтобы на такое страстное, интересное письмо не было ответа. Ответ должен быть, и интересно знать, в чем он заключался. Напрасно Апухтин уверял, что письмо осталось без ответа: с него взяли слово написать этот ответ. Он и написал его в альбом принцессы Ольденбургской. Кашнев просил у него списать эти стихи; но Апухтин не согласился. Тогда К(ашнев), слушая их несколько раз, заучил их наизусть. Стихи прелестные...

Я заговорил с Кашневым по поводу слухов о жизни Апухтина и о принадлежности его к обществу Мещерского и К.<sup>113</sup> Кашнев, часто кутивший с Апухтиным, рассказывает, что он и другие делали Апухтину прямые вопросы на этот счет, и Апухтин признался, что не принадлежит к противоположному обществу, но что раз из любопытства туда пошел — оттуда и пошли сплетни и пересуды.

5 июля. (Вильна)

(...) Зин(аида) Ал(ександровна) Герард в последнее наше свидание рассказывала мне о том, что недавно А. Н. Апухтин читал 2-ую часть своего романа в их доме. Были, кроме хозяев, Влад(имир) Ник(олаевич) Герард, Кони и, кажется, Утин.

Читал сам Апухтин. Общее замечание, сделанное ему, состояло в том, что в романе отдельные эпизоды мало связаны между собою. М-те Герард говорит, что роман Апухтина поразительно напоминает «Войну и мир» Толстого. В нем Апухтин описал кое-что из своей собственной жизни. Так что роман имеет автобиографический характер.

1891 г.

14 апреля.

Я только что был у баронессы Остен-Сакен. Она опять «вся целиком ушла в Л(ьва) Н(иколаевича) Толстого и его ученье». Между прочим она просила меня принять участие в журнале «Струна», который она намерена издавать для небольшого кружка знакомых. Она также мечтает устроить у себя на квартире квартеты классической музыки.<sup>114</sup> Много говорили о Л(ьве) Толстом, о «кружке», о моей поэме. Между прочим, баронесса рассказала случай, бывший с поэтом Апухтиным в Москве, который он сам ей давно уже рассказывал... К нему на улице в Москве пристала нищая старуха. Он отогнал ее прочь. Тогда она, вдогонку ему, крикнула: «Ну, смотри! В субботу лопнешь!» Апухтин любил рассказывать этот случай и, бывая у баронессы по субботам, на отказ спеть или прочесть что-либо, говорил обыкновенно: «Ну, пожалуйста!.. Ведь сегодня суббота, и я должен лопнуть... Сжальтесь!»

Недавно в Виленском драматическом кружке подполковник Апухтин<sup>115</sup> захотел прочесть новое стихотворение Ал(ексея) Апухтина «Сумасшедший».<sup>116</sup> Попечитель округа<sup>117</sup> запретил это. Тогда баронесса, встретив Сергиевского в одном доме, спросила его, чем было вызвано такое запрещение.

«Помилуйте, — возразил Сергиевский... — В наше время... среди лиц царской семьи... столько лиц больных... сумасшедших!.. Могли бы счесть за намек!» Я не читал этого стихотворения, но баронесса уверяет, что там нет ничего похожего на намек... По ее словам, получив такой ответ, да еще при официально-строгой физиономии, она «как улитка вошла в свою скорлупу!»

8 ноября.

(...) Баронесса Остен-Сакен привезла мне из Петербурга поклон от поэта А. Н. Апухтина. Он по-прежнему тянется в высшие сферы и пишет для Великих княгинь и их свиты. Баронесса говорила, что Апухтин читал ей свое письмо к Толстому,<sup>118</sup> которое не отдает в печать, но которое распространяется в обществе. Она в восторге от этого письма; а мне не верится, чтобы Апухтин там сказал что-либо новое, веское. Да и самый способ распространения письма мне не нравится: это похоже на кукиш в кармане. Апухтин, по словам баронессы, много пишет прозою<sup>119</sup> и пишет очень интересно, содержательно (...)

9 декабря. (С. Петербург)

(...) Был у А. Н. Апухтина. Два часа говорили о Л. Толстом. Апухтин воображал найти во мне ярого толстовца и был поражен, когда на прочтенное им мне письмо его к Толстому, я сказал: «С удовольствием подпишусь под этим письмом». А(пухтин) послал его Т(олстому), но это совпало с отъездом Толстого из Я(сной) П(оляны) для устройства народных столовых;<sup>120</sup> ответа не получено до сих пор, и А(пухтин) его, конечно, не получит.<sup>121</sup> Боже, как далеко он отстал от современной жизни и журналистики. В письме он думал сказать что-то новое, но все это уже давно толкуют даже не одни серьезные органы печати, а мелкая журнально-газетная тля.<sup>122</sup> И какая дерзость думать, что какой-нибудь А(пухтин) сможет свернуть богатыря Т(олстого) на прежний путь — художника слова! А он это думает и уверен, что Т(олстой) рано или поздно «образумится». Апухтин до сих пор еще переживает разные отдельные фразы т(олстовского) учения, над которыми давно перестали

ломать голову в обществе. Между прочим, он уверяет, что обожал и обожает Толстого как художника и что, еще будучи правоведом, прочитав его «Детство», уже влюбился в него. «Детство» вышло под буквами Л. Н., и никто не знал автора. Но появилось «Отрочество» уже под 3-мя буквами, и А(пухтин) пришел в «дикий восторг». Тогда же ему стало известно, кто автор рассказов. Когда А(пухтин) пришел к И. С. Тургеневу с восторженной похвалой о «Детстве», Тургенев сказал почти равнодушно и небрежно: «Да, кое-какой талант есть!.. Может быть, из автора что-нибудь и выработается со временем...» Как-то Апухтин получил письмо от Тургенева, который приглашал его к себе на обед,<sup>123</sup> говоря, что «идол» его, А(пухтина), Толстой у него обедает. Толстой тогда еще был офицером. Апухтин видел его в первый раз, тут у них и завязалось знакомство.<sup>124</sup> Апухтин рассказывал мне со слов А. Ф. Кони о поездке последнего в Ясную Поляну для знакомства с Толстым. Кони послал Т(олсто)му материал из судебных процессов — для писания рассказа или романа из современной жизни.<sup>125</sup> Кони — в восторге от Т(олсто)го, а между тем, по словам Апухтина, которому передавали это как факт, когда Кони уехал, Толстой сказал про него «Ну и гусли же!». Какая-то Кузминская (кажется, сестра графини Т(олстой)) передает А(пухти)ну разные подробности о Лье Ник(олаев)иче. Апухтин готовит материал для нового письма к Т(олсто)му,<sup>126</sup> если получит ответ; но я ему заявил, что едва ли этот ответ им получится (...)

Л. Н. Толстой здесь всюду на языке. И достается же ему! Вчера я имел из-за него стычку с М(арией) Ник(олаевной) Гюбенталь,<sup>127</sup> довольно крупную стычку. Апухтин через г-жу Кузминскую узнал, что Толстой в числе ругательных писем, им получаемых, недавно получил письмо какой-то милой дамы, которая пишет ему, что в первый раз, как встретит его на улице — даст ему пощечину. Господи! Какие жестокие еще у нас нравы!.. (...)

15 декабря.

(...) А. Н. Апухтин просто надоел мне своими просьбами, чтобы я прочел ему мой рассказ!<sup>128</sup> После чтения у Крестовского<sup>129</sup> этот рассказ потерял для меня весь интерес и читать его в том виде, в каком он, для меня — пытка. Апухтин был, видимо, поражен и задет, когда я перечислил тех лиц, которым Вел(икий) кн(язь) послал своего «Будду».<sup>130</sup> «Я непременно получу эту вещь для просмотра, — сказал он. — Вел(икий) кн(язь) всегда так до сих пор делал». Но я ему объявил, что В(еликий) кн(язь) уже получил ответы, решил принять их к сведению, а потому едва ли сделает это. Тогда А(пухтин) заметил: «Неужели же он рассердился на меня за то, что я говорил ему подчас резкую правду об его стихотворениях?» Апухтин, со слов кн. Имеретинского,<sup>131</sup> имевшего с ним недавно разговор, сообщил мне следующее: «Когда я (кн. Имеретинский) посылался из Сан-Стефано Великим князем к Государю, то В(еликий) кн(язь) при прощании сказал мне: „Передай Государю, что Игнатев прогнал и что такого мерзавца нельзя назначать в Константинополь”.<sup>132</sup> На другой день я решил вторично отправиться к В(еликому) князю и заявить, что не продиктует ли он мне свои слова об Игнатеве, так как я боюсь напутать. Тогда Вел(икий) кн(язь) продиктовал ему ту же фразу и, по приезде в Петербург, он доложил ее, в присутствии Горчакова,<sup>133</sup> Государю».

Апухтин рассказывал, что когда-то, бывая у редактора «Гражданина» кн(язя) Мещерского, встречал там Полонского. Бывало там много народу, и, между прочим, какой-то Бравург (?) иностранец... Он, очевидно, не знал, кто такой Полонский, и на одном вечере обращается к нему с вопросом:

«Вы читали Пушкина?» Изумленный Полонский отвечает:

«Да кто же у нас из образованных людей не читал Пушкина?»

«Прекрасный поэт! И какая чудная его вещь „Бахчисарайский кафтан!” (Картина!)» (...)

А. Н. Апухтин рассказывал мне о чтении своем у В(еликого) кн(язя) Сергея

Александровича<sup>134</sup> рассказа.<sup>135</sup> Были Государь,<sup>136</sup> Государыня<sup>137</sup> и многие из особ Царской фамилии. Ему устроили отдельное возвышение, и он упросил Вел(икого) кн(язя) Владимира Алекс(андровича)<sup>138</sup> сесть возле него, чтобы не быть одному. Невдалеке сидели кучкой Государыня и Вел(икие) княгини Ольга Федоровна<sup>139</sup> и Марья Павловна.<sup>140</sup>

«Из этой кучки, — говорит А(пухтин), — не раздалось за все время ни звука! Видимо, они ничего не понимали и не интересовались!» Государь же, по окончании чтения, долго говорил с Апухтиным о современной литературе. «Что же, понравился ли Ваш рассказ Государю?!» Бывший тут же у Апухтина Карцов за него ответил:

«Конечно, понравился, так как на другой день, после чтения, А(лексей) Н(иколаевич) получил от жены покойного кн(язя) Оболенского<sup>141</sup> приглашение приехать к ней, а затем и сам князь сделал визит. Отсюда видно, что Государь похвалил пьесу и двор заинтересовался ее автором. Не похвали Государь и, поверьте, А(лексей) Н(иколаевич) не получил бы приглашения от кн(язя) Оболенского».

От Апухтина я услышал, что В(еликий) кн(язь) Сергей Александрович не уходит с должности своей из Москвы, а остается.<sup>142</sup> Надеются, что через год Москва будет носить его на руках... (...)

Апухтин бывает в высших сферах, и его рассказам можно верить. Вчера он, со слов кн(язя) Имеретинского и еще какого-то сановника, рассказывал, что 1-го марта, утром, покойный Государь на составленном Лорис-Меликовым<sup>143</sup> (и Градовским?)<sup>144</sup> манифесте о введении конституции написал уже «быть по сему». Затем бумага эта осталась у него в кабинете, а сам Он поехал в манеж и был гнусно убит злодеями. После смерти Его нынешний Государь нашел бумагу и сказал, что прочтет ее и подумает. Через месяц состоялось в собрании министров и присутствии Государя чтение манифеста о конституции. Он начинался заявлением, что нигилизм в России подавлен окончательно и что поэтому является возможность перейти к конституционной реформе правления... Когда прочтено было это место, Государь будто бы сказал: «Ну, это не совсем так!» Из другого источника я слышал, что покойный Градовский сам рассчитывал играть роль министра внутренних дел при конституционном правлении... Вообще, по словам Володи Гана,<sup>145</sup> с которым я вполне согласен, как лично знавший Градовского, последний был человек очень умный и основательный образованный, но карьерист, честолюбец и совершенно бессердечный...

Апухтин рассказывает, что манифест нынешнего Государя, разрушивший все бредни о конституции, был в своем роде ударом грома. В один день прошли слухи, что Государь на что-то решился, и Абаза<sup>146</sup> рассказывал Апухтину, что на вечере у знаменитой Нелидовой,<sup>147</sup> против обыкновения, гости долго не расходились, поджидая новостей. На другой день в комитете министров все были в том же ожидании... Вдруг — манифест! Приходит Лорис-Меликов, ничего не знавший и уверенный, что конституция будет введена, и вдруг ему объявляют, что Государь иначе взглянул на этот вопрос!..

Что это я занялся политикой, которая меня никогда не интересовала?! (...)

24 декабря. Вильна.

(...) Апухтин рассказывал мне анекдот из жизни Некрасова. Когда гр. Растопчина написала свое длинное стихотворение, которое начиналось строкой «В горах я встретила черкеса»,<sup>148</sup> Некрасов заметил: «Стоило так много писать, когда в двух словах все стихотворение:

«В горах я встретила чеченца,  
Который сделал мне младенца!» (...)<sup>149</sup>

1892 г.

5 марта. (Вильна)

Вчера бар(онесса) Е. К. Остен-Сакен рассказывала мне много интересного про Ал(ексея) Ник(олаевича) Апухтина, которого она знала с юности. Я расспрашивал ее, как попал Апухтин в среду лиц Царской семьи, в высшее общество. По словам баронессы, Апухтин в молодости играл очень уж заметную роль «придворного и великосветского шута». Если б не его талант, то он так и остался бы только шутом. Но талант понемножку завоевал ему почтенное положение, хотя и до сих пор в высшем обществе не прочь над ним поглумиться. Баронесса рассказывала, что несколько лет тому назад она, будучи в СП-ге, была приглашена на обед к герцогу Лейхтенбергскому.<sup>150</sup> На обеде был тесный кружок лиц. Там, кроме баронессы и ее брата Зыбина,<sup>151</sup> были: сам герцог, его жена — гр(афиня) Богарна<sup>152</sup>, ее любовник — Вел(икий) кн(язь) Алексей Алекс(андрович),<sup>153</sup> Апухтин, принц А. Ольденбургский<sup>154</sup> и один из адъютантов. Когда подано было шампанское, то герцог обратил внимание баронессы на бокал, из которого она пьет. Она взглянула и увидела: этот стеклянный бокал, как и прочие бокалы, имел форму урыльника с ручкой. За десертом лакей принес на подносе розы на длинных ветках, покрытых листьями (дело было зимой). Из роз сплели венки, и венки тот возложили на голову Алексея Ник(олаевича) Апухтина, и в этом венке он декламировал стихи. Баронесса уверяет, что А(пухтин) был жалок, а весь обед напоминал собой разнузданный пир у какого-нибудь Нерона... По словам баронессы, Апухтин, и в молодости все такой же толстый, часто, для потехи светского общества, представлял из себя то Гретхен, выходящую из кирхи, то Отелло (при этом он передразнивал Олдриджа<sup>155</sup> и, не зная английского языка, произносил набор английских фраз). По словам баронессы, у него был несомненный талант комика и общество потешалось. А Апухтин, сознавая свою роль, все же гонялся за популярностью в высшем свете и продолжал играть нужную роль шута.

16 апреля.

(...) Вчера баронесса рассказывала интересный факт из жизни поэта Апухтина. В СП-ге есть некто Веригина, которая одно время (да кажется и теперь) гоняется за разными знаменитостями, стремясь, чтобы в ее салоне перебивало все замечательное Петербурга. Ей привезли для представления и толстого, неуклюжего Алексея Николаевича. У Веригиной было много народа. Веригина, как только ей его представили, догадываясь, что тоже какая-нибудь знаменитость, атаковала его вопросами: «Vous jouez?! Vous chantez?!» — «Non, madam, — ответил ей серьезно Апухтин, — je nage!»\* Эффект вышел поразительный, и с этой встречи между Веригиной и Апухтиным завязалась дружба (...)

1893 г.

19 августа.

Не стало Апухтина,<sup>156</sup> не стало одного из изящнейших и талантливых неудачников-поэтов! Какое ужасное существование окончилось!.. Сколько песен зарыто в могилу!! Вспоминаю мои свидания с Апухтиным и скорблю, что не съездил навесить его. Кашнев был у него недавно и еще вчера через Тыртова<sup>157</sup> он передал мне, что Апухтин на меня в большой претензии за то, что я не приехал. Сегодня я хотел писать ему, еще раз извиниться... Но все кончено! Бедный, бедный Алексей Николаевич!

Настроение Апухтина сказалось в беседе с Кашневым, которому он заметил: «Ну, а Вы что?! На лице Вашем читаю: вчера Куханов, сегодня — Оржевский!»<sup>158</sup> Ядовито, но метко...

\* «Вы играете? Вы поете?» — «Нет, мадам, я плаваю» (фр.).



22 августа.

Для бедного Апухтина настал уже суд потомства: разные литературные ослы начинают собирать и печатать в газетах сомнительные о нем анекдоты.<sup>159</sup> Как презирал он современную литературную «сволочь» (его выражение). Двери для нее у него всегда были закрыты. А во время панихиды вся эта «сволочь» набралась в его квартиру. Он ненавидел снимать с себя фотографии, а после смерти с него сняли-таки фотографию... Он так осторожен был при выборе своих стихотворений, предназначенных к печати, он говорил мне: «Дайте умереть — и посмотрите, что станут печатать!» Наверное, напечатают всякую дрянь... Одной дорогой тенью стало больше для меня в загробном мире! Вспоминаю наши споры, беседы, восторг Апухтина при слушании моего рассказа!..

13 декабря.

Проездом из-за границы, по телеграмме вызвал меня на вокзал Г. П. Карцов. Его рассказы о последних днях Апухтина — ужасны! Ал(ексей) Николаевич умирал долго и сознательно. Он, между прочим, просил жену Карцова сказать ему, где она будет стоять во время панихиды. «Я хочу знать, — говорил он ей, — когда буду лежать в гробу, где будете стоять Вы!» К исповеди он все сам готовил... Карцов рассказывал, что Апухтин много лет не виделся с братом, который теперь стал его наследником.<sup>160</sup> Встреча их произошла при Карцове. Однажды входит к А(пухтину) какой-то отставной капитан. А(лексей) Н(иколаевич) смотрит на него с изумлением. «Алеша! Ты не узнаешь меня?» — говорит капитан. Апухтин долго присматривался и говорит:

— «Извините! Я не имею чести Вас знать!»

— «Я — брат твой! Не узнаешь?»

— «Это ты, Володя?!» — Встреча была более чем холодной: два брата смотрели друг на друга как чужие, общего между ними, кроме радости, не было... И этот отставной капитан владеет теперь всем литературным наследством А(пухтина)!

1894 г.

24 ноября. (СП-г)

Утром, будучи у Доменика, столкнулся с К(онстантином) К(онстантиновичем) Случевским.<sup>161</sup> Заговорили об издании посмертного произведения А. Н. Апухтина. Оказалось, что вечером — чтение и выбор стихотворений в квартире В(ладимира) Н(иколаевича) Герарда, куда пригласил меня Случевский, рассчитывая, как он выразился, получить и от меня совет. Вечером я сошелся с ним у Герарда, но Карцов, которого пригласили, не мог быть. Прочитано было около 40 неизданных стихотворений, и из них большая часть — одобрена нами для печати. Лично я удивлен правильностью суждений Случевского и его памятью. Все, что забраковал он, — действительно или слабо по мысли, или, как он выразился, «не вытанцовано». Герард только поддакивал. Большие сатирические вещи, как подражание «Певцу во стане русских воинов»,<sup>162</sup> не были одобрены Случевским по той причине, что имеют временный характер интереса минуты и были бы ненужным балластом, придающим, однако, особый оттенок музе Апухтина. Я согласен со Случевским, что в будущем и эти стихотворения будут иметь значение в печати как историческо-бытовые справки. Но загромождать ими посмертный сборник, где и без того масса чудных, чисто литературных вещей, не следует. В двух пьесах, по настоянию Случевского и моему, Герард вычеркнул середину, которая все портила... Но какие перлы оказываются не напечатанными! Одна «Греция»<sup>163</sup> чего стоит!.. Чтение и разбор продолжались с 9 1/2 до 12 часов, когда мы разошлись. Вечер пролетел незаметно и приятно. Герард по обычаю читал прекрасно, поясняя содержание многих стихотворений рассказом из жизни Апухтина. Он, между прочим, сказал о покойном:

«Я знал его с юности. С юности он был отчаянный педераст, как многие из талантливых людей... И вдруг, почти на старости, он влюбился в Панаеву, да при том такой пламенной, чистой любовью — увы! — любовью, которая благодаря толщине его никогда разделена не могла быть!» По словам В. Н. Герарда (я раньше слышал то же самое от Ник(олая) Ник(олаевича) Герарда), Апухтин был человек добрый и сатира его — не зловна. Но в нем было много мнительности; ему все казалось, что талант его мал, не признается всеми. Вот почему, когда одно время Чайковский перестал у него бывать и как бы охладил к нему, Апухтин приписал это тому обстоятельству, что он отрицает его талант. Случеский рассказал, что однажды Апухтин послал несколько своих стихотворений в «Русскую мысль», журнал взял некоторые, а два или три вернул без объяснений или с очень любезным объяснением. Этого было довольно, чтобы Апухтин обиделся и порвал с «Русской мыслью» все отношения.<sup>164</sup>

Удивительно, что у Апухтина попадаются ужасные сравнения, вроде «перегнивших цепей».<sup>165</sup> Но зато перед другими вещицами его стоит опуститься на колени... Оказывается, что тетрадку, переписанную рукой Карцова, Апухтин при жизни сам прочел и исправил.

25 ноября. (Сп-г)

(...) Баронесса рассказывала кое-что о покойном Апухтине, о любви его к Панаевой. Когда Панаева выступила на сцене в русской опере, в роли Антонида,<sup>166</sup> то, желая ей напакостить, намазали черной краской тот стол, к которому по ходу пьесы она должна была прижаться лбом. Апухтин был в ярости, и стоило ему впоследствии напомнить этот инцидент, чтобы испортить ему настроение.

Стихотворение «Греция», столь мне понравившееся, давно известно баронессе. Апухтину одно время надоедали с этим стихотворением, и он перестал его читать. Однажды баронесса просила его: «Lisez donc la Grece». — «Non! Non!.. Vous parlez — de la mienne?!»\*

13 декабря. (Вильна)

(...) В день отъезда моего из Петербурга отправился я разыскивать могилу Алексея Николаевича Апухтина на новом кладбище Александро-Невской лавры.<sup>167</sup> Я помню, как однажды Апухтин сказал мне: «Вот умру и Вы, наверное, не завернете к моей могиле». Мне хотелось доказать ему, что он ошибается. С трудом удалось мне разыскать место последнего упокоения Апухтина. На кресте видел образок и сердоликовый крестик. Памятника еще нет. Кругом могилы столичной буржуазии. Я посидел с 1/2 часа у дорогой могилы. Много вспомнилось. Бедный Алексей Николаевич! Он так ненавидел покой смерти! Уходя, я видел, как кладбищенский сторож грязной метлой грубо сметал снег с бронзовой головы Достоевского на его памятнике (какой-то иронией судьбы отозвался во мне этот факт). Кладбище Александро-Невской лавры всегда производит на меня впечатление посмертной выставки тщеславия... не веет от него миром, думой, искренней молитвой, ожиревшие монахи и попы вызывают отвращение, нищие — нахальны... С удовольствием покидаешь эти ряды дорогих памятников, высокопарных надписей, часовен, венков... Посидел я у могилы Рубинштейна и Чайковского. Сторож открыл мне обе временные часовни... Какая масса дорогих венков. И какое безмолвие смерти! По кладбищу бродил я, толкаемый какими-то предчувствиями. Могилу дяди моего Н. А. Измайлова<sup>168</sup> я на этот раз не мог найти... Стаи ворон носились над кладбищем. Было сыро, холодно, тоскливо, бесприютно... Бедный Апухтин! Тоску на целый день увез я с кладбища в город.

\* «Прочитайте свою Грецию». — «Нет! Нет!.. Вы говорите о моей?!» (т. е. о его толщине — La grosse (фр.)).

<sup>1</sup> Герард Владимир Николаевич (1839—1903) — известный адвокат, участник политических процессов 1870-х годов. Этот эпизод Жиркевич пересказывает в очерке «Поэт мистиком Божией» («Поэт», с. 477). В. Н. Герард — брат Н. Н. Герарда (см. прим. 2).

<sup>2</sup> Герард Николай Николаевич (1839—?) — известный общественный и судебный деятель. К 1887 году — председатель попечительского Совета заведений общественного призрения и попечитель Императорского Александровского лицея; первоприсутствующий в Межевом департаменте, почетный мировой судья столичного мирового съезда. Впоследствии — член Государственного совета, генерал-губернатор Финляндии. По воспоминаниям Жиркевича, «в небольшом кружке друзей: Н. Н. Герарда, В. Н. Герарда и А. Ф. Кони, Апухтин прочитывал более или менее крупное свое произведение» («Поэт», с. 497). В. Н. Герард, будучи талантливым чтецом, в свой репертуар неизменно включал стихотворения Апухтина, способствуя популярности поэта в столичных литературных и великосветских кругах (там же). Помимо указанных Жиркевичем лиц в этот кружок необходимо включить Е. И. Утина (см. прим. 6).

<sup>3</sup> Родственные связи А. Н. Апухтина и А. В. Жиркевича установить не удалось.

<sup>4</sup> Один из высших российских орденов, польского происхождения (в 1831 году включен в состав российских орденов). Его девиз: «За Веру, Царя и Закон». По всей вероятности, кавалером ордена Белого орла Н. Н. Герард так и не стал. В «Альманхе современных русских государственных деятелей» (СПб., 1897) о Н. Н. Герарде сказано: «Имеет орден св. Александра Невского и черноморский — кн. Даниила I ст.» (с. 241).

<sup>5</sup> Впервые: «Поэт», с. 483.

<sup>6</sup> Утин Евгений Исаакович (1843—1894) — адвокат, публицист и литературный критик. Сотрудник журнала «Вестник Европы», постоянный участник «круглого стола», ядро которого в 1880-е годы составляли К. К. Арсеньев, В. А. Арцимович, К. К. Грот, А. Н. Пышин, А. И. Урусов, В. О. Ключевский, Вл. С. Соловьев. Журнал ориентировался на поэзию, сочетавшую в себе широту общественной мысли с художественностью формы. Среди постоянных авторов — Н. М. Минский, Д. Н. Цертелев, С. А. Андреевский, Вл. С. Соловьев. Поэзия Апухтина оценивалась «Вестником Европы» неоднозначно: например, К. К. Арсеньев наряду с «безупречным изяществом стиха, художественной простотой, завещанной великими поэтами» отмечал бедность мотивов и романсовую камерность содержания (Арсеньев К. К. Критические этюды по русской литературе. СПб., 1888. Т. 2. С. 134). Апухтин так и не вошел в число «штатных» поэтов «Вестника Европы».

<sup>7</sup> Стихотворение «Старость» впервые было опубликовано в журнале «Русское обозрение» (1891. № 1. С. 74—76). О судьбе данного стихотворения см. запись в дневнике от 6 июня 1888 года (с. 130).

<sup>8</sup> *Старое* — книга «Стихотворений» А. Н. Апухтина (СПб., 1886). *Новое* вышло в 1891 году (СПб.) и представляло собой перепечатку «старого». Третье, последнее прижизненное издание «Стихотворений», дополненное пятью новыми текстами, вышло в 1893 году.

<sup>9</sup> Речь идет об А. Н. Плещееве и кружке литераторов (Н. К. Михайловский, Вс. М. Гаршин, Гл. Успенский и др.), объединившихся вокруг журнала «Северный вестник», редактором которого Плещеев в то время являлся. Д. С. Мережковский тесно сблизился с Плещеевым в 1883—1884 годах, когда последний сотрудничал в «Отечественных записках» и поместил в них несколько стихотворений начинающего поэта. В статье-некрологе «Памяти А. Н. Плещеева» (1893) Мережковский с большим уважением и теплотой писал о своем первом наставнике.

<sup>10</sup> Очевидно, А. Н. Нератов — чиновник Азиатского департамента Министерства иностранных дел, впоследствии начальник так называемого «турецкого стола» (см.: Соловьев Ю. Двадцать пять лет моей дипломатической службы: (1893—1918). М.; Л., 1928. С. 13).

<sup>11</sup> Стихотворения под таким заглавием в изданиях Жиркевича обнаружить не удалось.

<sup>12</sup> О каком «неизданном месте» из поэмы А. Н. Апухтина «Год в монастыре» идет речь, установить не удалось.

<sup>13</sup> Русская мысль. 1885. № 1. С. 292—310. Об истории написания поэмы см.: Апухтин А. Н. Полн. собр. стихотв. 3-е изд. Л., 1991 (коммент. Р. А. Шацевой).

<sup>14</sup> Суждение Апухтина отражает характерную особенность читательской рецепции поэзии 1880-х годов. Журнальный и газетный бум, явившийся следствием все более усиливающейся коммерциализации литературного дела, ставил в прямую зависимость популярность того или иного поэтического имени не столько от качества самой творческой продукции, сколько от количества подписчиков того периодического органа, в котором автор печатал свои стихи. Такая ситуация была характерна не только для Апухтина, но и других поэтов-восьмидесятников — С. А. Андреевского, А. А. Голенищева-Кутузова, К. Н. Льдова, К. М. Фофанова и др. (см., например, письмо Фофанова к Жиркевичу от 7 ноября 1891 года — ГМТ). Очень часто бывало так, что поэта знали как сотрудника какого-то журнала или такой-то газеты, но не как автора отдельных стихотворных сборников. Об этом подробнее см.: Рейтблат А. От Бовы к Бальмонту. М., 1991. С. 32—35.

<sup>15</sup> Об отношении ведущих критиков «Вестника Европы» к поэзии А. Н. Апухтина см. прим. 6.

16 Обиженный Апухтин все же сгущает краски. Рецензий на стихотворный сборник 1886 года появилось несколько больше обозначенного им количества. См., в частности: Русская мысль. 1886. № 5. С. 311—313; Новь. 1886. № 13. С. 45, 53; *Арсеньева К. К.* Содержание и форма в новейшей русской поэзии: Сборники стихотворений А. Н. Апухтина, С. А. Андреевского, С. Надсона и С. Г. Фруга // *Вестник Европы*, 1887. № 1. С. 234—238; *Говоров К.* Современные поэты: Критические очерки. СПб., 1889. С. 161—177.

17 См.: *Буренин В.* Критические очерки: Повесть г. Григоровича — Поэма г. Апухтина // *Новое время*. 1885. 8 февр. № 3214. С. 2. Критик недоволен «намеренностью простоты» тона, идущей вразрез с драматизмом положения главного героя поэмы, «слабостью и мелкостью личности» последнего, а также непроясненностью отношений между героем и героиней, что приводит к немотивированности душевных терзаний героя и неопределенности финала. В целом поэма, по мнению Буренина, производит «впечатление гладко и довольно изящно написанного стихотворного упрощения».

18 Имеется в виду граф Николай Александрович Адлерберг (1844—1904), сын А. В. Адлерберга, министра Императорского Двора и Уделов. О дружеской холостой компании Н. А. Адлерберга, в которую входил Апухтин, подробнее см. в письмах и воспоминаниях баронессы Е. К. Остен-Сакен, которые готовятся в настоящий момент к публикации.

19 См. подробное описание этой встречи в очерке Жиркевича («Поэт», с. 478).

20 Однажды во время литературного вечера у И. И. Ясинского Плещеев на вопрос Жиркевича: «Отчего Вас так любит молодежь?» — дал следующий ответ: «(...) молодежь эта по большей части молодые поэты. Их соблазняет судьба и успех Надсона. Надсона вывел в литературу я...» «Отчего, — возразил Жиркевич, — вы не предположите, что в вас любят не протекцию, а человека старого поколения, сохранившего симпатию к молодежи, понимающего эту молодежь в то время, как общество забрасывает ее бесцеремонно грязью?!» (запись от 5 февраля 1888 года). Эти факты, зафиксированные мемуаристом, свидетельствуют о том, что в конце 1880-х годов «протекционистская» политика Плещеева по отношению к начинающим авторам стала предметом острых дискуссий в литературных салонах столицы. В эту полемику — не без влияния Апухтина — активно включался и Жиркевич.

21 Опять-таки намек на А. Н. Плещеева.

22 Тютчев и Апухтин встречались в петербургском салоне Е. К. Богдановой (урожд. баронессы Услар), где бывали С. А. и Е. К. Зыбины (Е. К. Зыбина — в замужестве баронесса Остен-Сакен), А. Н. Яхонтов и др. (см.: *Чагин Г. В.* Женщины в жизни и поэзии Ф. И. Тютчева. Л., 1996. С. 173). Как отмечал Жиркевич в своем очерке 1906 года, Тютчев был близок Апухтину своим умением вносить даже в самое чопорное светское общество «кислород остроумия», «вмиг разряжавший принужденную атмосферу аристократического салона («Поэт», с. 482). Мемуарист ссылается на известные строчки стихотворения А. Н. Апухтина «Памяти Ф. И. Тютчева» (1873—1875) (впервые: Братская помощь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины. СПб., 1876. С. 384). Помимо восторженного интереса к так называемой «ночной» поэзии Тютчева Апухтин несомненно ощущал и сильное духовное притяжение его любовной лирики. Недаром стихотворение «Последняя любовь» Тютчева становится лейтмотивом повести Апухтина «Дневник Павлика Дольского». Однако в целом современники отмечали скорее больше глубинных содержательных отличий, чем внешних тематических сближений между поэтическими системами Тютчева и Апухтина.

23 У Жиркевича везде «Карцов». В настоящей публикации исправлено на общепринятое написание «Карцов». Карцов Георгий Павлович (1862—1930) — один из ближайших друзей Апухтина, при активном сотрудничестве которого состоялось издание первого сборника «Стихотворений» поэта (СПб., 1886). Письма Карцова к Жиркевичу готовятся в настоящее время к публикации.

24 Речь идет о Панаевой Александре Валерьяновне (1853—1942) — известной певице, долгой платонической привязанности Апухтина. См. настоящую публикацию дневника, с. 146, а также письмо баронессы Е. К. Остен-Сакен к Жиркевичу от 14 января 1907 года (готовится к публикации). О «любовой драме» Апухтина см.: *Шацева Р. 1*) «Помыслы, чувства и песни, и силы — все для тебя» // Санкт-Петербургские ведомости. 1993. 26 авг. № 187. С. 7; 2) коммент. в кн.: *Апухтин А. Н.* Полн. собр. стихотв. С. 400—401.

25 Впервые: Наблюдатель. 1888. № 3. С. 372. Впоследствии: Друзьям: В 2 ч. СПб., 1899. Ч. 1. С. 15. (в составе цикла «Крымские этюды»).

26 Шенье Андре (1762—1794) — французский поэт, один из любимых авторов Апухтина. Известен его юношеский перевод оды Шенье «Молодая узница» (1858).

27 Ухтомский Эспер Эсперович (1861—1921) — поэт, публицист, чиновник департамента иностранных исповеданий. С 1896 года — издатель-редактор газеты «СПб. ведомости». Как поэт начинал в газете И. С. Аксакова «Русь». Его первым поэтическим наставником был Вл. С. Соловьев. В конце 1884 года Ухтомский резко меняет свое литературное окружение, становясь завсегдатаем «сред» князя В. П. Мещерского, издателя-редактора газеты «Гражданин». Очевидно, здесь он и мог познакомиться с Апухтиным, который, будучи младшим товарищем Мещерского по Училищу правоведения, входил в круг великосветских знакомых столичного публициста.

28 Г. П. Карцов собрал значительное количество стихотворений Апухтина (247) в двух тетрадах, которые хранятся в Пушкинском Доме.

29 Апухтин учился в Училище правоведения в 1852—1859 годах. Однокашниками Апухтина были П. И. Чайковский, В. Н. Герард, М. В. Эртель, С. П. Кашнев, Ф. И. Маслов, В. Н. Юферов и др. С первыми двумя поэта связывала долгая и прочная дружба. Старшими товарищами Апухтина по Училищу были В. И. Танеев (брат композитора С. И. Танеева) и В. П. Мецкерский, оставившие в своих мемуарах достаточно разноречивый образ Апухтина-юноши (см.: *Танеев В. И.* Детство. Юность. Мысли о будущем. М., 1959. С. 208—209, 371; *Мецкерский В. П.* Мои воспоминания: В 3 ч. СПб., 1897. Ч. 1: (1850—1865). С. 33—34).

30 Некоторое представление о юношеских, «разгульных» годах Апухтина — вчерашнего выпускника Училища правоведения дает биографическая заметка: [А. Р.] К биографии Апухтина // Исторический вестник. 1907. № 2. С. 581—583.

31 А. С. Пушкин неоднократно обращался к переводам А. Шенье (общая характеристика этих переводов, обзор исследовательской литературы о них, а также подробные комментарии В. Э. Вацуро и В. А. Мильчиной см. в кн.: Французская элегия XVIII—XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989). Среди переводов есть и весьма точные, и «вольные переложения», и выполненные «по мотивам». Какую пушкинскую строчку в качестве образца точности перевода приводит Апухтин, однозначно установить не представляется возможным. Следует ограничиться указанием на некоторые аутентичные переводы Пушкина, которые могли быть известны Апухтину: «Из А. Шенье» («Покров, упитанный извительною кровью...»); «Подражание Шенье» («Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снедает...»); «Перевод неизвестных стихов Андрея Шенье» («Близ мест, где царствует Венеция златая...»). Перед скобками приведены заглавия, под которыми эти переводы печатались в прижизненных изданиях Пушкина.

32 Минский Николай Максимович (наст. фамилия — Виленкин, 1855—1937), Фруг Семен Григорьевич (1860—1916) — поэты, современники Апухтина. Кто такой Телов — установить не удалось. В литературном окружении Жиркевича (см. прим. 36) за этими поэтами закрепилось прозвище «неискренних», т. е. «умничающих» в своих стихах. В качестве поэтической альтернативы этой группе противопоставлялась фигура К. М. Фофанова (1862—1911). Споры в кружке Ясинского об идеале «искренней», «стихийно-правдивой» поэзии отражены на страницах дневника Жиркевича (записи от 24 окт., 30 окт., 1 ноября, 2 дек. 1887 года, 10 янв., 3 февр., 17 апр. 1888 года и др.). В целом же присоединение к группе «искренних» поэтического имени А. Н. Апухтина, а также закономерный интерес последнего к творчеству Фофанова (см. далее наст. публикацию дневника) являются выраженным все той же ориентацией Жиркевича на определенные критерии художественности, сформировавшиеся в литературных кругах либерально-демократического толка середины 1880-х годов.

33 Баронесса Екатерина Кирилловна Остен-Сакен (урожд. Зыбина) (1846—1923) — близкая знакомая Апухтина, жена главного прокурора Виленского военно-судебного ведомства барона Э. Р. Остен-Сакена, прямого начальника Жиркевича. Поэтесса, хозяйка музыкально-литературного салона в Вильне. Письма баронессы к Жиркевичу, восстанавливающие целый ряд фактов из культурного быта великосветской элиты, окружавшей Апухтина, в настоящее время готовятся к печати.

34 Коханов — виленский аристократ («Соса» Коханов), которого Жиркевич недолюбливал за его спесь и ограниченность.

35 А. В. Жиркевич в это время после окончания Петербургской военно-юридической академии готовился к отъезду в Вильну, к месту службы в должности защитника в военно-судебном ведомстве.

36 Ясинский Иероним Иеронимович (псевд. — Максим Белинский; 1850—1931) — прозаик, журналист, поэт. В 1885—1889 годах играл заметную роль как организатор литературных сил, отразивших в своем творчестве настроения эпохи «безвременья». На его столичной квартире собирался кружок, который посещали И. Е. Репин, К. М. Фофанов, К. Н. Льдов, В. И. Бибииков, А. И. Леман, Вс. М. Гаршин, Н. М. Минский, Д. С. Мережковский и др. Завсегдатаем и «летописцем» этих собраний был А. В. Жиркевич, описавший подробно встречи литераторов в своем дневнике (см. прим. 32). Ясинский первый проявил желание, чтобы участником собраний стал А. Н. Апухтин. 6 февраля 1888 года Жиркевич записывает в дневнике: «Просьба Ясинского познакомить его с Апухтиным. (...) А мне известно, как Апухтин боится новых литературных знакомств. Ему, вероятно, кажется, что с него станут писать карикатуры, — боязнь, имеющая основания, так как теперь развилась своя „натуральная школа“ в России — т. е. в том смысле, что беллетристы, вроде Лемана, знакомятся с „лицами“, чтобы потом их слова и поступки изобразить на бумаге очень шаблоно и протокольно: это и зовется у них — „писать с натуры“». И тем не менее в конце февраля Жиркевич обращается к Апухтину с письменной просьбой о встрече, и 5 марта 1888 года Апухтин письмом выражает свое согласие (письма Апухтина к Жиркевичу в настоящее время готовятся к публикации). Однако вскоре отношения Жиркевича с Ясинским стали портиться. Поводом послужил апрельский доклад Ясинского на заседании литературно-драматического общества о поэзии К. М. Фофанова, в котором докладчик провозгласил последнего романтиком

«мещанских настроений» в поэзии. Жиркевич принципиально не согласился с такой оценкой (запись в дневнике от 17 апреля 1888 года). Дальнейшие отношения обострились на лично-бытовой почве. В мае 1888 года произошло резкое объяснение с Ясинским, после чего все контакты с ним Жиркевич порывает. К концу мая 1888 года ни о каком посредничестве Жиркевича в налаживании личных и творческих связей между Ясинским и Апухтиным речь идти уже не могла. А в июне 1888 года Жиркевич покидает окончательно Петербург, и его отношения с бывшими друзьями по кружку Ясинского (кроме Фофанова, с которым переписка поддерживалась вплоть до начала 1900-х годов) постепенно сходят на нет. Характерно, что в книге воспоминаний Ясинского «Роман моей жизни» (М.; Л., 1926) также ни словом не упоминается ни о каких-либо встречах, ни, тем более, знакомстве автора мемуаров с Апухтиным и Жиркевичем. Впрочем, с последним вплоть до 1925 года он все же изредка обменивался письмами. В архиве Жиркевича сохранилось 8 писем Ясинского.

<sup>37</sup> Содержание этого письма в точности пока установить не удалось.

<sup>38</sup> Фофанов Константин Михайлович (1862—1911) — поэт. На 1888—1890 годы приходится самый интенсивный период дружеского общения Фофанова с Жиркевичем. Стихотворение «Торжество любви» (Наблюдатель. 1888. № 3. С. 38), вызвавшее скандал в официальных церковных кругах (об этом подробно см. коммент. В. В. Смирнского к изд.: *Фофанов К. М. Стихотворения и поэмы*. М.; Л., 1962. С. 296—297), Жиркевич тем не менее провозглашал «торжеством Музы» Фофанова (письмо к Фофанову от 22 марта 1888 года / РГАЛИ. Ф. 525. Оп. 1. Ед. хр. 556. Л. 27). 22 мая 1888 года он посещает на дому встревоженного Фофанова, пытается его убедить в том, что в стихотворении «нет „возмутительного кощунства“» (последнее выражение принадлежит официальному заключению Синода). «Действительно, — продолжает свои рассуждения Жиркевич в дневнике, — основная его мысль та, что до рождения Христа Бог был Богом карающим, которого боялись и который являлся чем-то страшным; с рождением же Христа является уже Бог христианский, Бог любви, Бог милосердия. Рождение Христа — великий миг, разделивший мир языческий от мира христианского. Первую часть стихотворения только тупая злоба и непонимание поэзии может назвать кощунственной» (запись от 22 мая 1888 года). По просьбе Фофанова Жиркевич через Апухтина, имевшего связи в придворных кругах, пытается разузнать о ходе церковного расследования. Наконец, 21 июня 1888 года отдельным письмом Жиркевич со слов «толстого поэта А(пухти)на» сообщает Фофанову, что «отцы» решили подвергнуть его церковному покаянию «и что это уже утверждено свыше» (РГАЛИ. Ф. 525. Оп. 1. Ед. хр. 556. Л. 36). На самом деле и это компромиссное решение Синода практически так и осталось на бумаге.

<sup>39</sup> Юбилей А. Н. Майкова (50 лет творческой деятельности) отмечался на торжественном заседании Русского Литературного общества 30 апреля 1888 года. «Сценарий», разработанный председателем РЛЮ П. Н. Исаковым, неприятно поразил присутствующих духом официоза и помпезности. Общее недовольство вполне отражает резкая оценка И. Е. Репина, высказанная Жиркевичу: «Майков — низкопоклонный чиновник (...) Если бы Вы видели этот чиновничий юбилей, где все было рассчитано заранее, чтобы раздуть значение этого дня!» (запись в дневнике от 11 декабря 1891 года).

<sup>40</sup> Стихотворения «Кончается» и «Одуванчик» впервые опубликованы: Новое время. 1888. 22 мая. № 4392. С. 2. «Кончается» — с посвящением отцу поэта Михаилу Петровичу Фофанову (1832—1885). Замечание Апухтина согласуется с мнением ряда критиков, усматривавших в склонности Фофанова многозначительно повторять в качестве стихотворного рефрена проходные, ничем не примечательные фразы и выражения «чисто нервное свойство, граничащее с навязчивой идеей» (*Краснов П. Поэт нашего времени / Книжки «Недели»*. 1897. № 8. С. 240).

<sup>41</sup> Ср. с противоположной оценкой этих двух стихотворений, содержащейся в письме Жиркевича к Фофанову от 11 мая 1888 года. Жиркевич, в частности, недоумевает, почему такое «глубокое по идее произведение», как «Кончается», помещено рядом с «Одуванчиком», «миленькой, но неопределенной вещицей». Это все равно, утверждает корреспондент, что уравнивать «веселый, игривый водевильчик» с «возвышающей душу и потрясающей сердце трагедией» (РГАЛИ. Ф. 525. Оп. 1. Ед. хр. 556. Л. 34).

<sup>42</sup> Точно название стихотворения установить не удалось. Невеста — Е. К. Снитко. О ней подробнее см. прим. 60.

<sup>43</sup> Из стихотворения Э. Э. Ухтомского «В день юбилея А. Н. Майкова» (Э. У. Из прошлого. СПб., 1902. С. 122).

<sup>44</sup> Намек на гомосексуальные наклонности Апухтина.

<sup>45</sup> Имеется в виду изд.: *Куницкий В. Н. Горе от ума через пятьдесят лет после Грибоедова*. Комедия в 4-х действиях с замесованиями у Грибоедова. Б. м. и Б. г.

<sup>46</sup> Речь опять-таки о графе Адлерберге-сыне. См. прим. 18.

<sup>47</sup> Отрывки из романа впервые в кн.: *Апухтин А. Н. Соч.* СПб., 1895. Т. 2. С. 255—297. Целиком сохранившиеся части под названием «Неоконченная повесть» напечатаны: *Вестник Европы*. 1896. № 3. С. 140—190; № 4. С. 635—692; № 5. С. 102—146; № 6. С. 445—474. Более подробно о замысле романа Апухтина см. в наст. публикации дневника, с. 133—134, 139—141. В очерке 1906 года Жиркевич по этому поводу вспоминал: «В 1888 г. сообщил он

мне, что задумал большой бытовой роман в прозе из эпохи Крымской кампании — роман „без всякой тенденции“. Апухтин уверял меня при этом, что план романа у него уже готов; намечены главные действующие лица, материалов — масса; тема взята нарочно из прошлого, которому, по словам его, „он сочувствует всей душой“» («Поэт», с. 501).

48 Крейц Генрих Киприанович (1817—1891) — граф, генерал-майор свиты, московский обер-полицмейстер, с 1866 года сенатор и генерал от кавалерии. О нем см.: *Долгоруков П. Петербургские очерки*. М., 1992. С. 114—115, 336.

49 Поскольку «Старость» была опубликована в «Русском обозрении» (см. прим. 7), то, возможно, этим «кто-то» оказался редактор журнала кн. Д. Н. Цертелев (1852—1911), тоже поэт, близкий кругу «Вестника Европы».

50 На одном из литературных вечеров у Ясинского (запись в дневнике Жиркевича от 5 февраля 1888 года) на вопрос Жиркевича, почему «Северный вестник» не откликнулся ни одной рецензией на «Стихотворения» Апухтина 1886 года издания, деликатный Плещеев, всегда уходивший от прямой литературной полемики, ответил: «Поэзия Апухтина не глубоко захватывает жизнь, а скользит по ней... Но что у него замечательно — это простота и благородство стиха, которое встречается лишь у редких поэтов нашего века!»

51 То есть: «Разбитая ваза» (Новь. 1884. № 4. С. 543); «Мухи» (Новь. 1885. № 7. С. 353); «Старая цыганка» (Новь. 1886. № 10. С. 164—165).

52 См.: К сведению г. Апухтина // *Петербургская газета*. 1884. 18 дек. № 348. С. 2.

53 Слово «натуралисты» имеет здесь саркастический оттенок: «писатели, специализирующиеся в жанре литературного пасквиля». Называемые далее В. И. Бибииков и А. И. Леман, входившие в кружок И. И. Ясинского, не раз упоминаются в дневнике Жиркевича как наиболее «типичные представители» указанной выше «школы „натуралистов“» (см. прим. 36). Главной этой «школы» мемуарист считает Ясинского. «Он, — записывает Жиркевич, — обыкновенно (...) выбирает возможный факт, то есть такой, какой мог бы случиться на самом деле, и обставляет его типами». «Я слышал, — комментирует далее мемуарист подобный «творческий метод», — что многое у него списано с природы, в пасквильном виде» (запись в дневнике от 18 декабря 1887 года). Ту же оценку прозы Ясинского Жиркевич дает и в более позднем разговоре с Апухтиным (см. наст. публикацию дневника, с. 135).

54 См.: *Бибииков В. 1) Всеволод Гаршин // Бибииков В. Рассказы*. СПб., 1888. С. 347—381; 2) С. Я. Надсон // Там же. С. 385—400. (Бибиикову, без достаточных на то оснований, приписывалась роль своего рода «тайного поверенного» Гаршина, во что Бибииков был склонен сам охотно верить. См.: *Ясинский И. Роман моей жизни*. С. 234.) Фельетоны А. И. Лемана о Гаршине и Надсоне см.: *Леман А. Рассказы*. СПб., 1888. С. 3—21 («Воспоминания о С. Я. Надсоне»); С. 24—133 («Статьи о Гаршине»).

55 Лирическая драма А. Н. Майкова «Три смерти» (1852). Впервые: Библиотека для чтения. 1857. № 10. С. 195, с подзаголовком: «Лирическая сцена из древнего мира». Неоднократно переиздавалась при жизни автора. Окончат. текст: *Майков А. Н.* Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1893. Т. 3. С. 3. Драма часто исполнялась в аристократических литературных салонах Петербурга (первая постановка — в доме Е. А. Штакеншнейдер в 1854 году), а также читалась с эстрады. Роль Люция, например, была одной из любимых в чтецком репертуаре близкого друга Апухтина — В. Н. Герарда (см.: *Перцов П. П.* Литературные воспоминания: 1890—1902 гг. М.; Л., 1933. С. 77). Наверняка Апухтин не раз присутствовал при чтении этой драмы (а может быть, и сам исполнял одну из трех ролей) в домашнем салоне Герардов.

56 Портрет А. Н. Апухтина с дарственной надписью А. В. Жиркевичу хранится в ГМТ.

57 Портрет опубликован: *Новь*. 1886. Т. XIII. № 1. С. 87.

58 Редактор «Нови» — А. М. Вольф. Издавал и редактировал журнал с 1884-го по 1900 год.

59 О негативном отношении Апухтина к наставнической роли Плещеева см. выше дневниковую запись от 13 ноября 1887 года и прим. 20.

60 Невеста, а затем жена А. В. Жиркевича — Екатерина Константиновна Снитко (1866—1921), внучатая племянница Н. В. и П. В. Кукольников. Свадьба состоялась в Вильне 23 сентября 1888 года в Пречистенской церкви.

61 Такой визит состоялся. См. в наст. публикации дневниковую запись от 8 октября 1888 года, с. 135—137.

62 По июнь 1888 года Апухтин проживал по адресу: СПб., *Итальянская ул.* Разночтения существуют по поводу номера дома. 1) Из письма А. Н. Апухтина к М. И. Чайковскому от 31 августа 1870 года: «На днях переезжаю на новую квартиру, куда отныне прошу тебя адресовать письма: *Итальянская № 64 д. Свадковской*. Вероятно, это последняя квартира, которую я нанимаю». 2) Из воспоминаний М. И. Чайковского (изд. 1896 года): «Поздним летом 1870 года Апухтин поселился на *Итальянской улице близ Греческой церкви, в доме княгини Массальской*. В течение почти 20 лет он живет в этой квартире» (сведения представлены директором музея писателей-орловцев в Орле Л. М. Маричевой).

63 С 1 июля 1888 года Апухтин живет на новой квартире по адресу: СПб., Кирочная, 23.

64 Остен-Сакен Эрнест Рудольфович (1846—1911) — барон, муж Е. К. Остен-Сакен. В 1888 году — военный прокурор виленского военно-судебного ведомства. В дальнейшем, в

1908—1911 годах Главный Военный Прокурор России, Начальник Главного Военно-Судного Управления. См. также прим. 33.

<sup>65</sup> Поездка Апухтина в Баден-Баден состоялась в мае 1872 года.

<sup>66</sup> См. прим. 47.

<sup>67</sup> См. прим. 36 и 53.

<sup>68</sup> Жиркевич Иван Степанович (1789—1848) — дед А. В. Жиркевича. Участник многих военных походов и Отечественной войны 1812 года. Имя его значилось на мраморной доске Храма Христа Спасителя в Москве. В 1834—1836 годах — симбирский, в 1836—1838 годах — витебский губернатор.

<sup>69</sup> «Записки» И. С. Жиркевича опубликованы: Русская старина. 1874. № 2, 8, 11, 12; 1875. № 8—10, 12; 1878. № 7—9; 1890. № 7—9. Дополнение к «Запискам» под заглавием «Из бумаг ген. И. С. Жиркевича» опубликовано в «Историческом вестнике» за 1892 год (№ 4).

<sup>70</sup> Полное название книги: Знакомые. Альбом М. И. Семевского, издателя-редактора исторического журнала «Русская старина». Книга автобиографических собственноручных заметок 850 лиц. Воспоминания. Стихотворения. Эпиграммы. Шутки. Подписи: 1867—1888. СПб., 25 марта 1888 г. Само название исчерпывающе отражает замысел книги: оставить для истории имена всех без исключения деятелей культуры, как знаменитых, так и рядовых; зафиксировать альбомную, приватную культурную жизнь Петербурга 1860—1880-х годов. Характерно, что Апухтин (или Жиркевич?) спутал название книги Семевского с аналогичным по замыслу изданием, вышедшим несколько ранее, в 1884 году. Это книга В. О. Михневича «Наши знакомые: Фельетонный словарь современников. 1000 характеристик русских государственных и общественных деятелей, ученых, писателей, художников, коммерсантов, промышленников и др.». Обе книги получили неоднозначную оценку. Вызвав неудовольствие у культурной «элиты» столицы, они были одобрены в кругу историографов и библиофилов. В частности, начинание М. И. Семевского горячо поддержал С. А. Венгеров, будущий составитель «Критико-библиографического словаря русских писателей».

<sup>71</sup> Возможно, речь идет об одной из «героинь» книги М. И. Семевского «Знакомые» — княгине Елизавете Эспервне Трубецкой (ум. 1907 г.), урожденной княжне Белосельской-Белозерской (см.: *Семевский М. И. Знакомые...* с. 246). В основном проживала в Париже, играла видную роль в парижском свете при Наполеоне III. Во время своих эпизодических, более или менее продолжительных наездов в Петербург занималась благотворительной деятельностью, устраивала литературные вечера в пользу голодающих. Возможно, именно ее имя мелькает в переписке между А. К. Толстым и М. М. Стасюлевичем, у которого княгиня просит разрешения использовать только что опубликованную в «Вестнике Европы» драму «Царь Федор Иоаннович» (1868) для постановки на благотворительном вечере (см.: М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке: В 5 т. СПб., 1912. Т. 2. С. 309). Эта крошечная ростом, но исполни честволюбием княгиня всегда мечтала «иметь в Петербурге влиятельный политический салон» (*Долгоруков П. Петербургские очерки. С. 302*). Когда же мечта, видимо, где-то в начале 1880-х годов осуществилась, салон Е. Э. Трубецкой, увы, большого успеха не имел (*Михневич В. О. Наши знакомые...* СПб., 1884. С. 224). Из дневника Жиркевича ясно, что Апухтин изредка посещал ее собрания.

<sup>72</sup> Начало полемики положил фельетон обозревателя «Новостей» В. О. Михневича («Коломенского Кандида»), ополчившегося на «припадочную противоречивость» приговоров «Нового времени» современной культуре вообще и В. В. Стасову в частности. Вслед за этим последовал обмен памфлетными выпадами как со стороны А. С. Суворина, так и со стороны Михневича. Суворин обвинял своего оппонента в склонности к пасквильству, шпионству, беспринципности в вопросах веры и т. п. Неуклюжую попытку оправдаться в глазах читателей предпринял в конечном итоге Михневич, подробно описавший всю историю полемики. См.: *Коломенский Кандид*. Вчера и сегодня. Моя переписка с г. Сувориным (Письмо редактору) // *Новости и биржевая газета*. 1888. 22 мая. № 183. С. 1—2.

<sup>73</sup> *Мережковский Д. С. Стихотворения: 1883—1887*. СПб., 1888.

<sup>74</sup> Обвинение почти постоянно проживавшего за границей И. С. Тургенева в «оторванности» от русской жизни, утрате «чувства современности» стало общим местом отечественной критики с момента выхода последнего романа писателя «Новь» (1876). См. эпиграмму Апухтина «Твердят, что новь родит сторицей...» (*Апухтин А. Н. Полн. собр. стихотв. С. 298*).

<sup>75</sup> Это письмо разыскать не удалось.

<sup>76</sup> Впервые под заглавием «Из бумаг прокурора»: *Вестник Европы*. 1889. № 4. С. 695—702. Историю создания и публикации см. в коммент. Р. А. Шацевой (*Апухтин А. Н. Полн. собр. стихотв. С. 419*).

<sup>77</sup> Кони Анатолий Федорович (1844—1927) — мемуарист, литератор, юрист. Обер-прокурор уголовно-кассационного департамента Сената, с 1891 года сенатор. Написал литературные воспоминания об Апухтине (впервые: *Вестник Европы*. 1908. № 5. С. 47—50). Несколько иной вариант этих воспоминаний он представил в письме к Жиркевичу от 1907 года, которое в настоящее время готовится к печати.



<sup>78</sup> Имеется в виду стихотворение «Проложен жизни путь бесплодными степями...». Впервые: Русский вестник. 1891. № 2. С. 183. Установлено Р. А. Шацевой (Апухтин А. Н. Полн. собр. стихотв. С. 404).

<sup>79</sup> Речь идет все о том же стихотворении Апухтина «Проложен жизни путь бесплодными степями...». См. предыдущий коммент.

<sup>80</sup> Апухтинская оценка музы Н. А. Некрасова как «неискренней», «продажной» и т. п. в целом наследует линию «нововременской» критики (В. П. Буренин) и близких к ее выводам представителей «бульварной прессы» 1870—1880-х годов, вроде таких изданий, как «Петербургский вестник», «Русский мир», а также консервативных журналов типа «Русского вестника». Большинство подобных оценок (Авсеенко, Е. Марков, М. де Пуле, Т. Тольчева и др.) было впоследствии собрано в кн.: Н. А. Некрасов, его жизнь и сочинения. Сб. историко-литературных статей, составленный В. И. Покровским. М., 1906. Между прочим, в своем очерке 1906 года Жиркевич несколько уточнил смысл негативной апухтинской оценки. Оказывается, свой отход от «некрасовского течения» в русской поэзии Апухтин объяснил не только неприятием самой поэтизации «мужицкого» быта («до вшей включительно»), но и «победоносным шествием с развернутыми знаменами легиона бесталанных подражателей» Некрасова («Поэт», с. 488), в чьи ряды он не захотел быть зачисленным.

<sup>81</sup> Апухтин сотрудничал в «Современнике» относительно недолго, в 1859—1860-х годах (прежде всего это лирический цикл «Деревенские очерки»); на этот же период приходится и наиболее тесное общение Апухтина с Некрасовым и другими ведущими сотрудниками «Современника» (Н. А. Добролюбовым, И. И. Панаевым). В планах «Современника» на 1860 год значились стихи А. Н. Апухтина (Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 1953. Т. 12. С. 197), однако они так и не появились в печати. И все же поэт не прекращал отношений с Некрасовым. Сохранилось письмо Некрасова к Апухтину от 1873 года с приглашением на благотворительное чтение его поэмы «Княгиня Волконская» (там же, т. 11, с. 287).

<sup>82</sup> Белозерский Евгений Михайлович (1853—1898) — поэт, прозаик, драматург. С Некрасовым мог познакомиться в 1875—1876 годах, обучаясь в Медико-хирургической академии. Упоминаний о Белозерском в изданной переписке Некрасова не встречается. Как нет этого имени и в «Летописи жизни и творчества Н. А. Некрасова» Н. С. Апушкина (М.; Л.: Academia, 1935).

<sup>83</sup> Апухтин повторяет распространенное в 1870—1880-е годы суждение критиков, считавших «белый стих» «неправомерным» поэтическим размером (см.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 164). Так, «поддельной музыкальной прозой» называл безрифменный стих И. И. Ясинский (см.: Ясинский И. И. О рифмах // Ежемесячные соч. 1901. № 8. С. 310). Есть основания предполагать, что и Жиркевич, входивший в кружок Ясинского, разделял эту точку зрения. В метрическом репертуаре Жиркевича «белый стих» встречается всего дважды: III стихотворение из цикла «Бахчисарай» и I стихотворение из цикла «Черное море» (см.: Жиркевич А. В. Друзьям. СПб., 1899. С. 4, 18—22).

<sup>84</sup> Самые значительные списки стихотворений Апухтина принадлежат Г. П. Карцову (247) и Е. А. Хвостовой (172). Хранятся в Пушкинском Доме.

<sup>85</sup> Речь идет о графе Александре Владимировиче Адлерберге (1819—1889), министре Императорского Двора и Уделов. Пользовался исключительным доверием и дружбой Александра II.

<sup>86</sup> Впервые в издании 1886 года (с. 96—101).

<sup>87</sup> Драматические произведения Апухтина при жизни автора не издавались. Опубликована лишь драматическая сцена «Князь Таврический» (1870-е годы). Впервые в издании 1895 года (т. 2, с. 299—308).

<sup>88</sup> Очевидно, Апухтин вспоминает о своем участии в благотворительных спектаклях, проводившихся в Петербурге под патронажем Литературного фонда со второй половины 1850-х годов. Подробнее см. письмо Кони Жиркевичу от 1907 года и коммент. к нему (готовятся к печати).

<sup>89</sup> Зинаида Александровна Герард — жена Н. Н. Герарда.

<sup>90</sup> Принц Петр Григорьевич Ольденбургский (1812—1881) — сын великой княгини Екатерины Павловны, племянник Александра I и Николая I. Основатель и попечитель Училища правоведения (на его, частично, денежные пожертвования училище и было образовано в 1835 году). Обстоятельства знакомства Апухтина с принцем Ольденбургским выясняются из воспоминаний князя В. П. Мещерского, учившегося вместе с Апухтиным в училище двумя курсами выше. Однажды, вспоминает Мещерский, по просьбе директора училища А. П. Языкова Апухтин написал патриотические стихи, воспевающие геройскую смерть адмирала В. А. Корнилова на бастионах осажденного Севастополя («Эпяминонд»). Впервые: Русский инвалид. 1854. 6 ноября. № 249. С. 173. Подпись: «А. Апухтин. Воспитанник Императорского училища правоведения V класса, 14-ти лет». Как утверждает Мещерский, это было «чуть ли не первое лирическое стихотворение» Апухтина (до этого в училище он был в основном известен как талантливый поэт-юморист, чьи «сатирические мелочи» подкупали своим добрым, искренним комизмом). Первый серьезный опус начинающего стихотворца «Языков повез (...) к принцу Ольденбургскому. Принц показал его Императору; оно переписывалось

всеми, всеми читалось, и, вот, впервые имя Апухтина как поэта вылетело из затвора училищных стен в свет» (*Мещерский В. П.* Мои воспоминания: В 3 ч. Ч. 1.: 1850—1865 гг. С. 33—34). В очерке 1906 года Жиркевич «со слов самого Алексея Николаевича» добавит, будто бы Ольденбургский говорил о таланте Апухтина: «Если в лице был Пушкин, то у нас есть Апухтин (Его величество по ошибке называл Апухтина «Апушин»)» («Поэт», с. 486).

<sup>91</sup> В очерке 1906 года Жиркевич заметил в скобках: «Кстати спросить, где вся переписка Алексея Николаевича?» («Поэт», с. 486). В «Заметке к моим сношениям с поэтом А. Н. Апухтиным» (в настоящее время готовится к публикации) Жиркевич, со ссылкой на В. Н. Герарда, сообщает, что после смерти поэта «чемодан с письмами к поэту Тургенева, Тютчева, принца Петра Ольденбургского и других выдающихся лиц пропал бесследно».

<sup>92</sup> Генерал Гарин В. В. — сослуживец Жиркевича по Виленскому военно-судебному ведомству.

<sup>93</sup> М-ме Ренгарден — жена сослуживца Жиркевича по Виленскому военно-судебному ведомству.

<sup>94</sup> Этот экспромт с заглавной строкой «Удивляюсь Андрею Катенину...» см.: *Апухтин А. Н.* Полн. собр. стихотв. С. 302. Кто такой Андрей Катенин, установить не удалось.

<sup>95</sup> Маркевич Болеслав Михайлович (1822—1884) — прозаик, публицист, критик. Романная трилогия Маркевича опубликована: Четверть века назад // *Русский вестник*. 1878. № 4, 6—8, 10—12; отд. изд., доп. — М., 1879; Перелом // Там же. 1880. № 2; 1881. № 1, 3, 6—8, 11, 12; Бездна // Там же. 1883. № 1—4, 7, 9, 11; 1884. № 5—11, отд. изд. — М., 1883—1884. Последний роман не завершен.

<sup>96</sup> Впервые в издании 1886 года (с. 188). Об истории написания стихотворения см. в письме баронессы Остен-Сакен к Жиркевичу от 14 января 1907 года (готовится к печати).

<sup>97</sup> Имеется в виду поэма «Из бумаг прокурора».

<sup>98</sup> На вечере у С. Я. Веригиной (1807—1891), светской дамы, общей приятельницы Апухтина и С. А. Зыбиной. Об этом вечере см. подробнее в письме баронессы Остен-Сакен к Апухтину от 14 января 1907 года (готовится к печати).

<sup>99</sup> См. прим. 36 и 53.

<sup>100</sup> Материал об Апухтине — мастере каламбура, экспромта в несколько расширенном по сравнению с дневником виде представлен в очерке 1906 года. См.: «Поэт», с. 482—483, 485—486.

<sup>101</sup> «Картинки детства» — поэма Жиркевича (псевд. — А. Нивин). Впервые: отд. изд. — СПб., 1890; 2-е изд., перераб. — Вильна, 1900.

<sup>102</sup> Местонахождение письма Жиркевича к Апухтину с критикой поэмы «Из бумаг прокурора» неизвестно.

<sup>103</sup> Письмо И. Е. Репина к Жиркевичу от 7 апреля 1889 года. Впервые в сокращении: *Репин И. Е.* Письма к писателям и литературным деятелям: 1880—1929. М., 1950. С. 43. Восстанавливаем содержание редакторской купюры в самом начале письма: «Воистину воскрес! Дорогой Александр Владимирович, хотя сегодня еще Страстная Пятница, но надо надеяться, что когда-нибудь в жизни нашей воскреснет учение Христа, как воскресает оно теперь моментами в массах, во время Святой Заутрени, и как (...) воскресают в отдельных личностях добрые сердца». Далее по тексту публикации.

<sup>104</sup> Письмо Апухтина к Жиркевичу от 9 апреля 1889 года. Впервые в сокращении: «Поэт», с. 498—499. Полностью в настоящее время готовится к публикации.

<sup>105</sup> Имеется в виду незавершенный роман Апухтина «Неоконченная повесть» (ред. заглавие) и роман Маркевича «Четверть века назад» (см. прим. 47 и 95). Оба романа посвящены эпохе Крымской войны 1854—1856 годов.

<sup>106</sup> Со слов Апухтина Жиркевич записал в дневнике: «Апухтин рассказывал о редакторе Семейском, который первый заговорил с Государем, поздравив его как почетного члена своего журнала. Государь холодно на него посмотрел и сказал: „Ваш журнал часто торопится печатать исторически не проверенные факты“. — „Как так?“ — возразил Семейский. — „Вы должны понимать, что надо ждать, когда Государь с Вами заговорит, а не начинать самому разговор. Я всегда находил, что Вы печатаете лишнее, а теперь вижу, что и говорите лишнее“. Вот так хорошо отчитал его Государь. Есть и другие версии. Семейский очень расстроен и просил слышавших это не разглашать. Но весь Петербург уже знает» (запись от 10 марта 1890 года).

<sup>107</sup> Кашнев Сергей Павлович — бывший товарищ Апухтина по Училищу правоведения, отчисленный за неуспеваемость. Письмо Кашнева к Жиркевичу от 11 сентября 1893 года готовится к публикации.

<sup>108</sup> Стихотворение «Ответ на письмо». Впервые в издании 1896 года (с. 528—529). Сочинено в форме ответа на ранее написанное Апухтиным стихотворение «Письмо». История создания этого цикла стихотворений становится вполне понятной именно благодаря дневникам А. В. Жиркевича (ср. коммент. Р. А. Шацевой: *Апухтин А. Н.* Полн. собр. стихотв. С. 401, 403).

<sup>109</sup> М-ме Сольская — вероятно, жена Дмитрия Мартыновича Сольского (1833—1910), статс-секретаря, государственного контролера (с 1878-го по 1889 год), впоследствии Председателя Государственного совета.

110 «Ответ на письмо» датируется 8-м ноября 1885 года по автографу Пушкинского Дома из архива И. Н. Жданова (см.: *Апухтин А. Н.* Полн. собр. стихотв. С. 403). Из контекста дневника ясно, что дата создания «Ответа...» хронологически отстоит недалеко от событий описанного вечера у т-те Сольской.

111 Ольденбургская Евгения Максимилиановна (1845—1925), урожд. герцогиня Лейхтенбергская, внучка Николая I, дочь великой княгини Марии Николаевны (дочери Николая I).

112 Богарнэ Зинаида Дмитриевна (ум. 1899) — графиня, урожд. Скобелева, родная сестра генерала М. Д. Скобелева. Морганатическая жена герцога Е. М. Лейхтенбергского, который по отцовской линии вел свой род от Евгения Богарнэ, пасынка Наполеона. «Русская Богарнэ» прославилась при дворе своим «веселым» и «свободным» образом жизни, будучи любовницей великого князя Алексея Александровича. Именно в этот придворный кружок и был вхож Апухтин. См. далее запись от 5 марта 1892 года.

113 О В. П. Мещерском и его личных контактах с Апухтиным см. прим. 27, 29, 91 и др. Поэт нередко публиковался на страницах газеты Мещерского «Гражданин».

114 Речь идет о музыкально-литературном обществе любителей, организованном в Вильне баронессой Е. К. Остен-Сакен. В альбоме баронессы (Пушкинский Дом. Р. I. Оп. 42. № 20) сохранились многочисленные афиши спектаклей, концертов этого общества, устраивавшихся с благотворительной целью.

115 Подполковник Апухтин Александр Николаевич — дальний родственник Жиркевича. Степень родства установить не удалось.

116 Впервые: Вестник Европы. 1890. № 12. С. 704—706. Стихотворение входило в десяток самых популярных декламационных номеров 1890-х — начала 1900-х годов.

117 Сергиевский — попечитель Виленского учебного округа.

118 Апухтин отослал письмо Л. Н. Толстому, датировав его 31-м октября 1891 года. Полный текст письма: Лит. наследство. 1939. Т. 37—38. С. 441—442.

119 В это время Апухтин создает свою повесть «Архив графини Д.». Впервые в издании 1895 года (т. 2, с. 1—98). Возможно, в это же время была задумана и следующая повесть «Дневник Павлика Дольского» (впервые: там же, с. 101—202).

120 Действительно, почти год (с 26 октября 1891 года по 11 сентября 1892 года), исключая более или менее продолжительные наезды сначала в Москву, затем и в Ясную Поляну, Толстой пробыл в деревне Бегичевке Данковского уезда Рязанской губернии.

121 Об отношении Л. Н. Толстого к личности и творчеству Апухтина Жиркевич подробно повествует в дневнике. Так, во время второго своего приезда в Ясную Поляну (с 12 по 16 сентября 1892 года) мемуарист записал: «Толстой бранил Апухтина и как человека и как поэта. Он говорил: „У Апухтина расплывчатые образы. Стих его не сжат, не выкован. Ни одного истинно поэтического сравнения. Все выдуманно. В «свете» же он играет ту недостойную роль, какую некогда играл там автор «Тарантаса» гр. Сологуб» (Лит. наследство. Т. 37—38. С. 429).

122 В очерке 1906 года Жиркевич еще более резко, чем в дневнике, оценивает письмо Апухтина, «слабое по содержанию, бедное по мысли», показавшее все незнание Апухтиным «современной действительности, а также поверхностное знакомство с тем учением, которое он так храбро взялся критиковать» («Поэт», с. 484). Жиркевич так и не решился передать самолюбивому Апухтину отзыв Толстого о его творчестве, хотя Апухтин, по признанию мемуариста, недвусмысленно просил его об этом («Поэт», с. 484). См. письмо Апухтина к Жиркевичу от 28 января 1891 года (готовится к печати).

123 Подобное письмо неизвестно.

124 Обед состоялся в петербургской квартире И. С. Тургенева 5 декабря 1855 года. На обеде присутствовал А. В. Дружинин, в чьем «Дневнике» читаем: «(...) Толстой представил мне мальчика-поэта Апухтина из училища правоведения» (*Дружинин А. В.* Повести. Дневник. М., 1986. С. 359, запись от 5 декабря 1855 года).

125 А. Ф. Кони гостил в Ясной Поляне в июне 1887 года. Он познакомил Л. Н. Толстого с материалами судебного дела притянутой Розалии Они, которые затем писатель попросил уступить ему в качестве фабулы своего будущего романа «Воскресение» (в дневниках и письмах Толстого этот замысел первоначально назывался «коневской повестью»). Впечатление Л. Н. Толстого от личности А. Ф. Кони, переданное Жиркевичем в дневнике, требует дополнительной проверки. Ср. с воспоминаниями самого Кони об этой встрече: *Кони А. Ф.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1968. Т. 6. С. 474—480.

126 Подобное письмо не обнаружено. Однако в дневнике Жиркевича от 13 сентября 1892 года читаем: «Кузминская сообщила мне, что Апухтин (...) привозил ей письмо свое к нему (Л. Н. Толстому. — Н. П., С. С.) и читал его. Она знает, что Толстой бранит и письмо, которого он не дочитал, и автора его; но не знает, что сказать Апухтину, ожидающему ответа от Толстого. Я советовал ей сказать поэту правду» (Лит. наследство. Т. 37—38. С. 430). О каком письме Апухтина здесь идет речь — «старом» или «новом» — из контекста записи не ясно. Очевидно лишь, что Т. А. Кузминская в полемике между Л. Н. Толстым и А. Н. Апухтиным заняла сторону последнего. Во всяком случае, посредническая роль Т. А. Кузминской

во взаимоотношениях Апухтина и Толстого впервые отчетливо вырисовывается из дневника Жиркевича.

<sup>127</sup> Губенталь Мария Николаевна — дальняя родственница Жиркевича.

<sup>128</sup> Речь идет о рассказе, первоначально озаглавленном «На фоне армейской жизни». Чтение состоялось в декабре 1891 года и имело огромный успех. «(...) Прослушав внимательно весь рассказ, Апухтин пришел в не свойственную ему суетливость, заставил меня в своей же квартире на данной им мне тетради переписать набело рукопись, сам придумал рассказу заглавие „Против убеждения“. Рекомендую обычно не спешить печатанием, Алексей Николаевич на этот раз круто изменил правилу, убеждая меня печатать возможно скорее, без перемен, боясь, что по совету Крестовского я пристегну к концу рассказа какую-либо тенденцию, которая лишит его художественной правды и красоты» («Поэт», с. 494). Историю написания и публикации рассказа см.: «Поэт», с. 494—495. Под заглавием «Против убеждения» впервые: Вестник Европы. 1892. № 3. С. 130—159. В кн. «Рассказы 1892—1899» (СПб., 1900) рассказ был напечатан под названием «Розги».

<sup>129</sup> Крестовский Всеволод Владимирович (1839—1895) — поэт, прозаик, автор популярного романа «Петербургские трущобы» (отд. изд. 1867).

<sup>130</sup> «Будда» — баллада К. Р. (великого князя Константина Константиновича Романова, 1858—1915). Первые: Русский вестник. 1892. № 2. С. 3—6.

<sup>131</sup> Имеретинский Александр Константинович (1837—1900) — светлейший князь, генерал-адъютант, генерал-майор свиты е. и. в. Отличился во время русско-турецкой кампании 1877—1878 годов.

<sup>132</sup> Речь идет о заключении Сан-Стефанского мирного договора (3 марта 1878 года), подведшего итоги русско-турецкой войны за независимость Балкан. Великий князь — Николай Николаевич (1831—1891), сын Николая I, член Государственного совета, главнокомандующий русской армией. Игнатъев Николай Павлович (1832—1908) — граф, посол России в Константинополе (с 1864-го по 1877 год). Возглавлял русскую дипломатическую миссию в Сан-Стефано и подписал мирный договор с Турцией. Скованный в своих действиях борьбой придворных политических группировок, Игнатъев был вынужден занять проанглийскую линию на переговорах (ее придержививались цесаревич Александр Александрович, будущий император Александр III, и посол России в Лондоне граф П. А. Шувалов, опасавшиеся вступления Англии в войну на стороне Турции), а потому подписал с Турцией компромиссный, половинчатый договор. Между великим князем, с одной стороны, и уполномоченными России Н. П. Игнатъевым и А. И. Нелидовым — с другой, действительно шли ожесточенные споры по поводу тактики ведения сан-стефанских переговоров (см.: Дневник Д. А. Милютина: В 3 т. М., 1950. Т. 3. С. 23). Передал ли Имеретинский Александру II резкий отзыв вел. кн. Николая Николаевича об Игнатъеве или не передал, этот факт другими источниками подтвердить или опровергнуть не удалось (ср.: Дневник Д. А. Милютина: В 3 т. Т. 3. С. 40).

<sup>133</sup> Горчаков Александр Михайлович (1798—1883) — князь, министр иностранных дел в правительстве Александра II, государственный канцлер.

<sup>134</sup> Сергей Александрович (1857—1905) — великий князь, брат Александра III. Убит эсэром Каляевым.

<sup>135</sup> Какой-либо из рассказов 1890—1891 годов: «Архив графини Д.» или «Дневник Павлика Дольского».

<sup>136</sup> Александр III.

<sup>137</sup> Мария Федоровна.

<sup>138</sup> Владимир Александрович (1847—1909) — великий князь, брат Александра III.

<sup>139</sup> Ольга Федоровна (Цецилия-Августа, принцесса Баденская, 1839—1891) — великая княгиня, жена великого князя Михаила Николаевича (1832—1909), брата Александра II.

<sup>140</sup> Мария Павловна (1854—1920) — великая княгиня, дочь великого герцога Мекленбург-Шверинского Фридриха-Франца II, жена великого князя Владимира Александровича.

<sup>141</sup> Оболенский Дмитрий Александрович (1822—1881) — князь, один из ближайших сотрудников великого князя Константина Николаевича, постоянный член кружка великой княгини Елены Павловны, покровительствовавшей искусствам и наукам. Член Государственного совета.

<sup>142</sup> В январе 1891 года великий князь Сергей Александрович был назначен на должность генерал-губернатора Москвы.

<sup>143</sup> Лорис-Меликов Михаил Тариелович (1825—1888) — граф, генерал-адъютант. В 1880—1881 годах — министр внутренних дел в правительстве Александра II. Странник парламентских методов государственного управления, так называемой «диктатуры сердца». Ставил своей целью принятие в России конституции. После убийства Александра II 1 марта 1881 года отправлен в отставку.

<sup>144</sup> Градовский Александр Дмитриевич (1841—1889) — юрист, известный своими трудами по государственному праву. Постоянный сотрудник «Русской речи», «Голоса». После убийства Александра II отошел от идей либерализма и примкнул к оппозиционному лагерю.

<sup>145</sup> Ган Владимир — двоюродный брат А. В. Жиркевича (сын тетки — Зинаиды Ивановны Ган).

<sup>146</sup> Абаза Александр Аггеевич (1821—1895) — член Государственного совета, один из вождей кружка либерально-буржуазного толка, собиравшегося в салоне великой княгини Елены Павловны, а впоследствии составившего окружение великого князя Константина Николаевича. Сторонник конституционных идей Лорис-Меликова, министр финансов в годы «диктатуры сердца». После убийства Александра II ушел в отставку.

<sup>147</sup> *Нелидова* — вероятно, Нелидова Варвара Аркадьевна (ум. в 1897 году) — фрейлина императрицы Александры Федоровны.

<sup>148</sup> О каком стихотворении идет речь, установить не удалось.

<sup>149</sup> Эта эпиграмма Н. А. Некрасова на Растопчину ранее была неизвестна.

<sup>150</sup> Лейхтенбергский Евгений Максимилианович (1847—1901) — герцог, князь Романовский, второй сын великой княгини Марии Николаевны. Племянник Александра II и двоюродный брат Александра III.

<sup>151</sup> Зыбин Александр Кириллович — камер-юнкер, чиновник с. е. и. в. канцелярии, член Петербургского мужского благотворительного тюремного комитета. Брат баронессы Е. К. Остен-Сакен (Пушкинский Дом. Ф. 113, 87. Ед. хр. 1875—1895).

<sup>152</sup> См. прим. 112.

<sup>153</sup> Алексей Александрович (1850—1908) — великий князь, сын Александра II, генерал-адъютант, генерал-адмирал, главный начальник флота и морского ведомства, член Государственного совета.

<sup>154</sup> Ольденбургский Александр Петрович (1844—?) — сын П. Г. Ольденбургского. Как и отец, был попечителем Училища правоведения.

<sup>155</sup> Олдридж Айра Фредерик (ок. 1807—1867) — выдающийся драматический актер негритянского происхождения, родился в Сев. Америке. Выступал на главных сценах Великобритании и Европы. Прославился исполнением роли Отелло. Гастролировал в России с 1858 года.

<sup>156</sup> Апухтин скончался 17 августа 1893 года в своей петербургской квартире.

<sup>157</sup> Тыртов — соотечественник Жиркевича по Виленскому военно-судебному ведомству.

<sup>158</sup> Знакомые офицеры-гвардейцы из окружения Кашнева.

<sup>159</sup> Такие «анекдоты», напечатанные до 22 августа 1893 года, не обнаружены. Возможно, намек на авторов первых некрологов об Апухтине — С. Ф. Свободина (Новь. 1893. № 21. С. 661—662) и некоего «П. В. Б.» (Всемирная иллюстрация. 1893. Т. 50. № 10. С. 162—163), которые допустили бестактные намеки на болезненную тучность покойного и «смешные происшествия» из-за нее, доставлявшие «радость» окружающим. Подытоживая оценку Жиркевичем мемуарной литературы об Апухтине в целом, следует отметить, что его неизменно возмущал разнузданный тон, в ней преобладающий, низкий профессионализм ее авторов. Например, откровенно дилетантской считал Жиркевич первую «полную» биографию Апухтина, написанную М. И. Чайковским для посмертных собраний сочинений поэта (см.: *Чайковский Модест*. Алексей Николаевич Апухтин // *Апухтин А. Н.* Соч. 2-е посмертное, дополн. изд. СПб., 1896).

<sup>160</sup> Апухтин Владимир Николаевич — брат А. Н. Апухтина. Письма В. Н. Апухтина к Жиркевичу в настоящее время готовятся к публикации.

<sup>161</sup> Случевский Константин Константинович (1837—1904) — поэт и прозаик.

<sup>162</sup> Сатирическое стихотворение Апухтина «Певец во стане русских композиторов» пародически использовало сюжет известного стихотворения В. А. Жуковского «Певец во стане русских воинов» (1812) (первые в издании 1895 года, т. 1, с. 388—392).

<sup>163</sup> Впервые: *Время*. 1861. № 3. С. 233—234. С подзаголовком: «(Н. Ф. Щербине)».

<sup>164</sup> В журнале «Русская мысль» в № 2, 3 за 1885 год напечатаны «Ниобея», а также «Дорожная дума», «Моление о чаше», «В убогом рубище, недвижна и мертва...» (последние три стихотворения — под общим заголовком «Песни былых годов»). Предполагалось поместить еще три стихотворения (из того же цикла) — «Любовь», «Когда Израиля в пустыне враг настиг...» и «Я ее победил, роковую любовь...» (см. comment. Р. А. Шацевой — *Апухтин А. Н.* Полн. собр. стихотв. С. 387). По всей вероятности, небрежное отношение редакции к печатанию текстов — лишь повод, побудивший Апухтина разорвать сотрудничество с журналом (см.: там же, с. 393).

<sup>165</sup> Встречается выражение «перегнившие оковы» («Селенья», 1858). Есть еще «гнилые цепи» — в стихотворении «Комета» (перевод из Берамже, 1857).

<sup>166</sup> Антонида — героиня оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» (1836).

<sup>167</sup> А. Н. Апухтин был похоронен на Никольском кладбище Александро-Невской лавры. В 1950-е годы памятник был перенесен на Литераторские мостки Волкова кладбища.

<sup>168</sup> Измайлов Николай Александрович — двоюродный дядя Жиркевича, в прошлом ротмистр Лейб-гвардейского уланского полка. Был женат на родной сестре М. И. Глинки — Ольге Ивановне.

## К ИСТОРИИ РУССКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ОБРАБОТОК МИФА О ПЕРСЕЕ И АНДРОМЕДЕ

(Г. Р. ДЕРЖАВИН и М. А. КУЗМИН)

Сюжет о победоносной борьбе человека с чудовищем (змей, дракон и т. п.) является одним из фундаментальных в словесности практически всех народов земного шара.<sup>1</sup> Одна из его модификаций — миф о Персее и Андромеде, имеющая богатую традицию в европейских литературах, дважды привлекала русских поэтов. В 1807 году по случаю сражения русских войск с наполеоновскими при Прейсиш-Эйлау Г. Р. Державиным была написана ода-кантата «Персей и Андромеда». Битва при Эйлау (27 января/ 9 февраля 1807) считалась в свое время самой упорной и кровопролитной и воспринималась в свете апокалиптических настроений начала XIX века в России как решающая в борьбе с Наполеоном. Приподнятое общественное настроение отразилось в ярком политическом аллегоризме произведения Державина.<sup>2</sup>

В «Персее» Державин дает классический образец кантатной поэтики. Произведение делится на две неравные части. В первой из них, охватывающей более двух третей общей протяженности текста, развернута живописная картина спасения Андромеды от морского чудовища. Во второй части дается поэтическое толкование аллегории с последующим прославлением виновников торжества. Мифологическая часть кантаты состоит из ряда словесных «картин»: 1) Андромеда, прикованная к скале; 2) Приближающийся дракон; 3) Явление Персея; 4) Битва; 5) Апофеоз Персея и Андромеды.<sup>3</sup> В образном строе кантаты Державина отразились не только впечатления поэта от живописи П. П. Рубенса, как это было показано Е. Я. Данько, но и его театральные впечатления 1790—1800 годов, в частности от оперы Дж. Сартти «Андромеда» на либретто Ф. Моретти<sup>4</sup> и мелодрамы А. Н. Титова на либретто А. Я. Княжнина.<sup>5</sup> Любопытен ряд деталей, относящихся к месту действия кантаты Державина. Дракон в ней плывет «меж синих льда бугров», его «чермна кровь», «как рдяный блеск видна пожара по снегам». Наконец, «от воя зверя вкруг вздрогнули черны враны, шумит их в дебрях крик...».<sup>6</sup> Черты северного пейзажа, вводимые Державиным, следует отметить как нетрадиционные, ибо во всех обработках мифа — литературных, живописных или театральных — действие разворачивается на морском побережье Эфиопии вблизи города Яффы и, следовательно, не предполагает ни льда, ни снега вокруг.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> См., например: История всемирной литературы. М., 1984. Т. 2. С. 411—412; Мифы народов мира. М., 1991. С. 394—395; Dictionnaire des mythes littéraires. Monaco, 1988. P. 78—86, 1217—1224.

<sup>2</sup> Более подробно об общественном резонансе Эйлаусской битвы см. в комментарии Я. К. Грота к «Персею»: Державин Г. Р. Соч. СПб., 1865. Т. 2. С. 612.

<sup>3</sup> О различных интерпретациях мифологической части кантаты см.: Данько Е. Я. Изобразительное искусство в поэзии Державина // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 218—222; Этюды Е. От словесной имитации к симфонизму. (Принципы музыкальной композиции в поэзии) // Поэзия и музыка: Сб. ст. М., 1973. С. 198—201; Демин А. О. Театрализованные формы в лирике Державина // Гуманитарные науки в Сибири. 1997. № 4. С. 41—44.

<sup>4</sup> См.: Andromeda, dramma per musica, in due atti con balli analoghi. S.-Pietroburgo, 1798.

<sup>5</sup> См.: Андромеда и Персей. Мело-Драма с хорами и балетами сочинения г. А. Княжнина. СПб., 1802. В пересказе и отрывках перепечатана в хрестоматии С. Л. Гинзбурга «Русский музыкальный театр. 1700—1835» (Л.; М., 1941. С. 161—164). Нотная рукопись «Андромеды» хранится в РО РНБ. Ф. 776. Титов. Ед. хр. 1. О музыке А. Н. Титова к мелодрамам А. Я. Княжнина см.: Щербакова М. Н. Музыка в русской драме. 1756—первая половина XIX века. СПб., 1997. С. 46—51.

<sup>6</sup> См.: Державин Г. Р. Соч. Т. 2. С. 613—615.

<sup>7</sup> См. например: Corneille P. Théâtre complet. Paris, 1942. Т. 2. P. 535, 537, а также: Andromeda... P. 7.

Обработка змеборческого сюжета в форме кантаты вновь возникает в русской поэзии немногим более ста лет после державинского «Персея». В 1921 году М. А. Кузмин публикует сборник своих стихов 1914—1920 годов «Нездешние вечера» (Пг.: Петрополис, 1921; 2-е изд. — Берлин, 1923), куда входит кантата «Св. Георгий». Она была написана в 1917 году, вскоре после оды «Враждебное море», посвященной В. В. Маяковскому. Критики отмечали, что кантата «внешне напоминает т. Маяковского».<sup>8</sup> Сходства с «Персеем» Державина не отметил никто. Между тем «Св. Георгий» создавался в сходной политической ситуации (война России с Германией), в условиях заметного оживления общественного интереса к творческому наследию Державина, связанного со столетием смерти «отца русских поэтов».<sup>9</sup> Кроме того, на рубеже XIX—XX веков змеборческий сюжет активно изучается филологами как в России, так и на Западе.<sup>10</sup> Все исследователи отмечают типологическое сходство змеборческого сюжета в словесности различных народов и высказывают предположение о едином источнике его происхождения. Исследования ученых оказывают влияние на творения художников: в 1912 году А. М. Ремизов издает «Действо о Георгии Храбром. В трех действиях с прологом и апофеозом», написанное в 1910 году.<sup>11</sup> Как указывает сам автор, «Действо» создано по мотивам русских духовных стихов и на основании работ А. Н. Веселовского, А. И. Кирпичникова и А. В. Рыстенко.<sup>12</sup> В 1914 году на текст «Действа» была написана опера. Автором ее был В. А. Сенилов (1875—1918), начинающий петербургский композитор, ученик Н. А. Римского-Корсакова.<sup>13</sup> Опера не была исполнена и остается неизданной.<sup>14</sup>

В «Св. Георгии» Кузмина отразилась не столько внешнеполитическая ситуация, сколько популярные и новаторские идеи о единстве происхождения змеборческого сюжета в мировых литературах. В кантате использованы как языческая (древнегреческая), так и христианская (западная и восточная) мифологические традиции. Действие в произведении развернуто словно на границе двух историй — языческой и христианской, на закате первой, на заре второй. Чудесное спасение царевны от морского чудовища может быть с равной убедительностью воплощено как в образы мифа о Персее и Андромеде, так и в образы христианской легенды о Св. Георгии. Сталкивая и переплетая различные культурные коды, автор добивается любопытного эффекта: само событие предстает читателю во всей своей непосредственности, становится не мифическим, но реальным, несмотря на всю свою фантастичность. Кузмин добивается того, что сюжет перестает быть условной художественной конструкцией и превращается в непосредственное свидетельство чуда.

Композиционно кантата Кузмина повторяет державинского «Персея». После вступительного хора, прославляющего Св. Георгия, автор последовательно вводит пять картин: 1) Царевна, прикованная к скале; 2) Появление дракона и мольба о спасении; 3) Появление Св. Георгия; 4) Битва; 5) Диалог Царевны и Св. Георгия с

<sup>8</sup> См.: Кузмин М. А. Избр. произв. Л., 1990. С. 553.

<sup>9</sup> См. например: Эйхенбаум Б. М. Юбилейная печать о Державине и Карамзине // Русская школа. 1917. № 2. Критика и библиография. С. 8—11. См. также: «Свой подвиг совершив...» М., 1987. С. 144—155.

<sup>10</sup> См.: Веселовский А. Н. Разыскания в области русских духовных стихов. II. Св. Георгий в легенде, песне и обряде // СОРЯС АН. Т. 21. № 2. СПб., 1880; Кирпичников А. И. Св. Георгий и Егорий Храбрый. Исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879; Рыстенко А. В. Легенда о Св. Георгии и драконе в византийской и славянорусской литературах // Записки императорского Новороссийского университета. 1909. Т. 112; Hartland E. S. The legend of Perseus. I—III. London, 1894—1896; Siecke E. Drachenkämpfe. Leipzig, 1907; Smith G. E. The evolution of the dragon. Manchester, 1919.

<sup>11</sup> См.: Ремизов А. М. Соч. СПб., 1912. Т. 8. С. 185—266.

<sup>12</sup> Там же. С. 284.

<sup>13</sup> См.: Музыкальная энциклопедия. М., 1978. Т. 4. Стлб. 917.

<sup>14</sup> Нотные рукописи к «Действу о Георгии Храбром» хранятся в ОР РНБ. Ф. 687. Сенилов В. А. Ед. хр. 81—89.

заключительным хором-славлением. Те же разделы и в той же последовательности составляют мифологическую часть кантаты Державина. В «Св. Георгии» содержатся три арии царевны, обреченной чудовищу, и первая из них написана в том же стихотворном размере, что и ария Андромеды у Державина. Ср.:

Андромеда:	Царевна:
Ах, кто спасет несчастну?	Прощай, отец родимый,
Кто гибель отвратит?	прощай родная маты!
Прогонит смерть ужасну,	По зелени любимой
Которая грозит? <sup>15</sup>	мне не дано гулять! <sup>16</sup>

Первая ария царевны выдержана в интонационном строе русского романса XVIII — первой половины XIX века, что, естественно, вызывает ассоциации с оперной или мелодраматической трактовкой сюжета. Две другие арии выражают ужас и отвращение героини перед приближающимся морским гадом. Сбивчивый ритм, разорванные, близкие к междометиям фразы, короткие, одно-, двусложные, строки выражают состояние предельного нервного напряжения, почти животного ужаса:

Скорей,  
Зевс,  
гром!!!  
Пепели, пепели!  
Как Семела,  
пускай пылаю,  
но не так  
подло, беззащитно,  
одинок,  
как скот,  
дохну!!!  
(Кузмин, с. 210)

Третья ария завершается мольбой о спасении, мучительным рождением новой веры за гранью отчаяния: «Богов нет! Богинь нет!» —

Молюсь тебе, неведомый,  
зову тебя, незнаемый,  
спаси меня, трисолнечный,  
моря белого белый всадник!!!  
Алилуйя, алилуйя,  
помилуй мя.

(Там же)

Эпизод битвы с драконом у Кузмина, как и у Державина, решен с помощью стихотворной звукописи. Однако если Державин инструментует этот момент скрежежущими сочетаниями шипящих и аффрикат с яркими вспышками ударного *a* (Частая сеча меча // Сильна, могуча плеча... и т. д.) (Державин, с. 614), то Кузмин кладет в основу эпизода битвы имитацию победного возгласа трубы и характеризующий его слог *pa*:

Трѳмбово, трѳмбово  
тарабанит копытом конь,  
Тра-ра —  
Комкает, комкает  
узорной узды узел.

<sup>15</sup> Державин Г. Р. Соч. Т. 2. С. 613. Далее ссылки в тексте.

<sup>16</sup> Кузмин М. А. Избр. произв. С. 209. Далее ссылки в тексте.



Тра-ра́й!  
Стрел  
лет —  
глаз  
взгляд.

Радугой реет радостный рай,  
Трубит ангел в рожок: тра-ра́й!

(Кузмин, с. 212)

Св. Георгий Кузмина, как и Персей Державина, вооружен мечом, стрелами и копьем («внизу копья длинная искра...» — Кузмин, с. 212). Наконец, сравнение Св. Георгия с кометой (там же) можно рассматривать как отражение сравнения Персея с падучими звездами в кантате Державина. Ср.:

быстро,  
кометой,  
пущенной с небесной горы,  
(у Державина — «с Олимпа». — А. Д.)  
алмазной лавиной...

(Кузмин, с. 211)

Но чисты звезды как чрез сине  
небо рея,  
Так стрелы быстрые, копье  
стремит на змея.

(Державин, с. 614)

Таким образом, можно утверждать, что между кантатами Державина и Кузмина существует связь преемственности, что позволяет говорить о единстве национальной традиции обработки мифа о Персее и Андромеде. Она развивается от красочного мелодраматического спектакля по пьесе А. Я. Княжнина через державинское живописание словом и политический аллегоризм к всеобъемлющей культурно-религиозной концепции, отраженной в образном строе кантаты М. А. Кузмина «Св. Георгий».

# ЗОЩЕНКО И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВОВ)

© Т. М. Вахитова

## «РУССКИЙ ДЕНДИ» В ЭПОХУ СОЦИАЛИЗМА: ВАЛЕНТИН СТЕНИЧ

Михаил Зощенко, «самый веселый писатель Советского Союза», был одной из популярных фигур в 20—30-е годы. Он всегда был окружен друзьями и поклонниками — как литераторами, так и простыми читателями. Среди этой пестрой толпы (с одной стороны, интеллигентская элита, с другой — рядовые граждане с их наивным поклонением) выделялся своей неординарностью Валентин Осипович Стенич (настоящая фамилия Сметанич; 1897—1938). «Человек, одаренный артистичностью, — писал один из современников, — сверкающим остроумием и изобретательностью, необыкновенно начитанный полиглот, уступающий в эрудиции, быть может, одному только И. И. Соллертинскому,<sup>1</sup> — ловкий, элегантный, учтивый и обходительный, он был своего рода Бреммелем<sup>2</sup> той эпохи и имел множество подражателей и завистников. Это, должно быть, и погубило его. Впоследствии он был арестован по ложному доносу и погиб в тюрьме одновременно с Ю. И. Юркуном и Б. К. Лившицем».<sup>3</sup> Д. Дос Пассос в своих «Неофициальных мемуарах» вспоминал о встречах со Стеничем в 1928 году: «Я помню Стенича как самую яркую фигуру из всех русских, встреченных мною в Ленинграде. Бедный малый, ему не так долго уже оставалось жить. Он был уничтожен в самом начале сталинской чистки среди ленинградских писателей».<sup>4</sup>

Дополнительный шарм этой яркой личности придавало определение «русский денди», данное Стеничу, как известно, Александром Блоком. В газете «Жизнь» (21 июня 1918 года) Блок опубликовал статью «Русские денди», где рассматривал поразивший его тип современного молодого человека. Истоки этого типа поэт видел в характере Байрона, пламя души которого опалило и Эдгара По, и Бодлера, и Уайльда, перекинулось в Россию, где, как всегда, перешло за «недозволенную черту». Блок отмечал удивительный соблазн «антимещанства», вдохновлявший художников этого типа, которые своим скепсисом, цинизмом, иронией подтачивали корни выдуманной «филантропии», «прогрессивности», «гуманности», «полезности». Однако «дэндизм», овладевавший молодежью, представлял, по мнению Блока, опасное зрелище, ибо он «подсушивает» национальные корни, уничтожает в молодой интеллигенции соки живой жизни. «А ведь в рабочей среде, — замечал Блок, — и в среде крестьянской тоже попадаютя уже свои молодые денди. Это — очень тревожно. В этом есть тоже своего рода веземдие».<sup>5</sup>

Конкретным поводом для написания этой статьи послужила встреча Блока с молодым поэтом Стеничем, который читал в его присутствии стихи, представляв-

<sup>1</sup> Соллертинский Иван Иванович (1902—1944) — историк музыки, театра и литературы. Отличался феноменальной памятью и эрудицией.

<sup>2</sup> Бреммель Джордж — известный английский денди начала XIX века.

<sup>3</sup> Петров В. Калиостро. Воспоминания о М. А. Кузmine / Публ. Г. Шмакова // Новый журнал. 1986. Кн. 163. С. 103.

<sup>4</sup> Дос Пассос Д. Из книги «Неофициальные мемуары» // Дос Пассос Д. Манхэттен / Предисл. и комм. Е. М. Салмановой. СПб., 1996. С. 488. Благодарю за указание на этот источник И. И. Долгова.

<sup>5</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 57.

шие, по выражению Блока, «популярную смесь футуристических восклицаний с символистскими шепотами».<sup>6</sup> Но его поразили не столько стихи, сколько речи, которые Стенич произносил в качестве обвинений Блоку и его поколению. Придя домой, Блок записывает эти слова Стенича в дневнике 31 января 1918 года: «Если социализм осуществится (я образован, знаю 4 языка и знаю, что он осуществится), нам останется только умереть. Мы не имеем понятия о деньгах (обеспечены). Полная непригодность к жизни(...) Все опиисты, наркоманы(...) Мы живем только стихами(...) Всё наизусть(...) Сначала было ЗБ (Бальмонт, Брюсов, Блок), показались пресными, — Маяковский; и он пресный, — Эренбург(...) „И во всем этом виноваты(...) вы отчасти. Нам нужна была каша, а вы нас кормили амброзией“. „Я каждые полгода собираюсь самоубиться“».<sup>7</sup>

В эпоху двух революций, когда интеллигентная молодежь была захвачена пафосом свободы, равенства и братства, вдруг обнаруживается тип разочарованного, скептического человека — словно в начале 20-х годов XX века начинает просвечивать пушкинская эпоха (20—30-е годы века XIX), которая и дала искусству образ денди.<sup>8</sup> Этот образ приобретает романтически-символистскую окраску, содержит элемент бунта против своих кумиров, ориентирован на экстравагантность поведения и культ индивидуализма. Ценность поведению денди, как отмечал Ю. Лотман, придает «не качество поступка, а то, в какой степени он выпадает из общепринятых норм: крайней трусостью можно так же кичиться, как и крайней храбростью».<sup>9</sup>

Искусство дендизма создает свою собственную систему культуры, которая проявляется прежде всего в костюме — элегантно, тщательно продуманном, снабженном модными аксессуарами (с XIX века к ним принадлежали очки и трость). Внешнее поведение связано с позой разочарования, цинизма, осмеянием этических норм и общественных идеалов. «Неотделимый от индивидуализма и одновременно находящийся в неизменной зависимости от наблюдателей, дендизм, — пишет Ю. М. Лотман, — постоянно колеблется между претензией на бунт и разнообразными компромиссами с обществом. Его ограниченность заключена в ограниченности и непоследовательности моды, на языке которой он вынужден разговаривать со своей эпохой».<sup>10</sup> По-видимому, и Стенич пытался говорить с Блоком на языке моды серебряного века. Объясняя записи Блока в своих подробных мемуарах, Николай Чуковский, знавший Стенича лишь с 1925 года, утверждал, что «Валентин Осипович представил Блоку вместо себя вымышленный образ, не имевший почти ничего общего с реально существовавшим Стеничем»: «Это был обман, чистейший вымысел».<sup>11</sup> Разумеется, эти строки были написаны со слов самого Стенича, который впоследствии отказался от образа «опииста и наркомана». Возможно, мемуарист и сам что-то усилил в этом отрицании по цензурным соображениям.

Однако опубликованные недавно ранние стихи Стенича<sup>12</sup> (небольшой рукописный сборник 1917—1918 годов), несмотря на отмеченную Блоком эклектичность и

<sup>6</sup> Там же. С. 54.

<sup>7</sup> Там же. Т. 7. С. 323—324.

<sup>8</sup> Любопытно, что в примечаниях к «Евгению Онегину» Пушкин вынужден объяснить, кто такой «dandy» (франт).

<sup>9</sup> Лотман Ю. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 1994. С. 124.

<sup>10</sup> Там же. С. 133.

<sup>11</sup> Чуковский Н. К. Милый демон моей юности // Чуковский Н. К. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 213.

<sup>12</sup> Стенич В. Стихи «русского денди» / Вступ. ст. и прим. Л. Ф. Кациса // Лит. обозрение. 1996. № 5—6. С. 65—72. Во вступительной статье автором публикации допущена одна небольшая неточность. Рукопись сборника Стенича сохранилась у Лидии Иотковской, которая является не «дочерью второй жены поэта», а дочерью его первой жены. О первой жене Стенича сообщила в письме Е. К. Лившиц И. В. Будовниц 2 апреля 1982 года: «Вера Николаевна — первая Валина жена, пожалуй, единственная женщина, которую он любил по-настоящему. Она была потом замужем за Александром Иосифовичем Иотковским. Их обоих уже нет» (РНБ. Ф. 1315. Ед. хр. 32. Л. 9).

цитатность, воссоздают образ действительно пресыщенного и разочарованного человека: «Ничего особенного я не желаю, Ни к чему особенному я не стремлюсь, Временами хрипловато лаю, Временами довольно искренне молжусь»; «Я чувствую, что схожу с ума, И живет мое мертвое тело. Моей души нищенская сума Безнадежно, навеки опустела». <sup>13</sup> С темой разочарования и опустошенности переплетается тема поэзии, к которой молодой поэт также относится скептически: «Символы, фразы, рифмы, сплетения строф, Старые идолы, новые фетиши когда-то впились в мозг ядовито и остро... Теперь ты навеки проклятьем отметишь их». <sup>14</sup> Присутствуют в стихотворном сборнике Стенича и мысли о смерти: «Уйти бы в смрадный подвал, Законопатить душу глиной»; <sup>15</sup> «И вот я созрел, Смертьжданная, И тебя я встретить готов». <sup>16</sup>

Совершенно неожиданно среди символистской поэтики в этом сборнике появляется яркая реалистическая деталь: «По лужам куда-то шлепает эшелон Красной Армии». <sup>17</sup> В недра, казалось бы, чисто символистского сознания проникают отблески реальности — революционного времени. И это не случайно. Как отмечал Н. Чуковский, Стенич в это время «был яростным сторонником социализма и через месяц после разговора с Блоком вступил в большевистскую партию и уехал на фронт на Украину». <sup>18</sup> Другими словами, дата вступления В. Стенича в ряды ВКП(б), по версии Чуковского, — февраль-март 1918 года. У органов НКВД имелись другие сведения. В протоколе допроса В. Стенича в 1938 году по делу Б. Лившица записано: «Б(ывший) ч(лен) ВКП(б) с 1917 по 1920 г., исключен за подготовку вооруженного ограбления». <sup>19</sup> Дос Пассос вспоминал, как летом 1928 года Стенич белыми ночами водил его на долгие прогулки по городу: «Он показал на улицы, где сражался 11 лет назад, где они удерживали баррикады от отчаянных атак кадетов. Он с грустью вспоминал энтузиазм и товарищество тех дней». <sup>20</sup> Двадцатилетний юноша, оказывается, был участником революционных событий и разговаривал с Блоком 31 января 1918 года, имея за плечами военный опыт, членство в ВКП(б) и символистский сборник стихотворений. На первый взгляд несовместимые вещи легко уживались в сознании молодого Стенича. Он несомненно был искренен и с Блоком, возможно, чуть сгущая краски, и с товарищами на баррикадах, о которых «с грустью вспоминал» спустя десятилетие.

Такой двойственный стиль поведения был присущ не одному только Стеничу. Существование подобного типа в революционные годы заметил Ф. А. Степун. Он называл его «оборотнем»: «В противоположность ренегату, оборотень — человек многомерно-артистического сознания. Поклонение новому не требует от него отрешения от старого. Разнообразные жизненные обличья он так же легко совмещает в себе, как актер разные роли. С большевиками он большевик, с консерваторами — консерватор. С первыми он проливает кровь, со вторыми — слезы. И то и другое в одинаковой степени лживо, но искренне. В отличие от ренегата, некогда смотревшего на мир правым глазом, а ныне смотрящего левым, оборотни всегда смотрят на мир с перемигом: левым глазом подмигивают правому, а правым — левому. Двоя своей раскосостью мир, оборотень двоящимся у него перед глазами миром все глубже раздваивает свою душу». <sup>21</sup>

<sup>13</sup> Стенич В. Указ. соч. С. 68.

<sup>14</sup> Там же. С. 67.

<sup>15</sup> Там же. С. 69.

<sup>16</sup> Там же. С. 72.

<sup>17</sup> Там же. С. 69.

<sup>18</sup> Чуковский Н. К. Указ. соч. С. 211.

<sup>19</sup> Шнейдерман Э. Бенедикт Лившиц: арест, следствие, расстрел // Звезда. 1996. № 1. С. 84. О материалах дела Бенедикта Лившица см. также: О Марсиевых ранах: поэт Бенедикт Лившиц / Публ. Е. В. Лукина // Русская литература. 1993. № 2. С. 216—230.

<sup>20</sup> Дос Пассос Д. Указ. соч. С. 487.

<sup>21</sup> Степун Ф. А. Бывшее и несбывшееся. М.: СПб., 1995. С. 585.

Это раздвоение коснулось и Стенича. Будучи в рядах Красной Армии, в январе 1920 года он снова встретился с Блоком и в компании К. Вагинова, С. Колбасьева и Л. Борисова провожал его из Дома искусств, где состоялся поэтический вечер, в квартиру на Пряжку. По свидетельству Л. Борисова, Стенич говорил мало и, «думая, что он может быть узнан (...) высоко поднял воротник осеннего пальто, на глаза нахлобучил шляпу».<sup>22</sup> Стенич рассуждал с Блоком о романсе «Ты сидишь одиноко и смотришь с тоской, как печально камин догорает», угощал Блока папиросами и к замечанию поэта о том, какая страшная вещь «табак, вино и книги», добавил: «И женщины». « — Да, но не в этом ряду, это совсем другая тема, — строго отозвался Блок».<sup>23</sup> В бытовом, прогулочном разговоре возникают и гаснут традиционные для символистской и светской молодежи темы — романсы, табак, вино, книги, женщины. Им аккомпанирует «блоковская погода» — метель, ветер, снег. Стенич не мог изменить Блоку, горькому романтизму символистской эстетики, и потому появлялся в разных модных домах, связанных с питерской богемой. Он старался соответствовать блоковской характеристике, и мемуаристы запечатлели его облик именно в нужном ракурсе. Так, к примеру, на «понедельниках» у сестер Наппельбаум в начале 20-х годов, по воспоминаниям Ольги, «блистал остроумием напудренный денди Стенич».<sup>24</sup>

Однако чуть раньше, в 1919 году, он воевал на Украине. Дос Пассос упоминал, что он во время гражданской войны «командовал дивизионом».<sup>25</sup> Сын «богатого бизнесмена чешского происхождения»<sup>26</sup> сражался на стороне угнетенного пролетариата. У него был уже другой образ. С. Юткевич в воспоминаниях об артистическом кафе в Киеве (ХЛАМ) обращает внимание на «таинственную фигуру человека, одетого с ног до головы в черную кожу и с деревянной кобурой огромного маузера на поясе; про него осторожно шептали: „Поэт-комиссар” — и называли фамилию — Валентин Стенич. Стихов он своих не читал... Маска „комиссара”, в которую он тогда рядился, была просто очередной мистификацией Стенича, он был их большой любитель».<sup>27</sup> Бенедикт Лившиц рассказывал своей жене о тех же временах, но в более прозаических тонах: Стенич «ходил в военной шинели и даже с винтовкой, украшенной красным бантом». «Уже тогда он бредил литературой, — замечала далее Е. Лившиц, — прекрасно знал поэзию и хотел быть поэтом. Он и сам писал стихи. Они почти не сохранились, но содержание одного из них я помню. Разгар гражданской войны, Софиевская площадь. У памятника Богдана Хмельницкого идет с его участием военный совет военачальников, которые сами уже давно превратились в памятники. Кажется, присутствуют и Суворов, и Кутузов, чуть ли не Наполеон».<sup>28</sup>

Действительно, Стенич писал стихи о гражданской войне с не меньшим увлечением, чем о запредельных символистских мирах. Возникает впечатление, что он был реально увлечен идеей строительства нового мира, мощью современников, совершающих невиданные в жизни перемены. Не случайно два его стихотворения были опубликованы в 1921 году под заглавием «Неоромантики» (Сопо. Первый сб. стихов. [М., 1921]). В стихотворении «Мы никогда не позабудем...» (с.24) тема современная, революционная соединяется с темой исторической (об этом, в сущности, и то стихотворение, о котором упоминала Е. Лившиц):

<sup>22</sup> Борисов Л. О Блоке // Борисов Л. За круглым столом прошлого. Л., 1971. С. 17.

<sup>23</sup> Там же. С. 20.

<sup>24</sup> Грудцова О. «Довольно, я больше не играю...» Повесть о моей жизни / Публ. Е. М. Царенковой, предисл. и прим. А. Л. Дмитренко // Минувшее. Ист. альманах. М.; СПб., 1996. Кн. 19. С. 27.

<sup>25</sup> Дос Пассос Д. Указ. соч. С. 487.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Юткевич С. Собр. соч.: В 3 т. М., 1990. Т. 1. С. 38—39.

<sup>28</sup> Лившиц Е. К. Воспоминания о Стениче В. О., прочитанные на вечере, посвященном В. О. Стеничу (80-е годы). Черновой автограф // РНБ. Ф. 1315. Ед. хр. 9. Л. 1.

Идет июльскими ночами  
 «Могуч и радостен», как встарь,  
 В венце и тоге за плечами  
 Вдоль Невки Медный Государь.

Металлом царственных велений  
 Обрывки слов звенят в тиши:  
 «Мой вскормленник — Владимир Ленин —  
 Великий подвиг заверши».

Впервые в 1918 году (дата написания этого стихотворения) Стенич соединяет с образом Медного всадника — Петра I — главу, руководителя Советского государства Ленина, как бы одновременно предчувствуя и то величие, которое будет у Советской России, и ту народную трагедию, которая будет его сопровождать. Тема «Медного всадника» в разных ракурсах и аспектах будет постоянно присутствовать у Стенича в течение всей его недолгой жизни.

В другом стихотворении «Наркомвоен отрывисто чеканит...» (с. 25), посвященном заседанию Укрсовнаркома, Стенич романтически-восторженно отзывается о большевистских руководителях, заключая свои поэтические размышления такими строками:

О, эти люди, твердые как камень,  
 Зажженные сигнальные огни!  
 Их будут чтить веками и веками,  
 И говорить о них страницы книг.

И летописец пламенной свободы  
 Восстановит восторженным пером  
 Закуривающего Наркомпрода  
 И на столе у Наркомзема бром.

«Восторженное перо» самого Стенича позволяет усомниться в той мистификации, которую ему приписывал С. Юткевич. Романтика революции захватила его полностью. Однако присущий ему дендизм проявлялся уже другим способом: «Он стал поражать завсегдатаев кафе («Стоило Пегаса». — Т. В.) удивительным соединением военной формы, комиссарской звезды на рукаве, рассказов о только что миновавших боях со знанием наизусть чуть ли не всей русской поэзии».<sup>29</sup> По-видимому, это поведение сопровождалось и присущим Стеничу эпатажем, политическим злословием. И над головой Стенича начинает сгущаться недовольство власти. В начале 1921 года его арестовывают за развал школы маскировки, где он был комиссаром, и приговаривают к расстрелу («за подготовку вооруженного ограбления»). Но расстрел заменяют тюрьмой, где он, по свидетельству Н. Чуковского, «просидел всего месяцев восемь».<sup>30</sup> После этого он какое-то время скитается по России и лишь к середине 20-х годов появляется в Ленинграде и начинает заниматься переводами. Об этом периоде жизни Стенича вспоминала в своих мемуарах Е. К. Лившиц: «Я сама помню Вал(ентина) Ос(иповича) с 24 года. НЭП. Внезапно, очень быстро расцветший Невский. Появились вывески с золотыми буквами, сияющие витрины, а на витринах — фламандские натюрморты. Появились забытые имена, фирмы (...) даже лихачи с роскошными рысаками. Бывшие дамы, утратившие свои доходы, но еще не расставшиеся со своими домработницами, вернее, кухарками, чтобы поддержать свой бюджет, стали давать домашние обеды (...) Мой муж в это время заменял Горлина, тогдашнего заведующего иностранным отделом Госиздата. В доме Зингера, который тогда, может быть, с легкой руки Вал(ентина) Ос(иповича), называли Notre Dame de Госиздат, жизнь была ключом. Поэты, писатели, детские писатели,

<sup>29</sup> Чуковский Н. К. Указ. соч. С. 215.

<sup>30</sup> Там же.

переводчики — все были связаны с этим зданием. На площадках постоянно происходили неожиданные и специально назначенные встречи, организовывались какие-то группы. Когда там появлялся С(тенич), он привлекал всеобщее внимание. Все ждали от него чего-то необыкновенного, особенных словечек, остроумия, даже просто трепотни. И он их ожидание вполне оправдывал. Когда он узнал, что мы обедаем у этих знакомых, он присоединился к нам и еще несколько человек. Был Азов, бывший сатириконец, Миклашевский — актер, режиссер, он написал книгу „Гипертрофия искусства“, и Давыдов, тоже сотрудник Госиздата (...) Хозяйка предъявляла нам одно твердое условие. Обедать всем одновременно и за общим семейным столом. Само собой разумеется, разговоры были преимущественно литературные. Как вел себя С(тенич)? Каким он себя показывал? Никаких вольностей, никаких двусмысленностей, в меру острит, в меру шутит, в меру кокетничал с молодой хозяйкой. Словом, идеально воспитанный молодой человек. Помню я его и другим: наводнение 24 г., телефон молчит, водопровод не работает. И все-таки обед состоялся, а после обеда мы с Вал(ентином) Ос(иповичем) направились на Невский, но мы дошли только до Аничкова моста. На его горбу сиротливо жалась друг к другу озябшие машины и трамваи. Невский был под водой. С(тенич) был необыкновенно возбужден. Он все время декламировал, он читал „Медного всадника“, которого, конечно, знал наизусть, он весь был там, позади, сто лет тому назад. Уже на следующий день злые языки братьев-писателей рассказывали, что С(тенич) уселся на льва — тщедушного, захудалого льва, украшавшего вход в кондитерскую Лора, и оттуда грозил Петру: „Ужо тебе“ (...) С(тенич) мог гневаться, возмущаться, мог быть циничным, не говоря о том, что для острого словца он ни отца, ни самого себя не пожалел. Но были ему суждены и благие порывы... Вот каким разным я его видела. Поэзией он был одержим. И очень хотел быть поэтом. Он был слишком требователен к себе, хорошо знал, что такое хорошие стихи, старых стеснялся, новые не писались». <sup>31</sup> Судя по этим воспоминаниям «нежной, легкой, трогательной», «оставшейся прелестной даже в старости» <sup>32</sup> Е. К. Лившиц, Валентин Стенич легко расстался и с комиссарским обликом, и с образом напудренного Пьеро, превратившись в «идеально воспитанного молодого человека».

Любопытно, что этот изящный, образованный, влюбленный в литературу человек во время наводнения 1924 года, совпавшего, кстати, с юбилеем А. С. Пушкина, как бы перевоплощается в жалкого чиновника Евгения, неожиданно обретающего в «Медном всаднике» черты трагического мстителя. Спустя всего четыре года, в 1928 году, показывая Дос Пассосу достопримечательности Ленинграда, Стенич приводит его к знаменитому памятнику Фальконе, и Дос Пассос записывает слова Стенича: «Это мой любимый русский в истории — Петр Великий, вызвавший порядок из хаоса, первый большевик». <sup>33</sup> Петербургский миф, отличающийся таинственной двойственностью, является для Стенича в 20-е годы основой мироощущения, обозначая крайние точки его жизненного поведения. С одной стороны, оно связано с ярким индивидуализмом, эпатажем, ненавистью к власти, а с другой — определяется тягой к порядку, единению, державности. Между этими крайними полюсами находились многие советские писатели, пытаясь пережить разлом эпохи и совместить в реальной жизни образ личности модернистского типа и писателя-народника. К ним можно отнести и самого Стенича, и его самых близких друзей-писателей — М. Зощенко и Ю. Олешу.

С Михаилом Зощенко Стенич познакомился в 1927 году, а с Юрием Олешей — в 1928 году. Через несколько лет их отношения стали совсем дружескими. Стенича часто видели и в Ленинграде, и в Москве с Зощенко и Олешей. Они встречались на

<sup>31</sup> РНБ. Ф. 1315. Ед. хр. 9. Л. 1—7.

<sup>32</sup> *Мандельштам Н. Я.* [Об Ахматовой] / Прим. Н. Нерлера // Лит. учеба. 1989. № 3. С. 133.

<sup>33</sup> *Дос Пассос Д.* Указ. соч. С. 487.

литературных вечерах, где первенство всегда оставалось за Зощенко,<sup>34</sup> участвовали вместе в дискуссиях, были на I съезде советских писателей, ходили вместе в гости, рестораны (в Москве — в «Националь», в Ленинграде — в «Европейскую»), за кулисы Театра сатиры...

В этом триумvirате Стенич играл роль пассивную, роль восхищенного и квалифицированного читателя, умеющего ценить слово, фразу, деталь, угадать сокровенный авторский замысел, разглядеть скрытую иронию. По свидетельству Н. Чуковского, он был просто влюблен в своих друзей: «Он читал и восхищался. Как он умел восхищаться! Он восхищался деятельно, заставляя восхищаться всех кругом. Он ненавидел и презирал тех, кто не восхищался вместе с ним. Мало сказать, что он восхищался, — он влюблялся».<sup>35</sup> Весь запас его восхищения и остроумия был в распоряжении друзей. Кроме того, будучи блестящим переводчиком Дос Пассоса, Брехта, Джойса, Стенич имел возможность непосредственно знакомить литераторов с произведениями, далекими от социалистического реализма. Анна Ахматова вспоминала, как Зощенко предлагал Стеничу, «переводившему „Улисса“, находить для него словечки».<sup>36</sup> Однако Зощенко «не только позволял Стеничу любить себя, но и сам любил его. — „Валя, он же нежный, как женщина“, — говорил он».<sup>37</sup> Вместе с тем приступы меланхолии и мизантропии, часто посещавшие Зощенку, заставляли его избегать шумных друзей. К. Чуковский записывает в дневнике 22 апреля 1930 года: «Еду в трамвае. Вижу близорукими глазами фигурку, очень печальную — и по печальной походке узнаю, вернее, угадываю — Зощенко... Сложное, мутное, замученное выражение лица. Небритые щеки — усталые глаза (...) Он говорит, что видеть никого не может, что Стенич ему надоел, но что без людей он тоже не может. Я сказал ему, чтобы он поехал в Сестрорецк и кончил бы там свою повесть „Мишель Синягин“, которую он сейчас пишет. Он с испугом: „Я там и дня без людей не проживу. Мелькают, мне легче“».<sup>38</sup>

Ухудшение самочувствия было вызвано у Зощенко не только болезнью, но и усилением политического давления на советских писателей. В письме М. Л. Слонимскому от 12 сентября 1929 года, касаясь истории с Е. Замятиным и Б. Пильняком, Зощенко замечает: «Предполагается, кроме всего прочего, чистка рядов литературной братии. Надо полагать, ты будешь в комиссии. Забегаю вперед — похлопочи, в случае чего и напишу еще пригодное для социализма в одной стране (...) По-моему, все просто — надо оставить только коммунистических писателей с уклоном в генеральную линию, а остальных перевести на другое занятие. Тогда мир, тишина и благоденствие водворятся среди нас. А пока что происходят „неполадки“ (какое гнусное словечко изобрели). Кое-кого тащат и ломают руки. Замяткина жалко. Некрасивое зрелище, когда „европейца и англomана“ волокут мордой по мостовой. Грубое зрелище. Если на меня будут слишком орать — сложу оружие. Напишу в

<sup>34</sup> Олеша записывает в дневнике 17 марта 1930 года: «Вчера был удар по мне. Выступал в зале Филармонии (в Ленинграде. — Т. В.) с писателями. По-моему, успеха не имел (...) Всех перекрыл Михаил Михайлович Зощенко. Этот человек, маленький, поджарый и прямой, — чрезвычайно осанистый, несмотря на щуплость, — стал рядом с кафедрой, положил листки, следовательно, сбоку и с выражением почти военного презрения на лице читал свой рассказ. Он читал железным голосом вещь, вызывавшую ежесекундные раскаты хохота. Так читают лозунги, тезисы, воззвания. Волновался мой дорогой Миша Зощенко, побледнел, даже позеленел как-то. Слава! Его страшно любит публика. Когда председатель объявил его, выходившие с полпути вернулись... Шумное движение произошло в зале, люди стали пересаживаться поближе. Замечательный, поистине замечательный русский писатель — Зощенко! Вечером вся группа москвичей с Зощенко и Стеничем ужинала в „Европейской“» (Знамя. 1996. № 10. С. 165).

<sup>35</sup> Чуковский Н. К. Указ. соч. С. 227.

<sup>36</sup> Иванов Вяч. Вс. Беседы с Анной Ахматовой / Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 492.

<sup>37</sup> Чуковский Н. К. Указ. соч. С. 232.

<sup>38</sup> Чуковский К. Дневник 1930—1969. М., 1995. С. 6—7.



газету письмо, что временно оставляю литературные занятия. Ну, а если храбрости (а главное, желания скандалить) не хватит, то просто наплюю и действительно брошу писать на год или два. Очень уж беспокожно получается (а последнее время пишу много и с удовольствием). Книжку мою<sup>39</sup> чертовски ругают, но я уже на это плюю. Невозможно объясняться. Я сейчас только соображаю, за что меня (последний год) ругают — за мещанство! Покрываю и люблюсь мещанством! Эва, дела какие! Я долго не понимал, в чем дело. Последняя статья (по радио крыли) разъяснила. Черт побори, ну как объяснять. Тему путают с автором. Не могу же я к каждому рассказу прилагать учебник словесности. Наплюю на все. Но в случае чего кину литературу или, например, встану рядом с Тиняковым.<sup>40</sup> Пройдешь мимо — не позабудь сунуть в руку. В общем худо, Мишечка! Не забавно. Орут. Стыдят в чем кто. Чувствуешь себя бандитом и жуликом (...). С коммунистическим приветом М. Зощенко».<sup>41</sup>

Осложнение общественно-литературной ситуации существенным образом повлияло и на жизнь Стенича. Это произошло чуть позже, летом 1930 года. Он был выслан из Ленинграда в Архангельск, о чем сообщал в письме поэту и переводчику Д. И. Выгодскому в июле 1930 года:

Многоуважаемый Давид Исаакович!

Волей Дней и Скрытых Бурь, многоводный и мало «человечный» (отнюдь не малолюдный) город Севера — Архангельск — стал моим узеньким окошечком в широкий мир: глазами, отвыкшими от света — в Лагерьях особого назначения, — что разглядишь?

А я, как и раньше, томим той же жаждой; жаждой слова!

Московские товарищи из ⟨нрзб.⟩<sup>42</sup> нарисовали мне — правда, скупо — картину развития еврейской литературы за последние три года. От Вас я жду полную информацию о жизни русской, — российской литературы на обоих берегах.

Если Вы еще прибавите в письме рубрику: «О себе» — Вы «обессловите» мою благодарность.

Ваш Стенич.

Р. С. Эмилии Осиповне — лучший привет.<sup>43</sup>

Об этом факте биографии Стенича не упоминается в опубликованных мемуарах и доступных источниках. Только обнародование дела В. О. Стенича из архивов НКВД может пролить свет на причины и срок этого заключения. Сейчас остается только догадываться об этом. История с «чистой» и арестом, видимо, началась весной 1930 года. Ю. Олеша, который в феврале-марте 1930 года писал в Ленинграде пьесу «Список благодеяний»,<sup>44</sup> приехав в Москву, спрашивает в письме к Зощенко от 23 марта 1930 года: «Ну что же в результате со Стеничем?»<sup>45</sup> Судьба Стенича в то время не вызывала у друзей беспокойства, ибо в следующем письме от 28 марта 1930 года Олеша просто передает привет среди общих знакомых и «Вале Стеничу».<sup>46</sup>

Третий арест «русского денди» произошел через год — 19 марта 1931 года, и

<sup>39</sup> В 1929 году у М. Зощенко появились в печати три книги: «Избранное» (Харьков); «О чем пел соловей» (3-е изд., Ленинград); «Письма к писателю» (Ленинград). Они все подвергались критике. Неизвестно, какую именно книгу Зощенко имел в виду.

<sup>40</sup> Тиняков Александр Иванович (1886—1934) — поэт, журналист; в конце жизни просил подавание на улицах города. О нем упоминает Зощенко в книге «Перед восходом солнца».

<sup>41</sup> Письма М. М. Зощенко М. Л. Слонимскому. 1924—1945 // ЛГАЛИ. Ф. 469. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 9—11. Фрагменты этого письма опубликованы в воспоминаниях М. Л. Слонимского о М. Зощенко (*Слонимский М. Л. Книга воспоминаний*. Л., 1966. С. 164).

<sup>42</sup> Слово на иврите. Возможно, имеется в виду Еврейский дом просвещения (1924—1938).

<sup>43</sup> ИРЛИ. Из коллекции М. С. Лесмана (Ф. 840).

<sup>44</sup> Олеша Ю. «Мы должны оставить множество свидетельств...» Дневники / Публ. В. Гудковой // Знамя. 1996. № 10. С. 162.

<sup>45</sup> ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. Ед. хр. 260. Л. 1.

<sup>46</sup> Там же. Л. 3.

Михаил Зощенко, обеспокоенный положением дел, пишет письмо Льву Никулину в Москву 26 марта 1931 года. Стенич знал Никулина с начала 20-х годов, часто встречаясь с ним в московских литературно-художественных кругах. Зощенко писал: «Дорогой и уважаемый Лев Вениаминович, 19 марта арестовали Валу Сметанича. Сколько я ни старался — мне не удалось выяснить, за что именно его арестовали и какова его судьба в дальнейшем. Родственникам его не удалось до сего времени даже сделать ему передачу. Сколько я понимаю, никаких дел у него не было, исключая болтовни, правда, иной раз резкой и бесшабашной. Но и это, я думаю, скорей всего от излишней бравады, фрондерства и суетливости его характера, чем от серьезных убеждений. Во всяком случае, очень жалко нашего философа, и я просто не представляю, как ему помочь. Я понимаю, что сейчас это особенно трудно, но ежели при случае Вам будет возможность с кем-либо потолковать, то это было бы очень неплохо.

Конечно, возможно, что все это кончится благополучно, и философ не сегодня-завтра засияет на наших ленинградских улицах, которые без него просто осиротели. Но все же есть предположения, что его могут выслать. Ехать в ссылку сейчас особенно тяжело, да и голодно, пожалуй. Сметанич хотя и здоров, но нервы его жидковаты, так что неизвестно, как он сможет перенести эту свою беду. Очень бы хорошо замолвить за него словечко. Я тоже, со своей стороны, сделаю все возможное, хотя с моим характером и чертовски трудно. (Приписка на обороте первого листа). 27 марта. Сейчас узнал, что родственники сделали передачу. Стенич находится на Шпалерной — ул. Воинова, 25, камера 93».<sup>47</sup>

Тон этого письма — сдержанный и достаточно суховатый — позволяет Зощенко лаконично и объективно обрисовать ситуацию, охарактеризовать Стенича в его двойственности — «болтуна» и «философа», человека здорового, но с «жидковатыми» нервами. И вместе с тем сколько теплоты и дружеского расположения сквозит в надежде, что арестованный Стенич вскоре «засияет на наших ленинградских улицах, которые без него просто осиротели!» Причем Зощенко говорит вроде бы не от своего имени, а от имени ленинградской культуры, которая для него просто неотделима от личности друга.

Несомненно, что до конца 20-х годов ленинградские писатели осознавали свое особое место в русской культуре, связанное с судьбой города, его историей, мифами, именами Петра I и Пушкина, серебряным веком, западными веяниями. Дос Пассос называл атмосферу Ленинграда 1928 года «космополитической». «Русские писатели-ленинградцы, которых я встречал, — писал он, — хорошо чувствовали связь с Европой. Они не скрывали своего презрения к Москве».<sup>48</sup> И Ю. Олеша, выросший в Одессе, записывает в дневнике в 1930 году: «Я был европейцем, семья, гимназия — было Россией».<sup>49</sup>

Образ Стенича — европейца и петербуржца — появляется и в ответном письме Л. Никулина М. Зощенко от 3 апреля 1931 года:

Дорогой Михаил Михайлович!

О печальном случае с Валеи я узнал через несколько дней, и Вы понимаете, как я был огорчен, хотя и предвидел такую историю. Теперь не стоит оценивать его поведение в последние два года, но надо все же сказать, что он чересчур злоупотреблял либеральным отношением к литераторам.<sup>50</sup> Никакие уговоры на него не действовали, и хуже всего то, что он обожал свой успех в кулисах Театра сатиры и

<sup>47</sup> Долинский М. З. Материалы к биографической хронике / Зощенко М. Уважаемые граждане. Пародии. Рассказы. Фельетоны. М., 1991. С. 59—60.

<sup>48</sup> Дос Пассос Д. Указ. соч. С. 486—487.

<sup>49</sup> Знамя. 1996. № 10. С. 163.

<sup>50</sup> Отношение власти к литераторам-интеллигентам и «попутчикам» было совсем не «либеральным». Об этом свидетельствуют факты биографии 1929—1930 годов Б. Пильняка, Е. Замятина, М. Булгакова, М. Зощенко и др.

всяческих диспутов. Но, во всяком случае, Вы поймете, что, несмотря на мой закал в смысле испытаний, я особенно чувствую эту потерю. Я думаю, что этот философ был всем нам необходим как «последний денди и петербуржец». Еще до Вашего письма я попробовал поговорить с вожжами из ФОСП, но получил ответ: «Давно пора». Это относилось к акту, который пресек возвращение Вали в литературных салонах. Один я иметь успех у более влиятельных людей не мог, потому говорил с Всеволодом,<sup>51</sup> чтобы действовать вместе. Но Всеволод в предвидении поездки под небо Сицилии. Все же мы попробуем. У меня нет особой надежды на смягчение судьбы Вали, вероятно, нет никакой надежды. В смысле материальной поддержки — разумеется, все будет сделано. Но в отношении реальной помощи Вы понимаете сами, что при данных обстоятельствах слова застревают в горле. Это ужасно, потому что я потеряю на длительное время спутника молодости, молодость, как известно, я потерял давно. Есть еще мысль, которую можно исполнить, когда придет Алексей Максимович,<sup>52</sup> может быть, удастся его убедить попросить за Валу. Я думаю, что все дело в том, чтобы его изъять из Ленинграда и Москвы и направить хотя бы к Гутману.<sup>53</sup> Там у него будет более узкая аудитория, и он угомонится. Буду держать Вас в курсе этих хлопот. Видел старушку Канторович<sup>54</sup> — она еще мила. Очень хочется увидеть и Вас. Гутман утверждал, что Вы едете к нему в Баку.

Жму Вам руку дружески.  
Уважающий и любящий Вас  
Никулин  
Лизет кланяется тепло.<sup>55</sup>

Лев Никулин, при всей доброжелательности и стремлении найти выход из сложной ситуации, все же склонен обвинять в «злоупотреблении» терпением властей самого Стенича. В письме ощущается тщательно скрываемое раздражение от успеха Валентина Осиповича в литературных и театральных кругах. В отличие от Зоценко у Никулина нет никакой надежды на освобождение своего приятеля.

Неизвестно, кто кроме Зоценко и Никулина пытался помочь Стеничу. Ему пришлось провести несколько месяцев в страшном здании на Шпалерной и осваивать жизнь заключенного в камере 93. Вспоминая это время, приятельница Стенича И. В. Будовниц (Ляля Будовниц), жена историка И. У. Будовница, писала Е. К. Лившиц 2 апреля 1982 года: «Осенью 1931 года<sup>56</sup> Валя был арестован и просидел 2 или 3 месяца. Жен у него тогда не было (с первой<sup>57</sup> разошелся, со второй<sup>58</sup> не сошелся), Марина<sup>59</sup> взяла на себя труд — носить Вале передачи. Один день готовила она, другой я, а носила всегда она, т(ак) к(ак) из-за больной ноги я

<sup>51</sup> Иванов Всеволод Вячеславович (1895—1963) — писатель. М. Зоценко в 1928 году писал из Москвы М. Слонимскому: «Впрочем, Вс. Иванов — мужик хороший! Разбогател сказочно. Квартира оклеена тисненными золотыми обоями. На столе 4 старинные лампы» (ЛГАЛИ. Ф. 469. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 7, об.).

<sup>52</sup> М. Горький приехал в СССР в середине мая 1931 года.

<sup>53</sup> Гутман Давид Григорьевич (1884—1946) — режиссер. В конце 20-х годов был главным режиссером Ленинградского театра сатиры, хорошо знал Зоценко и Стенича. См.: Ардов В. Михаил Зоценко // Воспоминания о Михаиле Зоценко. СПб., 1995. С. 301.

<sup>54</sup> По-видимому, имеется в виду жена Владимира Яковлевича Канторовича — критика, очеркиста.

<sup>55</sup> ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. Ед. хр. 254. Л. 1.

<sup>56</sup> Ошибка памяти мемуаристки: Стенич был арестован 19 марта 1931 года.

<sup>57</sup> Первая жена Стенича — Вера Николаевна Иодковская.

<sup>58</sup> Вторая жена Стенича — Любовь Давыдовна Большинцова (1907—1983). У нее в Москве после войны часто останавливалась А. А. Ахматова.

<sup>59</sup> Чуковская Марина Николаевна (1905—1993), жена Н. К. Чуковского. В воспоминаниях о Зоценко М. Чуковская описывает день ареста Стенича: «Вдруг — звонок. Пришли будущая жена Стенича — Люба, ее кузина и Зоценко. — Сегодня арестовали Валу. Я помчалась к Мише Зоценко. Он совершенно убит, расстроен: „Ну, пойдемте в тюрьму...“ — „Зачем?“ — „Попросим, чтобы ему передали хотя бы папиросы...“ Люба, понимая, что это бессмысленно,

не могла долго стоять в очереди. В 32 г. мы приехали из Москвы и вместе с Валею были у Чуковских<sup>60</sup> в гостях. Их маленькая тогда дочка не хотела ложиться спать, не познакомившись с моим мужем. „Будовниц — это, наверное, граф”, — сказала она. С тех пор Валя его часто называл графом, а на меня почему-то этот титул, вопреки матримониальным законам, не распространялся». <sup>61</sup>

Когда Стенич вышел на свободу, к нему приклеилась страшная кличка «провокатор». В 1968 году, 24 мая, в дневнике К. И. Чуковского появляется следующая запись: «Вечером был Леонид Николаевич Радищев.<sup>62</sup> Рассказывал, как Зоценко не подал руки Стеничу, когда Стенич был на короткое время выпущен из тюрьмы. Зоценко стоял рядом с Радищевым и другими литераторами, когда подошел Стенич. Поздоровавшись со всеми, он протянул руку Зоценке. Тот спрятал руку за спину и сказал: „Валя, все говорят, что Вы провокатор, а провокаторам руки не дают”». <sup>63</sup>

Слух о провокаторстве Стенича был инспирирован, по-видимому, органами НКВД и подхвачен недоброжелателями этого дерзкого человека. Власть стремилась «обуздать» Стенича, подорвать к нему доверие ленинградских литераторов, в том числе и Зоценко. Однако этого не произошло. Отношения с Зоценко Стеничу удалось наладить довольно быстро, об этом свидетельствует открытка, посланная Стеничем Зоценко 28 июля 1931 года: «Дорогой Андреус,<sup>64</sup> вот уже неделю наслаждаюсь радостями сельской жизни. Действительно здорово. Жру не в себя, купаюсь, загораю, хожу голый, тиранствую. Природа и погода великолепны. Было бы весьма привлекательно, если бы Вы приехали, но, надо думать, не соберетесь, а я уже к 5 августа хочу быть в Питере. По Вас скучаю невыразимо, и это, кажется, единственное, что меня тянет в город, кроме ожидающей меня корректуры.<sup>65</sup> Ну, приветствую Вас, дорогой мой. Ваш В. Стенич». <sup>66</sup>

В архиве Зоценко имеется большое письмо В. Стенича, посвященное судьбе Ю. Олеши. Оно написано 12 февраля, но год автором письма не указан. По-видимому, это 1932 год, поскольку сам Стенич кризисную пору в творчестве Олеши связывал именно с этой датой.<sup>67</sup> Стенич писал М. Зоценко:

Дорогой Миша,

я попробую объяснить, почему Вы поступаете неправильно, уговаривая Юру не пить.<sup>68</sup>

---

пошла все же. Подошли к часовому. „Вот что, голубчик, — сказал Зоценко, — тут у вас один мой друг, сегодня привезли. Так нельзя ли ему папирсы передать, ведь он без курева, а? Пожалуйста”. Часовой посмотрел на него как на безумца. Зоценко был подавлен, огорчен таким нечеловечным отношением в пустяках, как ему казалось» (Воспоминания о Михаиле Зоценко. С. 311).

<sup>60</sup> Стенич часто повторял свою любимую шутку о семье Н. Чуковского: «Чуковские живут грязно, но интересно» (*Рахманов Л.* Чёт-нечет. Л., 1988. С. 522 («Русский денди»)).

<sup>61</sup> РНБ. Ф. 1315. Ед. хр. 32. Л. 9.

<sup>62</sup> Радищев Леонид Николаевич (1905—1973) — писатель.

<sup>63</sup> *Чуковский К.* Указ. соч. С. 443—444.

<sup>64</sup> Стенич называл Зоценко Андреусом, а Зоценко Стенича — Теодором. Оба имени взяты из повести Зоценко «Мишель Синягин» (Новый мир. 1930. № 12; отдельное издание — Л., 1931). Марина и Николай Чуковские в своих воспоминаниях ошибочно называли Зоценко Амадеусом.

<sup>65</sup> По-видимому, имеется в виду корректура романа Д. Дос Пассоса «42-я параллель» (Л.; М., 1931), переводчиком которого был В. Стенич.

<sup>66</sup> ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. Ед. хр. 319. Л. 3.

<sup>67</sup> На допросе по делу Б. Лившица Стенич сообщал об Олеше: «Примерно с 1932 г., когда Олешу постигли литературные неудачи, наше знакомство перешло в дружбу» (*Шнейдерман Э.* Указ. соч. С. 90).

<sup>68</sup> В книге «Ни дня без строчки» Олеша замечал: «У меня, вероятно, под влиянием владевшего некогда мною алкоголизма, развилось такое отношение к Смерти: „она — наказание”» (*Олеша Ю.* Избранное. М., 1983. С. 599). В дневнике он записывает: «Литература

Дело в том, что он не потому не пишет, что он пьет, а потому пьет, что он ничего не пишет и написать не может.

Его «Зависть» очень талантливая и яркая книга. Но он написал ее *случайно*, неорганизованно, она проскочила фуксом. У Юры была и осталась только одна проблема: взаимоотношения интеллигента и нынешней жизни (интеллигента, т. е. его самого). На этом, на сведении счетов с собой, на старом как мир интеллигентском самооплевывании и всенародном покаянии он построил книгу. Но больше он ничего не знает и не узнает, и не увидит. Так можно было написать только одну книгу. Дальше уже нужно давать настоящий товар, честную вещь с сюжетом, с *бытом*, с какими-то людьми, не взятыми из себя, а действительно существующими вне и независимо от автора (а в «Зависти» и Кавалеров, и Иван Бабичев — это части Юры, а Андрей Бабичев — тоже не существующий на свете человек, а то, чем Юре хотелось бы быть, или то, чем он считает нужно теперь быть, во всяком случае — фикция). Вот, а Юра ничего не знает, кроме кружка и Дома Герцена,<sup>69</sup> и его, в сущности, ничего не интересует, кроме литературской, редакционной легкой жизни и литературских легких разговоров о государстве-солнце, «золотом веке» и т. д. Это тот же Казаков,<sup>70</sup> только гораздо умнее, острее и талантливее. И он, по конституции своей, ничего другого не может видеть, как Вы, по конституции своей, именно этим и не интересуетесь. Это уже от бога, и никакими обтираниями и гимнастикой этого не изменить. И в литературу его толкнули, как мы с Вами говорили, посторонние и подозрительные мотивы.

Теперь что же случается?

Вот он не пишет год, не пишет два,<sup>71</sup> не понимает, почему это происходит, создает видимость какой-то литературной работы, чиркает что-то в записной книжке (и, заметьте, обманывает не только посторонних, но и себя, и главным образом себя). И тут, по нашей формуле, вмешивается природа и облегчает ему эту муку (а он, конечно, несмотря на все эти видимости, все-таки мучается и недоумевает — отчего это ему не пишется), и подсовывает ему водку и разгульную жизнь — вот тебе, дескать, — и теперь у тебя есть, на что сослаться. И он пьет, и живет в угаре, и подряд утешает себя: ну вот, конечно, я ничего не пишу, потому что я пьянствую и треплюсь. А как только брошу, так сейчас же напишу хорошую вещь. — Что же Вы думаете, если бы он мог что-нибудь написать, если бы в нем была эта потенция, она не оказалась бы сильнее всякой пьяной инерции и не усадила бы его за стол? Когда к Вам подступает «писание», так Вас, небось, никакими калачами не удержишь от поездки в Царское,<sup>72</sup> хотя бы Вы до того три года пили и веселились. Нет, в том-то и беда, что пьянство для Юры — отговорка, отписка и единственный якорь спасения. Вот, представьте, он бросил пить: день не пьет, два не пьет, и вообще кончил. И теперь уже отговариваться нечем. Будьте любезны, садитесь за стол и пишите. А писать он не может. Почему? Смотрите выше. И единственный якорь у него выдернули. Чтобы спастись от полного душевного разгрома, он опять бросится пить, и уже будет пить, как сукин сын, чтобы только не было опять этой беспощадной трезвой импотенции.

Юра — человек обреченный. Это очень грустно, потому что он чудесный, умница

окончилась в 1931 году. Я пристрастился к алкоголю» (Олеша Ю. Литературные дневники / Публ. В. Гудковой // Знамя. 1998. № 7. С. 149).

<sup>69</sup> В письме жене, О. Г. Суок, 22 июля 1932 года Олеша сообщает: «(...) обедаю в Доме Герцена, где сейчас очень хорошо. Весь обед стоит столько, сколько в „Национале“ вешалка...» (Знамя. 1996. № 10. С. 169).

<sup>70</sup> Казаков Михаил Эммануилович (1897—1954) — писатель.

<sup>71</sup> Речь идет, видимо, о творческом кризисе после написания пьесы «Список благоденний» (1930). В дневнике Ю. Олеша оправдывается: «Я пишу очень много. Любой из товарищей, который пожелал бы проверить, может прийти ко мне, и я покажу ему тюки рукописей. Я просто не умею писать быстро и легко» (Знамя. 1996. № 10. С. 177).

<sup>72</sup> По-видимому, имеется в виду санаторий в Царском Селе, где Зоценко любил работать.

и все на свете, но это так. И пусть лучше идет, как идет. Так он еще, м(ожет) б(ыть), напишет в этой редакционной легкой жизни «Командарм умер в среду».<sup>73</sup> А если будет трезв и голова у него будет работать ясно, то он будет постоянно предъявлять к себе высокие требования (ни в коем случае не ниже «Зависти») и не напишет вообще ничего, потому что ему больше нечего сказать.

А Вы, мой дорогой, любимый и умный друг, заинтересованы не в спасении Олеша для отечественной литературы, а в своем собственном эксперименте и в проверке — хорошо ли действует кабинет Калигари?<sup>74</sup> Конечно, хорошо — это я мог бы Вам сказать и без опыта с Юрой. Вы его любите как такового, как человека, а не как писателя. А человеку будет гораздо легче, если все пойдет, как идет. Если бы Вы еще имели возможность стоять над Юриной головой месяца три — тогда еще куда ни шло, а так — все равно, все пойдет по-старому, и Вы только на два дня испортите ему жизнь.

А он ничего не понимает, что делается. Он не понимает, что его собственный инстинкт самосохранения приказывает ему пить, и жадно ловит Ваши дидактические речи и при этом еще думает, что это не Вы, а он сам их произносит. Вот и все. Простите, что задержал Ваше внимание длинным и бессвязным письмом. Но я Вам обещал.

Ваш В. Стенич.<sup>75</sup>

Письмо Стенича выдержано в строгом стиле, без обычной для него цитатности и остроумия. Он предстает в неожиданном образе судьи, препарирующего внутреннюю жизнь своих друзей. И если Олеша подвергается осуждению за «интеллигентское самооплевывание и всенародное покаяние»,<sup>76</sup> то Зощенко — за стремление «обтираниями и гимнастикой»<sup>77</sup> исправить самоощущение «короля метафоры» и избавить его от алкоголизма. При этом отношение к Зощенко у Стенича — мягкое, деликатное, а к Олеше — жесткое и рациональное, несмотря на многие оговорки. Дружба литераторов, озаренная восхищением, искренним участием и поддержкой, таила в себе подводные течения, связанные с разным пониманием общественного служения и личностного, внутреннего стержня творчества.

Олеша «боролся» со своей «интеллигентской» мягкотелостью, отсутствием твердого, «пролетарского» взгляда на мир, идеалистическим стремлением создать «третью», метафорическую действительность и публично каялся в своих грехах. К сожалению, Стенич оказался прав: из-под пера Олеша не вышло произведения, равного «Зависти» по художественной образности и поэтическому чувству.<sup>78</sup> Д. Мир-

<sup>73</sup> Здесь Стенич иронично обыгрывает содержание «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка (1926) или пьесы И. Сельвинского «Командарм-2» (1929).

<sup>74</sup> Имеется в виду фильм режиссера Р. Вине «Кабинет доктора Калигари» (1919).

<sup>75</sup> ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. Ед. хр. 319. Л. 1—2.

<sup>76</sup> Ю. Олеша в 1932 году на Всесоюзной конференции драматургов в Ленинграде говорил: «Конечно, мне очень противно, чрезвычайно противно быть интеллигентом. Вы не поверите, быть может, до чего это противно. Это слабость, от которой я хочу отказаться. Я хочу отказаться от всего, что во мне есть. Я хочу свежей артериальной крови. И я ее найду. И я мечтаю о силе, которая должна быть в художнике восходящего класса, каковым я хочу быть» (Советский театр. 1932. № 3. С. 30).

<sup>77</sup> Увлечение М. Зощенко самолечением, исправлением психики, проблемами старения в 30-е годы вызвало недоумение и непонимание современников, относившихся с восхищением к его художественному творчеству. К. И. Чуковский записывает в дневнике 16 августа 1937 года: «Был в Сестрорецке, виделся с Зощенко, говорил с ним часа два и убедился, что он великий человек — но сумасшедший. Его помешательство — самолечение» (Чуковский К. Указ. соч. С. 153). По словам Анны Ахматовой, он поздно прочел Фрейда, его суждения казались ей наивными: «Давал советы читателям, как жить» (Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 442).

<sup>78</sup> 20 июля 1944 года на вопрос сотрудника Ленинградского управления НКГБ «чья судьба кажется вам трагичной, если доведется говорить о ныне живущих писателях», Зощенко ответил: «Меня особенно волнует судьба Юрия Олеша, жившего в Ашхабаде. Он говорил, что

ский, оценивая творческий путь Олеша как путь «мелкобуржуазного интеллигента (...) целиком пришедшего на сторону пролетариата, но цепляющегося за свои последние индивидуалистические ценности и не желающего расстаться с ними»,<sup>79</sup> сравнивал «Зависть», видимо, не без подсказки Стенича, с «Медным всадником». Он писал: «Но за этим логическим движением (от Кавалерова и Ивана — к Андрею Бабичеву. — Т. В.) скрывается глубокая двусмысленность — двусмысленность, которая проступает, как только от непосредственного содержания образов начинаешь добираться до их смысла. В этом отношении „Зависть“ напоминает „Медного всадника“. Там тоже и Петр, и Евгений, все подчиненные образы таят в себе противоречия, покрытые единством образной системы поэмы, но по существу неразрешенные».<sup>80</sup> В разговоре о современности опять, уже в 30-е годы, всплывают двойственные образы первой петербургской поэмы.

Зоценко, в отличие от Олеша, не испытывал никаких интеллигентских сомнений. Сестра писателя, В. М. Зоценко, записывает его слова: «Да, конечно, огромные потрясения выпали на мою голову. Перемена судьбы. Гибель старого мира. Рождение новой жизни, новых людей, страны. Я же сам стремился увидеть в этом солнце. Я не испытывал никакой тоски по прошлому. Напротив, я хотел увидеть новую Россию, не такую печальную, как я знал. Я хотел, чтоб вокруг меня были здоровые люди. Никаких так называемых „социальных расхождений“ я не испытывал. Я испытывал новую жизнь, которая сулила лучшее. Хотел встречаться с людьми. Улучшить их взаимоотношения. И понимаю, что пользу людям можно приносить через литературу».<sup>81</sup> И вместе с тем его творчество, обладавшее такими нужными для социализма качествами, как просвещенность, дидактизм, воспитательность, предназначенное для самого массового читателя, вызывало нападки критики и упреки в «зубоскальстве», «очернении советской действительности», «мещанской» направленности. А в 1946 году ему была приписана роль проповедника «гнилой безыдейности, пошлости и аполитичности». И М. Зоценко в письме к Сталину должен был подтвердить очевидное: «Я никогда не был антисоветским человеком».<sup>82</sup>

К Олеше Зоценко в 30-е годы относился очень бережно и видел его трагедию не в проблемах общественно-политических, а в чисто художественном плане. В одном из писем, от 27 марта (1936) года, он писал:

Дорогой и милый Юрочка!

Прочитал твою речугу в «Литературке»<sup>83</sup> и вот вдохновился тебе написать сие письмецо (в том стиле, который нравится тебе и Микель Анджело).<sup>84</sup>

его ждет гибель, — я был прав» (См.: Дело об «отравлении». Михаил Зоценко объясняется с начальством / Публ. Д. Л. Бабиченко // *Неизвестная Россия. XX век. М., 1992. С. 134*).

<sup>79</sup> *Мирский Д.* Юрий Олеша // *Лит. газ.* 1934. 2 июня.

<sup>80</sup> Там же. В письме 1934 года к жене Ю. Олеша восторженно отзывался о статье Д. Мирского: «Статья замечательная! Увидишь Мирского, скажи, что я его крепко целую, — что он поэт и тонкая душа! Так никто обо мне не писал (...) Между прочим, подчеркивая поразившие тебя места, ты почему-то не подчеркнула о „Медном всаднике“» (Знамя. 1996. № 10. С. 162).

<sup>81</sup> *Зоценко В. М.* Михаил Зоценко (вариант I) // ЛГАЛИ. Ф. 469. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 29.

<sup>82</sup> Письмо М. Зоценко Сталину от 26 августа 1946 года см.: «Писатель с перелуганной душой — это уже потеря квалификации». М. М. Зоценко: Письма. Выступления. Документы 1946—1958 / Публ. Ю. В. Томашевского // *Дружба народов.* 1988. № 3. С. 173.

<sup>83</sup> *Олеша Ю.* Великое народное искусство. Речь на общесоюзном собрании писателей на дискуссии «О формализме и натурализме в литературе» // *Лит. газ.* 1936. 20 марта. Один из исследователей творчества Олеша считал, что «речь Юрия Карловича Олеша была одной из самых ранних и одной из самых блестящих моделей предательства образца 1934—1953 годов. Многие, даже более талантливые люди, делали это гораздо хуже» (*Белингов А.* Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша / Предисл. М. Чудаковой. М., 1997. С. 266).

<sup>84</sup> В выступлении Ю. Олеша цитировал письма Микеланджело, адресованные Бенвенуто Челлини, и восхищался его стилем.

Наверно, ты эту речугу не сказал, а зачитал по бумаге? Это очень хорошо написано! Предельно изящно и с такой высокой грацией и так божественно умно,<sup>85</sup> что, наверно, каждому радостно, кто разбирается в нашей словесности.

Мне снова очень захотелось с тобой повстречаться и с тобой поговорить, как было прежде.

Я снова подумал, что каждые твои две строчки лучше целой груды книг — вот какое у меня ощущение, когда я тебя читаю (кроме пьес).

Как это всегда выходит неуклюже и по-варварски, когда тебя «задевают», либо советую побыстрее писать, как будто ты сам не знаешь и как будто тебя подстегнут дурацкие слова. У тебя такой блестящий ум, как редко когда бывает. Мне все думается, что если у тебя и бывают «заминки», то это (очень удивительно) — поиски формы, той формы, в которой тебе будет просто писать. Из всех наших бесед об этом и из всех твоих отрывков я снова с ясностью вижу, что все твои поиски (возможно, и несознательные) упираются именно в это дело — почти формалистское.

Мне почему-то снова думается, что твоя форма — это «Анатоль Франс в халате». Это маленькие заметки, отрывки, маленькие куски или что-то вроде новелл, но не новеллы. Это будет неприятно, если у тебя будет так же отшлифовано (сюжетно), как у меня. Все это с легкостью можно обрамлять той философией, которой ты занят.<sup>86</sup>

Милый мой Юрочка, ты извини, что я тебе не советую, а просто продолжаю говорить то, о чем мы не закончили говорить года 2 назад. Не считай мое письмо советом.

Хотя сейчас все литературные речи сводятся (в основном) к «унижению» формы, но именно то сейчас и есть время, когда следует поискать новые формы, потому что написать роман (обычного образца) разве что дурак возьмется. Как иногда мне жалко, что мы живем не в одном городе, — я очень иной раз о тебе скучаю.

Вот тебе фраза из Б. Челлини,<sup>87</sup> который сказал оскорбившему его художнику: «Такой, как я, — один, а такой, как ты, — в каждую дверь ежедневно по десять человек входит».

Вот тебе фраза, которой ты можешь защищаться, когда будут с чем-нибудь дурацким приставать.

Диктанты<sup>88</sup> же пиши — они не унижают нас, и мы через них не теряем квалификацию.

Ну, прощай. Целую тебя и люблю по-прежнему, милый мой Юрочка.

Мих. Зощенко

Р. С. Как там в Москве наш замгусар Стенич? Небось, вокруг дым коромыслом? Он тут выкинул благородную штуку. Вроде как разошелся с супругой (или сказал

<sup>85</sup> Олеша чрезвычайно «изящно» комментировал статью «Сумбур вместо музыки» о Д. Д. Шостаковиче (Правда. 1936. 28 янв.). Он давал весьма высокие оценки творчеству композитора и упрекал его лишь в «неясности, причудах, которые нужны только ему и унижают нас». Позицию партии он оправдывал заботой о народе.

<sup>86</sup> М. Зощенко «подсказывает» Ю. Олеше форму книги «Ни дня без строчки». Однако в 1956 году, когда появились в печати отрывки из воспоминаний Ю. Олеша (*Олеша Ю.* Из литературных дневников: Памяти Сейфуллиной. Михаил Лозинский // Лит. Москва. Сб. 2. М., 1956), М. Зощенко записывает: «Тяжким делом было для меня читать дневниковые записи Олеша. Тут не то плохо, что видны границы в сущности посредственного ума. Тут плохо — некоторые отвратительные черты характера: подобострастие перед сильными и трепет перед известными — почти мальчишеские черты и неприятные. Кто подбил его напечатать эту галиматью? Пусть бы думали (и всем было бы приятно), что он беспредельно умный! Как думали все, и многие годы. Как жаль и грустно за него». См.: *Зощенко М.* Перед восходом солнца. Из записей 1956—1958 / Публ. Ю. В. Томашевского // Лит. газ. 1990. 18 сент.

<sup>87</sup> В 1931 году была опубликована автобиография Б. Челлини (пер. М. Лозинского) «Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции...», и писатели в 30-е годы ее часто цитировали.

<sup>88</sup> По-видимому, имеются в виду программные статьи на заданную партией тему.



об этом) и оставил ей квартиру. Что по нынешним временам все равно что оставить «Подмосковную» с сотней душ.<sup>89</sup> Привет ему, ежели выдаешь. Целую. Мих.<sup>90</sup>

Сообщая Олеше о сложностях семейной жизни Стенича, Зоценко, видимо, еще не знал о драматической любовной истории, которая произошла у «замгусара» с одной из московских дам (имя этой дамы до настоящего времени пребывает в неизвестности). Стенич, как обычно, влюбился пылко и романтично, надеялся предмет своего обожания всеми высокими и восторженными характеристиками. Но, как оказалось, классический любовный треугольник (дама была замужем) раздвигал рамки за счет существования еще одного персонажа — бывшего любовника, соперника Стенича. Им оказался его друг юности Лев Никулин. Зоценко принимает участие в любовных делах Стенича и интересуется положением дел. Л. Никулин излагает ему свою версию происходящего в письме от 13 июля 1936 года:

Дорогой Михаил Михайлович!

Я думаю, что Валя неправильно изобразил меня в этом деле. Все очень просто, и Валя, с его склонностью шекспиризировать, напрасно изображает меня чудовищем. Я знал эту даму до него и знаю ее лучше, чем он, потому что ни я, ни она не стеснялись друг друга и не стеснялись. Когда появился Валя — я отошел, тем более потому, что дама эта никогда меня не притягивала. В те периоды, когда она ссорилась с Валею и он уезжал, у нас происходили случайные близости. Моя вина состоит в том, что я об этом не сказал Вале. Но в этом случае я был во власти идеи, так сказать, рыцарства и, кроме того, дал слово вечно молчать. Однажды (только однажды) произошел случай, когда она пришла от Вали, и это произвело на меня довольно гнусное впечатление. Далее я увидел, что Валя, оказывается, все более и более в жалком положении. Еще в более грустном положении была Люба.<sup>91</sup> Я почувствовал род отвращения к этой даме, которая действительно хитра и подла в достаточной степени. Мне стала противна вся эта ситуация, и я стал избегать встречи с ними обоими. Я бы молчал и дальше, если бы не вид Любы. Впервые я заговорил и спросил у нее, как поступить. Рассказать Вале, м(ожет) б(ыть), это поможет. Люба ответила, что Валя не поверит. Впоследствии она использовала сама то, что узнала. Вот и все. Никаких психологических трюков я не искал, и я здоровее Вали раз в сто в этом смысле. Она тоже. Она давала ему то, что он от нее требовал, т. е. романтицизм, как говорится. Я молчал для общего спокойствия, и это было, разумеется, плохо. Никаких претензий после единственного случая, о котором пишу выше (когда она пришла от Вали), я на нее не заявлял. Она для меня давно не привлекательна, но выходило как-то само собой. Вот, собственно, и все.

Теперь возможны два варианта. Она будет отрекаться, эта политика одобрена в свое время мной, когда она рассказывала мне, как однажды призналась в измене мужу. Второй вариант — она будет говорить, что соглашалась из страха, что я заговорю. Но это история мопассановского денщика, и она просто смешна. Самое печальное состоит в том, что Валя ищет путей к ней. Поэтому он всячески мерзавит меня и этим самым пробует очистить ее. Бедный, действительно несчастный человек. Я до сих пор не могу понять, искренно ли он переживает свои несчастья или в этом есть все же примесь литературщины. В общем, я уже давно потерял его как друга, с того времени, как он оказался у нее в кулачке. Она держит его не только как

<sup>89</sup> У М. Зоценко были другие отношения с женщинами, поэтому романтические поступки друга вызывали его удивление. Как отмечает А. Жолковский, «нередко он (Зоценко. — Т. В.) знакомился с ними в обществе их мужей, а по окончании романов обедал или жил в гостях у них. А в двух случаях произошел полный переход любовницы на роль квазижены и кормящей матери» (Жолковский А. К. Еда у Зоценко // НЛЮ. 1996. № 21. С. 261—262).

<sup>90</sup> ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. Ед. хр. 32. Л. 1—2.

<sup>91</sup> Любовь Давыдовна Большинцова, вторая жена Стенича.

женщина, она держит его лестью и тем, что я назвал «камертонностью», т. е. умением откликаться на все его настроения. Что ж, ничего не поделаешь...

Извините за длинное письмо. Но надо было Вам выслушать и другую сторону. Ни одного слова лжи в моем письме нет. Михаил Михайлович, самое страшное для Вали то, что я написал Вам одну правду. Стенич сказал одну правильную вещь в Москве, он назвал себя «провинциалом». Если бы он жил в Москве, он сразу бы понял, с кем имеет дело, и понял бы всю ситуацию без моих объяснений и признаний. Жму Вашу руку.

Привет. Никулин.<sup>92</sup>

Во второй половине 30-х годов со Стеничем происходит очередная метаморфоза: из «последнего петербуржца и денди» он превращается в заштатного «провинциала», который не ориентируется в московской, столичной жизни. Свойственные ему идеализм, романтичность, мечтательность не позволяют ему видеть реальных людей в сложном сочетании бытового и возвышенного, низкого и высокого. Обратная сторона идеализма — цинизм, эпатаж, злословие — на протяжении всех 30-х годов сопутствует действиям и поведению Стенича. Трехкратное предупреждение властей не оставляет следа в его жизни, он по-прежнему любит находиться в центре внимания, любит резкую фразу, изобретает собственные «словечки», многие из которых, по утверждению современников, «нецитабельны». Он всегда в центре скандала, ввязывается во многие дискуссии, вмешивается в личные отношения людей, разрушая стереотипы, сложившиеся репутации, постоянно нарушая «тишь и благодать», к которым стремились власти и которых они так и не добились от ленинградских писателей в 30-е годы. Если литераторы совершали уступки по части «диктантов» и нередко исправляли свои и чужие ошибки, то манеру личного, индивидуального поведения отстаивали до последнего вздоха.

Шутки, пародии, знаменитые стеничевские «мо» весьма разнообразны. Они вызывали бурную реакцию участников зрелища. Так, к примеру, из-за пародии Стенича на роман А. Толстого «Петр Первый» («Ровно в полночь дьяк думского приказа вышел на двор подристать. Вызвездило») произошла драка Стенича с ленинградским писателем Львом Савиным,<sup>93</sup> из-за которой на короткое время Стенич был исключен из Союза писателей.<sup>94</sup> Запомнилась современникам и остроумная шутка Стенича по поводу дела «Тур — Прут». О нем рассказывает в своих воспоминаниях И. Басалаев: «Братья Тур<sup>95</sup> слушают увлекательный рассказ своего товарища по перу драматурга Прута<sup>96</sup> о недавней поездке за границу. Мелькают интересные встречи, неожиданные социальные контрасты, мелкие подробности чужой жизни. „Думаю, — говорит Прут, — написать пьесу“... Загоревшись от всего услышанного, Туры пришли возбужденные домой и в две-три недели, ничего не говоря Пруту, но используя его рассказ, накатали очередную пьесу. Пьесу принял театр. Узнав об этом, возмущенный Прут стучит в товарищеский суд. И вот в кулуарах во время суда кто-то спросил, ахая, у Стенича: „Что же теперь будет?“ „А что-нибудь одно, — ответил Стенич, — или Прута поТУРят, или Туров поПРУТ“». <sup>97</sup>

<sup>92</sup> ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. Ед. хр. 254.

<sup>93</sup> Рахманов Л. Указ. соч. С. 522.

<sup>94</sup> Басалаев И. Записки для себя / Предисл. А. И. Павловского, публ. Е. Царенковой, прим. А. Л. Дмитренко / Минувшее. Ист. альманах. Кн. 19. С. 460.

<sup>95</sup> Тур — псевдоним двух писателей — Леонида Давыдовича Тубельского (1905—1961) и Петра Львовича Рыжей (1908—1978).

<sup>96</sup> Прут Иосиф Леонидович — драматург.

<sup>97</sup> Басалаев И. Указ. соч. С. 460. 10 августа 1934 года в Москве состоялось заседание комиссии Всесоюзного оргкомитета по делу «Тур — Прут». Она приняла воистину «соломоново» решение, которое представляется сейчас весьма курьезным: «Считая неблагоприятным поведение Прута, дававшего ранее свой материал без постановки вопроса о соавторстве, а затем

Некоторые вещи, которые позволял себе Стенич, не укладывались в рамки хорошего вкуса и обычного приличия. Об одном таком эпизоде рассказывает переводчица Н. Я. Рыкова. В первой половине 30-х годов, во время реконструкции центра Москвы, уничтожили кладбище, которое располагалось на месте современной площади Пушкина. Останки литераторов «с некоторой торжественностью» переносили на мемориальное кладбище. «Среди лиц, наблюдавших за этим делом, были писатели Москвы и Ленинграда. Среди ленинградцев находился переводчик и критик С. Это был человек большой культуры, известный всему Ленинграду остряк и балагур. Отрицательной чертой С. был безудержный цинизм и полнейшее презрение ко всему, что обычно чтут люди. Останки деятелей культуры переносились заботливо и в полном порядке, но случалась и толчея, и разговоры, не всегда уместные. С. вдруг нагнулся, поднял что-то с земли и воскликнул: „У меня бедро Гоголя! Меняю, делайте предложения!“ Кто-то с негодованием поведал мне об этом эпизоде, а я пересказала его А. А. за столиком в Ленкублите.<sup>98</sup> Я не сомневалась, что и она выразит свое возмущение, но последовавшей реакции не ожидала. А. А. отодвинула тарелку, выпрямилась на стуле, руки и челюсти ее судорожно сжались, а в глазах появилось то выражение, которое передается банальной метафорой „метали молнии“. „Ему будет плохо, ему будет очень плохо“, — произнесла она каким-то очень глубоким и низким голосом. Увы! Ее предсказание исполнилось: человек этот, хоть и грешный, погиб в 1937 году<sup>99</sup> незаслуженно и безвинно». <sup>100</sup>

Именно в 30-е годы Стенич расстается со своими юношескими образами — поэта-символиста и поэта-комиссара. Более того, эти образы предаются осмеянию, снижению, критической деформации. В. Петров вспоминает, как Л. Л. Раков рассказывал М. Кузмину и «даже показывал в лицах выступление Стенича на каком-то вечере у общих знакомых». «Стенич разработал следующий номер, — рассказывал Лев Львович. — Как вы знаете, он помнит наизусть огромное количество стихов, чуть ли не всю новую русскую поэзию. К некоторым стихотворениям он подобрал подходящую музыку и пел их на мотивы разных танцев. Какие-то, впрочем, очень хорошие стихи Мандельштама он пел, например, под матчиш. Получалась пародия или, во всяком случае, снижение. А Блока „Петербургское небо мутилось дождем...“ он пел под какой-то грустный вальс, и выходил такой пятнадцатый год, такая Россия, и такая безнадежность!»<sup>101</sup> Музыка модных танцев, при всей свойственной ей сентиментальности, вносила в эти «выступления» элемент отстранения, более или менее легкой насмешки.

С другой стороны, Стенич вел себя вызывающе и по отношению к власти. Он говорил, что думал, издевался над политическими акциями, рассказывал политические анекдоты. Э. Шнейдерман, изучавший дело Б. Лившица, приводит показания других обвиняемых о Стениче: «Стенич-Сметанич распространял контрреволюционные анекдоты, а также провокационные измышления о положении в Советском Союзе» (протокол допроса Юркуна от 9 мая 1938 года); «Вал. Стенич, встречаясь с ним (Вс. Рождественским. — Э. Ш.) в литературных местах, выражал фашистские взгляды. При подписке в Ленгосиздате в пользу испанских детей он, придя туда в обществе Д. Мирского, потешался над этим. Когда рассматривалось присланное из

---

заявившего права на таковое, и тем более неблагоприятным поведение братьев Тур, отрицавших какое бы то ни было соавторство Прута, комиссия все же полагает, что решение товарищеского суда Ленинградского горкома, давая в общем правильную характеристику и оценку дела, определило слишком жесткую меру воздействия в отношении братьев Тур. Поэтому комиссия считает возможным ограничиться в отношении братьев Тур строгим выговором без исключения из числа кандидатов в члены ССП» (Лит. Ленинград. 1934. 12 авг.).

<sup>98</sup> Ленкублит — Ленинградская комиссия по улучшению быта литераторов.

<sup>99</sup> Неточность мемуаристики: Стенич погиб в 1938 году.

<sup>100</sup> Рыкова Н. Я. «Месяца бесформенный осколок...» // Об Анне Ахматовой / Сост. М. Кралин. Л., 1990. С. 176—177.

<sup>101</sup> Петров В. Указ. соч. С. 103.

Москвы „Положение о редакторах”, он назвал это положение неизменно политически разнузданно (так в тексте! — Э. Ш.), бравируя своим презрением к окружающей деловой обстановке» (протокол допроса Зоргенфрея от 23 мая 1938 года).<sup>102</sup>

По-видимому, доносы сыпались на Стенича постоянно, и в Ленинграде, и в Москве. Юношеская увлеченность наркомом в 30-е годы сменяется насмешкой: и наркомы оказались не теми, и сам Стенич после трехкратного заключения обрел другой опыт. Тяга к сочинительству, к поэтическому творчеству также покинула «русского денди». Лишь в 1934 году в соавторстве с Ю. Олешей Стенич публикует шуточную поэму о Первом съезде советских писателей. Она была лишь слабым отзвуком былого вдохновения обоих авторов и уже отсылала не к символистским, а к классическим ценностям, которые начинали утверждаться в обществе. Поэма заканчивалась такими строками:

О, первый съезд! Пятнадцать суток  
Ты был сенсацией Москвы,  
Средь кулуарных стрел и шуток,  
Средь анекдотов и молвы  
Мы забывали повседневность,  
Сплетали музы нам венец,  
Мы уносились духом в древность,  
Где с мудрецом другой мудрец  
Беседовал под колоннадой,  
Где что ни слово — афоризм...  
Москва в те дни была Элладой,  
Помноженной на коммунизм!<sup>103</sup>

Интересно, что независимо от воли и сознания авторов художественные ценности «умножались на коммунизм». Происходило скрещивание классического наследия с коммунистической идеологией. Рафинированные интеллигенты, европейцы собственными усилиями создавали «социалистический реализм», в основе которого лежала напыщенная простота классицизма.<sup>104</sup>

Другая идея, которая вовлекала писателей в вынужденный диалог с властью, была идея народности искусства. Манипулирование «народным благом», «народной пользой», «просвещением народа», «интересами массового читателя» при всей их объективной значимости позволяло власти держать писателей в полной зависимости от своего произвола, уничтожать любые проявления художественной оригинальности, эксперимента, творческой свободы. Даже Стенич, являясь личностью индивидуалистического, модернистского склада, испытывает соблазн демократического поведения и оценок. На диспуте в ФОСП, посвященном творчеству М. Зощенко, в 1930 году, Стенич, защищая творчество друга от нападков критики, выдвигает общественные критерии его оценки: «Где вы читали до сих пор, что Зощенко — писатель первостепенного значения? Что, было? Нет, был лишь формальный разбор! Вы не касались его как литератора, делающего большое общественное дело. Кто сказал, что он публицист или писатель огромного значения? Вы только старались утверждать, что этим писателем интересуется вагонный читатель. Это не невинные разговорчики, а это желание человека снизить. Он был определенно враждебен для писателей, захвативших умы широкой публики, а между прочим он все время находился на правильном пути. Вы за 8 лет не присмотрелись к нему и только теперь выходите из состояния гипноза. (С места: «Не было времени».) А на дерьмо у вас было время? {...} Зощенко страшен правой интеллигенции, потому что он нарушает

<sup>102</sup> Шнейдерман Э. Указ. соч. С. 90.

<sup>103</sup> Олеша Ю., Стенич Вал. «Москва в те дни была Элладой» // Лит. Ленинград. 1934. 8 окт.

<sup>104</sup> Об этом говорил А. Терц в эссе «Что такое социалистический реализм» (1957) (Лит. обозрение. 1989. № 8. С. 87—101).

традиции старого. Он пишет вещи, работая на массового читателя». <sup>105</sup> В том же выступлении Стенич с восторгом цитирует утверждение Зощенко: «Если бы я знал, что массовый читатель интересуется мною, я бы с удовольствием печатался на обертках конфет в миллионном тираже». <sup>106</sup>

Демократические пристрастия и просвещенческие таланты обнаружились в истории знакомства и дружбы Стенича с непримиримым рапповцем Михаилом Чумандриным. Стенич, согласно воспоминаниям Н. Чуковского, оказал поразительное воздействие на этого дремучего, леваяки настроенного молодого человека. «Медленно, но упорно, как весенний лед, таяли его сектантские пролеткультовские представления о литературе. Прежде всего выяснилось, что он просто не читал всего того, что так ненавидел. Стенич прочел ему наизусть „Медного всадника“ и — потряс». <sup>107</sup> Интересно, какими комментариями сопровождалось это чтение. Наверное, как и Дос Пассосу, Стенич представлял слушателю Петра I в большевистском духе — как строителя, реорганизатора, победителя хаоса. Пушкинская концепция оказывалась усеченной, адаптированной к современной ситуации.

С именем Пушкина пришлось столкнуться Стеничу и в совместной работе с В. Э. Мейерхольдом. В 1934 году он переделывает либретто «Пиковой дамы», написанное ранее М. Чайковским, для постановки Мейерхольда в Малом оперном театре. Акцент в спектакле был сделан не на страсти Германа к наживе, а на одиночестве Германа, его беззащитности перед силами фатума, рока. Судьба создателей спектакля — и режиссера, и либреттиста — по прошествии многих лет ассоциируется с судьбой главного героя «Пиковой дамы»: их карта также оказалась битой, а «противником в игре, где ставка — жизнь, выступали не инфернальные, а вполне могущественные земные силы». <sup>108</sup> Сгущение политического недовольства власти вокруг Мейерхольда дополнительным образом повлияло и на судьбу Стенича.

14 ноября 1937 года он был арестован в четвертый раз и вырваться из рук сотрудников НКВД ему уже не удалось. Причина его ареста была в достаточной степени ясна современникам — дерзкое отношение к власти. Хотя и по этому поводу существовали разные гипотезы. Так, Н. Чуковский предполагал, что арест Стенича каким-то образом связан с его последним любовным романом (о котором писал Л. Никулин М. Зощенко в 1936 году). «Арестовали их всех троих, — рассказывал Н. Чуковский, — Стенича, его возлюбленную и ее мужа. Спустя год она и ее муж были выпущены. А Стенич, милый демон моей юности, не вернулся. Неукротимый огонь, так бешено бившийся на ветру, был погашен». <sup>109</sup> Эта романтическая версия не имеет документального подтверждения.

Судя по допросу Стенича по делу Б. Лившица, ему инкриминировались создание «антисоветской группы» и «подготовка убийства Сталина». На вопрос следователя НКВД о составе этой «группы» Стенич отвечает: «Эта группа объединяла наиболее реакционную часть литературных работников, враждебно настроенных к советской власти. В нее входили Олеша, Никулин, Дикий, Бенедикт Лившиц, Николай Чуковский и я». <sup>110</sup> Как бы объясняя причины создания этой «группы», Стенич пытается свести все дело к извечному противоречию власти и интеллигенции: «Советская власть объявила войну интеллигенции, мы обречены на гибель, эта война затягивается, но политика партии и правительства настолько очевидно ошибочна и

<sup>105</sup> Цит. по: Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. и публ. Ю. В. Томашевского. М., 1994. С. 175.

<sup>106</sup> Там же. Об этом факте сообщает в своих мемуарах и Н. Чуковский (Указ. соч. С. 232).

<sup>107</sup> Чуковский Н. К. Указ. соч. С. 231.

<sup>108</sup> В. Э. Мейерхольд. «Пиковая дама». Замысел. Воплощение. Судьба. Документы и материалы / Вступ. ст. Г. В. Копытовой. СПб., 1994. С. 33. См. также воспоминания о работе Стенича с Мейерхольдом: Левин Л. Вряд ли Мейерхольд жалел об этом // Звезда. 1998. № 3. С. 219—227.

<sup>109</sup> Чуковский Н. К. Указ. соч. С. 244.

<sup>110</sup> Шнейдерман Э. Указ. соч. С. 91.

пагубна, что крушение власти в ближайшее время предрешено и что поэтому, быть может, имеет даже смысл теперь попасть в тюрьму, чтобы застраховать себя в будущем». <sup>111</sup> Сквозь протокольные записи, возможно сфальсифицированные, возможно добытые истязаниями допрашиваемого, прорывается свойственная Стеничу бравада тюремным положением, которое застраховывает его от вероятных обвинений в будущем.

Однако главным героем этого допроса является вовсе не Бенедикт Лившиц, а друг Стенича Юрий Олеша. Следователь расспрашивает Стенича об Олеше, и обвиняемый подробно рассказывает: «В моем сближении с Олешей также сыграли роль те изменения в его политических взглядах, которые произошли после 1932 года (...) В разговорах (...) со мной в тот период Олеша расценивал свои литературные неудачи как результат советской действительности, говоря, что при советской власти „художнику нет возможности продуктивно работать“. Мои тогдашние политические настроения были примерно такими же — это нас сблизило и заставило быть более откровенными друг с другом (...) Свои политические взгляды в вопросе взаимоотношения „художника“ с советской действительностью мы стали распространять среди главным образом литературных работников, облекая их в литературную форму „проблемы Медного всадника“, т. е. проблемы конфликта между советской властью со всем ее мощным аппаратом и индивидуумом Евгением — художником». <sup>112</sup> Любимые Стеничем пушкинские образы уже складываются в другую оппозицию, нежели в 20-е годы. Медный всадник олицетворяет не большевиков-строителей, поднявших страну из хаоса, а мощный репрессивный аппарат власти, который, как «медный истукан», губит все живое, человеческое, естественное. А Евгений теряет черты трагического мстителя, грозящего власти, и превращается в жалкого, испуганного, страдающего интеллигента. Дело не только в том, что питерские интеллигенты меняют акценты в пушкинском мифе, представляя его и в 20-е, и в 30-е годы в усеченном и адаптированном виде. Они производят над ним насилие, скрепящая с большевизмом, марксистским подходом, тоталитарной властью. <sup>113</sup> Сугубо петербургские культурные ценности, связанные с именами Пушкина, Гоголя, Достоевского, А. Белого, «умножаются на коммунизм». Петербург — символ элитарной, мистической культуры — превращается в Ленинград — город трех революций. И в этом процессе преобразования участвуют ленинградские писатели, в том числе и «последний петербуржец» Валентин Стенич.

Совершая культурно-эстетическую подмену ценностей, Стенич в политическом отношении весьма последователен. На допросе по делу Б. Лившица 25 ноября 1937 года он говорил: «Поскольку все мы понимали, что мозгом и руководящей силой партии, а стало быть, и всего советского строя является Сталин, то, естественно, мы связывали момент этого крушения (советской власти. — Э. Ш.) с уходом Сталина с политической арены (...) Мы не выработывали никаких планов убийства Сталина. В такой плоскости нами вопрос не ставился, за исключением Олеша, который всегда в беседах подчеркивал свое намерение лично совершить террористический акт. Например, зимой 1936 года, когда мы проходили мимо здания ЦК ВКП(б), Олеша сделал злобный клеветнический выпад против Сталина, заявив: „А я все-таки убью Сталина“». <sup>114</sup> Сначала Стенич во всем обвиняет Сталина, потом отказывается от плана его убийства и совершенно неожиданно ставит под удар своего лучшего друга Юрия Олешу. Это могло произойти потому, что у следствия имелись

<sup>111</sup> Там же.

<sup>112</sup> Там же. С. 90.

<sup>113</sup> Впервые судьбы петербургского мифа и истоки советской тоталитарной культуры объединены в книге К. Кларка «Petersburg, Crucible of Cultural Revolution» (London, 1995). См. рецензию на это издание: *Скарлыгина Е.* Судьбы петербургского мифа // НЛЮ. 1996. № 20. С. 367—372.

<sup>114</sup> Шнейдерман Э. Указ. соч. С. 91.

доносы на Олешу, который после длительных ресторанных застолий позволял себе сакраментальные фразы. Шнейдерман, проанализировавший этот допрос Стенича, в заключение сообщает: «Стенич подписал протокол допроса. Но затем — и на очных ставках, и на суде — от своих показаний полностью отказался „как от ложных“». Следствие явно не удовлетворило результаты этого допроса, протокол заканчивается злойшей ремаркой: „Допрос прерывается“. Вероятно, подсудимый был зверски избит».<sup>115</sup>

Последние десять месяцев своей жизни «русский денди» проводит в камере на Шпалерной, разделяя судьбу многих питерцев разного социального статуса, возраста и профессии. Из модных ресторанов, театральных кулис, литературных гостиных он перемещается в переполненные камеры, как бы сливаясь с тем народом, о культурной судьбе которого он так долго размышлял. О пребывании Стенича в тюрьме имеется только одно мемуарное свидетельство — Николая Заболоцкого, да и то записанное с чужих слов. В «Истории моего заключения» Заболоцкий пишет: «Мне рассказывали, что писатель Адриан Пиотровский, сидевший в камере незадолго до меня, потерял от горя всякий облик человеческий, метался по камере, царапал грудь каким-то гвоздем и устраивал постыдные вени на глазах у всей камеры. Но рекорд в этом отношении побил, кажется, Валентин Стенич, сидевший в камере по соседству. Эстет, сноб и гурман в обычной жизни, он, по рассказам заключенных, быстро нашел со следователем общий язык и за пачку папирос подписывал любые показания».<sup>116</sup> Трудно сказать, насколько достоверны эти рассказы, очевидно другое. Образ «русского денди» снижается в рассказах заключенных, его характеристики содержат элементы недоверия, неодобрения и обвинения в предательстве, причем легком, «за пачку папирос». Народ хотел видеть в «эстете, снобе и гурмане» предателя — и видел, независимо от реального положения дел.

В ночь на 21 сентября 1938 года Стенич был расстрелян вместе с Б. Лившицем, Ю. Юркуном, В. Зоргенфреем.<sup>117</sup> Накануне, 20 сентября, в день вынесения приговора, была осуществлена конфискация имущества (по свидетельству вдовы, 2000 книг, обстановки, коллекции фарфора).<sup>118</sup> О смерти Стенича никто не знал, в официальной справке сообщалось, что 23 сентября 1938 года он выслан из Ленинграда, а осужден на 10 лет дальних лагерей без права переписки.

В 1940 году М. Зощенко пытается хлопотать за Стенича и обращается в НКВД со следующим письмом:

Я знал Валентина Осиповича Стенича (Сметанича) с 1927 года.

В течение нескольких лет у меня с ним были короткие, дружеские отношения. Нас сблизила любовь к литературе, которую Сметанич превосходно знал.

Сметанич в совершенстве знает несколько иностранных языков — он несомненно был лучшим переводчиком. С его отличным вкусом считались многие литераторы. Его верные замечания и точная критика принесли немалую пользу советской литературе. Сметанич — человек высокообразованный, очень умный, честный и справедливый. На мой взгляд, он — выдающийся человек, человек, которого следует высоко ценить. Сколько я знал его — никогда никакой контрреволюционной деятельности у него не было. И трудно представить, что это могло быть.

Было бы большой справедливостью пересмотреть его дело.

Было бы справедливо вернуть его к его работе. Я не сомневаюсь, что он был бы ценным и полезным членом среди советских литераторов.

<sup>115</sup> Там же. С. 92.

<sup>116</sup> Заболоцкий Н. А. «Огонь, мерцающий в сосуде...» Стихотворения, поэмы. Письма и статьи. Жизнеописание... / Сост. Н. Н. Заболоцкий. М., 1995. С. 393.

<sup>117</sup> Шнейдерман Э. Указ. соч. С. 119.

<sup>118</sup> См. прим. Н. Крайневой и В. Сажина к публикации «Записки для себя» И. Басалаева (Лит. обозрение. 1989. № 8. С. 111).

25 апреля 1940 г.

Ленинград, канал Грибоедова, 9, кв. 122.

Михаил Михайлович Зоценко.

Присоединяюсь к отзыву М. М. Зоценко о писателе-переводчике Валентине Осиповиче Стениче (Сметаниче), которого также знаю с 1927 года. Считаю нужным просить о пересмотре его дела.

Валентин Катаев.

26 апреля 1940 г.

Москва.<sup>119</sup>

Одновременно группа творческой интеллигенции во главе с Зоценко пишет заявление в НКВД с просьбой пересмотреть дело Стенича:

#### ЗАЯВЛЕНИЕ

Органами НКВД в Ленинграде 16 ноября 1937 года был арестован гр. Стенич-Сметанич Валентин Осипович, 1898 года рождения, уроженец Ленинграда, член Союза советских писателей.

Согласно официальной справке, он был осужден Военной Коллегией Верховного Суда к 10 годам дальних лагерей без права переписки и был выслан из Ленинграда 23 сентября 1938 года.

Мы знаем гр. Стенича-Сметанича в течение многих лет не только лично, но и как крупного советского литературного работника. Стенич-Сметанич был одним из крупнейших советских переводчиков с иностранных языков, основателем целого направления в деле культуры перевода, автором и популяризатором переводов целого ряда писателей Европы и Америки, в том числе ряда крупнейших произведений писателей-антифашистов, с которыми советский читатель знакомится по его переводам. Кроме того, он много и плодотворно работал для советского театра не только как автор переводов, но и как автор оперных либретто.

Учитывая большую ценность работы Стенича-Сметанича, некоторые переводы которого стали классическими образцами для нашей литературы и для всей советской культуры, мы просим Вас о содействии в деле скорейшего пересмотра дела Стенича-Сметанича и о возможном смягчении его участи.

М. М. Зоценко  
М. Ю. Блейман  
С. М. Эйзенштейн  
Н. К. Черкасов.<sup>120</sup>

Разумеется, деятели культуры не получили ответа на свое обращение. О судьбе Стенича стало известно лишь в 1958 году после его реабилитации. В 60—70-е годы появляются воспоминания о Стениче, всплывают в разных изданиях отдельные штрихи его биографии. В наше время фигура Стенича все чаще и чаще мелькает на страницах книг и журналов: печатаются новые воспоминания о нем, возникают из небытия его стихи, переиздаются его переводы, его имя делается нарицательным, от него идет отсчет новому дендизму.<sup>121</sup>

Однако с течением времени реальные черты Валентина Стенича размываются и сам образ становится неосозаемым, неуловимым. Накопление новых фактов, опре-

<sup>119</sup> РГАЛИ. Ф. 2351. Оп. 1. Ед. хр. 123-а. Л. 1—3.

<sup>120</sup> Там же. Ед. хр. 173-б. Л. 1. Копии отзыва М. Зоценко и заявления в НКВД, представленные Л. Д. Большицовой, были опубликованы в послесловии к «Истории моего заключения» Н. Заболоцкого (Даугава. 1988. № 3. С. 116).

<sup>121</sup> Березин В. Новый дендизм // Лит. газ. 1996. 10 апр. С. 4.



делений, акцентов не проясняет этот сложный характер, а, наоборот, еще больше запутывает исследователя в постоянно умножающихся оппозициях и дилеммах.

На наших глазах складывается современный миф о человеке, который в годы формирования тоталитарной культуры воплощал идеальный тип «последнего петербуржца» со всем комплексом индивидуалистических и конформистских, культурологических и политических, реальных и мистических характеристик.<sup>122</sup>

Поскольку миф не стремится к точности и разрешению противоречий, его составляющие существуют в компромиссном единстве, образуя свободное поле, в котором фигура Стенича поворачивается разными гранями, олицетворяющими формы устойчивых представлений о герое питерской богемы.

С одной стороны, Стенич — «русский денди», «опиист и наркоман», мистификатор, «Бреммель 30-х годов», полиглот, западник, романтик. С другой — «поэт-комиссар», народник, создатель шуточных поэм в духе социалистического реализма. С третьей — «провинциал», «циник», «игрок», «человек с темными пятнами». С четвертой — «контрреволюционер», распространитель порочащих систему слухов, политических анекдотов. С пятой — «эстет, гурман и сноб», «provokator» и «предатель».

Символистский миф о «русском денди» дополняется большевистской легендой о «поэте-комиссаре», обывательской версией о «цинике» и «игроке», энкаведешной историей о «контрреволюционере» и «убийце Сталина», народными представлениями о «provokatore» и «предателе». Причем сегодня акцент ставится на первой составляющей мифа — «русский денди», а остальные исследователями и мемуаристами либо отбрасываются, либо принимаются с большими оговорками. В этом процессе ощущается и общее увлечение культурой серебряного века, столь долгое время находившейся под негласным запретом, и подспудное стремление к возвышению петербургской интеллигенции, потерявшей в 30-е годы свое особое значение. Миф о «русском денди» становится одним из мифов современного Петербурга.

---

<sup>122</sup> Фигура В. Стенича является прототипом образа Петра Пустоты из популярного романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота» (см.: *Роднянская И.* «...И к ней безумная любовь» // *Новый мир.* 1996. № 9. С. 213).

## ИСТОРИЯ ОДНОЙ ПЬЕСЫ. ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ В. В. ЗОЩЕНКО

(ПРЕДИСЛОВИЕ И ПОДГОТОВКА ТЕКСТА Г. В. ФИЛИПОВА,  
КОММЕНТАРИИ В. П. МУРОМСКОГО)

Настоящая публикация является прямым продолжением нашей работы «Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены», которая вошла в книгу «Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии» (СПб., 1997. Кн. 1). В предшествующей публикации внимание было сосредоточено на взаимоотношениях М. М. и В. В. Зощенко в период с 1916-го по 1929 год — с первой их встречи до пика славы писателя (в 1929 году начинает выходить Собрание его сочинений, причем Вера Владимировна переписывает рукопись том за томом на машинке).

В отличие от предыдущей публикации, освещающей различные аспекты жизни и творчества М. Зощенко, настоящую составляет один сюжет: история первого драматургического опыта писателя — пьесы «Уважаемый товарищ». В ходе этой истории по-новому раскрываются характеры и автора воспоминаний, и их героя.

Во вступительной статье к первой публикации указывалось, что в мемуарах В. В. Зощенко информации о собственно литературной деятельности автора знаме-

нитых рассказов чрезвычайно мало. А вот в воспоминаниях о создании пьесы, ее первой постановке мы находим ряд тонких наблюдений и суждений, отчасти совпадающих с заключениями профессиональных рецензентов, а подчас и превосходящих их по точности. Видимо, сказалось то, что Вера Владимировна всегда имела тягу к театру. В годы первой мировой войны она участвовала в благотворительных спектаклях, а в начале 1970-х годов, создавая свои Воспоминания на основе многолетних дневниковых записей, сетовала: «А м(ожет) б(ыть), если бы не материнство и не такая трудная, сложная жизнь, я могла бы быть писательницей... Совсем маленькой, правда, но все же — писательницей... Или актрисой. Да, актрисой...» (Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. С. 59—60).

С другой стороны, и М. Зощенко предстает перед нами в новом свете. Будучи легко ранимым, болезненно воспринимающим критику своих произведений и неотзывчивым практически на любые критические замечания, в истории с «Уважаемым товарищем» он проявляет завидную стойкость характера: перерабатывает пьесу, учитывая мнения актеров и предполагаемых постановщиков; понимая, что премьера прошла неудачно, не впадает в панику; отказывается от предложений периферийных театров, опасаясь, «чтобы в провинции „совершенно не угробили пьесу неопытной постановкой“». К тому же выказывает редкую для себя самокритичность, замечая при публикации пьесы в 1937 году: «...комедия была написана мной без достаточного, видимо, знания сцены» (Зощенко Мих. 1935—1937: Рассказы. Повести. Фельетоны. Критика. Л., 1937. С. 329).

О премьере пьесы, актерском составе и других деталях постановки дает представление афиша, помещенная 16 мая 1930 года в журнале «Рабочий и театр» (№ 27) и воспроизведенная в Приложении к настоящей публикации.

Следует отметить, что В. В. Зощенко, судя по ее Дневникам и Воспоминаниям, не была вполне осведомлена о первоначальном замысле писателя, ходе его работы над пьесой, а также взаимоотношения автора с предполагаемым постановщиком Вс. Мейерхольдом и исполнителем главной роли И. Ильинским. Об этом свидетельствуют факты, приводимые в статье В. П. Муромского «Судьба драматургического наследия М. М. Зощенко» (Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. С. 154).

Со времени первой постановки пьесы «Уважаемый товарищ» текст ее был подвергнут автором правке. Был окончательно исключен конферанс. В списке действующих лиц в издании 1931 года (Зощенко М. Собр. соч. Л.; М., 1931. Т. 6) персонажи были названы весьма уважительно: Петр Иванович Барбарисов, Полина Захаровна Блюдечкина, Василий Васильевич Растопыркин и т. д., т. е. как лица индивидуальные. Зато «гражданка Попова» была определена по своей социальной принадлежности — «жена инженера». Социальный аспект акцентировался и при обозначении некоторых других персонажей — «товарищ Настин», «товарищ Репнин». В следующей публикации пьесы (1937 год) в списке действующих лиц Барбарисов имени и отчества лишен, его жена лишена фамилии мужа, Попова обозначена лишь как «соседка», Настин — как «приятель Барбарисова», а Репнин не охарактеризован никак: он введен в качестве «двойника» Барбарисова, «снижающего» его трагедию. Видимо, к 1937 году автор старался приглушить конкретно-социальный план своей «комедии» и перевести ее в область общечеловеческой драмы.

Знаменательно, что постановка пьесы М. Зощенко «Уважаемый товарищ» была возобновлена в 1985 году в Московском театре им. Н. В. Гоголя.

Текст «Воспоминаний» В. В. Зощенко публикуется по рукописи, хранящейся в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (Ф. 501. Оп. 5. Ед. хр. 17). Купюры, обозначенные отточиями в угловых скобках, сделаны нами в связи с тем, что мемуаристка повторяет здесь уже изложенное ею ранее без добавления какой-либо новой информации.



ЦЕНТРАЛЬНОЕ УПРАВЛЕНИЕ ГОС. ЦИРКАМИ

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
**ТЕАТР САТИРЫ**

Проспект 25-го Октября, 56

Телефон 4-50-70

ПРЕМЬЕРА

Суббота 17 мая

ПРЕМЬЕРА

Комедия в 3-х действиях

**Мих. ЗОЩЕНКО**

# УВАЖАЕМЫЙ ТОВАРИЩ

с участием

## Л. О. УТЕСОВА

Музыка:  
**З. А. Майман**

Постановка: **Э. П. ГАРИН** и **Х. А. ЛОКШИНА**

Конструкции:  
**А. Ф. Босулаев**

В спектакле ансамбль  
старинной цыганской песни:

**ЕЛЕНА и НИНА ШИШКИНЫ**

Имитатор **Ю. ХРНАНОВСКИЙ**.

Музыкальные антракты ТЕА-ДЖАЗ'а Л. О. Утесова.

Действующие лица:

Директор театра . . . Р. М. Рубинштейн  
Барбарисов . . . Л. В. УТЕСОВ  
Анисья Николаевна . . . Е. А. Маслова  
А. И. Филипповский  
Балодечкина . . . И. И. Фуряев  
В. В. Шелест  
Растопыркин . . . С. Я. Наюков  
Р. М. Рубинштейн  
Его жена . . . Е. И. Опенунова  
Попова . . . В. П. Зверева

Патрикса . . . И. Е. Яковлев  
Тов. Настя . . . А. П. Алатовский  
Фотограф . . . А. Д. Бельминин  
Неизвестная барышня . . . Е. А. Волгина  
Дамочка . . . Э. Л. Гурловская  
Е. П. Фуряева  
Миллионер . . . А. Д. Бельминин  
Осциллит . . . И. В. Владимиров  
Мадам Ершова . . . А. Е. Милонков  
Жильцы, посетители пивной, публики.

Спектакль ведет **М. Ф. Назаров**.

Начало спектаклей в 7 ч. 30 м. и 10 ч. веч., в празднич. дни — 3.30, 7.30 и 10 ч.

Предварительная продажа билетов специально с 12 до 7 час. веч. Льготные билеты распространяются по распределению Гостеатров тел. 53-51 и Раб. хатской Госциркия, тел. 162-64.

## ВОСПОМИНАНИЯ

1928—1929—1930 гг.<sup>1</sup>

18/III И вот я писала в ту зиму о Михаиле: Самое замечательное событие этой зимы, это то, что Михаил написал комедию.\*

Как-то утром он встал позднее обыкновенного, вышел ко мне в комнату и, как-то смущенно улыбаясь, сказал: «А знаешь, я написал комедию», — и тут же очень подробно рассказал мне ее содержание, причем я сразу же пришла в настоящий восторг, загорелась как-то даже, так живо почувствовала, будто увидела этих людей.

И целый месяц была лихорадка работы — он быстро писал сцену за сценой, предварительно рассказывал мне подробно содержание, причем увлекались мы оба самым искренним образом, раз даже просидела я у него на кровати за разговорами до 4-х часов утра. Давала ему даже маленькие указания, советы.

Сначала он хотел писать для Мюзик-холла — смешную, веселую, легкую вещь, но, помимо воли, получилось большое и трагическое — из-под смешного анекдота о том, как коммунист, думая, что его вычистили из партии, «дает волю своему характеру» и начинает «разлагаться», желая испытать все «буржуазное веселье», желая узнать, что такое он «промигал в жизни». И когда он натворил целую массу «дискредитирующих» поступков, он узнает, что он восстановлен.

Все это должно было быть очень весело и смешно, но из-под первоначального остова высунулись настоящие «трагические вопросы» — о людской подлости, подхалимстве, низости, корысти, грубости и жестокости — с одной стороны — и глупости и наивности, с другой — человека уважают и почитают не за «душевные качества», а за «высокое положение» — один грустный мотив пьесы.

А другой — еще безнадежнее — человек идет искать «веселья» — веселья не находит — видит все то же, что знал и в прежней «добродетельной» (жизни) — женщины, пьянство — и ничего больше, скука; большая, беспросветная скука.

Из смешной комедии получилась настоящая человеческая трагедия — Шекспир «сегодня».

Получилось очень грустно и мрачно. Но замечательно хорошо и сильно, и реально.

Через 10 дней комедия была готова. Я срочно, в неделю, перепечатала ее на машинке, и Михаил поехал в Москву. Читать пьесу Мейерхольду, так как тот только осенью сетовал — «неужели он умрет и не поставит пьесы Зощенко в своем театре?»<sup>2</sup> Михаил уехал. Пробыл в Москве неделю.

Потом вернулся и рассказал следующее — в день приезда он вечером же начал читать пьесу Ильинскому,<sup>3</sup> своему приятелю, актеру театра Мейерхольда.

И вдруг, оттого ли, что он устал с дороги, — ему вдруг показалось, что пьеса

<sup>1</sup> Эти даты относятся ко всему разделу воспоминаний.

\* Очевидно, в январе—феврале 1930 г. (Примечание В. В. Зощенко). Есть основание полагать, что работу над комедией «Уважаемый товарищ» Зощенко начал раньше, в 1929 году. Этим годом он датировал комедию, публикуя ее в своем сборнике «1935—1937: Рассказы. Повести. Фельетоны. Театр. Критика» (Л., 1937).

<sup>2</sup> Предысторию этого вопроса проясняет запись в дневнике К. Чуковского от 25 января 1926 года: «Мейерхольд приехал к ленинградским писателям, дабы заказать им пьесы. Заказал Федину и Слонимскому, но с Зощенко у него дело не вышло. Зощенко (которого Мейерхольд как писателя очень любит) отказался идти к Мейерхольду и вообще не пожелал с ним знакомиться, сославшись на болезненное свое состояние» (Чуковский К. Дневник: 1901—1929. М., 1997. С. 363).

<sup>3</sup> Ильинский Игорь Владимирович (1901—1987) — актер Театра Мейерхольда, намечавшийся на роль Барбарисова в спектакле «Уважаемый товарищ». Поддерживал многолетние дружеские и творческие связи с Зощенко, о чем свидетельствует их переписка (см.: Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Вып. 2; в печати).

неверна, фальшива, он скомкал чтение, а затем три дня, не выходя из номера, работал — переделывал вещь, и только тогда остался доволен собой.

Затем он читал ее на вечере у Мейерхольда. Дело было так: за обедом у Мейерхольда он рассказал сюжет, тот пришел в восторг, просил срочно привезти рукопись и прочесть, после чего совершенно «умилился» и сказал, что ставит ее у себя во что бы то ни стало.<sup>4</sup>

Когда Михаил приехал и сказал, что переделал пьесу, мне стало жутко, мне так нравилась вещь, казалась такой совершенной, что я боялась, что переделка только испортит ее. И сначала мне показалось, что так и случилось, но когда вторично переписывала пьесу на машинке, я поняла, что переделка правильна и что в пьесе сейчас нет ни одной фальшивой ноты. К тому же те купюры, кот(орые), мне казалось, повредили стройному психологическому и логическому построению вещи, Михаил вскоре же сам ввел снова. И получилось прекрасно — трагическое впечатление сгладилось при переработке, а все стало на место и сделалось жизненно и логически необходимым.

Михаил отправил рукопись в Москву, а вскоре Мейерхольд вызвал его — читать пьесу на политическом совете.<sup>5</sup>

После некоторых дебатов и «дельных» возражений почтенных «критиков от шанка»<sup>6</sup> пьеса была принята большинством голосов. Мейерхольд хотел поставить ее в марте, и сейчас, если только театр не уедет за границу, эта постановка осуществится. (...)

Затем Михаил давал мне читать целую массу «писем к писателю» — для «классификации и характеристики».<sup>7</sup>

Это было очень любопытно, открывался целый мир каких-то живых людей — «чем люди живы» в СССР. (...)

Несколько писем Михаил дал в журнал со своими «объяснительными» статьями-ответами на то, почему автор пишет о «мещанстве», а не клеймит «волокиту, бюрократизм» и т(ому) п(одобные) «язвы» нашей общественности.

Тут он развил мне замечание, кот(орое) сразу вырвалось у меня после того, как я прочла письмо «комсомолки», — «не понимать, что все эти „язвы“ — следствие „мещанства“ — какая глупость!»

Очень интересны мысли Михаила о литературе, о «литературной кухне», о сущности художественного «творчества» в отличие от «дамского рукоделия».

Мысли эти тоже мои, т. е., вернее, и в первом, и во втором случае просто я думала так же, а не то, конечно, чтобы я ему подсказала эти мысли. Но у него они получили замечательно «умное» и веское доказательство.

Пожалуй, комедией и письмами исчерпывается творческая работа Михаила в эту зиму.

В «Ревизор»<sup>8</sup> он почти ничего не дает, кроме мелочей, кот(орые) даже мне не

<sup>4</sup> Заинтересованность Вс. Мейерхольда в пьесе Зощенко имела в данном случае веские основания: комедия «Уважаемый товарищ», как и близкий ей «Клоп» В. Маяковского, безусловно, отвечала его творческим принципам.

<sup>5</sup> Очевидно, имеется в виду письмо Вс. Мейерхольда к Зощенко от 8 января 1930 года со следующей просьбой: «Прошу Вас приехать в Москву числа 15.1.30, т. к. 16.1.30 (во вторую половину дня) необходимо прочитать Вашу пьесу труппе и художественно-политическому Совету при нашем театре. Подготовлю благоприятную обстановку для Вашего выступления. Я уже (подчеркнуто Мейерхольдом. — В. М.) сочинил конструкцию для Вашего спектакля («Уважаемый товарищ»). Пока ее знают только два лица: Зинаида Николаевна (Райх. — В. М.) и архитектор С. Е. Вахтангов, который будет делать модель» (Мейерхольд В. Э. Переписка: 1896—1939. М., 1976. С. 304).

<sup>6</sup> Ирония автора направлена, скорее всего, на представителей заводских и фабричных коллективов, входивших в состав художественно-политического совета театра.

<sup>7</sup> Речь идет о письмах читателей к М. Зощенко. Годом ранее наиболее интересные из них писатель отобрал и опубликовал со своими ответами в книге «Письма к писателю» (Л., 1929).

<sup>8</sup> «Ревизор» — сатирический журнал, издававшийся в Ленинграде в 1929—1930 годах.

читает — подписи к рисункам, темы. Впрочем, недавно он начал работать в «Литконсультации» журнала. <...>

Возвращусь к вопросу о комедии. Итак, в Москве ее собирался ставить Мейерхольд.<sup>9</sup>

В Ленинграде же ее оспаривал целый ряд театров — началась целая симфония звонков — из Большого Драматического, из Сатиры, «Александринки», Комедии.<sup>10</sup> Одним словом, всполошились все театры.

И вот у Михаила начался «миллион терзаний»<sup>11</sup> — куда отдать? Главным образом он колебался между Б(ольшим) Др(аматическим) и Сатирой. В Б(ольшом) Др(аматическом) прельщали актеры — Монахов и Софронов,<sup>12</sup> кот(орые) должны были бы играть главные роли — я так ясно представила их обоих в этих ролях, и это выходило чудесно.

В Сатире Михаилу нравилось то, что поставят без затей, без претензий, как он хочет, не «всерьез», полегче, попроще. Одно смущало — в Сатире нет «настоящих мастеров».

<sup>9</sup> Замысел постановки «Уважаемого товарища» в Театре Мейерхольда обсуждался с автором пьесы. Однако выпустить спектакль в марте, как намечалось ранее, не удалось. 22 марта 1930 года З. Н. Райх писала Зоценко в Ленинград: «Милый и драгоценный Михаил Михайлович! Сейчас у нас был Олеша. Рассказывал о Ленинграде. Вероятно, Вы не знаете, что Всеволод Эмильевич болен вот уже 8-й день. Было очень плохо, даже страшно. Сейчас уже значительно лучше. Много сил унесла „Баня“ (спектакль по пьесе В. Маяковского. — В. М.) и бесконечные волнения по бесконечным поводам.

Когда Вс(еволод) Эм(ильевич) получил Ваше письмо, мы оба пришли в настоящее хорошее умиление от Вашей нежности. Такое трудное время — и вдруг такая ласка и доброта с Вашей стороны. Всеволод Эм(ильевич) шлет Вам сердечный привет и благодарность за то, что Вы без слов с его стороны все почувствовали сами.

Да, Ваша пьеса пойдет в начале сезона 1930—31. Вы не бойтесь, что потеряется острота — эта тема еще долгая, и у Вас ведь вопрос не о чиновнике, а о человеке, а „прием“ он прочный (так в тексте. — В. М.).

Я Вам буду присылать всякие европейские анекдоты (вырезки из газет) из-за границы. Я всегда „угощала“ этим Эрдмана, а к Вам у меня больше нежности (Коленька колючка — это правда не мешает мне его по-настоящему любить).

Несмотря на то, что Вс(еволод) Эм(ильевич) еще плох, он Вам делает приписочку. Привет мой самый сердечный. Ваша Зинаида Райх».

Далее следовала приписка Вс. Мейерхольда: «Дорогой Михаил Михайлович, я умирал, но вот спасен. Не сердитесь, что на Ваше ласковое письмо не ответил немедленно. Смерть на пороге, право же, причина весьма уважительная тому, что случилось: не ответил. В Главрептерком не посылал Вашей пьесы *заблаговременно* (подчеркнуто Мейерхольдом. — В. М.) потому, что всегда так делаю: посылаю в период репетиционной работы. Поскольку дело с „Баней“ затянулось (не по моей вине), и поскольку сезон должен в конце своем войти в положение весьма необычное (заграничная поездка), и поскольку я не мог дать даже двух сц(ен) „Уваж(аемого) т(оварища)“, постольку все остальное пошло не по тому пути, по какому нам с Вами хотелось. Однако план подготовки я все время обдумывал, и летом Вы уже увидите макет „Ув(ажаемого) т(оварища)“, будет замечательный спектакль.

Милый, дорогой, не грустите, не сердитесь. Любящий Вас Вс. Мейерхольд» (ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. Ед. хр. 279. Л. 1—2, об.).

Зоценко был вполне удовлетворен разъяснениями З. Н. Райх и Вс. Мейерхольда. 27 марта 1930 года он сообщил Ю. К. Олеше: «На днях получил письмо от Райх и Мейерхольда. Они настоящие люди! А Зиночка так мило и умно написала, что я прямо диву даюсь. Эта мадам еще не разгадана! И Мастер мило написал. Другой бы на его месте закричал, затопал бы ногами, зачем пристаю со своей пьеской перед отъездом (за границу. — В. М.), а он так сердечно написал. Я их горячо полюбил» (*Зоценко Мих. Уважаемые граждане: Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные комедии* / Изд. подгот. М. З. Долинским. М., 1991. С. 57).

<sup>10</sup> Имеются в виду Большой драматический театр им. М. Горького, Ленинградский государственный театр сатиры, Ленинградский академический театр драмы им. А. С. Пушкина (бывш. Александринский), Ленинградский театр комедии.

<sup>11</sup> Не совсем точная запись известного выражения, воспроизводящего заглавие статьи И. А. Гончарова «Милльон терзаний» (1872).

<sup>12</sup> Монахов Николай Федорович (1875—1936) и Софронов Василий Яковлевич (1884—1960) — ведущие актеры БДТ им. М. Горького в те годы.

Поэтому в конце концов перетянул Б(ольшой) Д(рамматический). Михаил отдал туда, к великому огорчению Гутмана<sup>13</sup> в Сатире и Петрова<sup>14</sup> в Александринке. Но... театр затянул с постановкой, в марте пьеса поставлена не была, выяснилось, что постановка либо отложится до осени, либо будет дан только закрытый показательный спектакль.

Все это никак не устраивало Михаила. Больше же всего он был недоволен тем, что на политическом совете, где пьесу прочел Монахов (Михаил на совет не пошел — не хотел), пьеса прошла только 2 голосами.

Он даже хотел придрататься к этому и взять комедию обратно. А самой главной причиной было то, что Михаила начало тревожить, что в «большом театре», где царствуют «высокие традиции», пьесу не поймут, перемудрят с постановкой, «будут играть как высокую драму, а не как легкий водевиль, и публике будет странно и непонятно» — одним словом, пьесу «зарезут».

Поэтому Михаил начал опять склоняться в сторону Сатиры. А тут мне Гутман не давал покоя, умолял передать пьесу в его театр.

Наконец, когда выяснилось окончательно, что Б(ольшой) Др(аматический) в этом сезоне пьесу не поставит и этим нарушает договор, он счел себя вправе передать ее в Сатиру. Не успел, однако, он подписать договора, как Гутмана, по интригам части актеров театра, сняли с работы в Сатире, а т(ак) к(ак) Михаилу хотелось, чтобы пьесу ставил именно Гутман, кот(орый), казалось, понимал ее именно так, как хотелось именно Михаилу, и вообще относился к пьесе «любовно», то он и заявил, что, вследствие ухода Гутмана, он пьесу театру дать не может.

Снова начались суетня, тревоги.

Хлопотали о восстановлении Гутмана, но напрасно.

Таким образом, пьеса осталась за Б(ольшим) Др(аматическим).

Но вскоре у Михаила вновь начались сомнения.

Выяснилось к тому же, что театр Мейерхольда уехал за границу и потому постановка осуществлена не будет в этом году, да и в следующем ее вряд ли будет производить сам Мейерхольд, т(ак) к(ак), по всей вероятности, он задержится за границей.<sup>15</sup>

Б(ольшой) Др(аматический) тоже определенно откладывал постановку.

Сатира же по-прежнему умоляла дать пьесу им, предлагая к тому же за нее большие деньги. Все это вместе взятое склонило Михаила окончательно в пользу Сатиры.

Он написал режиссеру Б(ольшого) Др(аматического)<sup>16</sup> письмо, в котором уведом-

<sup>13</sup> Гутман Давид Григорьевич (1884—1946) — режиссер Ленинградского театра сатиры. До этого несколько лет был ведущим режиссером Московского театра сатиры, ставил спектакли в мюзик-холлах и театрах миниатюр.

<sup>14</sup> Петров Николай Васильевич (1890—1964) — режиссер, с 1928-го по 1933 год — художественный руководитель Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина.

<sup>15</sup> Задержка постановки комедии Зоценко в Театре Мейерхольда объяснялась не только зарубежными гастролями театра. По свидетельству М. З. Долинского, такова была реакция Мейерхольда на то, что Зоценко через некоторое время передал «Уважаемого товарища» в Ленинградский театр сатиры. Знаменитый режиссер, который, по словам современника, «нежно относился к Зоценко» (Встречи с Мейерхольдом. Сб. воспоминаний. М., 1967. С. 252), не мог простить ему этого поступка. «...Мейерхольд писал Олеше о „предательстве Зоценко“, о том, что он — „случайный гость в театре“. Ставить спектакль Мастер отказался и поручил это Н. И. Боголюбову. Это не устроило автора — и летом 1931 года он забрал комедию из театра» (Зоценко Мих. Уважаемые граждане. С. 57). Следует добавить, что к тому времени возникло еще одно препятствие, на этот раз непреодолимое. В письме к Зоценко от 13 октября 1930 года И. Ильинский сообщил автору «Уважаемого товарища»: «Ваша пьеса и пьеса Эрдмана («Самоубийца». — В. М.) запрещены Главреперткомом» (ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. Ед. хр. 166. Л. 3).

<sup>16</sup> В 1930 году главным режиссером и художественным руководителем БДТ имени М. Горького был К. К. Тверской (наст. фам. Кузьмин-Каравеев). Впрочем, не исключено, что переговоры с Зоценко о его пьесе мог вести от имени театра и кто-то другой из режиссеров БДТ.

лял, что ввиду того, что театр отложил постановку до осени, он считает себя вправе дать пьесу в Сатиру на лето.

Ответа не последовало. Михаил подписал договор с Сатирой. Правда, «больших денег» он не взял с театра, ограничился всего 500 рублями за право постановки — такой уж у него бескорыстный характер! Через несколько дней после подписания договора с Сатирой — панические звонки по телефону. Звонит режиссер Б(ольшой) Др(аматического). Оказывается, он был в отъезде, письма Михаила не получил и потому не мог дать никакого ответа, а между тем Б(ольшой) Др(аматический) собирается ставить пьесу в середине мая и категорически против постановки ее Сатирой.

Михаил идет в Сатиру, там отказываются отдать пьесу.

Б(ольшой) Др(аматический) грозит передать дело в суд, оба театра начинают готовиться к постановке, начинаются репетиции.

Михаил нервничает, мечтает уехать в Москву, в Тифлис — «пусть сами без меня распоряжаются, как хотят». Денег на поездку, конечно, нет, займы,<sup>17</sup> в кот(орые) мы вложили все деньги, неожиданно запретили продавать.

«Большой Драматический» просит прочесть пьесу актерам — Михаил нервничает, не спит ночь, в результате — читать отказывается, уходит в «Красную газету». В его отсутствие — опять совершенно панические звонки — режиссер взволнованно доказывает, что М(ихаил) М(ихайлович) должен обязательно на другой день прочесть комедию актерам, т(ак) к(ак) в читке какого-то актера она много потеряла, актеры растерялись и недоумевают, голоса разделились — за и против постановки, одним словом, полный переполох — «театр — это такой сложный организм, в кот(ором) дело зависит не от одного лица, а от всего коллектива...». Даже я взволновалась...

Однако, вернувшись домой, Михаил позвонил режиссеру и изъявил свое согласие завтра же прочесть пьесу.

Читка прошла удачно, Михаил вернулся довольный и успокоенный, актеры заинтересовались пьесой, будут ставить «просто», придравшись к конферансу, кот(орый) переносит действие будто бы в «маленький театр».<sup>18</sup>

Михаил спешно пишет дополнения к конферансу, я спешно переписываю на машинке и все временно успокаивается.

В Сатире тоже начинаются репетиции. Михаил ходит туда, доволен актерами и режиссером, одним словом — пока — «все спокойно».

Правда, Б(ольшой) Др(аматический) ворчит и собирается судиться, но Михаил относится к этому спокойно, к тому же в это время он был увлечен своей новой повестью («Мишель Синягин»), кот(орую) уже начал набрасывать кусочками, отрывками.

22/IV—30/IV

Было это в самом конце апреля.

Однако «распря» между Сатирой и Б(ольшим) Др(аматическим) на этом не кончилась — когда Сатира отказалась наотрез расторгнуть договор и заявила определенно, что ставит пьесу в конце сезона, Б(ольшой) Др(аматический) пришел в «благородное негодование» и заявил, что, в таком случае, расторгает договор он.

Т(ак) к(ак) было мало шансов, что Б(ольшой) Др(аматический) поставит комедию в этом сезоне, если она снова очутится в его полной собственности, и т(ак) к(ак) было важно, чтобы вещь пошла именно в этом сезоне, а кроме того, нужны были деньги, кот(орые) Б(ольшой) Др(аматический) дать не смог бы, т(ак) к(ак),

<sup>17</sup> Государственные денежные займы, практиковавшиеся в те годы в обмен на государственные ценные бумаги (облигации).

<sup>18</sup> По-видимому, речь идет о вступительном конферансе, который имелся в первоначальном варианте комедии и который был воспринят актерами при читке пьесы как более уместный в эстрадном («маленьком») театре, но не в БДТ.



в лучшем случае, пьеса прошла бы там раз десять, Михаил решил передать ее в Сатиру, разорвав с Большим.

Это было очень неприятно и очень жаль, но другого выхода не было.

И вот Сатира стала готовиться. Михаил ходил на репетиции, возвращался то довольным и почти восхищенным какой-нибудь режиссерской выдумкой — вроде жужжания мухи в ресторане, то, наоборот, — недовольный и взволнованный, говорил, что — «Сатира и Утесов угробят пьесу».<sup>19</sup>

В конце концов настал день премьеры (18 мая 1930 года).<sup>20</sup> Пошли мы с Валеи<sup>21</sup> на 1-й сеанс. Михаил просил после окончания спешно брать лихача и ехать домой — сообщить ему, как пройдет спектакль, и если хорошо, он пойдет на 2-й сеанс. Но... к сожалению, почти с первых шагов я была разочарована. Ненужная гротесковая постановка, чудачества и акцент Утесова, кот(орый), конечно, оставался только Утесовым и подняться выше себя не смог, к тому же был не в ударе и играл вяло, не давая даже того, что обычно составляет прелесть его игры — своего темперамента.<sup>22</sup> Из недостатков самой пьесы — несколько длинны оказались диалоги Барбарисова с Растопыркиным, немного не хватало действия, а благодаря неудачной игре и режиссерскому непониманию, просто пропадали прекрасные авторские слова, мысли, идеи.

Все же первый акт прошел сносно.

Великолепна, жизненна, полнокровна и сочна была игра Каюкова — Растопыркина. Он играл просто — в духе бытовой комедии, и это было чудесно, это было то, что нужно.<sup>23</sup> 1-я сцена II акта тоже прошла сравнительно гладко. Очень неплоха была Анисья Николаевна — Филипповская.<sup>24</sup>

Но зато Зверева — Попова<sup>25</sup> была ужасна — девчонка-комсомолка вместо изящной и модной «жены инженера».

Полина Захаровна<sup>26</sup> тоже слаба, хотя, конечно, лучше Зверевой — отчасти, думается, (ее) связывала миниатюрность роли — если бы ей автор дал побольше высказаться, м(ожет) б(ыть) она и смогла бы дать более яркий образ.

<sup>19</sup> Утесов Леонид Осипович (1895—1982) — первый исполнитель на эстраде произведений Зоценко. В 1930 году — актер Ленинградского театра сатиры, исполнитель главной роли Барбарисова в спектакле «Уважаемый товарищ». Тревожное предчувствие Зоценко, касающееся манеры игры и трактовки Утесовым этой роли, впоследствии оправдалось.

<sup>20</sup> Премьера спектакля «Уважаемый товарищ» в Ленинградском театре сатиры, как видно из публикуемой в Приложении афиши, состоялась не 18 мая, а днем раньше — 17 мая 1930 года.

<sup>21</sup> Зоценко Валерий Михайлович (1921—1986) — сын В. В. и М. М. Зоценко.

<sup>22</sup> Оценка В. В. Зоценко работы Л. Утесова в «Уважаемом товарище», по сути, совпадает с отзывами рецензентов спектакля, увидевших в исполнителе роли Барбарисова скорее эстрадного артиста, чем театрального актера в подлинном смысле этого слова: «...Утесов, никак не желающий играть образ, а все соскальзывающий к своей специфической трюковой манере» (Верховский Н. [Рец.] // Красная газета. 1930. 24 мая. Веч. вып. С. 4); «Л. О. Утесов (Барбарисов), вытаскивающий на сцену весь арсенал своих специфически-эстрадных средств» (Тасин Л. [Рец.] // Там же. 1930. 25 мая. Утр. вып. С. 5). Более развернутый отзыв об игре Утесова дал театральный критик А. Гвоздев в журнале «Рабочий и театр»: «Утесов в роли Барбарисова не выходит за пределы эстрадного жанра, не дает образа, а ограничивается показом разных трюков: то он ловит жужжащую муху, то прыгает на диван, завернувши голову в одеяло, то мимирует пьяного, свалившегося на скамейку. Эти испытанные приемы арлекинады способны забавлять публику, но они не в силах служить средством для характеристики советского мещанина, т. к. основываются не на наблюдении над действительностью, а на вековой сценической рутине» (Рабочий и театр. 1930. № 30. С. 9).

<sup>23</sup> Рецензенты спектакля единодушно выделяли игру С. Я. Каюкова, «делавшего все возможное, чтобы хоть как-то поднять свою роль» (Л. Тасин), «небезуспешно старавшегося ценою какого угодно „нажима“ гальванизировать представленный ему автором не звучащий на сцене книжный текст» (Н. Верховский). «Отличное дарование Каюкова, создавшего единственный живой образ в данной пьесе (управдом Растопыркин)», отметил в своей рецензии и А. Гвоздев.

<sup>24</sup> См. Приложение.

<sup>25</sup> См. там же.

<sup>26</sup> Действующее лицо пьесы, обозначена на афише под фамилией Блюдечкина (см. Приложение).

И вот подошла 2-я картина II акта, от которой Михаил всегда ждал наибольшего впечатления, кот(орую) режиссер вздумал расцветить цыганами — Шишкиными,<sup>27</sup> чревоушателем и жужжащей мухой и в которой хотел дать «идею скуки», последнее удалось ему блестяще — более «похоронной» сцены трудно придумать. Режиссер действительно «угробил» весь авторский замысел, более бездарной подачи авторского текста невозможно себе представить.

Скука, скука, зеленая махровая скука пошла со сцены в зрительный зал.

Режиссерские трюки перебивали автора, затусовывали смысл пьесы, проглатывали боевые (?) места сцены... Одним словом — просто вышло очень скверно.

Сцена на улице была бы сносной, если бы Утесову не вздумалось изображать Барбарисова «вдрызг пьяным», со всеми неприятными последствиями этого состояния.

III акт — гротеск и «утесовщина». В первой картине конец скомкан совсем — по цензурным соображениям, и прибавлена нелепейшая сцена «разъезда» — обмен мыслями зрителей после спектакля, при выходе из Сатиры.

Так как вступительный конференс был почему-то отброшен,<sup>28</sup> то эта сцена звучала совсем ненужно, скучно и наивно.

Во все время спектакля меня не покидало чувство какой-то странной неловкости и разочарования. Обидно было, что публика не воспринимала хороших, ударных мест, смеялась дешевым «шуткам» Утесова, досадно на скуку и растянutosть, кот(орая) получилась благодаря режиссерскому «неумению».<sup>29</sup>

Я ожидала напряженного внимания, большого смеха, шумного успеха.

Ничего этого не было.

И потому на вопрос Стенича,<sup>30</sup> с кот(орым) столкнулась при выходе (из театра. — Г. Ф.), — «Ну как?» — только и могла мотнуть головой и сказать раздумчиво и разочарованно — «Так себе...».

Я скорей торопилась домой, мне хотелось предупредить Михаила, чтобы он не ездил в театр.

Но его уже не было дома, когда мы вернулись. Оказалось, он все же отправился в театр, не дождавшись нас и смотрел последние акты из-за кулис.

У него тоже было чувство разочарования — и игрой Утесова, и режиссерскими замыслами.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Ансамбль старинной цыганской песни. См. Приложение.

<sup>28</sup> На премьерной афише спектакля «Уважаемый товарищ» в Ленинградском театре сатиры список действующих лиц открывал директор театра (Р. М. Рубинштейн), который, вероятно, и должен был произносить вступительный конференс. Но в самом спектакле, как свидетельствует мемуаристка, вступительного конференса не было. Можно предположить, что постановщики в последний момент от него отказались. Отсутствует он и в прижизненных, и в последующих изданиях комедии Зоценко.

<sup>29</sup> В суждениях В. В. Зоценко о постановке пьесы, помимо собственных впечатлений, ощущается и влияние рецензий на спектакль «Уважаемый товарищ», с содержанием которых, как видно из ее воспоминаний, она была хорошо знакома. В частности, ее оценка режиссерской работы Э. Гарина и Х. Локшиной очень близка к отзывам рецензентов. «...Мы не можем с точностью указать, — писал Н. Верховский, — в чем именно выразилась на этот раз работа режиссера Э. Гарина, который как будто только и сделал, что детализировал алкогольную физиологию, разрешив ее в нарочито замедленных сценах „кутежа“ Барбарисова». Ему вторил Л. Тасин: «Вся работа постановщика Э. Гарина свелась к размазыванию нудных сцен „разложения“ Барбарисова». Более сдержанно и профессионально проанализировал режиссуру спектакля А. Гвоздев. С его точки зрения, молодой Э. Гарин, воспитанный в духе мейерхольдовской театральной методологии, пытался создать цельную постановочную композицию, но ему «не удалось перебороть отсталую сценическую культуру, сковывающую Театр Сатиры».

<sup>30</sup> Стенич Валентин Осипович (1897—1938) — переводчик, литератор, друг Зоценко.

<sup>31</sup> Впоследствии Зоценко выразил свою неудовлетворенность постановкой «Уважаемого товарища» в Ленинградском театре сатиры следующими словами: «...Пьеса была разыграна как мешанская драма, а не как сатирическая комедия. Кроме того, комедия была написана мной без достаточного, видимо, знания сцены» (Зоценко Мих. 1935—1937: Рассказы. Повес-

Но, в общем, он был спокоен.

Решили, что в конце концов пьеса пошла — провала не было, было даже много смеха и аплодисментов, и что же делать, если Сатира осталась только Сатирой. Трудно было ждать от нее «академической» игры и постановки...<sup>32</sup> {...}

Очень ждали газетной рецензии — я почти не сомневалась, что она не будет благоприятной.

Через 2 дня после премьеры я уехала в Сестрорецк, а вскоре Михаил приехал расстроенный и сказал, что «пьесу совершенно обидно „обложили“ в газетах» (25 мая 1930 г.)

Я прочла рецензии — действительно, они были «ругательными».

В утешение могла сказать, что «ругался»<sup>33</sup> Утесов, постановка, а самое пьесу авторы рецензий не разглядели за всем этим и не поняли ни ее остроты и горечи, ни одной из ее «идей»...<sup>34</sup> {...}

Михаил некоторое время волновался, нервничал. Я старалась, как могла, разубедить и успокоить его, приводила те доводы, что если бы пьеса была так безнадежно плоха, как могли бы так ошибаться Мейерхольд, Большой Драматический, Гутман, которые буквально рвали пьесу из рук.<sup>35</sup> {...}

Повлияли ли мои слова или сам он пришел к таким же выводам, но Михаил как будто успокоился.

А потом стали поступать запросы от провинциальных организаций — различные режиссеры и администраторы буквально умоляли дать им пьесу. Михаил не соглашался на это — не хотелось, чтобы в провинции «совершенно угробили пьесу неопытной постановкой», как он говорил.

Но когда выяснилось, что Ильинский ушел от Мейерхольда,<sup>36</sup> что Мейерхольд вряд ли будет ставить пьесу сам, а из Москвы пришло горячее воззвание от Мюзик-холла, умолявшего дать пьесу им на открытие зимнего сезона, говоря, что это — прекраснейшая вещь, кот(орую) они надеются должным образом поставит,

ти. Фельетоны. Театр. Критика. С. 329). Вспоминая об этом спектакле через много лет, Л. Утесов писал Д. Молдавскому по поводу «среднего», по его словам, успеха «Уважаемого товарища» у зрителей: «Вина в этом, конечно, не Зоценко. Мне кажется, тут была виновата несколько усложненная постановка. Надо было делать проще» (*Молдавский Дм.* Михаил Зоценко. Очерк творчества. Л., 1977. С. 128).

<sup>32</sup> Данное суждение не согласуется с опасениями Зоценко, приведенными ранее автором воспоминаний, относительно возможной слишком «серьезной» трактовки комедии «Уважаемый товарищ» в ленинградском БДТ — в духе «высокой драмы» и «высоких традиций», свойственных данному театру.

<sup>33</sup> Здесь «ругался» в значении «подвергался критике».

<sup>34</sup> Этот упрек в адрес рецензентов требует уточнения и пояснения. Начинаящему драматургу Зоценко досталось от них не меньше, чем постановщикам спектакля. По мнению Н. Верховского, пьеса получилась «запоздалая и политически невесомая», «это даже не пьеса, а... инсценированный рассказ, короткий „зоценковский“ рассказ, из которого видно, что писатель Зоценко не стал еще драматургом». Как «неудачное» оценил выступление писателя в качестве драматурга С. Цимбал: «„Уважаемый товарищ“, словесно однообразный, сюжетно — мало остроумный театральный вариант обычного зоценковского фельетона» (*Цимбал С.* Сатира на холостом ходу // Ленинградская правда. 1930. 2 июня. С. 4). «Никакими сценическими достоинствами „Уважаемый товарищ“ не блещет» (Л. Тасин). Автору ставили в пример Н. Эрдмана («Мандат») и В. Маяковского («Клоп»), которые «шли по более верному пути преувеличенного гротескного показа действительности и раскрытия ее средствами агитационного плаката» (А. Гвоздев). Принимая упреки в сценической неопытности, Зоценко, однако, вряд ли мог согласиться с попытками навязать ему «преувеличенно-гротескную», «агитационно-плакатную» манеру других авторов. Ему как драматическому писателю были ближе приемы и традиции бытовой реалистической комедии.

<sup>35</sup> Не только названные лица, но и некоторые другие современники положительно оценивали первый драматургический опыт Зоценко. И. Груздев писал М. Горькому в Сорренто 6 февраля 1930 года, что «Уважаемый товарищ» — «пьеса большого мастерства и юмора» (Архив А. М. Горького. М., 1966. Т. 11. С. 215).

<sup>36</sup> И. Ильинский работал в Театре Мейерхольда с 1920-го по 1935 год. В течение этого периода он неоднократно уходил от Мейерхольда и вновь возвращался в его театр.

Михаил начал сдаваться и в конце концов уехал в Москву для переговоров, о результате которых известил телеграммой — «Все хорошо». А когда приехал, сообщил, что продал комедию в Мюзик-холл за 1000 р. Была ли пьеса поставлена Московским Мюзик-холлом — не помню...<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Постановка «Уважаемого товарища» в Московском мюзик-холле не состоялась, по всей вероятности, из-за запрещения пьесы Главреперткомом (см. прим. 15).

**ПИСЬМА В. А. КАВЕРИНА И К. И. ЧУКОВСКОГО  
К М. ЗОЩЕНКО  
(1952—1958)**

(ПУБЛИКАЦИЯ А. И. ПАВЛОВСКОГО)

Письма В. А. Каверина и К. И. Чуковского 50-х годов (ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. № 167, 354) относятся к периоду новых (после 1946 года) драматических событий в жизни писателя. В эти годы, несмотря на жесточайшую депрессию, вызванную травлей в печати и на писательских собраниях после Постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и доклада А. А. Жданова, М. М. Зощенко все же постоянно пытается заставить себя работать, ищет подходящие темы, занимается ради заработка переводами. Особые волнения доставили ему хлопоты по восстановлению членства в Союзе писателей, к чему его доброжелательно подталкивали К. Федин, К. Чуковский, М. Шагинян, В. Каверин, стремившиеся спасти М. Зощенко, оставшегося без средств к существованию, к жизни и к работе. Однако новый, теперь уже смертельный удар последовал в мае 1954 года, когда по настоянию Ленинградского отделения Союза писателей он вместе с А. Ахматовой был вынужден участвовать в официальной встрече с группой английских студентов. Как известно, на этой встрече М. Зощенко заявил, что он не согласен с оценкой его личности и творчества, данной в партийном Постановлении и докладе А. А. Жданова. Вскоре (15 июня 1954 года) на общем собрании ленинградских литераторов и творческой интеллигенции писатель был вновь подвергнут резкой критике. Тогда же появилась соответствующая статья в «Правде», подписанная В. В. Ермиловым, а также сходные отклики в других органах печати. Писатель был сломлен. Все это тяжкое время друзья пытались его поддержать, ободрить. Публикуемые документы являются свидетельствами подлинного отношения к затравленному писателю (а также и к Постановлению) не только, разумеется, авторов этих писем.

**В. А. Каверин — М. М. Зощенко**

1

(26 мая 1952 года)

Дорогой Миша,

Ю. Н. Либединский говорил с Сурковым о твоём переезде в Москву и встретил вполне одобрительное отношение. Не буду повторять известных тебе доводов, скажу только, что все писатели — и близкие тебе и даже далекие — считают, что единственный шаг, который может изменить твоё положение — это переезд в Москву. Надеюсь, что на этот раз ты, наконец, решишься на этот шаг.

Я пишу это тебе в доме Ю. Н. Либединского, который просил меня передать тебе, что глупое и всех возмущившее упоминание о тебе в «Лит. газ.» не должно смущать или обескураживать тебя. Вполне к нему присоединяюсь.

Очень прошу тебя — пришли в самые ближайшие дни в Секретариат такое письмо:

«Ввиду того, что в последние годы здоровье мое сильно пошатнулось и врачи настойчиво рекомендуют мне переменить климат — прошу оказать мне содействие в переезде в Москву. Я могу передать Ленинградскому Литфонду отдельную двухкомнатную квартиру (указать метраж) — взамен чего прошу через посредство Литфонда предоставить мне отдельную квартиру в Москве».

Разумеется, текст — приблизительный, но никаких других мотивов указывать не нужно. В Москве сейчас строится дом, кот(орый) будет закончен осенью. Ю. Н. Либединский в общих чертах договорился о предоставлении тебе квартиры с членами секретариата. На последних собраниях в СП о тебе много и с сочувствием говорили. И говорят.

Прости, дорогой, за сухой стиль сего послания. Пишу наскоро. Ю. Н.<sup>1</sup> и Лидия Борисовна<sup>2</sup> тебе кланяются. Умоляю тебя — не пренебреги этой возможностью провести годы среди друзей, которые тебя любят и ценят.

Ю. Н. не мог до тебя дозвониться.

Обнимаю. Твой Веня.

Сердечный привет от Лиды<sup>3</sup> — тебе и В. В.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Либединский Юрий Николаевич.

<sup>2</sup> Либединская Лидия Борисовна — жена Ю. Н. Либединского.

<sup>3</sup> Жена В. А. Каверина.

<sup>4</sup> Вера Владимировна, жена М. М. Зощенко.

На письме рукою В. В. Каверина помечена дата — 26 мая; год (1952) определяется по почтовому штемпелю.

## 2

3 июня (1956 года)

Дорогой Миша,

меня очень огорчило твое письмо. Ты всегда был неправ в своем стремлении остаться в Лен(ингра)де, а теперь — вдвое неправ. Конечно, мы нажмем на «Издательство». Конечно, очень хорошо, что возобновляют «Парусиновый портфель».<sup>1</sup> Вероятно, через год или два тебя станут печатать без кислой мины. Но почему ты решил довольствоваться судьбой литератора, доживающего свой век, когда только теперь литература начинает восставать из пепла? Когда нужно работать, как ты это умеешь и можешь, — чтобы она ожила возможно скорее? С какой стати ты ставишь на себе крест? Да ты на это просто не имеешь права!

Я прекрасно понимаю, что за десять лет<sup>2</sup> можно было потерять всякую надежду. На президиуме Союза я говорил, что если бы тебя посадили и теперь выпустили — то сейчас была бы учреждена комиссия по изданию твоих произведений. Но неужели твой необыкновенный героизм этих десяти лет должен пропасть впустую? Это было бы недостойно тебя — и ты должен это понять, а не писать, что у тебя «малые аппетиты».

Почему я так настаиваю на твоём переезде? Потому что ты не сможешь по-настоящему писать в Ленинграде, где было сделано так много, чтобы ты вообще не смог писать. В Москве сейчас новости каждый день — и обнадеживающие. Сегодня, например, пришел Бек,<sup>3</sup> который сказал, что организуется кооперативное издательство писателей. Это пока между нами. Наша «Литературная Москва» готовит второй номер — и он будет много интереснее и смелее, чем первый. Здесь тебе не придется выходить из подлой игры, которая окружает тебя в Ленинграде,

п(отому) ч(то) в Москве эта игра сама собой сошла на нет. И поддерживать ее никто не собирается — могу тебя в этом заверить! Словом, очень прошу тебя: напиши заявление, текст которого я тебе посылал. Оно *ни к чему* тебя не обяжет. Отказаться ты сможешь всегда. А подобная возможность вновь представится не скоро. И не слушай жену, если она думает иначе.

Жду письма. Обнимаю тебя. Твой Веня.

<sup>1</sup> Пьесу М. Зощенко «Парусиновый портфель» готовил к постановке в Ленинградском театре комедии Н. П. Акимов.

<sup>2</sup> Имеются в виду десять лет после Постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград». Эта фраза позволяет дополнительно уточнить год написания письма, отсутствующий у В. Каверина и нечеткий на почтовом штемпеле.

<sup>3</sup> Бек — писатель Александр Альфредович Бек (1902—1972).

## 3

22 июля (19)52 года

Дорогой Миша,

я тоже думаю, что тебе будет трудновато поехать в Армению, но, с другой стороны, думалось, что ты хоть немного развлечешься, увидишь людей и т. д. Пожил бы в Москве — ведь это бы тебе особенно необходимо. Но раз ты не можешь — устроим, как ты предлагаешь. Арм(янская) комиссия запросила СП Армении, и я уверен, что они согласятся. Автор, вероятно, придет к тебе с рукописью — надо сказать, очень слабой. Я устрою, чтобы тебе послали стенограмму обсуждения — выступали Виктор и я, может быть, тебе пригодится.

Очень огорчило меня то, что ты пишешь о своем здоровье. Ты всегда умел лечить себя лучше, чем самые знаменитые врачи, и мне кажется, что если бы ты отдохнул — к тебе вернулось бы это искусство.

Меня очень интересует твоя новая книга. Это — цикл рассказов, да?<sup>1</sup> Жаль, что мы видимся так редко — хочется поговорить. Я согласен с твоей оценкой моего романа, сам жалею, что написал от лица женщины.<sup>2</sup> Но теперь ничего не поделаешь. Нужно писать третью часть, а между тем вторая измучила меня до последней степени. С великим трудом, заставляя себя, дописал вставные главы и, наконец, две недели тому назад отдал в Издательство.

В конце месяца я собираюсь с сыном поехать на Кавказ, дней на двадцать. Но насчет рукописи Шетбона<sup>3</sup> ответ должен быть в самые ближайшие дни и я тебе немедленно дам телеграмму. Пожалуйста, не думай о своем долге. Деньги у меня есть, и я всегда буду рад прислать тебе еще, когда только понадобятся. Здесь все читают книгу Лассила<sup>4</sup> в твоём переводе. Очень нравится. Но мерзавцы вычеркнули твое имя, повредили тебе. А нельзя ли, чтобы кто-то — может быть, ты? — предложил эту книгу в «Советский писатель»? Я посоветуюсь с Либединским — как это сделать.

Фадеев вернулся в Союз, энергично работает и нужно возобновить вопрос о твоём восстановлении.<sup>5</sup> На днях я увижу Костю<sup>6</sup> и поговорю с ним об этом.

Лида сердечно кланяется.

Обнимаю тебя.

Твой Веня.

<sup>1</sup> Зощенко с перерывами работал над циклом рассказов «Что меня больше всего поразило».

<sup>2</sup> Имеется в виду роман «Открытая книга».

<sup>3</sup> Шетбон — установить автора не удалось.

<sup>4</sup> Книга финского писателя Майю Лассила (1868—1918) «За спичками» вышла в переводе М. Зощенко (в большей части тиража без указания фамилии переводчика) в Петрозаводске (в 1948 и 1950 годах); в Гослитиздате (1955) вышла книга с двумя переводами из М. Лассила («За спичками» и «Воскресший из мертвых»). Говоря о восхищении читателей, В. Каверин

имеет в виду издания 1948-го и 1950 годов, так как первоначальный текст перевода, опубликованный в петрозаводском журнале «На рубеже», оставался малоизвестным (1948. № 8, 9, 10. Номера 8 и 9 вышли без имени переводчика).

<sup>5</sup> В. Каверин, К. Чуковский хлопочут о восстановлении М. М. Зощенко как члена Союза писателей СССР, откуда он был исключен после Постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград». 22 апреля 1953 года М. М. Зощенко подает заявление о восстановлении в СП. 23 июня 1953 года на заседании Президиума СП СССР он был, однако, заново принят (в отличие от А. Ахматовой), а не восстановлен в Союзе СП. Этот нюанс должен был свидетельствовать о «справедливости» исключения писателя в 1946 году. Следует отметить, что ответы М. Зощенко английским студентам в мае 1954 года, т. е. всего лишь через год после милостивого «принятия» в ряды советских писателей, лишь дополнительно убедили «членов Президиума», отказавших в «восстановлении», в их ненапрасной бдительности.

<sup>6</sup> Имеется в виду К. А. Федин.

### К. И. Чуковский — М. М. Зощенко

Публикуемые ниже четыре письма и одна открытка К. И. Чуковского к М. М. Зощенко относятся к 1955—1958 годам. Известно, что М. М. Зощенко связывали с К. И. Чуковским многолетние дружеские отношения. В 1921 году М. М. Зощенко, входивший тогда в группу «Серационовы братья», занимался под руководством К. Чуковского в группе критиков и литературоведов — он писал там работу, посвященную русской литературе первых двух десятилетий XX века. К. И. Чуковский внимательно следил с тех пор за всем, что выходило из-под пера М. М. Зощенко, вскоре оставившего литературоведение и ставшего знаменитым прозаиком. К. И. Чуковский всегда относился к М. М. Зощенко с исключительным доброжелательством, добротой. В годы бедствий, обрушившихся на писателя после известного Постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», он не только не оставил его своим вниманием, но и старался всячески облегчить его материальное и, главное, душевное состояние.

#### 1

11 июля 1955 года

Дорогой Михаил Михайлович.

Мне пришло в голову, что, может быть, захочется пожить в Переделкине, где у Вас столько друзей: Федин, Каверин, Вс. Иванов, Я. Не сочтете ли Вы необходимым уехать на время из Питера и поселиться у меня на даче? Дача у меня большая, уединенная, тихая. Сейчас, после кончины Марии Борисовны,<sup>1</sup> со мною живут Коля, Марина и внуки. Но они уезжают на юг, очищается большая удобная комната, почти совсем изолированная, и я был бы счастлив, если бы Вы согласились поселиться в ней. Вам обеспечены стол, все удобства — и полная тишина. (Не предпринимайте ничего до приезда в Переделкино).

На днях я буду говорить о Вас с Д. А. Поликарповым,<sup>2</sup> уверен, что до него дойдет моя прямая и правдивая речь (он чудесный человек); если будет неудачно, обращусь и в другие инстанции. Мне восьмой десяток, я кропаю сейчас мемуары. Привезите с собой какую-нибудь работу — в Переделкине очень хорошо работается.

Ваш К. Чуковский.

Ответ будьте добры направить по городскому адресу.

<sup>1</sup> Чуковская Мария Борисовна (1885—1955) — жена К. И. Чуковского.

<sup>2</sup> Поликарпов Дмитрий Алексеевич (1905—1965) — в 1955—1965 годах заведующий отделом культуры ЦК КПСС, секретарь правления СП СССР.

Дата определяется по почтовому штемпелю.

## 2

2 января 1957 года

Знаю, дорогой М. М., что Вы не любите никаких поздравлений, тостов, комплиментов и т. д. Я тоже их герпеть не могу. Но сейчас я прочитал Вашу книгу,<sup>1</sup> и мне захотелось от всей моей стариковской души пожелать Вам счастливого трудоемнического гордого Нового года. Крепко жму Вашу руку.

Ваш К. Чуковский.

<sup>1</sup> Поздравление послано в связи с выходом в декабре 1956 года книги «Избранные рассказы и повести. 1923—1956» (Л.: «Советский писатель»).

Дата определяется по штемпелю почтовой открытки.

## 3

7 января (19)57 года.  
Переделкино.

Дорогой Михаил Михайлович!

О первом отделе<sup>1</sup> и говорить нечего. Перечитывая «Няню», «Аристократку», «Нервных людей» и т. д., я хохотал до икоты. Главная их прелесть в том, что каждая новая фраза рождает *новую* волну смеха, даже независимо от развития сюжета. Все это вещи долговечные, прочные, сработанные раз навсегда. «Рассказы для детей» — из того же гранита. «Рассказы о Ленине» тоже. Если где есть кое-какие возможности разгрузить книгу, они являются только в отделе «Повестей». И хотя «Черный принц» и «Шевченко» написаны с великим мастерством, очень прозрачно, классически четко, я могу представить себе другого большого писателя, который написал бы то же самое. В них гораздо *меньше зощенковского*, чем в других вещах этого сборника. Поэтому с ними легче расстаться, чем с какими-нибудь другими вещами.

И еще: все мы знаем, что Вы — патриот и подлинно советский писатель. Это не требует никаких доказательств. А составитель книги, стараясь во что бы то ни стало доказать сию аксиому, печатает и «Возмездие» и «Солдатские рассказы». Не слишком ли это густо? Вы не нуждаетесь в свидетельствах о благонадежности.

Из двух «Бань» не оставить ли одну, первую?

А в общем — сборник отличный. Вращаясь среди молодежи (внуки и товарищи внуков), я вижу, каким он пользуется огромным успехом.

Крепко жму Вашу руку

Ваш К. Чуковский.

<sup>1</sup> В письме К. И. Чуковского идет речь о книге «Избранные рассказы и повести. 1923—1956» (Л., 1956). См. прим. 1 к предыдущему письму.

## 4

29 января 1958 года

Дорогой Михаил Михайлович,

я был вчера в Союзе и говорил с В. А. Смирновым<sup>1</sup> по поводу Вашей персональной пенсии. Смирнов при мне связался по телефону с ЦК, прося ускорить это дело. Из его слов я понял, что и он и тов. Поликарпов очень энергично настаивают на том, чтобы Вам была выдана не какая-нибудь, а именно Всесоюзная пенсия. Вообще говорили о Вас уважительно.



Статья Федина (в его последней книге) имеет большой резонанс. Книга разошлась здесь в один день.<sup>2</sup>

Любящий Вас К. Чуковский.

<sup>1</sup> Смирнов Василий Александрович (1905—1979) — прозаик, в 1954—1959 годах входил в Секретариат Союза писателей СССР.

<sup>2</sup> Имеется в виду книга К. Федина «Писатель. Искусство. Время» (М., 1957). В статье «Мы были разные...» К. Федин перечисляет тех, «кто сумел ввести в литературу новый материал войны и революции», и среди них М. Зощенко, «интонация которого слышится читателю уже двадцать лет подряд» (с. 494).

5

2 февраля 1958 года

Дорогой Михаил Михайлович.

Я был в Союзе. Видел Василия Александровича Смирнова,<sup>1</sup> который замещает уехавшего в отпуск Поликарпова. Вас(илий) Алекс(андрович) искренне возмущен теми тяжелыми условиями, в которых протекает теперь Ваша работа. Он обещал принять все меры, чтобы облегчить эти условия. Очевидно, на днях Вы получите из Москвы (из Союза) соответствующие письма, запросы и т. д. Кроме того, Лидин,<sup>2</sup> один из руководящих работников Литфонда, обещал мне послать Вам из Литфонда 5000 рублей.

Дача у меня уединенная. При желании Вы могли бы по неделям не встречаться ни с одним человеком (в том числе и со мной). Но если Вам не хочется двигаться с места, ничего не поделаешь. Но вот чего мне страстно хочется, чтобы Вы не писали никаких писем в Союз Писателей — и выше — не показав их предварительно московским товарищам. Поэтому я хочу просить Вас: буде Вам захочется сочинить подобную бумагу, пришлите ее предварительно мне, дабы я мог показать ее Тихонову Н. С., Федину К. А. и другим Вашим друзьям, понимающим дело. Из разговора с руководителями литературы я вывел заключение, что в Москве отношение к Вам в настоящее время иное, чем в Питере.

Весь Ваш К. Чуковский.

<sup>1</sup> См. прим. 1 к предыдущему письму.

<sup>2</sup> Возможно, имеется в виду писатель Владимир Германович Лидин (1894—1979). Дата определяется по почтовому штемпелю.

**«...ВСЕГДА СЧИТАЛ ВАС БОЛЬШИМ ХУДОЖНИКОМ»**

**В. В. ГОЛЯВКИН — М. М. ЗОЩЕНКО**

(ПУБЛИКАЦИЯ В. Н. ЗАПЕВАЛОВА)

В. Голявкин познакомился с М. Зощенко в 1954 году. Предыстория этого знакомства такова.

Летом 1953 года В. Голявкин, только что окончивший в Сталинабаде (ныне Душанбе) художественное училище, приехал в Ленинград поступать в Академию художеств (Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина), куда был принят не сразу. На экзамене по рисунку В. Голявкин получил неудовлетворительную оценку. Однако внимание экзаменаторов обратили на себя этюды начинающего живописца. По настоянию проф. Б. В. Иогансона В. Голявкин был оставлен в художественной школе при Академии для подготовки к вступительным экзаменам

в следующем году. В ту пору он жил в студенческом общежитии на наб. Красного Флота (особняк А. И. Куинджи).

В 1954 году В. Голявкин поступил в Академию художеств. С этим знаменитым на весь мир учебным заведением оказалась связана вся его дальнейшая жизнь.

Занятия рисунком и живописью в Академии В. Голявкин перемежал с писанием коротких рассказов и миниатюр, отличавшихся своеобразным юмором, лаконизмом и отточенностью фразы. Как вспоминает сам писатель, приходя с занятий в общежитие на 3-й линии Васильевского острова, он «вынимал из тумбочки тетрадку, ложился на койку и писал очередной рассказ», который потом читал своим однокашникам, жившим с ним в одной комнате.<sup>1</sup> Эти рассказы, по признанию В. Голявкина, были «необычные, нравились».<sup>2</sup> Слушать их приходили даже студенты из других вузов: «Тогда я каждый день писал по рассказу. Я не считал, что я хуже кого-то. Мне казалось, все писатели пишут плохо. Я не считал себя начинающим писателем, наоборот, сложившимся, зрелым художником».<sup>3</sup>

Позднее критики будут отмечать, что «устная слава» В. Голявкина «опережала его первые публикации».<sup>4</sup>

На одном из слушаний в общежитии появившийся в сопровождении Ильи Глазунова сын писательницы В. Ф. Пановой (1905—1973) начинающий прозаик Борис Вахтин (1930—1981) предложил В. Голявкину показать рассказы его матери. «Вера Федоровна, — признается В. Голявкин, — была удивлена, что появился какой-то парень, который пишет ни на что не похожие рассказы. В другой раз Борис Вахтин привел меня к ней домой, на Марсово Поле. Вера Федоровна сразу оценила, увидела во мне писателя. Я помню, у нее дома были тогда Михаил Леонидович Слонимский, Юрий Павлович Герман и еще кто-то.

Вера Федоровна мне говорит: „Я дала ваши рассказы Зоценко, и он хочет с вами поговорить. Вообще он сейчас терпеть никого не может. С ним никто не здороваются. Все от него отказались. Никто к нему не ходит. Он сидит дома мрачный. Исключительный случай, что захотел с вами встретиться”».<sup>5</sup>

В Рукописном отделе Пушкинского Дома хранится письмо В. Голявкина к М. Зоценко, датированное 2 июня 1954 года (год устанавливается по штемпелю на конверте и обратному адресу корреспондента: наб. Красного Флота, 62, — общежитие, где В. Голявкин жил до поступления в Академию художеств), которое свидетельствует о том, что задолго до памятного разговора с В. Ф. Пановой он, не имевший тогда надежных рекомендаций, сам добивался встречи с опальным сатириком, которого считал «большим художником» и от которого «очень желал услышать (...) мнение» о своих «рассказах».<sup>6</sup>

Судя по письму, текст которого приводится ниже, эта «встреча» состоялась 1 июня 1954 года перед дверью зоценковской квартиры на канале Грибоедова, 9. Иначе как странной ее не назовешь — и прежде всего в силу странности поведения самого хозяина, отказавшего гостю признать в себе писателя Зоценко и в то же время просившего Голявкина позвонить через неделю.

Столь своеобразная реакция М. Зоценко на визит молодого человека объясняется, видимо, болезненным состоянием знаменитого сатирика, склонного пребывать в то время в затворничестве. Возможно, Голявкин пришел без предварительной договоренности и неожиданностью своего появления чем-то его смутил.

Вот что после этой встречи В. Голявкин написал М. Зоценко. Текст письма

<sup>1</sup> Голявкин В. Встреча с Зоценко. Очерк // Архив автора публикации.

<sup>2</sup> Там же. С. 1.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Климов В. Клоунадная проза: Штрихи к портрету Виктора Голявкина // Детская литература. 1993. № 2. С. 12.

<sup>5</sup> Голявкин В. Встреча с Зоценко. С. 1.

<sup>6</sup> Рукописный отдел ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. № 107.

воспроизводится по подлиннику, хранящемуся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (Ф. 501. Оп. 3. № 107).

«2 июня 1954 г.

Ленинград

Уважаемый Михаил

Михайлович!

Вчера я был у Вас и, конечно, узнал Вас, когда Вы открыли мне дверь, хотя и не был знаком с Вами раньше. Но Вы сказали, что это не Вы, а я не стал уверять Вас в обратном.

Вы просили позвонить через неделю. Я так и сделаю.

Я жду понедельника, когда смогу позвонить. Я очень желал бы услышать Ваше мнение о моих рассказах.

Рассказы мои коротки и переутомить не могут.

Я не хочу быть навязчивым, но мне неприятно было бы услышать от Вас отказ, так как я глубоко ценю Ваше мнение и всегда считал Вас большим художником.

Ув(ажаяющий) Вас Виктор

Голявкин

P. S.

Если при встрече Вам не понравятся мои рассказы или надоест их слушать, Вы не замедлите сказать, чтобы я убырался. Я так и сделаю».

В мемуарном очерке «Встреча с Зощенко», написанном В. Голявкиным по нашей просьбе как своего рода комментарий к его письму, отмечено: «К сожалению, обстоятельства, связанные с этим письмом, я не помню. Но встреча с Михаилом Михайловичем у меня была».<sup>7</sup> В памяти Виктора Владимировича она запечатлелась таковой: «...идя к Зощенко, я очень волновался, сознавал, что иду к большому писателю.

Он был дома с женой. Потом Вера Владимировна куда-то вышла. Он сел в кресло, я — на стул. Надо сказать, обстановка в квартире была бедная. Кресло, в котором сидел писатель, заметно изношенное. Я прочел ему несколько рассказов. Потом был приятный, но печальный какой-то разговор. Он воодушевился и повышенным тоном вдруг сказал:

— В Москву вам надо! В Москву. Здесь вам нечего делать. Только в Москву! Рассказы — ваши войска, так ведите их к победе!<sup>8</sup>

Я еще больше заволновался, не знал, о чем его спросить. Я не мог в городе купить его книжки, чтобы взять автограф, очень жаль.

Шел от него, в голове билось: „В Москву! В Москву!“ Я был окрылен похвалой Михаила Михайловича. Его творчество мне очень нравилось, его юмор, своеобразный стиль. У меня даже несколько детских рассказов написано под его влиянием. В основном-то мое творчество свободно от влияний, я писал легко и по-своему. <...>

Потом были похороны Зощенко. Его привезли хоронить в Сестрорецк. Мы с моей будущей женой постеснялись зайти в автобус и ехали до Сестрорецка на такси.

<sup>7</sup> Голявкин В. Встреча с Зощенко. С. 1—2.

<sup>8</sup> М. Зощенко считал, что живущему не в столице писателю очень трудно публиковаться. В этой связи он писал 4 февраля 1953 года К. А. Федину: «Основная сложность, что живу не в Москве. Здесь, в Ленинграде (для меня), нет работы, а переписываться с московскими редакциями крайне затруднительно. Любой фельетон или рассказ на долгие годы откладывается, либо вовсе отбрасывается, если требуются поправки. На месте все это решается легче и проще. А ездить в Москву не так-то просто» (цит. по: Сарнов Б., Чуковская Е. Случай Зощенко // Юность. 1988. № 8. С. 76).

Народу на кладбище было немного. Мало кого я знал, помню Рахманова,<sup>9</sup> Шостаковича.<sup>10</sup>

Леонид Николаевич мне потом говорил:

— Я удивился, что вы, с виду суровый боксер, собирали на поляне цветы и положили на могилу.

Я был подавлен неожиданной для меня смертью прекрасного писателя и горевал, что потерял родственную душу.<sup>11</sup>

В Москву В. Голявкин не поехал, но, внимая совету М. Зощенко, писателя, которого он «глубоко ценил», привел свои рассказы, детские и взрослые, к победе. В. Голявкин пробился к своему читателю во время «оттепели», на волне бурных общественных перемен и ожиданий. Свою первую книгу детских рассказов «Тетрадки под дождем» он издал в 1959 году — несколько раньше многих писателей-шестидесятников, чьи голоса зазвучали одновременно с ним — Р. Погодина, Ю. Томина, И. Ефимова.

Истоки стилистики «клоунадной прозы» В. Голявкина — в традициях Ю. Олеши, творческом опыте американских писателей — У. Сарояна, Э. Колдуэла, Э. Хемингуэя — и, конечно же, М. Зощенко, чего, впрочем, не скрывает сам автор.

В творческой практике В. Голявкина имел место случай, в чем-то напоминающий печально известную зощенковскую историю с публикацией на страницах журнала «Звезда» в 1946 году (№ 5—6) рассказа «Приключения обезьяны», послужившего тогда сигналом для травли писателя. В данном случае речь идет о публикации рассказа В. Голявкина «Юбилейная речь» в журнале «Аврора» (1981, № 12), в котором усмотрели намек на 75-летие Л. И. Брежнева. Тогда главный редактор журнала Г. А. Горышин (1931—1998) был снят с занимаемой должности, а писатель В. Голявкин в течение пяти лет не издал ни одного произведения, ибо по негласному запрету его не пускали ни в издательства, ни на страницы периодики.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Рахманов Леонид Николаевич (1908—1988) — писатель. В середине 50-х годов руководил Литобъединением при Ленинградском отд. издательства «Советский писатель», в котором вместе с А. Володиным, В. Курочкиным, В. Пикулем, В. Конечким, Г. Горышиным, Б. Сергуненковым занимался и В. Голявкин.

<sup>10</sup> Шостакович Дмитрий Дмитриевич (1906—1975) — композитор.

<sup>11</sup> Голявкин В. Встреча с Зощенко. С. 1—3.

<sup>12</sup> Автор выражает признательность Людмиле Леонидовне Бубновой, жене В. В. Голявкина, за помощь в подготовке публикации.

## ИЗ ПЕРЕПИСКИ М. М. ЗОЩЕНКО С РУССКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ (ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПУБЛИКАЦИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ В. Н. ЗАПЕВАЛОВА)

В эпистолярном наследии М. М. Зощенко (1894—1958), наряду с обширнейшей читательской почтой (только в 1934 году она составляла около 6000 писем),<sup>1</sup> посланиями друзей, родных и близких писателя, важное место занимает его переписка с собратьями по литературному цеху, часть которой была опубликована в разные годы мемуаристами и исследователями творчества сатирика.<sup>2</sup> Значительный массив писательской переписки еще не введен в широкий научный обиход.

<sup>1</sup> См.: Танк Е. О книгах М. Зощенко и письмах к нему // Лит. Ленинград. 1934. 20 окт.

<sup>2</sup> См., например: А. М. Горький — М. М. Зощенко // Лит. наследство. 1963. Т. 70. С. 162—163; Махмудов Х. Х. Заметки о творческом контексте (Ю. К. Олеша и М. М. Зощенко) // Филол. сб. Казанского ун-та. 1975. Вып. 15—16. С. 3—17; «Работа с государственной ответственностью...» Из писем Константина Симонова / Публ., предисл. и коммент. Л. Лаза-

В рукописном отделе Пушкинского Дома хранятся десятки писем советских литераторов, являвшихся корреспондентами М. М. Зощенко. В разное время ими были и известный еще до революции фельетонист и литературный критик И. М. Василевский (Не-Буква) (1882—1938), и не менее известная детская писательница Л. А. Чарская (Чурилова) (1878—1937), прозаик и драматург Е. Д. Зозуля (1891—1941), поэтесса М. М. Шкапская (1891—1952), прозаик, киносценарист и исследователь творчества М. М. Зощенко С. П. Антонов (1915—1995).

Со многими из них (с Е. Д. Зозулей, Л. А. Чарской и М. М. Шкапской) М. М. Зощенко познакомился в начале 20-х годов. Его знакомство с И. М. Василевским, как явствует из письма критика, написанного 24 апреля 1929 года, было заочным. Однако можно предположить, что в дальнейшем оно не оставалось таковым.

С С. П. Антоновым М. М. Зощенко впервые встретился в конце 40-х годов в Ленинграде, на квартире поэта А. И. Гитовича (1909—1966).<sup>3</sup>

Предлагаемые вниманию читателей письма И. М. Василевского (Не-Буквы), Е. Д. Зозули, Л. А. Чарской, М. М. Шкапской и С. П. Антонова, в совокупности охватывающие достаточно большой временной отрезок — с середины 20-х до начала 50-х годов, — представляют значительный интерес для истории русской литературы советского периода. В них прямо или опосредованно выявляются неизвестные и малоизвестные стороны личной и творческой жизни как самих корреспондентов, так и их адресата — М. М. Зощенко.

Важную информацию для осмысления темы «М. М. Зощенко в восприятии современников» содержат письма Е. Д. Зозули, М. М. Шкапской и Л. А. Чарской, назвавшей писателя «огромным талантом», которому «все доступно».<sup>4</sup>

Весьма любопытная история с обманом при гонорарных расчетах с авторами в издательстве «Красная газета» («Уж очень в систему вошло это издательство над авторами») рассказана в письме И. М. Василевского, обратившегося за поддержкой к М. М. Зощенко.<sup>5</sup>

Самого пристального внимания заслуживают два письма С. П. Антонова к опальному сатирику (от 2 и 10 декабря 1952 года), проливающие дополнительный свет на некоторые моменты творческой истории несостоявшейся книги его рассказов о положительных героях современности. Несмотря на «приговор» (так писатель называл печально известное постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград»), Зощенко в ту пору, как свидетельствовала его жена, работал «в неустанных поисках „нового жанра“ со страстным желанием реабилитировать свое имя».<sup>6</sup>

В присланных же на отзыв А. Т. Твардовскому начальных рассказах задуманной книги С. П. Антонов с тревогой уловил новую, совершенно чуждую сатирической манере М. М. Зощенко стилистическую тональность, обусловленную, вне всякого сомнения, состоянием душевного смятения, робости и подавленности. «Куда делась Ваша прелестная манера иронического повествования?.. (...) Почему же Вы выплеснули свой неповторимый стиль изложения? — вопрошал С. П. Антонов, выражая

рева / Новый мир. 1985. № 11. С. 151; «Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации». М. Зощенко — письма, выступления, документы. 1943—1958 / Публ. Ю. Томашевского / Дружба народов. 1988. № 3. С. 169—189; Сарнов Б., Чуковская Е. Случай Зощенко / Юность. 1988. № 3. С. 69—86; Журбина Е. Пути исследования: Письма М. Зощенко / Воспоминания о Михаиле Зощенко. СПб., 1995. С. 162—169; Кичанова-Лифшиц И. Отрывки из воспоминаний разных лет: Письма М. Зощенко к Вл. Лифшицу / Там же. С. 439—448; Сыромятникова Т. И. «Я обречен говорить, что мир прекрасен...» (Из переписки М. Зощенко и К. Федина 30—50-х годов) / Русская литература. 1997. № 4. С. 122—126; «Очень, очень люблю, с годами все больше и нежнее...» Письма М. С. Шагинян М. М. Зощенко / Публ. Т. М. Вахитовой / Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. СПб., 1997. Кн. 1. С. 107—147; И. Эрнбург — М. Зощенко / Публ. Вяч. Попова / Там же. С. 148—151.

<sup>3</sup> См.: Гитович С. Из воспоминаний / Воспоминания о Михаиле Зощенко. С. 285.

<sup>4</sup> ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. № 346.

<sup>5</sup> Там же. № 83. Л. 1.

<sup>6</sup> Там же. Оп. 2. Ед. хр. 103. Л. 73.

свое «откровенное мнение». — (...) Так и кажется — будто Вас кто-то держит за руку, когда Вы пишете. (...) ...Пишите смелей, не прячьте своей души за безликими фразами, верьте в правоту свою так же, как верят в нее Ваши настоящие друзья».<sup>7</sup>

Письма И. М. Василевского, Е. Д. Зозули, Л. А. Чарской, М. М. Шкапской и С. П. Антонова печатаются по автографам (ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3) без купюр, с соблюдением особенностей авторского стиля; предположительные даты писем заключены в квадратные скобки.

## 1

Е. Д. Зозуля — М. М. Зощенко

28 декабря 1925!

Уважаемый и дорогой

Михаил Михайлович,

помню, когда Вы были в Москве, Вы говорили как-то, что написали или пишете повесть.<sup>2</sup> Мы сейчас приступаем к изданию в «Огоньке»<sup>3</sup> ежемесячных литературно-художественных сборников,<sup>4</sup> и в первом номере мы бы охотно эту повесть напечатали. Вообще мне хотелось бы, чтобы Вы к этим нашим сборникам стали близко — они, эти сборники, будут гордые, крепкие, разборчивые и — по квалификации своей — крепки литературно. Вы же писатель — «беспризорный», ни к каким группам не принадлежите, от «серапионов остались рожки да ножки»,<sup>5</sup> так что «ласки» Вы ни от кого не видите. Смешно сказать, но о Вас, писателе, имеющем несомненный, заслуженный и крупный успех, не написано и не напечатано ни одной крупной характеристики, ни одной приличной критической статьи,<sup>6</sup> — в то же время как об этом перелицованном Лейкине, который называется «Пантелеймон Романов»,<sup>7</sup> пишут, что он Чехов, Гончаров (!!) и черт знает кто еще... Ерунда форменная!!<sup>8</sup>

В письме многого не скажешь, но я совершенно убежден в том, что Вы полюбите наши сборники, что почувствуете в них хорошо. В первом номере предполагаем напечатать: рассказ М. Горького, стихи Уткина,<sup>9</sup> Вашу повесть, рассказ Бабеля, новую вещь Барбюса, статьи нескольких академиков о научных открытиях — А. Ферсмана<sup>10</sup> и др. и т. д. Сборники эти будут не случайной трибуной. Участники их подбираются и будут подбираться по особым, пока еще не совсем осязательным признакам и свойствам, и мне кажется, что Вы именно подходите к ним. Если говорить в общих и грубых чертах, то свойства эти примерно таковы (нрзб) отсутствие обычной толсто-журнальной беллетристической ваты, честная, смелая сатира, отсутствие мелкой агитационной дешевки, отсутствие скверняшного замаскированного национализма, широкая перспектива и высокий литературный разгон.

Ждем от Вас скорого ответа. Хорошо, если с ответом пошлете и повесть.

Книжки Ваши в библиотеке «Огонек» идут хорошо.<sup>11</sup> Если есть новая, примем согласно [условиям] *условию* (устному), которое мы с Вами заключили.

Приветствую Вас и желаю  
всего доброго

Ваш Ефим Зозуля

<sup>1</sup> Письмо написано на бланке журнала «Огонек». В ту пору Е. Д. Зозуля исполнял обязанности зам. главного редактора этого издания.

<sup>2</sup> Видимо, речь идет о цикле «Сентиментальные повести», над которым работал тогда М. М. Зощенко.

<sup>3</sup> Имеется в виду одноименное акционерное издательское общество, возникшее в 1925 году. Позднее оно было преобразовано в Журнально-газетное объединение (1931—1938).

<sup>7</sup> Там же.

<sup>4</sup> Выпуск ежемесячных литературно-художественных сборников не состоялся.

<sup>5</sup> Это утверждение Е. Д. Зозули не соответствует действительности. Литературная группа «Серапионовы братья», куда входил М. М. Зощенко, продолжала существовать до конца 20-х годов.

<sup>6</sup> Первой большой работой о Зощенко, свидетельствующей о стремительном творческом росте и широком общественном признании таланта молодого писателя, был сборник «Михаил Зощенко. Статьи и материалы» (Л., 1928). Книгу составили следующие материалы: Зощенко М. «О себе, о критиках и своей работе»; Шкловский В. «О Зощенко и большой литературе»; Бармин А. «Пути Зощенки»; Виноградов В. «Язык Зощенки»; Библиография.

<sup>7</sup> Романов Пантелеймон Сергеевич (1884—1938) — писатель.

<sup>8</sup> В 20-е годы П. С. Романов пользовался стойким вниманием далеко не благосклонной к нему критики. Его сравнивали с Л. Толстым, Гоголем, Тургеневым, Гончаровым, Чеховым, обвиняя в то же время в эпигонстве, рабском подражании, потакании обывательскому вкусу, очернительстве действительности.

<sup>9</sup> Уткин Иосиф Павлович (1903—1944) — поэт.

<sup>10</sup> Ферсман Александр Евгеньевич (1883—1945) — советский геохимик и минералог, академик АН СССР, ученик В. И. Вернадского.

<sup>11</sup> В 1925 году в библиотеке «Огонек» М. М. Зощенко выпустил несколько сборников рассказов: «Обезьяний язык», «Юмористические рассказы», «Собачий нюх».

## 2

## Василевский И. М. (Не-Буква) — М. М. Зощенко

24/IV—29 г.

Дорогой товарищ,

сужусь с «Красной газетой»: <sup>1</sup> вместо 5000 напечатали 10 (тысяч экземпляров), гонорара не платят, ведут «классовую линию» <sup>2</sup> Хочу напечатать об этом в «Журналисте» и [«Кр. г.»] «Вечерней Москве». Уж очень в систему вошло это издательство над авторами.

Собираю по сей причине коллекцию такого же рода случаев. Обратился к тов. Леснику. <sup>3</sup> Вспомнил, что в беседе с Вами, тов. Зощенко, слышал о том, как Вы, случайно увидев тюки с Вашей книгой, успели ухватить за руку Клааса, <sup>4</sup> напечатавшего без Вашего ведома лишние В(аши) книги.

Если бы Вы, дорогой товарищ, согласились рассказать об этом случае в письме ко мне, Вы помогли бы мне ударить Клааса и «Кр(асную) газ(ету)» по рукам и б(ыть) м(ожет) спасли бы других от этой унылой системы. <sup>5</sup>

Мой адрес: Москва, Покровка

Мало-Успенский пер., д. 8, кв. 9

Очень обрадуете, если черкнете. Дело, правда, общественное. Крепко, сердечно жму Вашу руку

И. М. Василевский

Привет В. Финку <sup>6</sup>

<sup>1</sup> Имеется в виду ленинградское книгоиздательство «Красная газета», где И. М. Василевский издал книгу «Что они пишут? (Мемуары бывших людей)» (1925).

<sup>2</sup> В 1920 году И. М. Василевский вместе с молодой женой Л. Е. Белозерской, ставшей впоследствии женой М. А. Булгакова, эмигрировал в Константинополь. До переезда в Берлин в конце 1921 года занимал непримиримую по отношению к советской власти позицию. Печатался в сменовеховской газете «Накануне». Этот поворот удивил тогда многих. Летом 1923 года Василевский вместе с А. Н. Толстым на пароходе «Шлезин» вернулся на родину. С 1929 по 1935 год заведовал редакцией журнала «Изобретатель». В 1937 году был репрессирован.

<sup>3</sup> Один из псевдонимов писателя Афанасьева Кузьмы Васильевича (1874—?).

<sup>4</sup> Клаас Генрих Карлович — редактор издательства «Красная газета». В 1930—1935 годах зав. Ленинградским областным издательством.

<sup>5</sup> В материалах авторско-правового сектора Ленинградского горкома писателей хранится документ, датированный 23 апреля 1932 года и свидетельствующий о том, что практика ущемления авторских прав издательством, возглавляемым Г. К. Клаасом, имела место и в

дальнейшем: «Авторско-правовой сектор, проанализировав жалобы авторов на Обл(астное) из(датель)ство, пришел к выводу, что действия из(датель)ства нарушают не только материальные права авторов, но вместе с тем представляют нарушения норм публичного права. Некоторые из этих действий представляют собою поступки, квалифицируемые как обман, напр(имер) расчет с Крайским и история с уплатой Войтинской по заявлению, подписанному Зав. из(датель)ством, или как вымогательство — история с Беккером. Авторско-правовой сектор просит президиум обратить внимание на тот факт, что работники из(датель)ства, чтобы помешать работе Авт(орско-)правового сектора, прибегали к запугиванию членов сектора» (ОР РНБ. Ф. 1156. Ед. хр. 105). В письме от 17 июля 1932 года к Г. К. Клаасу писательница Н. С. Войтинская (1886—1965), обратившаяся к нему с жалобой, отмечала, что «Обл(астное) из(датель)ство, не считаясь с директивами ЦК Партии, продолжает политику ущемления авторов путем всевозможных ухищрений» (Там же. Ф. 1156. Ед. хр. 497).

<sup>6</sup> Финк Виктор Григорьевич (1888—?) — писатель.

## 3

М. М. Шкапская — М. М. Зощенко

28/I [1936]

Михаил Михайлович, дорогой, не мне объяснять, не Вам расспрашивать — почему я так к Вам и не пришла. Вы ведь помните наш разговор последний, чтоб я сначала написала *все*, а потом поговорим. А написать все — значит все тормоза растормозить. А разве я это могу? Если б могла — давно б сделала. И вот третий месяц беру в руки перо, хочу писать и не могу.<sup>1</sup> Лучше я просто к Вам приеду — без письма. А то так и не придти никогда.

Позвонит(е), пож(алуйста).

Крепко и дружески жму  
руки

М. Шкапская

В-268-14

А мне и взаправду очень худо, если не по последнему, то по предпоследнему.

<sup>1</sup> Разрабатывавшая и своеобразно решавшая в своем творчестве по существу одну тему — тему «женской Голгофы», страстного пути женщины (жены, матери, любовницы), тему таинства зачатия, мистического значения крови, плоти мира в ее мистическом значении — М. Шкапская еще в 20-е годы была объявлена «эпигоном упадничества». Ее поэзия оказалась не созвучной послереволюционной эпохе. Критика писала о «пагубности» мировоззрения поэтессы, «насквозь физиологичном и иррациональном» (см.: Звезда. 1925. № 4. С. 300—301; Красная новь. 1925. № 1. С. 311—312). Письмо поэтессы к М. Зощенко написано в период творческого кризиса, усиленного неприятием ее стихов современниками, когда она оставила поэтическое творчество и переклочилась на журналистику. Видимо, с этим был связан переезд М. Шкапской в 1936 году в Москву.

## 4

М. М. Шкапская — М. М. Зощенко

Москва, 23/X [1940]<sup>1</sup>

Дорогой Михаил Михайлович, все эти дни с обостренной тревогой думаю о Вас в связи со снятием «Опасных связей».<sup>2</sup> Вы всегда так остро реагируете на предположение, что Ваша вещь может быть хотя бы заподозрена в ненужности ее, в ее ненародности, что мне за Вас и больно и обидно.

С большой радостью прочла я статью Слонимского в «Звезде»<sup>3</sup> — наконец-то громко и от лица настоящих писателей сказано то, что давно бы нужно было сказать. Можно бы было проанализировать глубже, но хорошо, что и это есть. Статья очень честная и мужественная.<sup>4</sup>



Я очень давно Вас не видела, очень хотелось бы поговорить с Вами. Я больна пятый месяц — ребята чьи-то сбросили мне на голову кирпич, после сотрясения мозга осталось осложнение в лабиринте и центрах равновесия — меня тошнит и качает при малейшем напряжении, так что и работать почти невозможно было, только вот сейчас начинаю понемногу.

Нежно жму руки, очень буду рада, если напишете хоть несколько слов. Сердечно Ваша М. Ш.

<sup>1</sup> Датировка письма устанавливается по некоторым реалиям в тексте (отмена постановки пьесы «Опасные связи», статья М. Л. Слонимского).

<sup>2</sup> Намечавшаяся постановка сатирической комедии М. М. Зощенко «Опасные связи» (1939) в Московском Малом театре не состоялась.

<sup>3</sup> Слонимский Михаил Леонидович (1897—1972) — писатель, близкий друг М. М. Зощенко по литературной группе «Серапионовы братья». В 7-м номере журнала «Звезда» за 1940 год была напечатана его статья «Михаил Зощенко».

<sup>4</sup> Смело выступивший на защиту М. М. Зощенко М. Л. Слонимский бросил упрек тем «критикам», усилиями которых талантливый советский сатирик «был отнесен на задний план и обруган как буржуазная литература». «Одним из самых жутких анекдотов в истории нашей литературы останется тот факт, — отмечал автор статьи, — что такого порядка „критики“ долгое время поносили Зощенко как мещанского писателя, обывателя, пошляка, обвиняли его в тех самых грехах, в каких бесспорно виновны его персонажи» (Слонимский М. Михаил Зощенко // Звезда. 1940. № 7. С. 154).

## 5

## Л. А. Чарская — М. М. Зощенко

⟨без даты⟩<sup>1</sup>

Дорогой и глубокоуважаемый  
Михаил Михайлович!

Позвольте от всего сердца поблагодарить Вас за все Ваши хлопоты, за все Ваше участие, принятое во мне — умирающем старом Вашем друге. Верочку мою родную<sup>2</sup>, я уже неоднократно благодарила, но Вам я хочу еще сказать, что Вы с Вашей милой Верусей вернули меня к жизни (нрзб), что снова дали веру в существование чутких, сердечных людей. Огромное Вам спасибо за это.

Мне, говорят, лучше. Не думаю. Есть временный подъем от осознания того, что я не одинока.

Вам, Верусе и Вале<sup>3</sup> желаю бесконечного успеха, счастья и радостей. Ведь Вам, с Вашим огромным талантом — все доступно. Хотелось бы написать, но, увы, нет сил.

Крепко жму Вашу руку.

Бесконечно благодарная Вам старый друг детей и умирающая

Лидия Чарская<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Скорей всего, письмо написано в 1937 году, незадолго до смерти Л. А. Чарской.

<sup>2</sup> Зощенко Вера Владимировна (1896—1981) — жена писателя.

<sup>3</sup> Зощенко Валерий Михайлович (1921—1986) — сын писателя.

<sup>4</sup> Писательница была близка с семьей Зощенко. С Верой Владимировной она познакомилась еще весной 1917 года. Умерла Чарская в нищете, хотя рядом с ней постоянно находилась семья Зощенко и О. И. Капицы. «Я очень любила ее... в последние месяцы ее жизни — уже в 37 году — я пришла к ней и своей заботой и любовью скрасила ее последние дни. (...) Но от смерти спасти не смогла!» — так написала в своих воспоминаниях о Чарской В. В. Зощенко (РО ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 5. Ед. хр. 9. Л. 71).

## 6

С. П. Антонов — М. М. Зощенко

Москва, 2.12.52

Дорогой Михаил Михайлович!

Получил Ваше письмо.

С Твардовским еще не говорил, его нет в Москве, а в редакции «Нового мира» мне сказали, что он в отпуску.

Мне, конечно, легко было бы найти его (он, кажется, в Малеевке),<sup>1</sup> но, подумав, я решил дожидаться Вашей рукописи и уже после этого идти к нему.

Поэтому присылайте поскорей, Михаил Михайлович, хотя бы первые четыре листа, и я сразу начну действовать. Посылайте по адресу: Ново-песчаная, корп. 63, кв. 12, а не на редакцию «Лит. газеты», т. к. я там уже не работаю — ушел в спецкоры.<sup>2</sup>

С Симоновым<sup>3</sup> не говорил ничего; без рукописи говорить с ним бессмысленно. Сейчас он в Лондоне. Приехав оттуда, будет отдыхать в течение месяца. Видимо, разговор с ним придется отложить до его возвращения на работу. Попытаюсь поймать его в прострастве между Лондоном и Сухуми, но, боюсь, что он не задержится в Москве.

Шлите рукопись.

Любящий Вас С. Антонов

Москва. Ново-песчаная, корп. 63, кв. 12,

Антонов Сергей Петрович

<sup>1</sup> Дачное место под Москвой.

<sup>2</sup> До ухода в «спецкоры» С. П. Антонов занимал должность зам. главного редактора «Литературной газеты».

<sup>3</sup> Симонов Константин Михайлович (1915—1979) — поэт, прозаик, драматург. В 1946—1954 годы — зам. генерального секретаря СП СССР.

## 7

С. П. Антонов — М. М. Зощенко

Москва. 10.12.52

Дорогой Михаил Михайлович!

Вы, вероятно, получили мое письмо и знаете, что ни Симонова, ни Твардовского в Москве нет. Твардовский находится, как мне сообщили, в Малеевке, и в ближайшее время (в течение недели) я к нему поеду.

Сразу же хочу сообщить Вам свое откровенное мнение по поводу присланного Вами начала книги: это начало, как мне кажется, произведет на Твардовского неблагоприятное впечатление. Дело в том, что первые новеллы — плохая публицистика. (Извините меня, я привык говорить прямо.) Вы повторяете то, что давным-давно известно, часто повторяете скучно, часто употребляете всерьез фразы, которые прежде употребляли (и совершенно правильно) иронически.

Куда делась Ваша прежняя прелестная манера иронического повествования, дорогой Михаил Михайлович? Разве в том дело, что Вы должны изменить свой стиль, свою манеру видеть вещи так, как только Вы это умеете?

По-моему, все дело не в том, как Вы писали (а писали Вы здорово), а в том, о чем Вы писали. В каждой новелле заключается правильное, интересное, нужное зерно. Почему же Вы выплеснули свой неповторимый стиль изложения? Почему мало чувствуется индивидуальность лица, от которого ведется рассказ? Ведь Вы настоящий мастер и лучше других можете делать это.

Признаюсь, я пишу Вам с большой робостью, потому что еще мало знаком с Вами и потому не знаю, как Вы отнесетесь к моим «наставлениям». Мне хочется только, чтобы Вы знали, что я делаю это с чувством большой любви к Вам и с чувством обиды за Ваш талант, который Вы, неизвестно почему, *сознательно* глушите.

Несмотря на все изложенное, рукопись Вашу я Твардовскому решил показать. И вот почему. Две последние Ваши новеллы, по-моему, написаны если и не в полную Вашу силу (так и кажется — будто Вас кто-то держит за руку, когда Вы пишете), то, во всяком случае, лучше предыдущих. Речь идет о рассказах журналистки и рассказе актера. В них чувствуется Ваша прежняя манера, и, вместе с тем, содержание доброе.

Имея в виду, что это не окончательный вариант, можно обратить внимание Твардовского именно на эти две новеллы. Он человек умный и может понять суть дела.

Вот, пожалуй, и все, что мне хотелось написать Вам.

И еще одно: пишите смелей, не прячьте своей души за безликими фразами, верьте в правоту свою так же, как верят в нее Ваши настоящие друзья.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> В связи с работой над книгой, о которой идет речь в данном письме, Зощенко писал К. А. Федину 4 февраля 1953 года: «В этом году мне сильно не повезло. Стал писать книгу по материалу, который долго и кропотливо собирал. Книга — на положительную тему и с положительными персонажами. (Год назад — иначе было нельзя.) Проработал месяцев 8 и этим летом пришлось бросить работу. Изменилась литературная обстановка, да и работа не удовлетворяла меня, шла со скрипом. Впрочем, первые четыре листа показал Твардовскому, он отобрал для „Нового мира“ всего лишь два рассказа (а это был цикл рассказов); остальные похерил. И в общем правильно сделал, так как положительные герои мне не удаются. Для меня это была большая катастрофа — потерял много времени и остался без заработка. Для „Нового мира“ надо было дослать еще (как он сказал) два-три рассказа. А уже здоровья не хватило» (*Сарнов Б., Чуковская Е.* Случай Зощенко // *Юность.* 1988. № 8. С. 75—76).

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© Е. К. Мурунина

## К ВОПРОСУ О СОВРЕМЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ Н. В. ГОГОЛЯ\*

В Гоголе всегда больше того,  
что замечает глаз...

Майкл Бересфорд

Поводом для наших размышлений послужило только что вышедшее в продолжающейся серии «Studies in Slavic Language and Literature» (The Edwin Mellen Press) издание «Ревизора» Н. В. Гоголя под редакцией английского слависта Майкла Бересфорда, хотя круг проблем, которых нам хотелось бы коснуться, несколько выступает за рамки привычного рецензионного жанра.

В условиях изменения общей социокультурной ситуации, когда, с одной стороны, под воздействием масс-медиа формируются качественно иные «стереотипы массового сознания»,<sup>1</sup> а с другой стороны, возрастает роль классики «как связующего (в синхроническом и диахроническом плане) компонента культуры, и в частности, как средства межнационального общения»,<sup>2</sup> особый смысл приобретает стремление англоязычного автора ввести классическую русскую комедию в современный британский культурный контекст.

Если на Западе первыми среди русских писателей стали известны и популярны Тургенев, Л. Толстой, Достоевский, Чехов, то Гоголя западные читатели и критики оценили лишь в середине XX века и сейчас, наряду с Достоевским, во всем мире считают одним из самых современных художников. Еще с конца XIX столетия русская литература прочно вошла в культурную жизнь Англии, но систематическое изучение ее в английских универ-

ситетах и научных институтах началось позднее, чем, скажем, во Франции или Германии, и носило более эссеистский, нежели собственно исследовательский характер.<sup>3</sup>

Несмотря на то что Гоголь — одна из значительных тем английской русистики, его драматургия, как правило, остается вне поля зрения англоязычных, и особенно американских, литературоведов или рассматривается ими как нечто второстепенное, случайное по сравнению с его прозой.<sup>4</sup> Поэтому появление первой объемной английской монографической работы, посвященной исследованию вершины гоголевской драматургии, — важный и знаменательный этап развития англоязычного гоголеведения в целом. Если факт признания Гоголя «отцом русской прозы»<sup>5</sup> на Западе не подде-

<sup>3</sup> См., например: «В английской русистике, в отличие от французской, не получили распространения монографии о жизни и творчестве тех или иных русских писателей и преобладают работы, посвященные каким-нибудь художественным проблемам или отдельным произведениям, причем очень распространены эссеистский жанр» (Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977. С. 77).

<sup>4</sup> Такое негласное, но все же заметное «умаление» гоголевской драматургии отмечается и самими англоязычными исследователями, в частности Ником Уоррелом, автором книги «Николай Гоголь и Иван Тургенев», с сожалением констатирующим этот факт. Пафос исследователя направлен на то, что драматургия этих писателей столь же ярка, как и остальное творчество, о чем свидетельствует не только «Ревизор», давший Гоголю репутацию драматурга с мировым именем, но и «Игроки», одна из величайших комедий мирового театра, так и не нашедшая себе места в его репертуаре. По мнению Уоррела, именно благодаря «Ревизору» изменилось русское сознание, возникла потребность в реалистической драме (Worrall N. Nicolai Gogol and Ivan Turgenev. London, 1982. P. 44).

<sup>5</sup> Так называет Гоголя автор известного фундаментального исследования личности и

\* *Gogol N. V. Ревизор. (The Government Inspector): A Comedy in Five Acts / Ed. by M. Beresford. Lewinston; Queenston; Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1996. 310 p. (Studies in Slavic Language and Literature. Vol. 9).* Все последующие ссылки на это издание даются в нашем переводе с указанием страницы в тексте.

<sup>1</sup> См.: Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 233—234.

<sup>2</sup> Кондаков Б. В., Кондаков И. В. Классика в свете ее современной интерпретации // Классика и современность / Под ред. П. А. Николаева, В. Е. Хализеева. М., 1991. С. 47.

жит сомнению, то авторитет Гоголя-драматурга не столь однозначен,<sup>6</sup> и в этом смысле весомо и симптоматично заявление М. Бересфорда о том, что именно Гоголь «дал русской драме новую ориентацию, подготовив почву для позднейших драматургов, таких как Островский, Чехов и Горький» (с. V).

Причины популярности классического текста в читательской, литературоведческой и издательской инонациональной среде, как правило, многообразны. Важную роль играет здесь культурно-страноведческий фактор, обуславливающий ориентацию на произведение, в большей мере понятные по своему замыслу и сюжету англоязычному читателю.<sup>7</sup> Наш взгляд, существен и тот факт, что сам принцип построения наиболее престижного, первого и единственного собрания сочинений Н. В. Гоголя в Англии<sup>8</sup> (в основе своей не хронологический), вероятно, отчасти предопределил логику дальнейшего отношения исследователей к текстам гоголевской драматургии. Первые два тома в этом издании посвящены «Мертвым душам», третий называется «„Шинель“ и другие повести», четвертый — «Вечера...», пятый — «Миргород» и последний — «„Ревизор“ и другие пьесы», что несколько алогично с точки зрения русского традиционного восприятия. Обращение к немногочисленным в нашем литературоведении современным исследованиям творчества Гоголя в Англии<sup>9</sup>

творчества писателя Ричард Пис (*Peace R. The Enigma of Gogol: An examination of the writings of N. V. Gogol and their place in the Russian literary tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. P. 1*).

<sup>6</sup> Пожалуй, одна из самых лестных оценок драматическому искусству Гоголя дана в курсе истории русской литературы XIX века А. Джонге, где автор «Ревизора» назван величайшим комедиографом со времен Мольера, с творчеством которого его сближает утверждение нравственных ценностей. Причем по своему глубокому общечеловеческому звучанию эта пьеса Гоголя выходит за рамки комического (*Jonge A. de. Gogol / Nineteenth-century Russian Literature / Ed. by Fimmel. J. L., 1973. P. 111*).

<sup>7</sup> См.: Степанов В. Г. Издание произведений Н. В. Гоголя в Англии в XX в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1992. С. 14.

<sup>8</sup> *Gogol N. 1) The Works / Transl. by C. Garnett. London: Chatto and Windus, 1922—1929. Vol. 1—6; 2) Collected Works. New York: Knopf, 1922. Vol. 1—6.*

<sup>9</sup> Среди последних работ наряду с вышеуказанным исследованием В. Г. Степанова по книгоиздательской практике можно назвать обзор Т. Н. Красавченко «Реальность и вымысел у Гоголя (взгляд английской литературной критики)» (Современные зарубежные исследования творчества Н. В. Гоголя. М., 1984. С. 63—92) и, отчасти, достаточно широкое по охвату исследование С. К. Гураль «Гоголь в современном американском литерату-

ре позволяет выделить достаточно четкие акценты в приоритете исследовательского внимания, ориентированного прежде всего на изучение «Мертвых душ», затем «Шинели», «Вечеров...», «Миргорода», и в гораздо меньшей степени, «Ревизора».

Действительно, в англоязычной рецепции творчества Гоголя прослеживаются определенные этапы его освоения переводчиками, издателями, критиками, явно указывающие на преобладание интереса (и в хронологическом, и в объемно-содержательном плане) к гоголевской прозе по сравнению с его драматургией. Первым гоголевским текстом, переведенным в Англии уже в 1852 году, были «Мертвые души», тогда как первые переводы «Ревизора» относятся лишь к началу 1890-х годов. Любопытен тот факт, что в XX столетии и «Мертвые души», и «Ревизор» были особенно популярны в английской эдиционной практике. Оба текста переиздавались более чем по двадцать раз и пользовались неизменным спросом у читателя.<sup>10</sup> То есть в какой-то мере исследовательский интерес не успевал за читательским в отношении к «Ревизору». Можно утверждать, что теперь этот пробел наконец восполнен высокопрофессиональным трудом Майкла Бересфорда. Показательно, что подобное многофункциональное издание «Ревизора» появилось в 1996 году, спустя десять лет после выхода в свет знаменитого первого, так называемого «критического» издания «Мертвых душ» (Нортон, 1986), предполагавшего не только популяризацию самого шедевра русской и мировой классики, но и квалифицированное выяснение особенностей подходов к нему и многообразие его интерпретаций классиками русского и зарубежного литературоведения.<sup>11</sup>

Специфика функционирования художественного текста в той или иной национальной среде предопределена множеством взаимозависимых факторов, и в частности характером бытующих в научной и читательской среде вариантов интерпретаций, которые, в свою очередь, зависят от «типа культуры, к которой принадлежит интерпретатор», и особенностей эпохи, возрастной современному толкователю, живущего «в принципиально отличных социально-исторических условиях».<sup>12</sup> Если говорить о типе культуры, носителем которой является Майкл Бересфорд как интерпретатор русского классического текста, необходимо затронуть проблему тождества и различия встречающихся при подготовке подобного типа издания иноязычных и иновременных культур.

При рассмотрении типологической спецификации функционирования художественного метода и повествования» (Томск, 1985).

<sup>10</sup> См.: Степанов В. Г. Издание произведений Н. В. Гоголя в Англии в XX в. С. 12.

<sup>11</sup> Там же. С. 16.

<sup>12</sup> Фоменко И. В. Интерпретация / Художественное восприятие: Основные термины и понятия: Словарь-справочник. Тверь, 1991. С. 22.

фики национальных культур принято анализировать ее на основе скорее дифференциации, нежели параллелизма. В нашем случае можно говорить об определенном типологическом сходстве английской и русской литературной традиции по сравнению с другими западноевропейскими культурами. Тема эта легким пунктиром намечена в информационном обзоре «Английская литературная критика XX века» (имя Гоголя в нем, к сожалению, практически не упоминается): «Литература в Великобритании, как и в России, — особая область национального самопознания, важнейшая форма мироощущения... Великобритания занимает особое, даже географически, место по отношению к Европе. Она, как и Россия, — вместе с Европой, но на ее окраине; она живет своей жизнью, взирая на Европу как бы со стороны».<sup>13</sup> Будучи еще в XIX веке цивилизующей силой, английская литература, а вместе с ней литературная критика и литературоведение (именуемые в Англии одним словом *criticism*), и в нашем столетии выходят за рамки сугубо эстетические, сохраняя особый публицистический смысл в силу традиции философского эмпиризма, чисто английского культа свободы личности и слова. Поэтому в XX веке в условиях существования элитарной и массовой культуры перед английской критикой стоит задача «сохранения авторитета литературы как нравственного и эстетического образца».<sup>14</sup> Процесс гуманитаризации университетского знания, обозначившийся в России в начале 1990-х годов с введением курсов культурологии, мировой и отечественной литературы, начался в Англии гораздо раньше. С конца 1940-х — начала 1950-х годов критику преподают в английских школах и университетах.

Увеличивающаяся с середины XX века потребность «обучать» пониманию литературы свидетельствует не только о растущей специализации знания, но и о повышении авторитета гуманитарных наук. И если гуманитарные науки и масс-медиа, т. е. «нехудожественная литература», в большей мере, чем поэзия и миф (мигрировавшие в поп- и роккультуру), «возвращают» себе обратно всю «социологию, психологию и философию — моральную и эпистемологическую»,<sup>15</sup> то наряду с этим особое значение приобретают культурологические и литературоведческие труды, дающие новое дыхание текстам классической литературы, требующим сегодня адекватного «перевода» на язык современного социокультурного пространства.

Проблема популяризации как монокульту-

<sup>13</sup> См.: Красавченко Т. Н. Английская литературная критика XX века. М., 1994. С. 5.

<sup>14</sup> Там же. С. 9.

<sup>15</sup> См. об этом: Brooke-Rose Chr. The dissolution of character in the novel // *Reconstructing individualism: Autonomy, individuality and the self in the western thought*. Stanford, 1986. P. 190.

турного, так и инационального классического наследия, полноценного его усвоения связана с известными двуязычными трудностями, поскольку речь идет не только о таких препятствиях, как, например, устаревшие слова, вышедшие из употребления и не включаемые в массовые двуязычные словари, но и о том, что всякое произведение искусства пишется прежде всего для современников и потому с течением времени утрачивает некоторую долю «понятийности», наполняясь, однако, новыми, сопутствующими следующим поколениям читателей, смыслами. Восприятие культурных ценностей и система приоритетов не являются чем-то абсолютно неизменным во времени, что вполне естественно, поскольку постоянно меняются общественные отношения, быт, вкусы, привычки, мода, стандарты. Утрата значительной доли конкретности превращает текст в некий молчаливый памятник культуры, и задача современных историков литературы, издателей классических текстов — «оживить» застывший барельеф, настроить на волну его восприятия не только любящегося древностями специалиста-эстета, но и нормального «среднего» читателя, тем более что именно ему, «просвещенному потомку», может открыться нечто вневременное, истинно вечное.

Мы не можем отказать себе в удовольствии отметить, что Майкл Бересфорд справляется с этой задачей блестяще. Подготовленная им книга проникнута несомненной заботой о восприятии текста «Ревизора» современным читателем во всей его идейно-художественной цельности, с учетом накопленного мировым гооловедением интерпретационного опыта, но вместе с тем с ориентацией на самостоятельное погружение англоязычного читателя в гоголевский мир, поскольку, по убеждению исследователя, «ни одна из интерпретаций не охватывает все значения этой пьесы; она может быть понята и оценена на самых различных уровнях — анекдотическом, сатирическом, метафизическом. Это в высшей степени оригинальная пьеса, которая таит в себе неисчерпаемое богатство всякого истинного искусства. Ее тема универсальна, она обращена к вечному человеческому состоянию. Ее смех направлен на то, что существует и постоянно в человеке. Она выходит за пределы своего собственного времени и народа, принадлежа всем эпохам и народам. Она справедливо заслужила для себя право называться бессмертной комедией» (с. 94).

Высокий профессионализм Бересфорда как издателя и комментатора позволяет ему предложить удобную и убедительную форму общения с читателем. В данном издании «Ревизора» основной текст комедии и предлагаемый научно-справочный аппарат представляют собой единый органический сплав, помогающий читателю составить глубокое представление о гоголевском тексте как со стороны историко-литературных, эстетических, так и в свете ментально-этических, общественно-по-

литических аспектов восприятия. При этом знакомство англоязычного читателя с «Ревизором» становится своеобразным эквивалентом духовного экскурса в историко-культурную ситуацию жизни России первой половины XIX века в целом.

Оригинальная структура книги ясна и логична. Можно говорить о своеобразном эффекте двойного усиления в потенциальном поле восприятия текста читателем, так как собственно гоголевский текст расположен между двумя основными разъяснительными массивами: вступительной статьей (уже по своему объему — почти 100 страниц — претендующей на самостоятельное монографическое исследование о «Ревизоре») и подробнейшим комментарием, также многократно превосходящим художественный текст по объему. Причем, если в английской эдиционной практике достаточно долго господствовал определенный консерватизм сопроводительного аппарата изданий по отношению к достижениям литературоведения и мнениям литературной критики и, кроме того, отсутствовало должное внимание к лингвистическому аспекту иноязычных произведений,<sup>16</sup> то издание Бересфорда демонстрирует глубокое осмысление не только художественного текста, но и всей предшествующей критической литературы о нем. Представленный комментарий значителен не только с точки зрения прочтения инационального текста владеющим русским языком «европейцем» (с учетом различных психологических аспектов), но может и впредь способствовать максимально адекватному переводу текста на английский и другие романо-германские языки, а значит совершенствовать и его понимание читателями и специалистами, расширять и углублять спектр его интерпретаций.

Интересен сам факт подачи комментария не к переводному тексту (методом «воспроизводящего», наиболее адекватного перевода или упрощенного адаптированного «перестраивающего»), а к русскоязычному оригиналу. Русский текст «Ревизора» приводится по изданию 1842 года. Терминологическая точность и пунктуальность исследователя в обозначении привлекаемых источников, начиная от черновика «Ревизора» до его последующих публикаций 1836, 1841 и 1842 годов, позволяет читателю уяснить эволюцию гоголевского замысла в процессе работы писателя над текстом комедии. Все переводы с русского, встречающиеся в тексте издания, выполнены самим Бересфордом с высоким уровнем профессионализма и стилистической утонченностью.

Спокойная рассудительность тона повествования исследователя весома и авторитетна. «Зачином» в общении с читателем становится краткое предисловие, объясняющее мотивы обращения к тексту и принципы исследовательского подхода к нему. Затем следует обстоя-

тельное историко-литературное введение, позволяющее приблизиться к пониманию «набора кодов» данной культуры, к вхождению в общую социокультурную атмосферу эпохи. В каждом из разделов введения последовательно освещаются различные аспекты исследуемого текста. После краткого толкования сюжетной ситуации «Ревизора» читатель знакомится с историческим фоном гоголевской эпохи и биографией писателя, с историей первых постановок комедии, рецензиями современников и гоголевскими комментариями к пьесе, с последующими сценическими версиями «Ревизора», с характером пьесы, особенностями ее композиции и стиля, и наконец, со значением пьесы в развитии русской и мировой драматургии.

Особый интерес, на наш взгляд, представляет детальный комментарий к тексту комедии. В данном случае комментарий как «инструмент ориентации» в пространстве иной культуры не только облегчает возможность понимания иного семантического бытия (нуждающегося в истолковании и с лингвистической, и с функциональной точек зрения), но одновременно выступает и как «завоевание самой культуры»,<sup>17</sup> ее важнейший науковедческий и методологический «ресурс», позволяющий расширить оксигилогические границы семиотического искусства.

Предложенный английским славистом комментарий синтетичен по своему типу. Он объединяет различные виды текстологического, историко-литературного, реального, словарного, стилистического, биографического комментария и отличается логической скоординированностью различных элементов и уровней текста, увлекательностью самой формы изложения материала, ориентирующей читателя на глубинное постижение «емкости» смыслового потенциала гоголевской комедии. При этом Бересфорд обнаруживает богатую эрудицию в толковании множества реалий даже на фоне отечественной комментаторской традиции, в которой наиболее известен комментарий к «Ревизору» Э. Л. Войтоловской.<sup>18</sup>

Буквально с первой строки комментария исследователь вводит нас в многоликий мир русской культуры. Эпиграф «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» Бересфорд сопоставляет с малоизвестным ныне наставлением Кантемира своим читателям: «Дурной лицом николи зеркала не любит» (с. 183), а одну из заключительных, сказанных городничим в сердцах фразу: «Чему смеетесь? — Над собою смеетесь!», возводит к литературному альманаху «Мнемозина» за 1824 год, в котором сочинение В. Одоевского было иллюстрировано картиной с изображением старика, стоящего перед

<sup>16</sup> По терминологии В. Н. Топорова (*Топоров В. Н. Пространство культуры и встречи в нем // Восток—Запад: Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. Вып. IV. С. 8.*)

<sup>18</sup> *Войтоловская Э. Л. Комедия Гоголя «Ревизор»: Комментарий. Л., 1971.*

<sup>16</sup> См.: *Степанов В. Г. Издание произведений Н. В. Гоголя в Англии в XX в. С. 21.*

зеркалом, и подпись под ней гласила: «Чему смеешься ты? — Твое изображение» (с. 301).

Исследователь ведет читателя по гоголевскому тексту, демонстрируя множество увлекательных мини-сюжетов в параграфах комментария, сам тип которых заслуживает особого внимания. Для примера обратимся к известной сцене вранья Хлестакова о принадлежности ему таких сочинений, как «Женитьба Фигаро» и «Норма». В примечаниях Ю. В. Манна к стереотипному семитипному собранию сочинений под общей редакцией С. И. Машинского и М. Б. Храпченко<sup>19</sup> и комментариях к последнему, достаточно авторитетному собранию сочинений Н. В. Гоголя под редакцией В. А. Воропаева и И. А. Виноградова<sup>20</sup> находим следующее: «„Женитьба Фигаро“ — комедия французского драматурга Бомарше (1732—1799)»; «„Норма“ — опера итальянского композитора В. Беллини (1801—1835)». У Берсфорда комментарий в гораздо большей степени насыщен информацией: «Le Mariage de Figaro — знаменитая комедия Бомарше, впервые представленная в театре Comedie Française в 1784 г. На французском же языке она появилась на русской сцене в следующем году, а двумя годами позже — в русской переложке А. Ф. Лабзина. Постановка ее в Санкт-Петербурге в 1829 году в новом переводе Д. Н. Баркова произвела фурор в театральных кругах столицы, — факт, который не мог ускользнуть от гоголевского внимания» (с. 250); «Романтическая опера В. Беллини „Норма“, премьера которой состоялась в Ла Скала в Милане в декабре 1831 г., вскоре приобрела громадную популярность. Впервые она была поставлена в Петербурге Немецкой оперой в октябре 1835 г., а двумя годами позже появилась в русской версии. В первоначальных вариантах Хлестаков претендовал на авторство „Сумбека“, балета А. Блаше, впервые поставленного в Александринском театре в ноябре 1832 г., и „Фенелла“, русифицированной версии оперы Д. Ф. Аубера (1828), появившейся в том же театре в 1834 г.; обе постановки были видоизменены в соответствии с царскими пожеланиями. В R5 (3-м издании, 1842 г. — Е. М.) эти два названия были заменены гораздо более широко известной „Нормой“» (с. 251).

Заслуживает уважения и пристальное внимание комментатора к чисто русским аллюзиям гоголевского текста. Если в одном из наиболее удачных отечественных опытов лингвострановедческого комментария В. В. Прозорова<sup>21</sup> указывается, что выражение «Именины и на

Антона и на Онуфрия» употребляется «иронически — про вынужденность, невольность каких-либо действий», то Берсфорд обращает внимание прежде всего на дату этих именин: 17 января — на Антона, а 12 июня — на Онуфрия (с. 276), и связывает смысл фразы с идеей цикличности и повторемостью, постоянством действия. Английский исследователь легко ориентируется в русских поговорах и поговорках. Так, например, реплика городничего «Она сама себя высекла», по мнению комментатора, воспроизводит старинную поговорку «Сама себя раба бьет, коли плохо жнет» (с. 224),<sup>22</sup> а этимология устоявшегося фразеологизма «Без царя в голове» восходит к почти забытому сегодня выражению «Свой ум — царь в голове» (с. 188).

Берсфорд подробно анализирует каждый речевой оборот, имеющий особый подтекст в николаевскую эпоху, будь то предостережение Земляники: «Смотрите, чтоб он вас по почте не отправил куда-нибудь подальше» (имеется в виду Сибирь) (с. 263), или угроза городничего, озвученная купцами в признании Хлестакову: «Ты у меня, любезный, поешь сеledки» (о жестоких порядках в российских тюрьмах) (с. 277), или реплика Земляники Хлестакову: «Не прикажете ли, я все это изложу лучше на бумаге?», обнаруживающая потаенное лицо бюрократической машины в сфере доноса и отсылающая к русской поговорке «Что написано пером, того не вырубишь топором» (с. 269—270).

Берсфорд не упускает из виду лингвистические нюансы как собственно гоголевского текста, так и опытов его перевода на английский язык. Ученый подчеркивает, что в разглагольствовании городничего перед Хлестаковым в 5 явлении III действия комедии существенное «ревность» должно переводиться как «рвение», а обращаясь к реплике Хлестакова «Мы удалились под сень струй», с сожалением констатирует, что английские переводчики лишают это высказывание необходимой доли «поэтичности, романтизма и пикантности» (с. 283).

Английский интерпретатор «Ревизора» особенно обеспокоен тем, что ставший общепринятым перевод названия комедии как «inspector-general» совершенно неверен, поскольку не учитывает реалий служебно-административной системы России того времени. Это неверное толкование понятия «ревизор» Берсфорд связывает с ошибкой П. Мериме, первого переводчика пьесы на французский язык, и настаивает на названии «The Government Inspec-

<sup>19</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. / Под общ. ред. С. И. Машинского и М. Б. Храпченко. М., 1977. Т. 4. С. 435.

<sup>20</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. / Сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М., 1994. Т. 4. С. 530.

<sup>21</sup> Прозоров В. В. «Ревизор» Гоголя, комедия в пяти действиях. Саратов, 1996. С. 74. Книга В. В. Прозорова открывает новую школьную серию «Читаем классику

вместе». Оригинальное по своей структуре издание снабжено не только необходимым в работе над текстом «Объяснительным словарем», но и первым в отечественной научно-образовательной практике «Словарем крылатых слов и выражений», восходящих к тексту гоголевской комедии.

<sup>22</sup> Ср.: Прозоров В. В. Указ. соч. С. 74—75.



тог», принятом в более поздних версиях перевода (с. 190—191).

Заслуга издателя и в том, что впервые в научный оборот вводится большой эмпирический материал лингвострановедческого характера, расширяющий представления не только англоязычного, но и русского читателя-профессионала, как например в случае с толкованием дня Василия Египтянина, вопрос о котором остается открытым в нашем литературоведении. У В. В. Прозорова есть интересные размышления относительно Виссарiona Египтянина, хотя ученый и не исключает возможности того, что «день этот, а стало быть, и отмечаемый в этот день святой — плод авторского вымысла». <sup>23</sup> Поэтому толкование Бересфорда особенно интересно: «Праздничные дни, означенные именем того или иного почитаемого святого, были тогда обычным способом отнесения какого-либо события к определенному времени. Святой, на которого здесь ссылаются, однако, не совсем понятен. В святцах русской православной церкви нет имени Василия Египтянина, но в России иногда праздновали дни других святых, принадлежавших христианской вере вообще. Среди всех Василиев, упомянутых в церковном каноне, только один подходит под название „Египтянин“, а именно Св. Василий, казненный в Александрии при Септиму Северусе в 202 г. н. э. вместе с более известным Св. Леонидом. Обоим святым воздают почести в один день, 22 апреля по григорианскому календарю, т. е. 4 мая по юлианскому календарю, использовавшемуся в России до революции» (с. 209).

Современный интерпретатор «Ревизора» С. А. Павлинов, обнаруживающий определенные сюжетные параллели между появлениями Хлестакова в уездном городе и приключениями молодого Петра I в Риге, приурочивает обе ситуации к одному и тому же времени года — к весне. <sup>24</sup> Здесь же автор этой интересной, но отчасти спорной работы сообщает, что во времена Гоголя и Пушкина (записки которого о Петре Великом также находятся в поле зрения исследователя) была широко распространена легенда о первой масонской ложе в России, будто бы организованной самим государем после его возвращения из первого путешествия по Европе. <sup>25</sup> Настаивая на том, что Гоголь был хорошо осведомлен о масонстве, о чем свидетельствуют как многочисленные масонские символы и намеки на масонские ритуалы в тексте его комедии, так и собственно биографические факты, С. А. Павлинов отмечает, что упоминаемая в

«Ревизоре» книга Дж. Масона<sup>26</sup> была основана на «мистическом вѣдении» религиозно-философской системы масонства, начало которому было положено еще дохристианскими религиозными сектами, проповедовавшими гностический дуализм и получившими особое распространение в Египте во II веке, во времена гностика Василида, систему которого активно разрабатывали в своей литературе современные Гоголю масоны. Все это наводит Павлинова на мысль о том, что «может быть, именно египетского гностика Василида имел в виду Гоголь, когда говорил, что Хлестаков „приехал на Василия Египтянина“, поскольку в православном календаре такого святого нет». <sup>27</sup> Совпадение гипотез по этому «загадочному» вопросу у двух столь разных исследователей позволяет отнести к их версии с достаточной долей внимания.

В отечественном литературоведении и по сей день бытуют разные толкования этимологии фамилий гоголевских персонажей. Интерпретируя фамилию городничего, В. А. Воропаев и И. А. Виноградов говорят о том, что «сквозник — дорогой сорт чая», встречающийся в черновой редакции «Мертвых душ» в диалоге Коробочки с Чичиковым. Первоначально фамильное прозвище городничего было Сквозник-Прочухановский. Согласно малороссийской поговорке, внесенной Гоголем в «Книгу всякой всячины», «прочухана дать (высечь, проучить)». <sup>28</sup> Бересфорд эту фамилию трактует иначе: «Сквозник-Дмухановский — напыщенная, полуаристократическая фамилия, напоминающая пыхтение (дуновение ветра), состоящая из *сквозник* (диал. от *сквозняк*) и укр. *дмухати*, „дуть“, что имеет очевидные ассоциации с „надуть“ и „продувной“» (с. 183).

По мнению Бересфорда, фамилия Земляники, «возможно, выбрана затем, чтобы навести на мысль о его мягкотелой, гибкой натуре столь же ясно, как и о его розовощекости и пухлости» (с. 184). Много споров вызывает и имя зрителя училищ, которое В. В. Прозоров относит к «говорящим именам», потому что «главный просветитель города — Лука Лукич, а Лука от латинского — свет. Лука Лукич — Свет Светыч!», <sup>29</sup> а Бересфорд считает, что «Лука — может быть напоминанием о луке, которым от него разит» (с. 183).

Достаточно разночтений вызывает и предположительное место остановки Хлестакова. Бересфорд полагает, что им может быть Чember, ныне Белинск Пензенской губернии. По иронии судьбы, осенью 1836 года, несколько

<sup>23</sup> В. В. Прозоров особо останавливается на этой проблеме, подчеркивая, что комментаторы «Ревизора» обычно «уклоняются» от объяснений и указаний насчет времени действия в комедии (см.: *Прозоров В. В.* Указ. соч. С. 57—58).

<sup>24</sup> Павлинов С. А. Тайнопись Гоголя. «Ревизор». М., 1996. С. 12.

<sup>25</sup> Там же. С. 17.

<sup>26</sup> Бересфорд подробно характеризует книгу Дж. Масона «Познание самого себя», предполагая, однако, что Гоголь не был знаком с ее содержанием (с. 210).

<sup>27</sup> Павлинов С. А. Тайнопись Гоголя. «Ревизор». С. 20—21.

<sup>28</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 4. С. 528.

<sup>29</sup> Прозоров В. В. Указ. соч. С. 16.

месяцев спустя после премьеры «Ревизора», сам царь, «неутомимый главный инспектор России», сломавший ключицу, неожиданно появился в этом городе, путешествуя из Пензы (с. 224—225).

Наряду со специальным биографическим разделом введения, дающим цельное представление о месте «Ревизора» в судьбе Гоголя, Бересфорд вводит факты из жизни писателя, повлиявшие на судьбу текста, например историю с «проклятым Иохимом», и в параграфы комментария (с. 227). К одним из немногих «топографических» упущений комментатора можно отнести биографический мотив, связанный с Гороховой улицей, на которой в 1829 году Гоголь впервые поселился в Петербурге.<sup>30</sup> Любопытные обобщения касательно Гороховой улицы приведены в энциклопедии Р. М. Кирсановой «Костюм в русской художественной культуре XVIII—первой половины XX вв.»,<sup>31</sup> где также встречается интересное для нас уточнение относительного такого головного убора, как ермолка, указывающее на его конфессиональную принадлежность и сатирическое использование этого мотива в литературных произведениях (подразумевающее псевдоученость или псевдорелигиозность персонажа),<sup>32</sup> тогда как у Бересфорда внимание в этом случае обращено лишь на зоологическое сравнение как вообще характерный прием для Гоголя (с. 298).

На особую значимость костюмов гоголевских героев указывал В. В. Набоков, подчеркивая, что в сочинениях Гоголя «толпятся не только живые существа, но и вещи, которые призваны играть ничуть не меньшую роль, чем одушевленные лица».<sup>33</sup> Костюм действительно «передает множество оттенков смыслов, указывает не только на социальное положение героя, но и на его психологический облик, на приверженность этикету или на сознательное нарушение его». Подробно описывая платье своего героя, писатели «доверяют костюму важную семантическую информацию», получив которую, читатель «проникает не только в мир вещей, но и в мир идей».<sup>34</sup> Поэтому даже такая бытовая сцена, как спор о платьях между Анной Андреевной и Марьей Антоновой, приобретает конкретно-исторический характер под пером английского комментатора (с. 241).

Следует остановиться и на многослойности

толкования внутритекстовых и межтекстовых связей «Ревизора». Наименование деревни Подкатилловка — «вымышленное название имения Хлестакова охотывается эхом фразы „подкатить этаким чертом“» (с. 299) в 5 явлении II действия комедии. Среди стилевых параллелей «Ревизора» и «Мертвых душ» обращает на себя внимание стхдвое упоминание о «недурной наружности» Хлестакова и Чичикова, подчеркивающее их «внешнюю ординарность» (с. 207). Комментатор стремится раскрыть перед читателем не только злободневную для гоголевского времени реальность произведения, но и очертить те временные наслоения, которыми оно обрало, понять жизнь комедии в последующих эпохах. Даже такую, казалось бы банальную фразу Хлестакова: «Я везде, везде», — Бересфорд комментирует в сопоставлении ее с особым «декламаторским воодушевлением» при чтении этой фразы Михаилом Чеховым в постановке Станиславского 1921 года, подчеркивающим всеобщность духа хлестаковщины в нашей жизни, что вполне объясняется и самим Гоголем в его «Отрывке из письма» (с. 256). Перефразируя выражение «всякому нужно иметь чувство меры», исследователь иллюстрирует знаменитую фразу об Александре Македонском уместно подобранной аналогией из чеховской «Скуки жизни»: «Александр Македонский великий человек, но стульев ломать не следует, так и русский народ — великий народ, но из этого не следует, что ему нельзя в лицо правду говорить» (с. 200).

Много удачных параллелей проведено с комедией Грибоедова «Горе от ума», особенно связанных с интерпретацией темы «ума» и «умников» в первой трети XIX века, как например в толковании фразы городничего «Много ума хуже, чем (если) бы его совсем не было» (с. 198) или аналогии между диалогом матери и дочери в «Ревизоре» («Чего тебе глядеть на них?») и замечанием Фамусова Софье: «Не надобно другого образца, когда в глазах пример отца» (с. 264). Русские тексты Бересфорд цитирует обильно и всегда на редкость кстати, особенно тексты Крылова, Грибоедова, Пушкина. Например, перевод оборота «пища для души» (буквальный английский аналог — духовное питание) он «подкрепляет» приводимой для сравнения цитатой из пушкинского «Разговора Книгопродаца с Поэтом»:

Кто просит пищи для сатиры,  
Кто для души, кто для пера... (с. 299).

В широком контексте, на уровне распространенных в мировой литературе мотивов, например мотива прочтения письма, используемого в более ранних комедиях Мольера, Крылова, Загоскина, комментатор успешно обнаруживает и прослеживает богатые семантические и ассоциативные связи гоголевского текста с другими культурами.

Необходимо сделать некоторые уточнения в связи с мелкими недочетами этого фундаментального издания. Например, в комментариях

<sup>30</sup> Там же. С. 59.

<sup>31</sup> Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре XVIII — первой половины XX вв. (Опыт энциклопедии). М., 1995. С. 82—83.

<sup>32</sup> Там же. С. 100—101.

<sup>33</sup> Набоков В. В. Николай Гоголь (1809—1852) // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 66.

<sup>34</sup> Панченко А. М. Вещь в культуре // Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре XVIII—первой половины XX вв. С. 3.

отсутствует толкование такого распространенного, ставшего фразеологизмом, речевого оборота, как «с Пушкиным на дружеской ноге» («про бесцеремонность, вольное панибратство, недопустимую, конфузную фамильярность»),<sup>35</sup> хотя и отмечается, что эта фраза включена Гоголем в текст лишь в издании 1842 года, т. е. после смерти поэта (с. 250).

При переводе реплики Анны Андреевны к дочери: «У тебя вечно какой-то сквозной ветер разгуливает в голове», — и объяснении ее как «живописного варианта расхожего выражения „у нее ветер (гуляет) в голове“» (с. 284), Бересфорд не замечает прозрачного, на наш взгляд, намека на такое свойство Марии Антоновны, как «ветренность», прямо восходящее к объясняемой комментатором этимологии носимой героиней фамилии городничего.

Ни в одном из примечаний (с. 207, 224) комментатор никак не идентифицирует Саратов, хотя и использует для объяснения речевого оборота Анны Андреевны «в деревне» в качестве синонимического выражения «в глуши». Тем самым здесь упускается из вида реминисценция грибедовского «в деревню, к тетке, в глушь, в Саратов».

Когда речь заходит о холмогорских купцах, Холмогоры определяются как «город, расположенный в 50 милях юго-восточнее Архангельска», причем в английской транскрипции Бересфорд дает Archangel, хотя точнее было бы Archangelsk (с. 231).

Заключительная фраза Хлестакова в его разговоре с Земляничкой «как кстати» переводится «how convenient» (с. 270), что в большей мере соответствует оттенку значения «как удобно», тогда как здесь более актуален другой оттенок смысла — «как вовремя», «своевременно, уместно».

Вызывает сожаление, что в подробнейшем библиографическом списке работ по Гоголю не встречаются труды А. П. Скафтымова, в которых, в частности, глубоко проанализирована специфика драматического конфликта у Гоголя.<sup>36</sup> При достаточно обстоятельном освещении рецепции Гоголя критиками XIX и XX веков никто из символистов не упоминается исследователем во вступительной статье. Однако все это ни в коей мере не умаляет ценности работы, продланной Майклом Бересфордом для выхода в свет его солидного издания.

Рецензируемая книга, подготовленная английским литературоведом, позволяет констатировать, что комментированный тип художественного издания — особый вид межкультурной коммуникации, который ставит специфические задачи как перед интерпретатором классического текста, так и перед реципиентом подобного типа издания. При этом «перво-текстом», первоцелью такого издания стано-

вится научный комментарий (своего рода самостоятельное оригинальное произведение), тогда как классический текст (без какого-либо умаления его достоинств) становится своего рода «отражением», позволяющим «читать» новый исследовательский текст (в таком удивлении вновь обнаруживаются его глобальность и неуязвимость). В этой своеобразной перестановке слагаемых с точки зрения значимости их потенциала в культуре иной эпохи — гарантия усвоения современным читателем, постижения глубинных основ классической и иноземной культуры.

Сейчас становится все более очевидно, что, в отличие от всех предшествующих эпох, XX век является веком нехудожественной литературы, изменившегося читательского дискурса. На Западе этот процесс обозначился уже на рубеже 1940-х — 1950-х годов, что нашло отражение и в методике подготовки университетских специалистов. У нас с конца 1980-х — начала 1990-х годов даже непрофессиональные читатели стали чаще обращаться к комментариям Лотмана или трудам Бахтина. Своеобразная читательская мода на Бердяева, Розанова, Ильина сопровождается резко увеличивающимся интересом к отечественным и зарубежным философам, критикам, литературоведам. Как показывают социологические исследования, взрослый человек сегодня не является читателем литературной классики в привычном понимании этого слова, он редко пользуется стереотипными массовыми изданиями, оснащенными поверхностным научно-справочным аппаратом. Бывшее раньше естественным стремление «перечест» классическое произведение сейчас рождается чаще всего именно под влиянием выдающегося профессионального толкования этого текста.

Поэтому лингвострановедческий подход к интерпретации классического текста, лежащий в основе подготовленного Майклом Бересфордом издания, открывает перед читателем новые возможности в восприятии становящегося все более «неузнаваемым» текста, вовлекает его в формирование новой смысловой наполненности произведения. Удача этого издания во многом predeterminedena и самим выбором инокультурного текста, поскольку «Ревизор» как раз принадлежит к тем классическим произведениям, которые перерастают узкие исторические рамки, постепенно освобождаются из замкнутого круга своей культуры и, по определению Бахтина, начинают восприниматься в открытом единстве различных культур, вступающих друг с другом в диалог.<sup>37</sup>

Иновременный, инациональный контекст интерпретации позволяет выявить особую глубину классического текста, выходящую за пределы смысловой конкретности гоголевской эпохи, целый спектр новых образных смыслов и семантических полей, актуальных

<sup>35</sup> См.: *Прозоров В. В.* Указ. соч. С. 72.

<sup>36</sup> См., например: *Скафтымов А. П.* В. Г. Белинский и драматургия А. Н. Островского // *Скафтымов А. П.* Нравственные искания русских писателей. М., 1972.

<sup>37</sup> *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 350—352.

для современного читателя. Опыт понятийного комментирования отдельных фрагментов текста, представленный в книге английского слависта, несомненно будет полезен не только англоязычным, но и русским читателям, владеющим английским языком.

Временное и национальное «инакомыслие» позволяет интерпретатору избежать излишней канонизации классического текста, приподняться над некой обязательностью литературного пиетета в отношении к памятнику прошлого и с высокой мерой исследовательской свободы и неподдельного интереса приобщиться к пространству «чужой» культуры, чтобы «заразить» этим чувством читателей. В этой бескорыстной потребности в общении, в этой удивительной симпатии к «другому», в этом интуитивном угадывании «своего» — залог неуязвимого стремления к взаимопроникновению, к соприкосновению разнопространственных языков и культур, времен и народов.

Отрадно, когда поиски современного интерпретатора связаны с верой в непреходящее значение культуры, в ее принципиальную человечность, в ее «неединственность», «ибо культура живет и „своим“ и „чужим“ и в союзе или столкновении того и другого возрастает на общую пользу. Культура как таковая поэтому всегда апеллирует к сопоставлению, сравнению; она не только то место, где рождаются смыслы, но и то пространство, где они обмениваются, „проводятся“ и стремятся быть переведенными с одного языка культуры на другой».<sup>38</sup> Думается, носители англоязычной культурной традиции должны быть благодарны своему соплеменнику за предоставленную им уникальную возможность «самораскрытия», когда, отразившись в зеркале другой культуры, они смогут лучше понять себя.

Работа Бересфорда вносит существенный вклад в разработку типологии изданий классических текстов, в том числе и для отечественного книговедения. Любителей классики порадует и строгое обаяние самого дизайнера книги Бересфорда, могущего служить образцом для образовательного типа изданий классической литературы. Трансформация общеобразовательного уровня читающей аудитории не может не повлиять на изменение структуры современной книгоиздательской практики, бинарная типология которой с 1950—1970-х годов была ориентирована прежде всего на подготовку либо научных, сугубо академических, либо упрощенно оформленных массовых изданий художественной литературы. Резко меняющийся темп жизни, а также культурно-информационной ситуации, новое, во многом «компьютеризированное» мышление подрастающего поколения выдвигают и новые задачи перед издателями русской классики. Сейчас уже, вероятно, нет смысла множить устоявшиеся «немые» образцы изданий со стереотипным перепечатыванием классического текста без

грамотно подготовленного сопроводительного аппарата. Публикация же комментариев, особенно драматических произведений, без включения в подобные издания самих художественных текстов, без наличия единой системы сквозной нумерации и сносок, в настоящее время уже не представляется целесообразной.

В век мультимедийных энциклопедических, справочных и научных изданий нельзя не учитывать стремительного наступления новой компьютерной эры, когда все большее количество учебных программ не только в точных, естественных, но и в гуманитарных науках наряду с существованием традиционной печатной продукции будет переводиться в систему Multimedia.<sup>39</sup> И подготовка классических текстов с точки зрения необходимого научно-справочного аппарата для этих систем должна осуществляться уже сегодня, с учетом запросов будущих потребителей культурной, образовательной, справочной, лингвистической информации. И в этом смысле подготовленное Бересфордом издание представляет собой великолепную гипертекстовую модель с прекрасно выполненным глоссарием и другими вспомогательными метатекстами. Выполненный «классическим» филологом текст с системой сквозной нумерации и предельно точного соотношения внутритекстовых связей различных информационных блоков облегчает возможность перехода к электронным видам передачи информации и опосредованно стимулирует создание типологии гипертекста.<sup>40</sup> Использование гипертекстовых систем в восприятии текстов классической художественной литературы представляется очень продуктивным, так как среди таких важнейших текстовых категорий в гиперсреде, как когерентность, приемлемость, интенциональность, интертекстуальность, особую функциональную значимость приобретает повышенная информативность текста для каждого конкретного читателя. Гипертекст обеспечивает возможность одновременного доступа к обширной дополнительной информации, легко открывающейся благодаря большому набору потенциально полезных метатекстов. Ими могут быть различные переводы, варианты, аннотации, текстологический и культурологический комментарий, глоссарий, биографические данные, иллюстрации, а также театральные интерпретации (включая варианты актерского чтения), музыкальные

<sup>39</sup> См.: *Леонтьев В. 1) Кто кого? Мультимедиа и справочно-энциклопедическая литература // Книжное дело. 1996. № 4. С. 80—90; 2) Новости мультимедиа // Там же. С. 91.*

<sup>40</sup> Понятие гипертекста как важнейшей коммуникативной модели оказалось в центре внимания гуманитариев в начале 1990-х годов. О современных достижениях науки в области гипертекста см.: *Хартунг Ю., Брейдо Е. Гипертекст как объект лингвистического анализа // Вестник Московского университета. 1996. № 3. С. 61—77 (Сер. 9. Филология).*

<sup>38</sup> *Топоров В. Н. Пространство культуры и встречи в нем. С. 6—7.*

версии и киноинсценировки (с использованием всех возможностей аудиовизуального способа подачи информации).

Меняющиеся параметры современного текстового комментария на фоне усиливающегося развития экранной культуры указывают на то, что в ближайшем будущем филологии станут необходимы не только грамотные текстологи, историки и теории литературы, но и универ-

ситетские специалисты в области гипертекстового мышления для подготовки научной компьютеризированной базы данных о писателях-классиках и их творческом наследии с учетом новейших достижений отечественного и мирового литературоведения. К числу таких специалистов несомненно принадлежит и Майкл Бересфорд.

© Р. Ю. Данилевский

## НЕМЕЦКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ О Ф. СОЛОГУБЕ И А. ШОПЕНГАУЭРЕ\*

В Мюнстере, в Вестфальском университете Вильгельма недавно была успешно защищена славистическая и одновременно компаративистская диссертация на тему «Восприятие Сологубом идей Шопенгауэра и их влияние на мотивообразование его рассказов». Довольно быстро работа появилась в печати, в известном среди славистов мюнхенском издательстве Отто Загнера.

Тема эта интересна в двух отношениях. Во-первых, имя Ф. Сологуба в нынешнее время общего увлечения русским Серебряным веком не может не привлечь внимания ко всему, что пишется об авторе «Мелкого беса»; во-вторых, и другое имя — Шопенгауэра, что называется, на слуху у историков русской литературы второй половины прошлого и начала уходящего XX века.

Поэтому встреча имен Сологуба и Шопенгауэра в диссертации немецкой русистки Вэрбель Шемятовой вполне естественна, тем более что творчество Сологуба еще при жизни писателя связывали с идеями модного тогда немецкого философа-мизантропа. Еще в 1890 году Сологуба называли «подвальным Шопенгауэром».

Как отмечает исследовательница, она пришла к своей теме, начав изучать и классифицировать мотивы рассказов Сологуба. Этих небольших рассказов оказалось очень много, и до последнего времени значительная их часть оставалась разбросанной по разным журналам. Собранию материала помогло предпринятое Б. Лауэром и У. Штельтнером в 1992 году в Мюнхене издание собрания сочинений Ф. Сологуба (на русском языке). Во всяком случае, автор диссертации предлагает нам библиографию сологубовских рассказов, насчитывающую 104 номера, с добавлением 24-х очерков писателя.

Начатая едва ли не с учебной целью «инвентаризация» наиболее часто встречающихся

у Сологуба мотивов (типов и символов), или лейтмотивов, как их определяет исследовательница (с. 11), привела Шемятову к необходимости связать многие из них с идеями Шопенгауэра. Были ли основания для этого? Безусловно, поскольку с его философией были знакомы несколько поколений писателей — от Тургенева и Фета до Блока, Брюсова и Вяч. Иванова. Однако, занявшись поиском «созвучий» сологубовских мотивов с философией Шопенгауэра, причем «созвучий», которые «отнюдь не ограничены наличием философских пассажей или терминов» (с. 10), исследовательница вступила на довольно опасный путь догадок и предположений. Поскольку сам Сологуб нигде не свидетельствует о том, что именно взято им у Шопенгауэра, остаются идеи и «термины», которые чем-то похожи на мысли и слова немецкого философа.

Шемятова не упростила, как ей, может быть, показалось, а только еще больше усложнила свою задачу, когда решила не останавливаться на следах других традиций в прозе Сологуба. Между тем ей и самой ясно, что своеобразная поэтика этой прозы, где нарочито бытовые, реалистические или скорее натуралистические детали переплетаются с мрачной, подчас даже несколько аляповатой фантастикой, восходит к традиции романтизма. Кроме того, сама философия пессимизма, «мировой скорби» была несколько старше Шопенгауэра и не обязательно связывалась именно с Германией. «Пессимизм, обусловленный политической историей после 1848 г., благоприятствовал, как известно, влиянию Шопенгауэра в Германии, — пишет современный немецкий славист. — И в России — еще в большей степени — почва для его восприятия была подготовлена политическими событиями и настроениями».<sup>1</sup> Пессимистические тенденции в литера-

\* Šemjatova B. Sologubs Schopenhauerrezeption und ihre Bedeutung für die Motivgestaltung in seinen Erzählungen. München: Verlag Otto Sagner, 1997. 451 S. (Slavistische Beiträge / Begründet von Alois Schmaus / Hrsg. von Peter Rehder. Bd. 352).

<sup>1</sup> Thiergen P. Schopenhauer in Russland: Zum 200. Geburtstag des Philosophen // Slavistische Studien zum X. Internationalen Slavistenkongress in Sofia 1988 / Hrsg. von R. Olesch und H. Rothe. Köln; Wien, 1988. S. 583.

туре — явление такое же давнее, как и сентенции Екклесиаста. В Новое время они отразили печальный общественный опыт века Просвещения, Великой французской революции и эпохи Реставрации, получив, как известно, особенно яркое выражение в немецкой культуре — у Жан Поля, у романтиков. Из Канта и Шеллинга, из грустных фантазий Новалиса и Вакенродера возник философский бунт Шопенгауэра против действительности. Это затрудняет поиск в литературе, у Сологуба в частности, идей Шопенгауэра в их более или менее чистом виде.

Не на примере из сологубовской прозы, но с помощью другого образа литературы того же времени — драмы А. Блока «Роза и крест», Шемятова честно демонстрирует свои затруднения. Там, где одному из персонажей слышится колокольный звон и видятся призраки, другой слышит лишь шум моря и видит клочья тумана. «Как трудно с уверенностью доказать влияние Шопенгауэра — показывает именно этот случай, — пишет она, — ибо подобное же имеется в балладе Гете „Лесной царь“, прекрасно известной русским поэтам» (с. 42). Поясним читателю, что исследовательница хочет видеть здесь контраст, по Шопенгауэру, между «миром как волей» (или, по-кантиански, как «вещью», как реальностью) и «миром как представлением». Но эти наблюдения и их объект имеют отношение не столько к Шопенгауэру, сколько именно к традиции романтизма, заложенной не только «Лесным царем» Гете. Противопоставление мечтаний «романтика» обывательскому «здравому смыслу» — одно из самых общих мест европейской литературы, имеющее к Шопенгауэру такое же отношение, какое имеет литература вообще к философии как таковой.

Все это, конечно, не противопоказано и Шопенгауэру. Противопоставление пессимизма оптимизму, вызывающий культ «я», частое употребление таких понятий, как «воля», «стремление к жизни», можно встретить и у немецкого философа, и в рассказах Сологуба.

С философией Шопенгауэра исследовательница связывает целый ряд мотивов из рассказов Сологуба. В их числе образ сильной и чувственной женщины, «дебелой бабы», часто жестокой и грубой, воплощенное понятие жизни (с. 91—108), человеческие образы с чертами зверей, неизменно окрашенные неприязнью писателя («человек-животное»; с. 108—153), мотив города как средоточия несвободы, нужды и скуки (с. 215—234) и т. д. Довольно легко соотнести с Шопенгауэром такой, например, мотив Сологуба, как уподобление жизни «покрывалу Майи», череде призраков, сну (с. 234—253). Ко всем мотивам подобраны соответствующие цитаты из Шопенгауэра и Сологуба, и причастность того и другого к одному и тому же кругу проблем подтверждается вполне убедительно. Так, ночь, ночное «освобождение» сознания, ощущение «воли», как бы очистившейся от «представлений» дневного мира — тема, важная для обоих. «Бледные и

грубые предметы скучной обыденности скрывались в темном покрове ночи, — и было что-то торжественное в этой печальной черноте» (рассказ «Красота»; цит. на с. 308). Сложнее обстоит дело с образом Лилит, соблазнительницы, враждебной «дебелой» Еве, как символ Смерти враждебен символу Жизни (рассказы «Красногубая гостья» и «Звериный быт»; с. 254—272), но и в этом случае Шемятова справедливо напоминает нам о шопенгауэровском интересе к темам Смерти и разрушающей силы прекрасного.

Приводятся и другие, не менее убедительные примеры «созвучий» вплоть до совпадения перевода сравнения из Евангелия от Матфея (19 : 24) в рассказе Сологуба «Смутный день» с немецким переводом, сделанным Шопенгауэром: «легче вдеть канат в игольное ушко...» вместо канонического «удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши...» (см. с. 406—407). Кстати, мы не знаем, какие тексты Шопенгауэра читал Сологуб, и в оригинале или в русском переводе. Шемятова, кажется, не задается таким вопросом, отсылая читателей своего исследования непосредственно к немецкому источнику. Между тем известно, как своеобразно — в меру понимания переводчика — могут интерпретироваться при переводе трудные иностранные, тем более философские, тексты. Это мы знаем из истории «русского» Шеллинга, Гегеля, Маркса, Ницше и т. п.

Термин «созвучие» (Übereinstimmung) выбран исследовательницей очень удачно. Он соответствует зыбкому, неясному характеру связи между философскими идеями и литературными мотивами. В гораздо более бесспорном случае — при анализе философских интересов И. С. Тургенева, учившегося на философском факультете Берлинского университета, историки немецких связей этого писателя предпочитают осторожно говорить о том, что Тургенев «предвосхищает» мысли Шопенгауэра или же «соприкасается» с ними.<sup>2</sup>

Больше сомнений вызывает применение для обозначения связи рассказов Сологуба с Шопенгауэром термина «влияние» (Einfluss). Этот термин можно принять только в том случае, если под ним понимается более тонкий процесс, чем прямое воздействие и ученичество. Шемятова считает, что Сологуб «перенял философию Шопенгауэра отнюдь не без обдумывания, поскольку подлинно органическое слияние возможно лишь тогда, когда такие элементы включаются в уже существующую, разработанную концепцию» (с. 417). Перенять в литературе можно только то, что отвечает собственным эстетическим потребностям. Не

<sup>2</sup> См.: Клузе Р. Д. Сектанство и проблема смерти в «Записках охотника» И. С. Тургенева // Slavica. 1986. Вд. 23. С. 25—36; Тиле Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII—XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева. (Генетические и типологические аспекты). Мюнхен, 1997. С. 36, 42.

случайно автор отмечает, что «философия Шопенгауэра явилась для символистов подлинным кладом» (там же). Так что о *влиянии* Шопенгауэра в России надо говорить с большой осмотрительностью.

Возможно, имелись и некоторые привходящие причины того, что Сологуб так интенсивно эксплуатировал мотивы, которые пользовались читательским спросом на рубеже веков. «Денег надо было много, Сологуб печатал дрянные рассказы в ничтожных журнальчиках, и жили они пышно», — вспоминала А. А. Ахматова (в передаче Л. К. Чуковской).<sup>3</sup>

Отношение Сологуба-прозаика к философии Шопенгауэра было, очевидно, типичным

для отношения в России к этому философу. В эпоху «безвременья» его идеи, как говорится, пришлось ко двору. Поэтому кроме термина «созвучие» можно было бы применить к обсуждаемой теме понятие *генетико-типологического схождения*, которое охватывает связи, возникающие на основе сходных культурно-исторических ситуаций и общего происхождения идей и литературных мотивов.

Большой фактический материал, собранный в книге Шемятовой, интересные наблюдения исследовательницы над поэтикой и стилистикой прозы Федора Сологуба не утратят своей научной ценности, даже если признать, что Шопенгауэр был только *одним из* компонентов его миропонимания.

<sup>3</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. М., 1989. Кн. 1. С. 110.

© А. М. Иванова

## НОВАЯ КНИГА О Н. К. РЕРИХЕ\*

Книга Уве Бетъена — это обширное исследование, посвященное выдающемуся деятелю русской культуры Н. К. Рериху. Наряду с подробным, всесторонним анализом стихотворений сборника «Цветы Мории», описанием текстовых и звуковых структур, лексики и синтаксиса, способов создания образов, их внутреннего содержания, Уве Бетъен рассматривает особенности творчества Рериха как поэта и художника, раскрывает соответствия между его поэтическими текстами и полотнами, пытается установить их связь с русским фольклором, библейскими традициями, восточными религиями и философиями.

Уже во вступлении, обращаясь к биографии художника, Бетъен создает картину культурной жизни России конца XIX — начала XX века, рассказывает о близком знакомстве Рериха с членами группы «Мир искусства», А. Блоком, Андреем Белым, о посещении «Башни» Вяч. Иванова, о его участии в строительстве буддийского храма в Петербурге (1909), о знакомстве с известными русскими буддологами и бурятским ламой А. Доржиевым и о написании в этот период стихотворения «Лакшми-победительница», вошедшего в сборник «Цветы Мории».

Приступая к анализу текстов сборника, автор предлагает читателю свой интерпретационный подход, а именно: приводит сравнение названия «Цветы Мории» с подобными названиями других литературных произведений, в

частности, с хорошо известным поэтическим сборником представителя французского импрессионизма Шарля Бодлера «Цветы зла». И у Бодлера, и у Рериха названия следуют одному и тому же принципу построения: существительное (цветы) и определение в родительном падеже (зла, Мории). Оба автора продолжают античную традицию литературного собирания цветов (*греч.* антология), работают с соотношением «стихотворение и цветок» — «искусство и природа». Название «Цветы зла» у Бодлера — это «антипоэза» поэта прославлению природы в эпоху романтизма. Такое необычное соединение «природы и зла» ниспровергает эпический тон прекрасного, чистого, благоуханного, провозглашающего любовь цветка. «Цветы Мории» противоположны «Цветам зла» Бодлера.

Что же касается названия «Цветы Мории», то здесь Бетъен предлагает несколько трактовок. Если В. Сидоров в предисловии к сборнику «Цветы Мории» (1988) утверждает, что это заглавие связано с именем великого восточного учителя мудрости Мориа, то Бетъен говорит о возможной связи с древней индийской династией, именем которой названа целая эпоха индийской истории — «период Маурия». Кроме того, Бетъен считает вполне вероятной и такую гипотезу: в литературе по теософии «Мория» — это имя мастера. Почему бы не предположить, что жена Рериха — Елена Ивановна, занимавшаяся теософией, назвала два тома своих произведений «Листы сада Мориа» в честь мастера-вдохновителя «Мория»? Исследователь также соотносит «Цветы Мориа» с библейским названием горы, на которой Соломон воздвиг первый храм, ибо там его

\* *Betjen U. Poetische Struktur und Ideeninhalt in N. K. Rerichs «Cvety Morii»*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1995. 290 S. (Opera Slavica; N. F. Bd. 29).

отцу Давиду явился Господь. В этом случае «Цветы Мории» могут означать «Цветы Храмовой горы» или «Цветы горы, на которой видят Бога».

Исходя из вышеизложенного, автор делает вывод, что Рерих при написании текстов сборника использовал три источника: индуистскую или буддийскую культуру, теософию и библейскую традицию. Следовательно, это поэзия религиозно-философского направления. Именно в таких позициях Бетъен и проводит свое исследование. Первые два цикла «Цветов Мории» он относит к области «возвышенного, религиозного». В первом цикле — «Священные знаки» — создается образ ищущего человека, постоянно сталкивающегося с препятствиями на своем пути. Во втором цикле — «Благословенному» — «цель пути» кажется уже близкой. В третьем цикле — «Мальчику» — лирическое «я» обращается к «поучаемому» («мальчику») с позиций знающего. Этот цикл автор относит к области «обыденного, светского».

При анализе стихотворений Бетъен постоянно выделяет «сигнальные слова», указывающие на литературные связи с азиатскими, индуистскими и буддийскими традициями.

В результате исследования ритмических структур поэтических текстов автор приходит к выводу, что наиболее приемлемой является классификация по М. Л. Гаспарову, хотя он и не может строго ее придерживаться.

Обращаясь к идейному содержанию «Цветов Мории», Бетъен говорит о связи с библейской мифологией и русским фольклором. В ритмике стихотворений он видит архаические формы поэзии, «проникшие в русскую литературу благодаря переводу псалмов». В лексике текстов Рериха исследователь выделяет употребление архаизмов (преимущественно церковнославянизмов) «для достижения высокого языкового стиля, соответствующего высокому стилю поэзии». Употребление варваризмов объясняется «созданием лексической тональности» — «античной» или «варварской».

В синтаксических структурах текстов автор отмечает влияние церковнославянского языка, стиль библейских текстов.

Далее Бетъен обращается к сравнительному анализу и интерпретации стихотворений сборника «Цветы Мории» и полотен Рериха, приводит примеры «наиболее продуктивных символов» в литературных и художественных

произведениях. Например, слово «камень» «служит для создания пространственных представлений, изображения ландшафтных образов»: «пейзаж каменный», «безответно замерли камни», «камни уже оголились» и т. п. На многих полотнах Рериха «изображены лишь небо, горы, воздух и камень; кажется, мир состоит из камня и воздуха, реже — еще из воды». «Скалы и горные хребты, плоскогорья изображены как живые существа», т. е. камни выступают в виде «носителей знаков», символов.

При описании аллегорических картин («Кришна», «Весна в Кулу») Бетъен указывает на использование сюжетов из буддийско-ламаистской мифологии, связывает названия многих картин со сказочными фигурами мифологии Центральной Азии. И в текстах, и в живописи Рериха исследователь видит «стилизицию в направлении азиатских культур» (буддийские, индуистские и ламаистские предания).

В качестве примера аллегорических иносказаний, где природа выступает в роли «медиума» для изображения божественного, совершенного, может служить описание картины «Святогор» (1942): «человек, животное и природа причудливым образом как бы сплавлены воедино» и воплощают «священность гор» и «священность камня». «Имя „Святогор“ состоит из морфем „свят-“ (святый) и „-гор“ (гора)». Следовало бы, однако, добавить, что герой русского былинного эпоса Святогор — это древний богатырь, вобравший в себя мощь всей русской земли. Этот факт, так же как и время написания картины — 1942 год, свидетельствуют о тревоге Рериха за судьбу своей Родины и уверенности в ее силе. В подтверждение приведем цитату из предисловия к сборнику «Цветы Мории», где Рерих говорит, что «поверх всяких Росий есть одна незабываемая Россия».

В заключительной части книги Бетъен рассказывает о дружбе Рериха с Рабиндранатом Тагором, которого русский художник называл «гигантом мысли и прекрасных образов». Сравнительный анализ текстов Рериха и Тагора, считает автор, может проводиться только в области «синтаксических структур, образов и мыслей».

В целом исследование Уве Бетъена заслуживает внимания специалистов по истории русской культуры.



## ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТАЯ НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

26—27 января 1998 года состоялась очередная Некрасовская конференция, организованная Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. В ее работе приняли участие ученые Москвы, Петербурга, Ярославля, Самары, Пскова, Череповца, Саратова, Коломны, Новгорода, Орла.

Конференцию открыл директор Пушкинского Дома, чл.-корр. РАН Н. Н. Скатов. В своем выступлении он заметил, что на протяжении долгого времени Некрасов либо был объектом сугубо филологических изучений и разысканий (стиховедческих, жанровых, разнообразного комментирования: историко-литературного, краеведческого и т. п.), либо использовался для подтверждения казавшихся бесспорными идеологем. Ныне Некрасов обрел необычайную современность, поскольку многие представлявшиеся ушедшими в прошлое противоречия буржуазного развития стали для нас злободневными и драматичными. Вместе с тем новое и свежее звучание приобрели и ценностные начала некрасовской поэзии, прежде всего этические. В заключение Н. Н. Скатов рассказал о завершающейся стадии работы над академическим собранием сочинений и писем Некрасова в отделе Новой русской литературы Пушкинского Дома.

Основные доклады участников конференции вполне соответствовали намеченным во вступительном слове направлениям в изучении творчества Некрасова.

Доклад канд. филол. наук А. Е. Новикова и Е. А. Мустафиной (Череповец) «Некрасов и современность: несколько этико-философских замечаний о значении поэзии Некрасова в эпоху утверждающегося антигуманизма» был посвящен современности творчества поэта, ибо многое из того, о чем размышлял и писал Некрасов, вернулось в нашу жизнь, хотя и в преобразованном виде; не только вернулось, но и затронуло корни нашей духовной культуры. Докладчики утверждали, что именно в некрасовском понимании мира, во многом созвучном подлинным христианским традициям, можно найти спасительную точку опоры, путь к нравственному очищению. И дело не в том, что многие поэтические строки Некрасова соотносятся с современными реалиями (что, кстати, весьма значимо), а в том, что заключенное в некрасовском наследии содержание необычайно существенно для наших дней. Без возвращения значительной части нашего общества к нравственно-этическим принципам, воплощенным в творчестве поэта, серьезные изменения в ду-

ховной жизни нашей страны вряд ли возможны. Некрасов, по-видимому, и был тем пророком, о котором он писал:

Его послал Бог Гнева и Печали  
Рабам земли напомнить о Христе.

Такое напоминание сегодня, может быть, еще более необходимо, чем столетие назад.

Докладчики привели любопытные материалы опроса, проведенного среди учащейся молодежи г. Череповца (женская гуманитарная гимназия и Гуманитарный институт Череповецкого государственного университета), из которого явствует, что интерес молодого поколения к поэзии Некрасова не ослабевает. Прочитав одно характерное высказывание из этого опроса: «Некрасов пишет про народ. В его поэзии у народа ничего нет, кроме русского духа. Сейчас у народа есть все, кроме русского духа» (С. Виноградов).

Ряд докладов был посвящен проблемам поэтики Некрасова.

Доктор филол. наук Г. Ю. Филипповский (Ярославль) в докладе «Мифопоэтика Некрасова (жанровые мотивы «видений»)» отметил, что питательной средой поэзии Некрасова были традиции народной культуры. Исследование ряда образов-архетипов, характерных для его поэтических текстов, выявило, по мнению докладчика, в качестве важной составляющей художественного метода Некрасова устремленность творческого сознания поэта к поискам народного первообраза, народного культурного первоисточка. Вместе с тем архетипические мотивы поэзии Некрасова восходят к началам не только русской, но и мировой поэтической культуры. Докладчик остановился на связях поэтического творчества Некрасова с одним из наиболее древних и стойких жанров мировой поэтической культуры — жанром видений. Так, образ и видения Креста как символа искупительной жертвы и спасения встречаются в целом ряде произведений Некрасова («Рыцарь на час», «В деревне», «Уныние», «Пророк» и др.). Естественно, они бытуют и во многих произведениях средневековой литературы Руси (Владимирские памятники второй половины XII века, «Повесть об ослеплении князя Василька Ростиславича», начало XII века, в составе «Повести временных лет»), Византии («Сказание о явлении Креста Константину Великому и о Победе»), Западной Европы (англосаксонское «Видение Креста», IX век).

Не менее распространен мотив видения Храма во всех средневековых литературах. В

творчестве Некрасова этот мотив встречается в поэме «Тишина», в стихотворениях «Рыцарь на час», «В деревне» и др. Популярным мотивом средневековых «видений» является образ-символ корабля жизни («Повесть о жизни Александра Невского», «Житие пророка Аввакума» и др.). У Некрасова с этим мотивом связан сюжет стихотворения «Уныние». По наблюдению докладчика ситуация междумирия, изначально мифологичная по своей художественной природе и характерная для жанровых черт «Видений», в частности средневековых (переводной древнерусский апокриф «Сказание отца нашего Агапия», XII век), западноевропейских (староанглийская поэма «Жемчужина», 1370 год), нашла отражение в поэмах Некрасова «Тишина» и «Кому на Руси жить хорошо». Интересны отмеченная докладчиком параллель замысла «Кому на Руси жить хорошо» и «Видения Петра Пахаря» Уильяма Ленгленда, поэмы на среднеанглийском языке, написанной аллитерационным стихом (между 1363 и 1393 годами), и сопоставление поэмы Некрасова с путешествием в землю обетованную — «Видением Брендана» (ирландский источник X века).

Докладчик привел множество других источников, преломленных в стихотворениях Некрасова «Железная дорога», «Рыцарь на час». Здесь мотив двоимирия интерпретирован в сюжетах ночного путешествия героя, в ночных видениях, тесно связанных как с художественным сознанием самого поэта, так и с традициями народной легенды, легендарно-мифологических произведений (былички) о явлениях умерших, о кладбищах, ночных погостах с храмами, колокольнями и пр. Источником подобных мотивов в творчестве Некрасова могло быть и его увлечение охотой с непременными чечевками у костра и «страшными» рассказами в компании егерей-простолоудинов. В заключение докладчик заметил, что жанр «видений» и в средневековой литературе, и как мотив поэзии Некрасова — это сюжеты странствия души, и в этом отношении Некрасов — преемник не только мировой литературы «видений», но и художественных традиций Пушкина, Гоголя, Лермонтова.

В ином ключе, но тоже о поэтике речь шла в докладе доктора филол. наук Н. Л. Вершининой (Псков) «Лирика Некрасова и риторическая традиция». Докладчица остановилась на малоизученном вопросе о генетической и эτικο-эстетической связи лирической системы Некрасова с традициями риторической культуры. Н. Л. Вершинина обратила внимание на различие между продуктивной и эдуктивной риторикой в художественном сознании Некрасова и его современников. Если риторика продуктивная, усвоенная Некрасовым, способствовала усилению воздействия его поэзии за счет проявления в ней универсальных культурных смыслов, то риторика эдуктивная, отвергнутая поэтом, изгоняется им из стихов по причине омертвевости и бессодержательности, бесплодного фразерства. Наполненные реаль-

ным жизненным содержанием, формы продуктивной риторики являются характерной чертой поэтики Некрасова (риторические вопросы, «речи», склонность к классификациям, риторическая двусоставность лирической структуры).

Кроме того, докладчица внесла коррективы в бытующее представление о содержательности гимназической программы по словесности, освоенной Некрасовым. Программа П. Тугошенского основывалась не только на «Риториках» Н. Ф. Кошанского, но и на «Пиитиках» Я. Толмачева, Н. Греча, П. Георгиевского, откуда поэт почерпнул первые сведения по стихосложению, осмысленному с позиций риторической культуры.

В докладе А. М. Березкина (С.-Петербург) «Народ в поэтике Некрасова (аспекты изучения)» характеризовались общественно-идеологические (отражение бедствий народа, попытка способствовать становлению его самосознания) и личностные (очищающая вера в народ) мотивы обращения поэта к теме народа. Докладчик сделал попытку проследить, как эта проблема отражается в поэтике Некрасова: в синтезе лирического и эпического, в его поэтическом стиле, в выборе тем, сюжетов, художественных форм, дающих возможность шире отразить действительность, мир и иные сознания. Так, изображение погребального ритуала («Мороз, Красный нос») дает возможность приблизиться к «народно-поэтической модели мира» (В. А. Сапогов), рассказы о своей судьбе персонажей в форме «песен» («Коробейники», «Кому на Руси жить хорошо»), звучащих в поэтическом контексте как народные, связывают личностное начало, индивидуальную судьбу с общим — с тем, что объединяет множество людей. Некрасов неустанно изучал социальную действительность и воплощал ее в поэзии во всем разнообразии и противоречивости. В заключение докладчик заметил: Некрасов верил в народ, как верят в божественное начало, верил вопреки тому, что знал. А сакрализованное нуждалось в иных формах выражения — высоком стиле духовной и романтической поэзии (экстатическая, подобная молитве, песня «Русь» в финале «Пира на весь мир»).

В других сообщениях вопросы поэтики Некрасова обсуждались на более локальном материале.

В докладе доктора филол. наук Н. В. Володиной (Череповец) рассматривалась проблема интертекстуальных связей стихотворения Некрасова «Поэт и гражданин». Основным текстом, на фоне которого анализировался «Поэт и гражданин», было стихотворение Пушкина «Поэт и толпа», фрагмент которого использован Некрасовым. Сопоставляя структуру двух стихотворений, содержание самого диалога о назначении поэзии, докладчица отметила, что Некрасов распределяет роли участников диалога аналогично тому, как это осуществлено Пушкиным. Его Поэт занимает позицию пушкинского Поэта, а Гражданин выполняет функцию толпы. Однако смысловые акценты у Не-

красова иные: пушкинский Поэт сильнее толпы, Поэт Некрасова явно уступает Гражданину. При этом гармоничная точность и ясность позиции первого сменяется у второго внутренней противоречивостью и рефлексией. В апелляции к пушкинскому тексту, сказала докладчица, проявилась сложность и противоречивость позиции Некрасова-художника. Но в этой противоречивости несомненны и достоинства. Жесткая нормативность известной формулы: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» — корректируется в стихотворении иной мыслью: только истинный поэт, художник, верный своему назначению, может быть гражданином.

В докладе Т. П. Баталовой и Г. В. Федяновой (Коломна) «Пушкинские мотивы в сборнике „Мечты и звуки“» на основе анализа интертекстуальных связей ряда ранних стихотворений выяснялось значение пушкинского творчества как эталона художественного совершенства для начинающего поэта. Докладчицы обратили внимание и на значение первого сборника Некрасова в обновлении лирических жанров.

Два доклада были посвящены поэме Некрасова «Несчастные».

«„Литературные похищения“ в поэме Некрасова „Несчастные“» — тема выступления доктора филол. наук В. А. Кошелева (Череповец), выявившего в контексте поэмы множество литературных реминисценций (из Пушкина, Ив. Аксакова, Жуковского, Грибоедова, Рыльева) и обозначившего их смысловую функцию в поэме. По мнению докладчика, исходная литературность «Несчастных», намеренно «заданная» первой частью поэмы, вполне мотивирована как общим контекстом творческой эволюции Некрасова, так и непосредственным моментом ее создания. В сущности это первая некрасовская поэма, созданная и осознанная в границах именно этого жанра. Принимаясь за поэму, полагает докладчик, Некрасов непременно должен был отдать некую дань русской поэмой традиции.

Доклад Е. Г. Васильевой (С.-Петербург) «Об одном житийном мотиве в поэме Некрасова „Несчастные“» был посвящен анализу способа использования Некрасовым евангельского сюжета о «благоразумном разбойнике» в его житийном преломлении во 2-й части поэмы.

Проблема специфики жанрового содержания цикла стихотворений Некрасова «О погоде» рассматривалась в докладе канд. филол. наук А. А. Смирнова (Москва). В результате анализа художественной структуры цикла «О погоде» докладчик определил его как антипоэму. Партитура текстов этого цикла была названа им типичной для «петербургского» типа культуры письма.

Доктор филол. наук Г. В. Краснов (Коломна) выступил с докладом «Лирическая поэма в поэзии Некрасова («Мать»»». Основные наблюдения ученого сводятся к следующему: в динамике творческого пути поэта видно постоянное пересечение лирического и эпического начал.

Лирический адресат порождает новый тип поэмы с изменчивой точкой зрения, различными олицетворениями «я», отмеченными В. В. Виноградовым. В набросках к поэме «Мать» на рубеже 1850—1860-х годов выражена главная тема: любовь, муки, гибель. Она звучала в разных лирических ситуациях в других произведениях поэта: «Рыцарь на час» (Богоматерь), «Русские женщины» (уход из дома, «край родной, несчастный край»). Образ матери как подвижницы, подобный героическим натурам с трагическим жизненным финалом, по мнению докладчика, выражает онтологические основы человеческого бытия, а не только суть крестьянской судьбы.

Два доклада были посвящены сложным творческим связям Некрасова и Тургенева.

В сообщении канд. филол. наук В. А. Громова (Орел) «Некрасов и „Разговор на большой дороге“ Тургенева» анализировались мотивы отклонения Некрасовым сцены Тургенева «Разговор на большой дороге», отданной автором в учено-литературный альманах «Комета» (М., 1851). 30 сентября (12 октября) 1850 года Некрасов сообщил П. В. Анненкову о Тургеневе: «Написал он и прислал небольшую вещь: хороша, да неудобна». По наблюдению докладчика, эти слова немотивированно относились к рассказам «Свидание» (М. К. Клеман) и «Певцы» (А. Л. Гришунин), написанным по приезду Тургенева в Петербург. В упомянутом выше письме к Анненкову, утверждает докладчик, речь шла о сцене «Разговор на большой дороге». Система его доказательств следующая: поместить эту сцену в «Современнике» после рассказов («Записки охотника») значило бы поставить и журнал, и автора, от которого публика ожидала чего-то гораздо большего, в невыгодное положение. Докладчик полагает, что Некрасову может быть приписана вся рецензия на «Комету» или большая ее часть (больше, чем опубликовано в томе 11, кн. 2, сочинений академического издания). В этой связи он приводит отклик на «Комету» как подлинно некрасовский: «„Разговор на большой дороге“ г. Тургенева принадлежит к лучшим статьям альманаха, хотя, может быть, и не к лучшим произведениям автора» (Современник. 1851. № 5. Отд. III. С. 5). По мнению докладчика, отклонив тургеневскую сцену, Некрасов способствовал появлению в своем журнале новых рассказов Тургенева из цикла «Записки охотника», принесших автору большой успех.

В докладе канд. филол. наук Н. Н. Мостовской (С.-Петербург) «Тургенев и Некрасов. Противостояние» была предпринята попытка объяснить историю разрыва Тургенева с «Современником» не только идеологическими разногласиями с Добролюбовым и Чернышевским. Доля истины в этом традиционном тезисе есть, но не вся истина. Сам Тургенев, человек достаточно широкий, отрицал идейную подоплеку своего ухода из «Современника», тем более что идеологию своих оппонентов он прекрасно понимал, хотя и не разделял ее. В из-

вестном письме к А. И. Герцену от 30 января (11 февраля) 1862 года Тургенев писал, что сам ушел из «Современника», а более того — от Некрасова.

Не все факты противоборства (так можно назвать разрыв с «Современником») поддаются исчерпывающему объяснению. Статья Добролюбова о «Накануне» явилась только поводом к расхождению. Кстати, и с ней не все ясно из-за множества позднейших домыслов и ученых концепций. К тому же известно, как Тургенев отозвался об этой статье в мемуаре «По поводу „Отцов и детей“», заметив, что она «исполнена самых горячих — говоря по совести — самых незаслуженных похвал». При этом писатель начисто отрицал измышления своих оппонентов (точнее, критиков) об «уязвленности своего самолюбия».

Рассуждения об оскорбленном самолюбии Тургенева давно стали общим местом; они явно преувеличены и мало объясняют историю драматического конфликта. Готовился же он исподволь. До статьи о «Накануне» было незадачливое «обязательное соглашение» 1858 года, сковывавшее свободу художника, которой Тургенев неизменно дорожил. Было и множество других литературно-журнальных фактов, задевавших честь писателя. Таким образом, в конфликте с «Современником» Тургенев защищал свой кодекс жизненной и гражданской морали, от которой он не отступал. Исследователи забывают, что Тургенев первый послал официальное письмо Некрасову с отказом от сотрудничества в «Современнике». Это письмо, к сожалению, неизвестно. Отдельные места из него процитированы Тургеневым по памяти позднее в обращении к издателю «Северной пчелы» (1862. № 334. 10 дек.). Судя по сохранившимся отрывкам, это письмо к Некрасову — своеобразный картель. Такого рода ритуальные письма Тургенев посылал Л. Толстому, А. А. Фету (после ссор с ними). Эти письма, так же как и письмо к Некрасову, являлись не выражением обиды, а своего рода вызовом, средством защиты своего человеческого достоинства.

Позиция Некрасова в противоборстве с Тургеневым (и за него) была не менее сложной. Поэт, как мог, защищал Тургенева от нападок своих молодых коллег, но верх взял голос делового человека, отдавшего в журнале предпочтение публицистике и литературной критике как делу общественного служения и пропаганды.

Противостояние, по мнению докладчицы возникшее не вдруг, было предопределено особенностями русской истории и культуры той эпохи, когда все перемешалось: принципы, убеждения, споры, журналистские маневры и просто оскорбления. Необратимость противостояния предопределило еще одно существенное обстоятельство, очевидно главное, — эстетический барьер, возникший между Тургеневым и Некрасовым еще в 1850-е годы, в период их усиленной работы над подготовкой стихотворений Тютчева и Фета, когда оба редактора много спорили по вопросам искусства.

Для Тургенева искусство всегда оставалось художественной самоценностью. Некрасов тоже служил искусству и как поэт вобрал в себя всю предшествующую культуру, внес в русскую поэзию много своего, неповторимого. Но он же всю жизнь оставался деловым человеком, прирожденным журналистом своего времени, что не могло не сказаться на его поэтическом творчестве, на его эстетическом кредо.

Несколько сообщений были связаны с проблемами завершающегося академического собрания сочинений и писем Некрасова.

В докладе доктора филол. наук Б. В. Мельгунова (С.-Петербург) «О новых атрибуциях романов „Три страны света“ и „Мертвое озеро“»<sup>1</sup> оспаривались новые атрибуции авторов романов, над которыми работают доктор филол. наук М. А. Марусенко и канд. филол. наук Б. Л. Бессонов (С.-Петербург), используя математико-лингвистический анализ. Пolemизируя с докладчиком, Б. Л. Бессонов и М. А. Марусенко заметили, что их исследование еще не завершено.

Канд. филол. наук Н. Б. Алдонина (Самара) выступила с докладом «Новое о Некрасове (по материалам архива А. В. Дружинина)», в котором привела новые данные, подтверждающие, по ее мнению, авторство А. В. Дружинина статьи «Ярославский литературный сборник» (1849), помещенной в томе 12, кн. 2, академического издания Некрасова в разделе «Коллективное. Dubia».

Тема доклада Д. М. Климовой (С.-Петербург) — «Структурные элементы научного издания как предмет текстологического исследования». На примере незаконченной поэмы «Кому на Руси жить хорошо» докладчица показала, что при отсутствии необходимых документальных данных об авторской воле спорные случаи соотношения основного текста и других редакций не позволяют говорить об окончательном, тем более «каноническом» тексте и допускают его вариативность в различных изданиях.

Как всегда, на некрасовской конференции звучала ярославская тема. Она была представлена в ряде докладов, в том числе в сообщении Н. М. Сорокиной (Ярославль) «Личный архив А. Ф. Тарасова — первого директора музея Н. А. Некрасова в Карабихе: размышления о прошлом и будущем „Карабихи“». Докладчица рассказала, что архив А. Ф. Тарасова (1918—1996), автора книги «Некрасов в Карабихе», в настоящее время находится в фондах музея Некрасова и представляет большой интерес в связи с работой над новой экспозицией «большого дома». В связи с изучением материалов А. Ф. Тарасова в С.-Петербурге, в Отделе рукописей Государственного Русского музея, обнаружен фонд С. И. Великановой, первого хранителя фондов Некрасова в Карабихе. В нем найдены материалы об истории усадьбы, о некоторых экспонатах музея, письма племянницы поэта Ф. В. Некрасовой, письма В. Е. Ев-

<sup>1</sup> См.: Русская литература. 1998. № 3.

геньева-Максимова и 33 письма А. Ф. Тарасова. Весь этот материал до сих пор не введен в научный оборот. Между тем из переписки А. Ф. Тарасова с С. И. Великановой проясняется ряд важных профессиональных вопросов, в том числе его (А. Ф. Тарасова) логика при строительстве экспозиций. Докладчица процитировала отрывки из некоторых писем А. Ф. Тарасова к С. И. Великановой. Отстаивая в 1958 году самостоятельность музея в Карабихе, он писал: «У наших музеев разная специфика: здесь — музей-усадьба (по крайней мере должна быть таковой), перспектива же у нас богаче ленинградского музея — и по наличию большей экспозиционной площади, и по возможности показать со временем усадьбу». Другое письмо А. Ф. Тарасова содержит интересные рассуждения о творчестве поэта, о том, какой должна быть мемориальная часть музея. В 1966 году он писал: «(...) флигель наполнить живым теплом человеческого жилья, духом Николая Алексеевича. А создается он, видимо, мелочами, деталями, невидимыми штрихами. Положите у камин каминные щипцы, позакоптите девственную белзину топки камин — и камин оживет. Поставьте на столик в гости-

ной какой-то бытовой предмет — лампу или... вазочку со свежими цветами — и здесь тепло станет». В заключение докладчица заметила, что изучение архивов А. Ф. Тарасова и С. И. Великановой должно быть продолжено, так как в них содержатся материалы, важные для дальнейшего развития музея «Карабиха» и для истории отечественного музейного дела.

На конференции были также заслушаны доклады канд. филол. наук С. В. Смирнова (Новгород) «Образ родного дома в поэме Некрасова „Мороз, Красный нос“», канд. филол. наук З. П. Ермаковой (Саратов) «Биография Некрасова в современных исследованиях», Г. В. Крайильникова (Ярославль) «Некрасовские мотивы в творчестве поэтов-ярославцев XIX — начала XX века», М. Д. Даниловой (Ярославль) «„Кому на Руси жить хорошо“». Один из вариантов окончания поэмы».

В обсуждении докладов приняли участие Г. В. Краснов, Б. В. Мельгунов, Н. Л. Вершинина, Н. Н. Мостовская, С. А. Чепикина, Р. Б. Заборова.

© Н. Н. Мостовская

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПУШКИН И ДОСТОЕВСКИЙ: ИССЛЕДОВАНИЕ ТВОРЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ»\*

21—24 мая 1998 года в Новгороде Великом и Старой Руссе состоялась международная научная конференция «Пушкин и Достоевский: Исследование творческих связей», организаторами которой выступили Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Новгородская областная администрация, Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, Дом-музей Ф. М. Достоевского в Старой Руссе. На конференции прозвучало более семьдесят докладов, сделанных учеными из России, США, Испании, Японии, Финляндии, Италии, Франции и Молдовы.

Пленарное заседание, состоявшееся 21 мая в Новгородском государственном университете им. Ярослава Мудрого, открыл доктор филол. наук С. А. Фомичев (Санкт-Петербург), отметивший, что особенностью нынешней конференции является ее проведение в рамках юбилейных пушкинских торжеств. Русскую литературу «золотого века» нельзя представить без Пушкина, как нельзя предста-

вить античную литературу без Гомера, а литературу эпохи Возрождения без Данте. Интерпретация же творчества Достоевского невозможна без Пушкина и изучения его творчества. Именно эти обстоятельства побудили нас организовать конференцию «Достоевский и Пушкин».

От имени ректората Гуманитарного института при Новгородском университете выступил его ректор А. П. Донченко (Новгород), который поздравил собравшихся с началом конференции и пожелал ее участникам плодотворной работы в стенах Гуманитарного института, где впервые представлен такой научный потенциал. Новгород Великий — это Святая София, комплекс уникальных архитектурных памятников XII — XIX веков, это всемирно известные берестяные грамоты, но это и крупнейший научный центр. Лучшие люди должны объединиться, — эта мысль Достоевского современна по сей день. Сегодня ученые-гуманитарии должны объединиться для решения не только научных, но и социальных задач.

Директор Новгородского музея-заповедника Н. Н. Гринев в своем выступлении высказал мысль, что впервые творческие связи двух великих писателей стали предметом изучения отдельной конференции, проходящей в рамках ежегодных Старорусских чтений, посвященных Достоевскому (в этом году они проводятся в тринадцатый раз).

\* Подробнее содержание докладов см. в сб.: Пушкин и Достоевский. Материалы для обсуждения. Международная научная конференция 21—24 мая 1998 г. Новгород Великий — Старая Русса, 1998. 182 с.

Председатель оргкомитета конференции доктор филол. наук В. А. Кошелев (Новгород) обратил внимание собравшихся на новый принцип «озвучания» докладов — стенодовую подачу. Этот принцип чтения предварительно изданных докладов позволит ответить больше времени на их обсуждение, дискуссию. Что касается темы «Пушкин и Достоевский», заключил докладчик, то ее библиография насчитывает более двухсот единиц (этой теме посвящено опубликованное в сборнике сообщение Т. В. Евдокимовой «Пушкин и Достоевский: Библиография по теме. Из фондов Пушкинского кабинета ИРЛИ РАН»).

О том, как возникла идея объединить пушкинистов и достоевистов, рассказал доктор филол. наук, вице-президент Международного общества Достоевского (МОД) В. А. Туниманов. Тема не исчерпывается только «Пушкинской речью» Достоевского; во всем творчестве писателя — романах, публицистике, письмах — имеют место многочисленные пушкинские отражения. На этом форуме представлены лучшие исследовательские силы науки о Пушкине и науки о Достоевском; здесь ученые могут сверить свои исследовательские достижения.

Теме «Пушкин—Достоевский: парадигма русской культуры» посвятил свое выступление доктор филол. наук В. А. Викторич (Коломна). Очевидная антитеза Пушкин—Достоевский, ставшая предметом многочисленных спекуляций и восходящая к известной антитезе Д. С. Мережковского («Солнечный Пушкин — мрачный Достоевский»), в настоящее время не вполне правомерна. Докладчик предпринял попытку увидеть общее измерение (парадигму) в изучении проблемы — саморазвитие русской культуры через самопознание. Евгений («Медный всадник») — это петербургский Иов (впервые эта тема была поднята А. Е. Тарховым); Голядкин — парафраз «Медного всадника». Метафизический смысл поэмы (человек, покинутый Богом) поразил Достоевского и стал лейтмотивом многих его произведений («Слабое сердце», «Господин Прохарчин», «Преступление и наказание», «Подросток» и др.). Раскольников как Иов, покинутый Богом, осмыслился Достоевским сквозь призму «Медного всадника». Как никто писатель почувствовал эту пушкинскую тему, понял ее и продолжил.

Профессор Тэрухиро Сасаки (Япония, Сайтама) исследовал в своем докладе «Чаепитие в представлении Пушкина и Достоевского: „чай общения“ и „чай уединения“» смысл чаепития в таких произведениях, как «Капитанская дочка», «Станционный смотритель», «Евгений Онегин», Пушкина и «Записки из подполья», «Бесы», «Преступление и наказание», «Записки из Мертвого дома» Достоевского. По мнению докладчика, у Пушкина чаще всего чай играет роль, которая обычно ассоциируется в нашем понятии с символом общения, радости, веселой и чистой атмосферы, лекарства — такую позицию можно назвать чаепитием «диалога», общения. У Достоевского же символика чаепития выступает в более сложной функ-

ции. «Чай» и его аксессуары в романах великого писателя носят не случайный характер. Обратив внимание на различные процедуры чаепития у Достоевского, японский ученый взглянул под другим углом зрения на специфику беседы, диалога и монолога, на определенный хронотоп, — из тех, которыми пользовался Бахтин в своих исследованиях. Можно сказать, что в описаниях чаепития Достоевский достиг высшей степени диалога — диалога молчания.

О «Дуэли между Россией и Европой в „Легенде о Великом инквизиторе“ Достоевского» говорила профессор Тамара Иванчиц (Испания, Барселона). Символическая и антропологическая дуэль между Россией и Европой, которая занимала Достоевского на протяжении всего его творческого пути, была рассмотрена на материале «Великого инквизитора» в историческом, религиозном и метафизическом аспектах. Эта легенда стала, по мнению докладчицы, символической концентрацией представлений писателя о различиях между Западом и Россией. Почему Достоевский выбрал именно Испанию, страну, в которой не только не был, но и ни разу не упомянул в своих резких напаках на Запад? По мнению докладчицы, потому, что Испания, открытая для идей европейского гуманизма, стала к концу XVI века мрачным, закрытым государством контрреформации и инквизиции «*ab maiorem gloriam Dei*». Писатель заимствовал из драмы Шиллера «Дон Карлос» не только исторический фон, но и образ самого Инквизитора: «Скорее за распад и гниение, чем за свободу» (Шиллер). Именно испанская инквизиция представляется Достоевскому архетипом появления великой «ереси». Но большинство аллюзий в «Великом инквизиторе» связаны и с конкретными историческими событиями XIX века (воинствующий католицизм папы Пия IX, Догма о непогрешимости папы, провозглашенная в 1870 году, противостояние Бисмарка «римской идее», деятельность Жозефа де Местра, связанная с идеей обращения России в католичество и т. д.). В религиозном плане Достоевскому важен в «Великом инквизиторе» образ Христа, в котором запечатлен русский идеал Богочеловека и который становится в творчестве писателя самым чистым и полным выражением того, что он называл «личным переживанием Бога». Идеал веры, связанный с оптимизмом и неизбывным страстным желанием верить, — один из ключей, которые дает Достоевский для понимания разногласий между Россией и Европой.

Доклад профессора Анжелы Бринтлингер (США, Огайо) «Пушкин и Достоевский в американской прессе 1937 года» был посвящен упоминаниям о Пушкине и столетии со дня его смерти в журналах и газетах США в начале 1937 года. Докладчица рассмотрела ряд вопросов, связанных с юбилейными торжествами, прошедшими в Америке, привела множество цитат, иллюстрирующих интерес американцев к России и Пушкину в это время, и пришла к

выводу, что в университетской среде говорили о Пушкине в связи с Достоевским и его «Пушкинской речью», однако из-за идеологических разногласий с советской Россией восприятие Пушкина американцами в это время приобрело политический оттенок.

Первый день конференции завершился экскурсией по Новгороду Великому с посещением Новгородского Кремля и переездом в Старую Руссу, город, с которым были тесно связаны жизнь и творчество Достоевского. Именно в этом старинном русском городке на пересечении рек Полисть и Порусье была написана большая часть романа «Братья Карамазовы».

22 мая работа конференции продолжилась в Доме-музее Достоевского в рамках очередных XIII Старорусских чтений. Утреннее заседание открыла директор музея В. И. Богданова, которая обратилась с приветственным словом к участникам и гостям конференции. Зам. мэра Старой Руссы А. И. Васильев отметил, что и город, и дом писателя по сей день сохраняют черты современной Достоевскому действительности.

С напутственным словом к собравшимся и благословением обратился старорусский священник о. Александр (Ранне). «Достоевский, — подчеркнул он, — это человек, до которого когда-то дотронулась десница Божья. Духовной жаждою были томимы и Пушкин, и Достоевский; этот поиск горних высот — единственный праведный путь современного человека».

Канд. филол. наук С. В. Белов (Санкт-Петербург) сделал сообщение «Пушкинские современники Достоевского» на основе разсысканий для энциклопедического словаря «Ф. М. Достоевский и его окружение» (в 4 томах), насчитывающего 2383 имени. В ходе работы над словарем Белов выявил 40 знакомых и современников Достоевского, встречавшихся еще с самим Пушкиным. Так Достоевский общался с любимым им Пушкиным не только творчески, но и лично, через его современников.

В унисон с предыдущим выступлением прозвучал доклад канд. филол. наук Ю. В. Доманского (Тверь) «Творчество Достоевского и кишиневский приятель Пушкина И. П. Липранди: Постановка проблемы», посвященный теме влияния Липранди на творчество писателя. Если отношения Липранди с Пушкиным достаточно изучены (Л. П. Гроссман, Н. Я. Эйдельман, А. В. Корнеев), то практически неисследованной остается проблема «Липранди и творчество Достоевского». Между тем Липранди — друг декабристов и приятель Пушкина — был главным сыщиком по делу Петрашевского и «поставил под расстрел Достоевского» (Гроссман). Достоевский не мог не знать о роли Липранди в своей судьбе и использовал его как прототип в романе «Бесы», в котором, как известно, нашло отражение дело петрашевцев. Докладчик высказал гипотезу, что Липранди можно считать одним из прототипов Липутина, чья характеристика в романе в ряде момен-

тов совпадает с репутацией Липранди (в свое время Гроссман предложил версию, что именно Липранди стал прототипом Сильвио в «Выстреле» Пушкина).

Характеристике важнейших особенностей поэтики Достоевского посвятил свое выступление «Пушкин—Гоголь—Достоевский: карнавал, сократический диалог, мениппова сатира, симпозион, солилоквиум, диатриба» доктор филол. наук В. С. Баевский (Смоленск). М. М. Бахтин показал сильное влияние явлений карнавальности культуры и жанров античной литературы на творчество Достоевского; не писатель, по мысли Бахтина, сознательно разрабатывал и обновлял эти традиции, а сама память перечисленных жанров владела пером Достоевского. Однако Бахтин, исследовавший отражения народной смеховой культуры и в творчестве Гоголя, совсем не рассматривал очевидную проблему зависимости поэтики Достоевского в этом отношении от поэтики Гоголя. Бахтин не отметил, что и у Достоевского, и у Гоголя в школе раннего русского реализма был предшественник — Пушкин — по замечательно широкому охвату традиций карнавальности культуры и серьезно-смеховых жанров античной литературы. Разработка этой большой и важной темы может пролить свет на рецепцию Достоевским Пушкина и пушкинской традиции. Прямые линии наследования тянутся от Евгения Онегина к Версилову, от Евгения из «Медного всадника» к князю Мышкину, от Германа ко всем игрокам и «Подростку».

На одной из тем, связывающих обоих великих писателей, — «Реализм Пушкина и Достоевского» — остановился доктор филол. наук К. А. Степанян (Москва). Ясность и отчетливость всеобъемлющей связи Достоевского с творчеством Пушкина возникнет, по мнению докладчика, в процессе понимания их мировоззрения и творческого метода — проблемы, поставленной самим Достоевским. В русской литературе родоначальником художественного метода, названного писателем «реализмом в высшем смысле», является Пушкин. Проанализировав многочисленные суждения Достоевского о «необычайном реализме Пушкина», Степанян приходит к выводу, что существует генетическая связь каждого из пяти великих романов писателя с тем пушкинским произведением, в котором воплощена соответствующая метафизическая ситуация (взаимоотношение человека с мирозданием, с Абсолютным). Для «Братьев Карамазовых» это «Борис Годунов». В реализме Пушкина и Достоевского, «доходящем до фантастического», литература упродинилась, «исчезло искусство, утратилось, дошло до естества» (Достоевский); читатель напрямую общается с духовной реальностью, заключенной в тексте.

Обрисовать «Оппозицию Пушкин—Гоголь в творческом сознании Достоевского» попыталась в своем выступлении Елена Дрыжакова (США, Питтсбург). Широко известно противопоставление «Станционного смотрителя» и «Шинели», сделанное Достоевским (устами

Макара Девушкина в «Бедных людях»), однако никто не обращал внимания на противопоставление пушкинского и гоголевского героев с литературно-эстетической точки зрения. По мнению докладчицы, Достоевский противопоставил здесь внешний реализм Гоголя («портретист», описывающий типы реальных людей, а «тип, — писал Достоевский, — лишь половина правды, а половина правды очень часто бывает ложь») внутренней правде искусства Пушкина. Гоголь, по Достоевскому, только описывает, обличает, смеется, паясничает. Иное дело Пушкин, который не свысока смотрел на грех и зло; он был «главным славянофилом» и «отыскал Белкина», угадал самую сущность, высшую нравственность, «тихое, кроткое, спокойное смиреннлюбие» (Достоевский).

В докладе «Пророк Достоевского» канд. филол. наук Г. Г. Ермиловой (Иваново) анализировался «Сон смешного человека», который обычно рассматривается как утопия или антиутопия. Докладчица увидела в рассказе библейскую, пушкинскую тему — рождение пророка. Композиционно «Сон...» восходит к пушкинскому «Пророку». Инвариантами источника являются такие лейтмотивы, как духовная жажда, мрачная пустыня, перепутье, встреча героя с «темным и неизвестным» существом (пушкинский шестикрылый серафим). «Сон...», как и «Пророк», заканчивается осознанием героем своей пророческой миссии. В отличие от пушкинского Пророка, любовь ко всем людям — новый, приобретенный «смешным человеком» опыт. Пророк Пушкина — ветхозаветный; ограниченность историософии «Сна...» ветхозаветным временем очевидна, но содержит предчувствие прихода Искупителя. Пророк Достоевского несет в своем сердце христианский опыт, «счастливым людям» «новой земли» он возвестил благую весть об Искуплении и Встрече.

Тема, поднятая доктором филол. наук В. А. Тунимановым (Санкт-Петербург) «„Всеведущие“ авторы и герои (Пушкин, Стендаль, Достоевский)», занимает одно из центральных мест в исследовании художественных методов названных писателей. Связь «Преступления и наказания» с «Пиковой дамой» детально рассмотрена и подкреплена словами самого Достоевского. Однако следует иметь в виду, что высказывает их Аркадий Долгорукий («Подросток»). В «Пиковой даме» не сам Пушкин «демонизирует» образ Германна, отношение автора к этой «болтовне» явно ироническое. В неподвижной идее Германна нет места Наполеону, в отличие от честолюбивых, гордых и преступных идей Жюльена Сореля и Родиона Раскольникова. В представлении героя так понравившегося Пушкину романа «Красное и черное», Наполеон — кумир и великий ориентир. Теория Раскольникова органично и эмоционально вбирает в себя наполеоновскую идею. У Германна же от Наполеона лишь профиль — случайное совпадение, неизбежно приводящее в действие мифологический механизм. В удивительном сращении «реального» и

«фантастического» обнаружил Достоевский «верх художественного совершенства» «Пиковой дамы», и сам старался в искусстве «фантастического» придерживаться «правил» Пушкина. В этой связи ориентация Достоевского в «Преступлении и наказании» на тип и организацию повествования в «Пиковой даме» представляется важнее многочисленных отзвучков, поскольку поэтика Пушкина, опиравшаяся в свою очередь на Стендаля и воспринятая Достоевским, предопределила переход от романа-исповеди к роману, в котором цементирующим началом стало слово всеведущего и всезнающего автора.

Предметом доклада «Пушкин и Достоевский: „мышление литературными стилями“» доктора филол. наук Е. А. Иванчиковой (Москва) стала словесная структура художественных текстов Достоевского, субъективная организация повествования в которых обнаруживает творческую связь со стилистическими открытиями Пушкина.

Вечернее заседание открылось серией докладов, посвященных «Пушкинской речи» Достоевского.

Доктор филол. наук В. А. Твардовская (Москва) в докладе «Речь Достоевского о Пушкине в идейной борьбе накануне 1 марта 1881 года (Возвращение к теме)» проанализировала один из центральных пунктов Речи — призыв Достоевского «Смирись, гордый человек». В литературе нет единого мнения, к кому был обращен этот клич. По мнению докладчицы, адресатом являлась либерально-демократическая интеллигенция, чья гордость так резко обозначилась в поставленных целях («освободить народ», «снять с него подавляющий его гнет»). Достоевский призывал тех, кто самонадеянно хотел решать судьбы народа, обучать своеволие, идти путем нравственного самосовершенствования; и в этом он опирался на Пушкина, всечеловечность его гения, всемирную отзывчивость и органическую связь с народом.

Отправной точкой в докладе «Об истоках идеи „всемирной отзывчивости“ в Пушкинской речи Достоевского» канд. филол. наук Г. Е. Потаповой (Санкт-Петербург) стало отмеченное еще Т. Манном сходство между мыслями Достоевского и тем пониманием собственной национальной миссии, которое оформилось в произведениях немецких писателей и публицистов XVIII — первой половины XIX века. В этой связи Потапова особо подчеркнула то обстоятельство, что идея «всемирной отзывчивости» Пушкина как черты национальной была впервые высказана С. П. Шевыревым — критиком, чрезвычайно тесно связанным с немецкой философской и эстетической традицией. Если в рецензии на IX, X и XI тома посмертного собрания сочинений Пушкина (1841) и в рецензии на «Петербургский сборник» (1846) Шевырев сформулировал эту идею применительно к Пушкину, то еще ранее, в «Теории поэзии в историческом развитии у древних и новых народов» (1836), он вы-



сказывал ее применительно к Гете, вслед за немецкими критиками истолковывая «универсальный эklektизм» немецкого поэта как основную черту его народа. Однако еще более важным, чем констатация «влияния» Шевырева на Достоевского (бесспорно доказанным оно считаться не может), представляется докладчице тот факт, что идея «всемирной отзывчивости» Пушкина как субстанциальной народной черты родилась на русской почве не без воздействия аналогичных немецких идей. В этом, по мысли Потаповой, сказалась неизбежная ограниченность любого мессианизма — опасность оказаться отнюдь не уникальным именно там, где он себя таковым считает. Но одновременно в этом сказалось подспудное родство идей Достоевского с тем пониманием истинной национальности как распахнутой для всечеловечности, которое возникло в эпоху классического немецкого гуманизма и которое по сути своей было противно любой узко понятой национальной идее.

Интерпретации «Финала Речи о Пушкине», где говорится о «некоторой тайне», которую унес с собой великий поэт и которую важно разгадать России, посвятила свое выступление доктор филол. наук Н. Ф. Буданова (Санкт-Петербург). Оригинальность Пушкинской речи докладчица усматривает в том, что ее автор сделал попытку связать оценку Пушкина с актуальнейшими проблемами современной России. Достоевский высказывает мысль, что если бы «Пушкин жил доле», он успел бы дать новые совершенные произведения, раскрывающие Западу великую душу России и свидетельствующие об искренности ее стремления к «всецеловеческому братству». Особое значение Достоевский придавал идее общенационального единения, примирения славянофилов и западников, возвращению последних на родную почву и принятию ими «народной правды». Идея эта выражена лишь намеком: «Жил бы Пушкин доле, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумений и споров, как видим теперь» (ПСС, 26, 149). В докладе был проанализирован черновой набросок к Пушкинской речи, свидетельствующий о недолгой иллюзии писателя, что исторический момент окончательного примирения славянофилов и западников, наконец, наступил.

С докладом «„Русская идея“ в „пушкинских“ речах Достоевского и Ивана Аксакова» выступила канд. филол. наук Н. Н. Вихрова (Новгород). В юбилейных речах, посвященных Пушкину, Достоевский и Аксаков предприняли схожие попытки интерпретировать пушкинское творчество в славянофильском духе и тем самым «оживить» славянофильство, однако обе речи были различны по существу. Детально проанализировав их содержание, докладчица попыталась объяснить суть разногласий писателей в понимании творчества Пушкина.

Доктор филол. наук Б. Ф. Егоров (Санкт-Петербург) в докладе «Пушкинская речь Достоевского и статьи Н. П. Гилярова-Платоно-

ва» подверг анализу серию юбилейных статей о Пушкине, принадлежащих перу «неофициального» православного литератора, критика, издателя газеты «Современные известия», где эти статьи и были опубликованы. В одной из них (опубл. 6 июня 1880 года) Гиляров проявил замечательное чутье, фактически констатировав по отношению к знаменитой идее о всемирной отзывчивости поэта в Пушкинской речи Достоевского, произнесенной спустя два дня. Однако, заключил докладчик, следует говорить не о заимствовании, а именно о совпадении: идея уже как бы носилась в воздухе.

В приветствии Его Высокопреосвященства архиепископа Новгородского и Старорусского владыки Льва, принявшего участие в работе конференции, было особо отмечено, что Достоевский мыслил как православный человек и глубоко знал Евангелие, поэтому любые попытки интерпретировать его творчество вне православия — беспомощны и тщетны.

Об «Образе Пушкина в письмах Достоевского (К проблеме самоидентификации автора)» шла речь в докладе канд. филол. наук С. Ф. Дмитренко (Москва). В отношении Достоевского к Пушкину есть особые черты, отсутствующие у современников — собратьев по перу. Дистанционированность от Пушкина писателей, пришедших в литературу после его смерти, сменяется совсем иным восприятием поэта Достоевским, главным образом в его эпистолярии, где, по выражению докладчика, настойчиво разрабатывается хитроумная система самопрезентации.

Об особом влиянии пушкинского стиха на метрический строй знаменитой Речи Достоевского говорилось в докладе «Пушкинский стих в Пушкинской речи Достоевского» доктора филол. наук Ю. Б. Орлицкого (Москва). В доказательство этой мысли докладчик использовал анализ прозаического произведения с точки зрения присутствия в нем силлабо-тонических (метрических) фрагментов, трактуемых как знаки или следы стиховой (прежде всего — пушкинской) речи. По полученным Орлицким результатам выявился показатель условной метричности Пушкинской речи, который оказался ниже, чем в художественной прозе и черновых материалах Достоевского. В свою очередь черновики писателя более метричны, чем окончательный текст.

23 мая работа конференции продолжилась докладом доктора филол. наук В. Н. Захарова (Петрозаводск) «Достоевский и проблема определения „нового слова“ Пушкина». Эта проблема впервые была поставлена самим Достоевским, который считал, что с Пушкина началась русская литература, что Пушкин явился с «новым словом». В постановке этой проблемы Достоевский оригинален, хотя многое, определяемое им как «новое слово», уже было высказано Белинским, Гоголем, А. Григорьевым, которые видели в Пушкине выражение русского духа, русского человека, «нашего душевного, особенного». По мысли Достоевского, «новое слово» Пушкина многомерно: он первым заго-

ворил сознательным русским языком, открыл народные характеры и типы, дал совершенные образцы искусства, выразил «русский дух», но главное — отчетливо и пророчески выразил «русскую мысль», «русскую идею», идеал. Достоевский первым осмелился признать Пушкина «народным поэтом». Но то, что в Речи было указано как «новое слово» Пушкина, в «Дневнике писателя» за 1880 год было развито и прозвучало уже как «новое слово» самого Достоевского.

Канд. филол. наук С. В. Смирнов (Новгород) в докладе «Пушкин и Достоевский. Традиции использования народного календаря», проанализировав традицию использования церковного и народного календаря в романе «Бедные люди», высказал мысль, что изучение этой проблемы может объяснить движение сюжета, мотивы поступков героев, характер ситуации и т. п.; датировка писем в «Бедных людях», через указания на календарь, является одним из приемов раскрытия темы.

Теме «Карамзин—Пушкин—Достоевский: Три вариации идиллического сюжета» посвятила свое выступление ст. преподаватель И. С. Абрамовская (Новгород). Исследовательница проследила по общим мотивам развитие архитипического сюжета идиллии на материале трех произведений: «Бедная Лиза», «Стационарный зритель» и «Униженные и оскорбленные», и пришла к выводу, что в разные эпохи каждый из писателей, обращаясь к одному идиллическому сюжету, по-иному решал свои творческие задачи и обнаруживал скрытые перспективы развития сюжета.

Доктор филол. наук М. В. Строганов (Тверь) выступил с докладом «„Гавриилиада“ и Достоевский». В литературе о писателе, как и в самом его творчестве, нет никаких упоминаний о «Гавриилиаде», хотя фрагмент из поэмы публиковался в журнале братьев Достоевских (1861). Объяснить это тем, что писатель обходился «острыми» темами, нельзя: он ценил «Египетские ночи», «Клеопатру» и «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...». Дело не в самом факте эротики, а в ее интерпретации. Уточнением этого предположения и одновременно косвенным подтверждением знакомства писателя с «Гавриилиадой» служит пересказ пушкинского сюжета в повести «Чужая жена и муж под кроватью». Но там, где для Пушкина была неизбежность, Достоевский увидел трагедию, заставив своего героя знать об изменах жены и мучиться знанием. Темой для него стали мучения мужа, а не измена жены. Не сама тема, и даже не разработка ее Пушкиным не устраивает Достоевского, а библейский сюжет, избранный для ее решения. Чтобы любить Пушкина, Достоевский загнал знакомство с «Гавриилиадой» в подполье своего сознания.

В докладе канд. филол. наук Е. Г. Новиковой (Томск) «„Путешествие в Арзрум“ Пушкина и „Зимние заметки о летних впечатлениях“ Достоевского: Путешествие как паломничество и миссионерство» была сделана попытка, ис-

пользуя жанрово-типологический подход к двум путешествиям, выявить их близость в таких существенных аспектах в рамках христианской проблематики, как паломничество и миссионерство. Сравнительный анализ текстов показал, что если в пушкинском произведении эти вопросы были поставлены, то в «Зимних заметках...» они приобрели новое качество: стали составляющими позиции автора.

Тема «Эмблема Мадонны у Пушкина и Достоевского» рассматривалась в докладе канд. филол. наук В. В. Борисовой (Уфа), отметившей источниковедческую и типологическую параллель между пушкинским сонетом «Мадонна» и описанием кельи старца Зосимы, которые связаны, по выражению докладчицы, генетически и эмблематически. Использование поэтом католических образов и мотивов в стихотворении не оставляет, тем не менее, сомнений в его православной доминанте. Выстраивая символические отношения между земным и небесным, Пушкин не отвергает и не абсолютизирует конфессиональные типы их выражения. В сонете три образа Богородицы — на католической картине, на православной иконе и в живом человеческом уподоблении — сопрягаются в эмблеме Мадонны как универсальный выражения Божественной Любви и Красоты. Оригинальной quasi-цитатой пушкинской эмблемы является, считает Борисова, описание кельи старца Зосимы, которая уставлена различными изображениями Божьей Матери — и Богородицы, и Мадонны. Эмблематика Пушкина и Достоевского свидетельствует об их стремлении к художественному обобщению и синтезу всего многообразия конфессиональных форм и способов выражения Красоты, спасающей мир и человека.

О функционировании текста Пушкина в поэтике Достоевского говорилось в докладе «Пушкинский „Узник“ в художественном мире Достоевского: От реминисценции к константным мотивам» доктора филол. наук Р. Я. Клейман (Молдова, Кишинев). Осмысление всех или хотя бы части семантических пластов, кроющихся за указанной реминисценцией, представляется докладчице достаточно значимым для понимания этических и эстетических позиций обоих художников. В докладе были представлены наблюдения над финальным эпизодом главы «Каторжные животные» «Записок из Мертвого дома» (эпизод с орлом), который открыто и подчеркнуто ориентирован Достоевским на пушкинского «Узника».

Анализ, проделанный в докладе «„Медный всадник“ и „Преступление и наказание“: Город и художественное пространство у Пушкина и Достоевского» профессора Эррки Пеуранена (Финляндия, Ювяскюля), дает основание полагать, что связь между этими произведениями несомненна. Прежде всего, — это общность темы: катастрофа в жизненных устремлениях героев (хотя причины ее различны); общим является само пространство, в котором живут и действуют герои, но каждый делит его по-свое-

му. Действие романа развивается около пространства пушкинской поэмы и редко нарушает его границы, что связано с резкими переменами в судьбах героев Достоевского.

В центре внимания доклада «„Омифотворение” Пушкина и Достоевского (к вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения)» канд. филол. наук М. В. Загидуллиной (Челябинск) — проблема рецепции произведений и судеб двух гениальных писателей в массовом сознании, реализующем одну и ту же схему: принизить гения до своего уровня и понимания, объяснить (или заслонить) его гениальность исключительно бытовыми моментами частной жизни (механизм «омифотворения» пока не изучен). В создании специфического национального мифа о Пушкине участвовал и сам Достоевский — его знаменитая речь о поэте стала ярким свидетельством бытования мифа в общественной практике. Достоевский, прежде всего, «ломал» миф о Пушкине-гусаре и скабреснике и упреждал другой — Пушкин как воплощение идеи всемирной отзывчивости; его «пророчество и указание». Миф о самом Достоевском, конечно, не равен пушкинскому, но он существует (в трех вариантах). Наиболее устойчивый миф восходит к прижизненным легендам и сводится к следующему: развращенный, страшный человек, умеющий точно описывать преступления собственной жизни, приписывая их своим героям. Второй миф — Достоевский юродивый, блаженный, проповедник и пророк. В советский период отношение к писателю стало определяться в «народной памяти» людей, никогда не читавших его произведений, третьим мифом — Достоевский оказался великим гуманистом. Далее докладчица привела конкретные примеры такой мифологизации, запечатлевшиеся в литературе XX века (Д. Хармс, А. Платонов, М. Булгаков, А. Битов, В. Пелевин), и отметила, что эта рецепция идет в направлении дальнейшего (и похоже, усиливающегося) «омифотворения».

Вечернее заседание открылось докладом доктора филол. наук С. А. Фомичева (Санкт-Петербург) «„Рыцарь бедный” в романе „Идиот”», в котором шла речь о непросто соотношении драматических ситуаций, воссозданных двумя писателями. У Достоевского стихотворение с «вдохновенным восторгом» декламирует Аглая, защищающая «бедного князя Мышкина». Романная ситуация по отношению к оригиналу почти трагистийна, что предполагалось писателем изначально. Анализ этого эпизода, одного из ключевых в «Идиоте», позволил докладчику раскрыть заданность его комической огласовки. Чутьем большого художника Достоевский уловил, что в пушкинском романсе открывалась лишь одна из граней всемирной отзывчивости гениального поэта (как и в любимой писателем поэме о Клеопатре), но не окончательный канон Красоты, которой и суждено (в конечном счете) спасти мир.

Об особенностях использования Достоевским цитат говорилось в докладе «„Рыцарь бед-

ный...”: Пушкинская цитата в романе Достоевского „Идиот”» канд. филол. наук Т. А. Касаткиной (Москва). Роман является одним из самых насыщенных пушкинскими цитатами творением писателя. Однако есть две цитаты, определяющие все смыслы его художественного мира, — картина Г. Гольбеина «Мертвый Христос» и пушкинское произведение, известное нам (и, как полагает докладчица, Достоевскому) в двух вариантах (включая «Легенду»). Страстная личная любовь Достоевского к Христу сродни страсти Пушкина к Богородице: один попытался «присвоить» себе «Христа вне истины», другой — Богородицу, любимую страстной любовью, и тем самым перевести их в план частной жизни (не личной!). «Идеал» и «образец», замкнутые в пределах земного окоема, оказываются хрупкими и несостоятельными. Присвоенная Мадонна оказывается всего лишь Натальей Гончаровой, Христос «вне истины» — всего лишь князем Мышкиным.

Теме «Пушкинский „рыцарь бедный” в творческом восприятии Достоевского» посвятила свое выступление канд. филол. наук Н. Л. Дмитриева (Санкт-Петербург). Стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный...» не просто существует в двух редакциях, имеются как бы два разных по жанру стихотворения. Первое — «Легенда» — рассказ о любви простого смертного к Деве Марии, написанный в форме средневекового миракла. Второе — «средневековый» романс, являющийся составной частью драматического произведения. В обоих случаях герой — идеальный средневековый рыцарь. Достоевский выбирает этот образ как символ служения чистой любви, но воспринимает его по-своему, объединяя с образом Дон-Кихота. Для него «рыцарь бедный» — символ непонятого и осмеянного служения высокой идее.

Доктор филол. наук Е. Н. Строганова (Тверь) остановилась в своем докладе на теме «Дуэли в романе „Идиот”». Дуэль в произведениях писателя чаще всего имеет сюжетное, а характерологическое значение, присутствуя в героях как неосуществленный шаг, неиспользованная или отвергнутая возможность самоутверждения. Уже в «Записках из подполья» намечена последующая апелляция к пушкинскому «Выстрелу» — прообразу дуэли в текстах Достоевского. В «Идиоте» тема дуэли преломляется не через текст Пушкина, а через его судьбу. Образ князя Мышкина соотносится не только с литературными прототипами, но и с личностью самого Пушкина: «простодушный и прекрасный Пушкин». Тема дуэли своеобразно включается в сюжетное действие — сцена свидания Аглаи с Настасьей Филипповной по существу является дуэлью соперниц: аналогия ее исхода с исходом последней пушкинской дуэли, как отметила докладчица, слишком напрашивается.

В докладе профессора Кандиды Гидини (Италия, Милан) «Некоторые заметки на полях итальянского перевода „Идиота”» речь шла о проблемах, с которыми сталкивается переводчик Достоевского. В качестве иллюстра-

ции она использовала примеры слов и выражений, представляющих при переводе особую трудность. В скором времени в издательстве «Frassinelli» (Милан) выйдет новейший перевод романа «Идиот», выполненный К. Гидини.

К литературной традиции темы Фауста обратилась в своем докладе «Бесы в союзе с человеком: От Пушкина к Достоевскому» канд. филол. наук О. В. Астафьева (Санкт-Петербург). Создавая «Сцену из Фауста», Пушкин, помимо библейской, ориентировался и на литературную традицию. Круг его ассоциаций включал не только драму Гете, но и роман Клингера «Жизнь, деяния и гибель Фауста»; анализ пушкинского обращения к Клингеру помогает, по мнению докладчицы, преодолеть ограниченность односторонних интерпретаций финала «Сцены». Однако, синтезируя различные традиции мировой культуры, Пушкин и сам дает импульс новому повороту темы союза человека и беса в отечественной литературе. Такие обозначенные им проблемы, как предел, положенный человеку Творцом, стремление его преодолеть, незаурядная личность, обращаясь к силам ада для наказания порока, трагическая диалектика добра и зла в стремлении преобразовать несовершенный мир, неведение катастрофических последствий власти демонического начала над человеческой душой, будут актуальны для последующей русской литературы и наиболее ярко развиты в творчестве Достоевского.

Доклад аспиранта А. Ю. Колпакова (Красноярск) был посвящен «Пушкинскому эпиграфу и сюжетно-композиционным особенностям „Бесов“ Достоевского». Известный эпиграф, по мнению докладчика, является одним из основных структурообразующих элементов романа. Главный герой (Ставрогин) конструируется Достоевским как наименее мотивированный образ. Линии Степана Трофимовича и Петра Верховенских являются отвлекающими. Они постоянно уводят читателя в сторону от главного лица романа, обеспечивая тем самым противонаправленное движение к Ставрогину. Этим и достигается цельность формальной организации «Бесов». Ставрогин занимает место не сюжетного центра, а композиционного. Так же, как и персонаж пушкинских «Бесов», читатель романа стремится увидеть, понять главного героя и не может этого сделать, так как его все время сбивают с верного пути второстепенные сюжетные линии. Таким образом, бесовщина как нечто ложное, фиктивное воспроизводится самой структурной организацией «Бесов».

На «Некоторых аспектах „пушкинской темы“ в романе Достоевского „Подросток“» остановилась канд. филол. наук Л. В. Сыроватко (Калининград). Из всего «великого Пятикнижия» роман «Подросток» вызывает особый интерес с точки зрения «пронизанности» Пушкиным, и дело тут не в количестве прямых цитат, параллелей, аллюзий, а в том, что пушкинская тема является органическим элементом этого сюжета. Судьба «детей», будущего России; по-

иски выхода из «беспорядка» настоящего; литература красоты и творчество Пушкина для Достоевского, безусловно, связаны между собой. Результат осмысления этой связи — Пушкинская речь и «Подросток». Не случайно любому теоретическому положению Речи можно найти образную параллель в романе. Как полагает докладчица, все многообразное присутствие Пушкина в романе можно распределить по трем взаимопроникающим уровням: «явный» (прямое введение пушкинского текста в художественную ткань «Подростка»); «Пушкин в Достоевском» (круг размышлений Пушкина, преломление их в романе); «Достоевский в Пушкине» (инобытие пушкинских типов, ситуаций в другой действительности).

Доктор филол. наук Э. М. Жилиякова (Томск) обратилась в своем докладе «„Лавром и лимоном пахнет...“ (Еще два воспоминания из Пушкина в «Братьях Карамазовых»)» к исследованию глубинной связи этической системы Пушкина и Достоевского на основе анализа поэтических образов поэта, использованных романистом. Обе цитаты — из «Каменного гостя» и элегии «Воспоминание» — звучат в поэме о Великом инквизиторе, чей образ сближается Достоевским с Каменным гостем (сила, сокрушающая волю и свободу людей). Цитата из «Воспоминания» продолжает развитие философской проблемы смысла жизни и мучительного поиска истины, начатой цитатой из «Каменного гостя». Обращение Достоевского к пушкинским образам, — заключила докладчица, — явилось важнейшим моментом художественного выявления нравственно-философского содержания романа и средством глубокого психологического анализа.

Теме «Пушкинский Фауст: от Гете к Достоевскому» посвятил свое выступление доктор филол. наук В. В. Дудкин (Новгород). Роль Пушкина в создании русского Фауста, по мнению докладчика, недостаточно прояснена. Мир Пушкина в «Сцене из „Фауста“» сродни миру «Фауста» Гете, но пушкинский тезка — иной. На него легла тень двойничества, которого нет и быть не могло у немецкого писателя, отсутствует у него и мотив скуки — наиважнейший в пушкинской версии. И, наконец, в русском Фаусте наблюдается существенный сдвиг: носителем деструктивного, нигилистического начала является сам Фауст, а за Мефистофелем остается только орудейность, функция; происходит процесс взаимопроникновения, диффузии сознаний. Однако фаустовская тема, преломленная через двойничество, — это тема Достоевского. Впервые она была развернута в «Двойнике»; приступая к ее разработке, писатель опирался в большей степени на Пушкина, чем на Гете. Одна из специфических черт фаустовской темы у Достоевского — демифологизация, очеловечивание образа дьявола (и как следствие его подчеркнутая заурядность, будничность в «Братьях Карамазовых»), в этом смысле Пушкин мог дать ему больше, чем Гете.

24 мая конференция продолжила свою работу.

Доклад канд. филол. наук С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) «Пушкин и Достоевский в опере П. И. Чайковского „Пиковая дама“» был посвящен анализу трансформации мифологемы «Пиковой дамы» в рамках петербургского мифа от Пушкина через Достоевского к Чайковскому. Докладчик показал, что опера, созданная на пушкинский сюжет, тем не менее имеет множество перекличек с «Преступлением и наказанием». Петербург Чайковского — это пушкинский Петербург, пропущенный через сознание героев Достоевского.

Малоизученной теме «Пушкинское фольклорное слово в истолковании Достоевского: „Сказание о медведе, у которого убили медведицу“» посвятил свое выступление доктор филол. наук В. П. Владимирцев (Иркутск). Проблема фольклорно-сказочного слова Пушкина прозвучала на Пушкинском празднике в трех главных речах — в дежурной манере западников (Тургенев), славянофилов (И. Аксаков) и Достоевского, чья интерпретация «Сказки о медведихе» была рассчитана на особый литературно-публицистический эффект. Сама панорама всех высказываний писателя о «Сказке...» есть интерпретация поэтического фольклорного слова Пушкина. Достоевский органически чувствовал и понимал ее действительную соотнесенность с народной сердцевинной творчеством поэта. Владимирцев высказал предположение, что писатель интуитивно, но сверхточно выбрал для доказательства своих идей о народности Пушкина именно такое произведение из его сказок, которое, будучи бесспорно народным, не имеет фольклорного аналога. И «Сказка...», и «Сват», по-видимому, небезосновательно представлялись Достоевскому не фольклорными заимствованиями, а личным творчеством великого поэта, его собственной фикцией. В «Сказке...» Достоевский распознал «сокровище» — произведение высокого поэтического искусства, вот почему он предсказывал ей большую будущность.

В докладе «Последняя речь Александра Блока: К Пушкину через Достоевского» доктора филол. наук Е. В. Ивановой (Москва) говорилось об истории создания и восприятии современниками речи А. Блока «О назначении поэта», в которых символически повторилась ситуация чтения речи Достоевского о Пушкине.

Об уникальности Пушкина и Достоевского как художников говорилось в докладе канд. филол. наук А. В. Галкина (Москва) «О несходстве сходного (Пушкин и Достоевский)». Как преемник великого поэта Достоевский слишком своеобразен, и, значит, не может идти речь о подражании или заимствованиях, но, прежде всего, об отталкивании от Пушкина. Пушкинскую идею дворянской чести он демократизирует, дворянские сюжеты наполняет христианским смыслом, традиционно пушкинского героя переосмысляет и делает из него «общечеловека», наконец, «всемирную отзывчивость» Пушкина превращает в христианскую отзывчивость. Пушкин и Достоевский в диалоге о

России и человеку говорят свое, собственным голосом, подчас их голоса сливаются, чтобы затем вновь зазвучать по-разному, по-своему.

В заключение конференции выступил профессор Сергей Давыдов (США, Вермонт) с сообщением о своем деде, одном из самых тонких и проницательных исследователей, — «Пушкин и Достоевский в работах А. Л. Бема». Судьба Альфреда Людвиговича Бема (1886—1945?), талантливого русского ученого, оказалась весьма трагической. В 1910 году он окончил Петербургский университет, работал в Рукописном отделе Академии наук, в 1919 году покинул Россию, жил в Варшаве, позже вместе с семьей переехал в Чехословакию, преподавал. В мае 1945 года был арестован советской военной разведкой и пропал без следа. Бем был человеком энциклопедических знаний в области мировой и русской литератур. Он писал на пяти языках, печатался на восьми, библиография его трудов насчитывает более двухсот названий. В литературоведении Бема с самого начала привлекали вопросы интертекстуальности и литературного влияния (Пушкин и Гете, Пушкин и Шатобриан, Пушкин и Мюссе, Тютчев и немецкая литература, Тургенев и Гете). Сама проблема интертекстуальности стала одной из определяющих тем его исследовательской работы. В центре научных интересов Бема в эмиграции были Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский и современная поэзия. Его критический подход, который он скромно называл «методом мелких наблюдений», основан на выявлении неожиданных генетических связей между произведениями русских классиков, а также между русской и европейской литературами. Многие из этих «мелких наблюдений» стали впоследствии аксиомами литературоведения. В заключение С. Давыдов сказал: «Я буду крайне признателен каждому, кто поделится со мной какой-либо информацией, касающейся судьбы А. Л. Бема».

На конференции были прочитаны также следующие доклады: И. Н. Сухих (Санкт-Петербург) «Пушкинская речь Достоевского и типология русской критики», Н. И. Моисеева (Санкт-Петербург) «Преступление против ребенка у Пушкина и Достоевского», А. Н. Иезуитов (Санкт-Петербург) «Стихотворение Пушкина „Свободы сеять пустынное...“ и роман Достоевского „Братья Карамазовы“», И. В. Пантелей (Москва) «Поэтика „неуместности“ в „петербургских“ текстах Пушкина, Гоголя, Достоевского («Медный всадник», «Шинель», «Бесы»)», Л. А. Орехова (Симферополь) «О сестрах Суслуховых: Крымские разыскания», Е. А. Мустафина (Череповец) «Мотив „бегства в Америку“ в творчестве Пушкина и Достоевского», А. В. Моторин (Новгород) «Оправдание войны у Пушкина и Достоевского», Л. А. Черемисинова (Саратов) «Творческий облик А. А. Фета в контексте статьи Достоевского „Гибов и вопрос об искусстве“», Г. В. Коган (Москва) «Французский роман о благородном разбойнике в художественном отражении Пушкина и Достоевского», О. А. Иост (Павло-

дар) «Пушкин и Достоевский: Русская идея», Г. В. Краснов (Коломна) «Сюжетные мотивы „Пиковой дамы“ в „Преступлении и наказании“», О. Н. Кузнецов (Санкт-Петербург) «Психология аллюзий „Пиковой дамы“ и „Выстрела“ в современном прочтении Достоевского», С. В. Фролов (Санкт-Петербург) «„Борис Годунов“ Мусоргского и Достоевский», В. В. Шадринский (Новгород) «Мотивы „Пиковой дамы“ и „Преступления и наказания“ в „Отчаянии“

В. В. Набокова», В. А. Смирнов (Иваново) «Семантика „лунарного мифа“ в творчестве Пушкина и Достоевского».

Внимательное, заинтересованное обсуждение стендовых докладов проходило не только в залах заседаний, но и в частных профессиональных беседах коллег.

© С. А. Ипатова

## НА РОДИНЕ БОРИСА ЗАЙЦЕВА

Среди золотого созвездия русских классиков, которое породила Орловская земля, сияет и имя Бориса Константиновича Зайцева (1881—1972).

21—23 мая 1998 года в Орле прошла международная научная конференция «Проблемы мировоззрения и творчества Б. К. Зайцева». Она была организована Орловским университетом и Государственным литературным музеем И. С. Тургенева и отличалась высоким уровнем научной мысли, разнообразием и глубиной разрабатываемых тем. В работе конференции приняли участие более тридцати ученых из российских и зарубежных научных центров, в частности из Пушкинского Дома. Учитывая опыт масштабных Первых Зайцевских чтений в Калуге (см. о них: Русская литература. 1997. № 1), можно сказать, что сегодня наследие замечательного русского художника Б. К. Зайцева занимает, наконец, достойное место в отечественном литературоведении.

Научную программу пленарного заседания 21 мая открыла профессор Евгения Кузьминична Дейч (Москва). Она одной из первых в России начала систематический сбор материалов о жизни и творчестве Бориса Зайцева и успешно продолжает эту работу. Е. К. Дейч рассказала о ряде документов из парижского архива писателя, остановавшихся более подробно на письмах к нему Н. Берберовой. Научный консультант музея «Ясная Поляна» Н. П. Пузин сделал сообщение (подготовленное совместно с Л. Н. Назаровой) о связях Зайцева с Тульским краем. Символике в повести «Аграфена» был посвящен доклад орловского ученого Р. Н. Попова. К непростой, исполненной драматизма истории взаимоотношений Зайцева и Горького — художников, оставивших нелицеприятные отзывы о творчестве друг друга, — обратилась московский литературовед Н. Н. Примочкина. Доклад А. М. Любомудрова (Санкт-Петербург) был посвящен теме апологии веры в малоизученном и еще не изданном в России романе Зайцева «Дом в Пасси» (1933). Творчество художника становится объектом не только российского, но и международного литературоведения. Так, в заключение пленарного заседания прозвучал доклад итальян-

янской исследовательницы Марии Кристины Брагоне «Борис Зайцев в переводах на итальянский язык» (доклад перевела и прочтала профессор Орловского университета Н. Н. Арсентьева). Вниманию участников была представлена только что вышедшая из печати монография о Зайцеве швейцарского ученого Иво Хукса.

22 мая работа конференции проходила в секциях. На секции «Проблемы мировоззрения и творчества Бориса Зайцева» речь шла об эстетике лирической прозы Зайцева начала века (И. А. Полуэктова, Борисоглебск), жанровых особенностях литературного портрета (Е. А. Михеичева, Орел), типологии характеров (в частности, типе «земляных людей») в прозе 1901—1922 годов (Н. А. Куделько, Орел).

О духовном явлении русского нигилизма в творчестве писателя сделала доклад Ю. А. Драгунова (Орел). Трагическому образу России 1920-х годов, «распинающей и распинаемой», посвятила свое выступление Л. М. Аринина (Вологда); соловьевские мотивы в ранней прозе Зайцева были проанализированы Л. В. Красновой (Украина). Научная полемика развернулась по поводу мировоззренческой и религиозной эволюции писателя. В ходе ее выяснилось, что применение таких внешне схожих определений, как «религиозный», «христианский», «православный», «церковный», требует тщательной понятийной, терминологической точности и дифференциации. Традиции житийной литературы в книге «Преподобный Сергей Радонежский» были выявлены Л. Н. Бараевой (Вологда). В заключение работы секции член союза писателей Н. В. Рябинина (Москва) предложила вниманию слушателей проникновенное эссе о Борисе Зайцеве.

Секция «Творчество Бориса Зайцева в литературном контексте» была посвящена многообразным творческим, историко-культурным, типологическим взаимосвязям Зайцева и других литераторов. Здесь также прозвучало имя преп. Сергея Радонежского: А. А. Шайкин (Орел) сопоставил Епифания Премудрого и Бориса Зайцева как жизнеписателей этого святого. Произведения Зайцева в контексте эстетики импрессионизма исследовал Е. М. Волков

(Орел). В докладах звучали имена Данте («Дантовский код в книге „Афон“»; Н. Б. Глушкова, Киров), Тургенева («„Жизнь Тургенева” в литературно-критическом контексте»; А. В. Яркова, Санкт-Петербург), Чехова («Чеховское в рассказе Зайцева „Сестра”»; Е. В. Тюхова, Орел), Бунина («Жизнь Арсеньева» и «Путешествие Глеба» соотнесла С. Л. Соложенкина, Москва), Пастернака (доклад о типологических параллелях Т. И. Митасовой, Орел).

Работа секции «Новое в творческой биографии Бориса Зайцева (по материалам русских и зарубежных архивов)» вызвала огромный интерес участников встречи. На ней необычайно широко были освещены как биография самого писателя, так и удивительные судьбы его родных, чьи образы запечатлены на страницах автобиографической прозы. Сотрудник музея Тургенева Л. В. Иванова, известная своими истинно энциклопедическими знаниями о многих исторических личностях орловской земли, представила уникальные материалы из областного архива, касающиеся семьи и обстоятельств рождения Зайцева. Л. В. Калашникова (Калуга) познакомила присутствующих с биографическими документами отца писателя. Внучатый племянник Бориса Константиновича и исследователь его жизни Е. Н. Зайцев (Калуга) рассказал о детстве и юности Зайцева, проведенных в Калужском крае.

Столь же широко было освещено эпистолярное наследие Зайцева. С. Д. Островская (Москва) сделала сообщение о переписке Зайцева с издательством «Знание». В орловских архивах хранятся интереснейшие письма Зайцева к «братьям-писателям». Опираясь на эти материалы, сотрудники орловских музеев рассказали о личных и творческих связях Зайцева

с И. Буниным (Е. Г. Аркатова), И. Новиковым (О. В. Вологина), Л. Афониним (Г. О. Терехова). К сожалению, эти интереснейшие письма до сих пор опубликованы не полностью. Участники конференции пожелали орловским коллегам приложить максимум усилий для скорейшего представления их читателям. В заключение работы секции Б. И. Прутцев (Орел) рассказал об истории постановки пьесы «Усадьба Ланиных».

Составной частью работы конференции стало знакомство с посвященной Зайцеву экспозицией в музее писателей-орловцев. Традиции сбора материалов о Зайцеве, начатые директором музея Л. Н. Афониним, Л. Е. Максимова, А. М. Буй, продолжают и нынешние сотрудники.

Участники отметили продуманный план, отличную организацию конференции, осуществленной во многом благодаря усилиям директора Гослитмузея И. С. Тургенева В. В. Сафроновой, Л. В. Дмитрихиной и Ю. А. Драгуновой, сердечную заботу о гостях, проявленную О. В. Глуценко. Все докладчики получили в подарок содержательную книгу писателя и краеведа В. Катанова «Однажды в Орле».

В целом конференция, несомненно, внесла значительный вклад в отечественную науку о литературе. Прозвучавшие на ней доклады будут опубликованы в сборнике «В поисках гармонии. О творчестве Б. К. Зайцева» (Орел, 1998).

Уже сейчас орловцы начинают подготовку к большой юбилейной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Бориса Зайцева, которую планируют провести в 2001 году. Пожелаем им успехов в этом начинании.

© А. М. Любимов

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РОМАН Л. ЛЕОНОВА „ПИРАМИДА”. ПРОБЛЕМА МИРООПРАВДАНИЯ»

20—21 мая 1998 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась научная конференция с участием российских и зарубежных ученых, проходившая в канун дня рождения и 100-летнего юбилея классика русской литературы Леонида Максимовича Леонова.

Открывая конференцию, директор ИРЛИ, член-корреспондент РАН, профессор Н. Н. Скотов сказал, что роман «Пирамида» — историко-софское произведение классика русской литературы, отмеченное печатью полемизма не только по отношению к своему творчеству, но и русской, и мировой литературе. В канун нового тысячелетия «Пирамида» воспринимается как предостережение заблудшему человечеству. Глубину апокалиптических прозрений автора «Пирамиды» невозможно понять без учета спе-

цифики творческой эволюции Леонова-художника, вне культурологической парадигмы уходящего XX века.

На конференции было заслушано семнадцать докладов, после чего состоялось широкое их обсуждение.

В докладе «Знак Иова» доктор филол. наук А. И. Павловский (Санкт-Петербург) доказывал, что Л. Леонов как художник именно «Книгу Иова» поставил в центр всей проблематики романа «Пирамида». Метафизический смысл произведения, при всей его многосоставности и сложности, содержится в беседе Иова с друзьями, а также в упомянутом писателем 138-м псалме. Среди многочисленных библейских отсылок, аллюзий, явных скрытых цитат, выполняющих в своей совокупности роль библейского хора, попеременно солируют и

имеют ключевое значение два голоса, две фигуры — Енох и Иов. Не случайно их судьбы Л. Леонов устами своих персонажей достаточно полно пересказывает: сюжет Еноха в разговоре Сорокина с Юлией, а фабулу «Книги Еноха», ее сжатый смысл в беседе о Матвее с горбуном Алейшей. В какой-то мере Иов значит для понимания романа, его метафизики и нравственной философии даже больше, чем Енох. От начала до последней строки проходит по роману вопрошающий мотив, заданный этим мучеником и мудрецом. Подобно затекстовому колокольному звону, он оплакивает человечество, и каждый удар его словно спрашивает: «За что?..», «Почему?..», «Во имя чего, Боже?..». Иов — первый известный нам в истории культуры и человеческой ищущей мысли автор «вечных вопросов». Именно от него в обозримом нами прошлом и пошли вопрошения Небу, перемешанные с отчаянием, мольбами, слезами, даже еретичеством, но и великою надеждою. Фразы-вопросы Иова, произнесенные устами разных героев, словно повторены за ним, вслед ему и полностью совпадают по внутренней сути. Мотивами «Книги Иова» переполнен, озвучен весь роман «Пирамида».

Опираясь на текст, докладчик высказал предположение о внутреннем родстве «Пирамиды» с «Книгой Иова», отразившемся даже на художественном своеобразии романа и его стилистике. Это, например, сказывается на безраздельном господстве авторского голоса, на всепроникающей леоновской интонации, которая окрашивает все речи-монологи, речи-диспуты. Мотивы «Книги Иова», с ее вопрошаниями, исступленной надеждой, минутами отчаяния и, наконец, с «возвращением на колени Бога», все укрупняясь, проходят через весь роман, чтобы завершиться потрясающим по силе чувства, веры и энергии слова письмом о Матвее к его другу. Это письмо можно было бы назвать Надгробным рыданием по Руси. Страна, как и гноище Иова, покрыта пеплом, прахом и смрадом, она изъедена проказою атеизма и лишь в последнее время начала соскребать с себя струпу безверия.

Одновременно с этими тягостными и едва ли не апокалиптическими картинами в романе живет русская природа — российская земля, задвленная, замусоренная, но не умершая. В романе немало скупых, горестных, но освещенных надеждою пейзажных мест — березовая рощица, мягкая зелень, цветок «кошачья лапка», голубизна небес.

При всем том, что авторский голос расщеплен в романе на множество голосов, все произведение, подчеркнул А. И. Павловский, явно автобиографично, в нем вибрирует индивидуальная боль. «Пирамида» — это прощание с миром земных людей и напутствие им. Упомянутый писателем наравне со 138-м также и 151-й псалом, созданный умирающим Давидом, явно намекает на прощальную исповедальность романа. Фраза о «возвращении на колени Бога», набранная Л. Леоновым в разрядку, возможно, говорит о главной морально-теологической

цели произведения. Это полностью соответствует и финальной части «Книги Иова».

В докладе доктора гуманитарных наук Литвы А. Г. Лысова (Вильнюс) «„Пирамида“ Л. Леонова как роман-самоопределения. (Метаисторический аспект)» было отмечено, что хотя в итоге дискуссий по поводу жанрового определения романа «Пирамида» исследователи и придут к окончательной формулировке — «жанр-ансамбль» (термин Д. С. Лихачева), тем не менее те или иные его жанровые грани должны изучаться для наполнения реальным содержанием этого отвлеченного термина. Сегодня, помимо леоновского определения «роман-наваждение», существуют и другие — антиутопия, фантастический роман, роман-откровение, «церковный роман», роман-апокриф, роман-гносис, произведение «патмосского жанра», — уточняющие жанровую природу этого универсального произведения. К числу жанровых дефиниций «Пирамиды» можно отнести и роман-житие. А. Г. Лысов отметил, что в последней беседе с ним Л. Леонов признался, что многие из своих раздумий — свою «вину за ересь» — он переложил на плечи о. Матвея, «бедография» которого во многом близка к житию «огнеопального» протопopa, любимого Л. Леоновым страстотерпца и писателя старой Руси. Роднят «Пирамиду» и «Житие Аввакума» образ корабля в зачине, бытие «живого мертвеца», образы верных спутниц в испытании (Марковна и Пелагея Андреевна), приверженность к «древнему благочестию» (Старо-Федосеевская обитель в «Пирамиде» прототипом имеет Рогожское кладбище) и многое другое, вплоть до огненного исхода (финал «Пирамиды» — сожжение кладбища). Но прежде всего родство обнаруживается в космической теме — образ человека-вселенной у протопopa Аввакума. Однако все это также одно из опосредованных общей личной идеи в романе.

Наиболее уместен, по мнению докладчика, был бы термин роман-самоопределение; ибо все происходящее в «Пирамиде» — это история, жизнь души самого писателя, единая, всепроникающая его концепция мироздания. Душа, по Леонову «третья бездна», «среда высшей особи», сквозь которую проходит и замыкается «мировое кольцо», соединяющее микро- и макромир. Человеческая душа — часть вселенской Троицы, долженствующая с ней слиться. Осознанию этого представления о человеке — как бытийственного звена мироздания — и посвящен роман. (Ангел Дымков проходит все мытарства души в мире, оставляет след в виде «пути человечества» в «фантомном дворце» Юлии и, дойдя «до глины», возносится, отряса «прах земли».) «Общим местом» романа является настоятельный рефрен — определить точку, где пребывает душа, где обитает автор и «с болью своей».

«Пирамида» — итоговое обобщение личных духовных путей и эстетических открытий самого писателя (настоятельно переключки: «Песнь о начале» — миф «о Размолвке начал», пирамида и калафатова башня, блестинка в



«Боре» — антиблестинка в «Последней прогулке»), здесь обобщение всей утопической тенденции творчества писателя и многое другое. Такое возобновление себя во всей полноте исканий, направленное на уточнение «трагедийной подоплеки» и «циклов Большого бытия», дает право писателю, сверстнику XX века, размышлять о всем нашем столетии, определяя его место в пространстве истории, культуры в единой фабуле «божественной комедии» мироздания. А. Лысов подчеркнул, что в XX столетии, по Леонову, беспрецедентно были превышены полномочия зла: Христос целиком растворился в человечестве и настало время передачи земли в тысячелетнее владение антихриста. Это время, чреватое разрывом мирового кольца, исполненное опасностью предельной власти темных сил, — эпоха наваждения. Однако в романе живут и высокие упования, что стоицизм людей, приверженность высшему благу заставляют пересмотреть прежний надысторический сюжет и не позволяют ступить на землю «тому самому, что тысячелетия глядит на нас из космоса» в ожидании последних ошибок человечества.

В докладе доктора филол. наук С. Л. Слободнюка (Магнитогорск) «„Пирамида“». Проблема теодицеи и сущее зло» вновь были рассмотрены точки схождения между романом и «Книгой Иова». Докладчик пришел к выводу, что теодицея Леонова имеет много общего с традиционной христианской доктриной, поскольку в «Пирамиде» теодицея направлена на оправдание зла, ибо оно — сущее. Сопоставив идеи апокрифа Еноха с концепцией Леонова, докладчик показал, что онтологический характер зла в художественном пространстве произведения имеет непосредственную связь с антропоморфизмом Енохова божества и тезисом Еноха о «некоторой греховности» (А. Смирнов) ангелов. Однако далее С. Л. Слободнюк выдвинул тезис о том, что наибольшую значимость в контексте заявленной темы все же имеют собственные построения художника, в которых он мистифицирует читателя ссылками на несуществующие фрагменты древних книг и одновременно «играет» фактами из реальных источников. Так, произошедшая (по Еноху) в результате неправильного использования ангелами свободы воли «разломка начал» у Леонова превращается в ссору у ложа еще бездушного человека. Два пути — добра и зла, что у Еноха Бог даровал человеку, автор дополняет третьим надмирным субъектом. А первородный грех в трактовке о. Матвея приписывается Творцу, который в итоге предстает гностическим Демиургом. Мысль о. Матвея о том, что человеческое страдание есть реализованный потенциал Абсолюта, по мнению докладчика, есть дополнительное свидетельство о несомненно онтологическом характере зла в романе. В подтверждение своего вывода С. Л. Слободнюк привел доказательством то, что и Шатаницкий, и Шамин, и о. Матвей в своих рассуждениях сходятся в мысли: зло возникло одновременно с материей («глиной»),

которая есть продукт творчества Демиурга. Энергетическая линия романа, по мнению С. Л. Слободнюка, также подтверждает эту версию, ибо оправдание героями человека немислимо без оправдания разума, а последний есть эманация первой природы и одновременно великое зло земного бытия. Оправдание будущего сущего зла наблюдается и в концепции мироздания по Дымкову. Грядущее сжатие вселенной в нулевую точку влечет, по Дымкову, полное перерождение всего. С. Л. Слободнюк подчеркнул, что, по Леонову, единственная возможность спасти земной мир — это оправдать сущее зло-материю-глину, а тем самым и все человечество в целом.

В докладе «Л. Леонов о заблуждениях человечества» доктор филол. наук Н. А. Грознова (Санкт-Петербург) рассмотрела бытование в романе «Пирамида» лозунга «социальное равенство» (из известной революционной триады: «Свобода — равенство — братство»). По мнению докладчика, Леонов, оспаривая правомерность самой идеи общественного равенства, выходил к самым рискованным историко-философским тезисам своего романа, заявляя о том, что «равенство невозможно из-за биологического неравенства особей». В своем выступлении Н. А. Грознова привела записи из дневников В. И. Вернадского, относящиеся к 1918 году, который, соглашаясь с такими философами, как Ж. А. Гобино, также придерживался идеи о том, что в каждом народе есть раса высшая, творящая и раса низшая, раса разрушителей и рабов. Подчеркивая своеобразие мысли Леонова как мысли художественной, Н. А. Грознова остановилась на леоновской идее «самовозгорания» человечества; оно-то и является самым губительным последствием в жизни людей, которых вожди социальных революций поманили ложной идеей равенства. В докладе также были затронуты вопросы о традиции Достоевского у Леонова, о жизнеспособности идей православия в общей концепции романа.

Канд. филол. наук А. М. Любомудров (Санкт-Петербург) в докладе «Суд над Творцом» прежде всего уточнил, что под «автором» и «Леоновым» он имеет в виду литературный персонаж, выведенный в «Пирамиде» под этими именами. Мессинская задача этого «автора», видящего себя пророком последних времен, — открыть человечеству «новую схему небесного раскола». Он не скрывает, что книга вдохновлена Шатаницизм. Встреча автора с «магистром» — начало оккультного посвящения Леонова в «тайну» мироздания. «Пирамида» написана по заданию Шатаницкого с тем, чтобы поставить обвинительные вопросы Богу Творцу. Отсюда — ее монологизм (все действующие лица высказывают по сути одну и ту же религиозно-философскую концепцию), стилистическое единство (одинаковый язык всех лиц, исполненный сарказма и инферального юмора). Персонажи не являются теми, кем названы («священник», «ангел», «Сталин» и др.). Докладчик солидаризировался с мнением

А. И. Павловского о том, что «автор всех, в том числе и самого себя, делает бесами... все приорвлено к тому, чтобы уловить человеческую душу в западню». Главные мировоззренческие моменты книги — обвинение Творца в несовершенстве сотворенного мира и человека, в равноте же к земной боли и страданиям, в готовящемся новом преступлении — примирении с сатаной за счет уничтожения человечества. Попытки опровержения христианства касаются и догматики (голгофская жертва как искупление Богом собственного греха), и исторических, и канонических моментов (иконы — «раззолоченные картинки, заведомо не обладающие чудодейственной силой», передергивания и умысленные искажения евангельских строк и т. п.). Персонажи-бесы кощунствуют по поводу святых и святых в духе журнала «Безбожник» 20-х годов, не терпят вида распятия, отворачиваются от Ликов из красного угла, не в силах вынести ослепительный свет Истины. Раз христианство — обетшала вера, а поклонение Господу — «благославленная мишура», то человечество должно уйти от показавшего Свою несостоятельность Спасителя. По мысли о. Матвея, нужен другой проповедник, «некто третий», в котором отчетливо угадываются черты антихриста. «Пирамида» — роман-предостережение, потрясающий пример того, каким может стать сознание человека и человечества накануне апокалиптических событий, каким может быть новый вызов Богу спустя две тысячи лет после распятия Христа.

Выступивший с докладом «Христианская мифология грехопадения в структуре „Пирамиды“ Л. Леонова: версия мифа о „падших ангелах“» канд. филол. наук А. А. Дырдин (Ульяновск) отметил, что появление мифа о «первородном грехе» в эсхатологическом романе писателя не случайно. Пафос «Пирамиды» тесно связан с проблемой испытания человека страданиями и соблазнами, что является коренным для христианской культуры, а также для древней и новой русской словесности, в особенности Ф. М. Достоевского. «Пирамида» в этом смысле может быть понята как еще одно обращение к духовно-религиозной триаде: грех (вина) — наказание — искупление.

Развернутый сюжет разрыва между Богом и человеком дается в романе как факт онтологический. Леонов подходит к тайне грехопадения в русле ее трактовок патристикой и русской религиозной философией (П. Флоренский, С. Булгаков, С. Франк, В. Лосский), считая первопричиной зла волю ангелов, пораженных гордыней и завистью. Зло имеет своим началом падение Люцифера (в «Пирамиде» — Сатанаила из славянских апокрифических легенд). Миф об «ангельском мятеже» — это первое звено всей картины грехопадения. Сцену «небесного раскола» и последовавшее за ним вхождение зла в земной мир автор помещает в русло напряженных внутренних поисков героев, делает важным элементом повествовательной структуры. Центральный персонаж «Пирамиды» о. Матвей Лоскутов, «на судьбе кото-

рого построен ключевой миф о нынешней верховной смуте», связывает понятие греха с голгофским подвигом Спасителя, намекая на то, что тем самым искупляется ошибка Бога.

Миф о падшем ангеле, впервые появившийся у Леонова в его ранней юношеской поэме «Земля» и неопубликованном рассказе «Деяние беса Азлазивона» (1922), был позднее опробован в «Воре» для создания мифического образа со сказочно-фольклорными обертонами, вылившийся в формулу извечного конфликта света и тьмы: «Нонче в мире промеж собою борются Люципир и Болзызуб, а третьего ровно бы и нету» (ч. III, гл. 11). А. А. Дырдин подчеркнул, что данное наблюдение побуждает не ограничиваться кругом источников темы «Книгой Еноха» — иудео-есейским апокрифом II века до н. э., — Леонов заимствует подробности эпизода падения и ангельского сожительства с «дочерьми человеческими» у первохристианских писателей, которые его широко использовали (Ориген, Тертулиан, Афинагор Афинский). Кумранского текста, по-видимому, у него не было под рукой, в противном случае писатель не прошел бы мимо конституирующего начала «енохианы» — оправдания Творца, других впечатляющих деталей.

По мнению докладчика, представленная в «Пирамиде» концепция грехопадения подтверждается созданием собственной версии этиологического мифа. Леонов исходит из христианских предположений, используя мифологическую силу религиозных образов. Здесь миф символизирует более общее представление о природе греха. Такова важная свойство символического реализма писателя. «Алгебраическое» мышление Леонова сводит мифологическое событие к смысловой точке, иероглифу, в котором обобщается его глубинное значение. Догмат греха и нерасторжимая с ним идея спасения, оправдания мира в его восстановленной целостности стали органичными для авторской целодневной философии. Они передаются читателю в виде откровения, данного в мифологической проекции.

Доктор Давид Томсон (Торонто, Канада) в докладе «Дарвин, Уэллс и „Пирамида“ Леонида Леонова» отметил, что Леонов всю жизнь задумывался над вечными вопросами бытия. В поисках ответов он обращался не только к богословской литературе, но и к открытиям современных наук. Христианство основано на вере в высокое предназначение человека на земле. Теория эволюции подорвала эту веру, потому что она не только отрицала создание человека Богом, но и привела к выводу, что человек только звено в нескончаемой цепи эволюций. Теория энтропии (второй закон термодинамики) нанесла еще более сильный удар, потому что последствия ее, постепенное похолодание земли и солнечной системы, не оставляют места для оправдания человека. «Машина времени» Уэллса, «Унтиловск» и «Пирамида» Леонова отражают, по мысли докладчика, именно эти теории.

Но опасения Леонова насчет будущего че-

ловечества возникают еще и из нравственных соображений. Ведь культура — это плод Древа Познания и, таким образом, она носит в себе след человеческого грехопадения: она включает в себя не только вершины искусств и интеллектуальных достижений, но и разрушительный потенциал — технологию войны, эксплуатацию природы, загрязнение планеты, идеалы Мадонны и идеалы Содомы, по словам Достоевского. Эти противоречия передаются генетически через поколения. Леонов принимает эти противоречия и предостерегает от соблазна подчистить, подправить жизнь. Его любимые герои не могут не оглядываться на родной горящий Содом. Мечта об усовершенствовании материальной и психической сущности человека путем генной инженерии вполне осуществима, но критерии такого «усовершенствования» могут и не привести к положительным результатам.

Проблема временной организации романа «Пирамида» (система ориентации триады его глав) была заявлена в докладе канд. филол. наук В. Е. Кайгородовой (Пермь), отметившей, что с Рождеством и Пасхой, представлениями о тайне, причастности к божеству связаны центральные события «Загадки». Историческое время главы — 1938-й, год написания высоко оцененного современниками «Волка», система персонажей которого получает в «Пирамиде» новое социальное и психологическое истолкование. «Забава» — реакция на события 1940 года, заявленного в тексте «закатного романа» как время автора, в частности на запрет пьесы «Метель». Ироническая интонация главы определяется представлениями автора о творчестве современников, прежде всего о «Мастере и Маргарите». Булгаковский роман обосновал и конкретную дату центрального момента — первое мая. Времена итоговой «Западня» нарочито запутано, мгновенно и вечно, что подчеркивает универсальный характер проблематики «Пирамиды».

В докладе канд. филол. наук Т. М. Вахитовой (Санкт-Петербург) «Точка зрения автора» были рассмотрены разные типы повествователя, встречающиеся в «Пирамиде», начальные главы которой сюжетно и типологически переключаются с прологом «Вора». Как и в «Воре», на «дно жизни» на травме приезжает автор. Но если в «Воре» это писатель-персонаж Фирсов, то в «Пирамиде» это автор по имени Леонид Максимович. Оба сближают себя с обитателями мест, которые они посещают, с обоими не хотят общаться персонажи, оба обращают свои взоры к небесам, чтобы постичь тайну свершающихся на земле событий. Но начальные главы романов имеют и существенное отличие. Пролог «Вора» написан в объективной манере (от «третьего лица»), а «Пирамида» начинается главами, написанными от «первого лица», в субъективной манере с элементами автобиографизма. В «Пирамиде» авторское «я» связано лишь с изображением объективных характеристик, оно ограничивается лишь «внешней точкой зрения», регистрируя факты, не пыта-

ясь их интерпретировать и почти не проникая в мысли своих собеседников (ими являются только Шатаницкий и Никанор).

Авторское «я» является в «Пирамиде» самой сложной и закомуфлированной фигурой и не идентифицируется с писателем Л. М. Леоновым, а выражает одну из творческих его ипостасей, которая общается с Шатаницким, скрывающим свою истинную суть под маскою странного, загадочного субъекта.

Более важную роль играет повествователь, появляющийся в IV главе романа. Повествование ведется от «третьего лица», сочетая внутреннюю и внешнюю точки зрения. Этот повествователь дает моральную оценку действиям персонажей: то прямо (к примеру, называя мысли о. Матвея «еретическими»), то через естественную, природную форму их поведения (пожатие рук, объятия, поддерживающий взгляд). Он относится к одним персонажам с сочувствием (лоскутовское семейство), к другим — с иронией (Дюрсо, Сорокин, Юлия) и представляет собой как бы классический вариант рассказчика, перешедший в русскую прозу из XIX века. Присутствие этого рассказчика формирует сюжетные линии, развитие мотивной структуры, психологические тайные ходы («ход конем»), стержень очень прихотливой и загадочной композиции всей книги.

Т. М. Вахитова обратила внимание и на образ того рассказчика, который смотрит на происходящие события отстраненно, из каких-то надмирных высот («взгляд сверху»). Он обозревает историю человечества с библейских времен и до его предполагаемого конца. Судьба персонажей его не интересует, он не может различить их в потоке «живой человечины», стремящейся к «самовозгоранию». Несобственно-прямая речь второго рассказчика присутствует в тексте самостоятельно и может вмешиваться в монологи персонажей, в их сны и наваждения. Смена точек зрения в романе все время меняет рамку повествования, как в картине, то делая ее очень маленькой, куда помещается лишь одна травинка — «кошачья лапка», то грандиозной, охватывающей систему мироздания. Рассказчики как бы проникают друг в друга, представляя перед читателем разными обликами.

Существует и другая особенность повествования в романе: наличие в тексте многочисленных фрагментов, начинающихся с безличных или неопределенно-личных формулировок: «трудно поверить», «можно предположить», «подумалось», «показалось», «похоже» и т. д. С одной стороны, эти фрагменты все отмечены внешней гипотетичностью, как бы оставляя у читателя нити сомнения в истинности высказывания, с другой — безличные формы вовлекают читателя в процесс размышления, почти на подсознательном уровне заставляя проникать в сферу коллективных представлений, довлеющих над человеком. Общая конструкция этих фрагментов подводит к мысли, что в этих местах текста сливаются образы рассказчиков и яснее всего проступает облик создателя «Пирамиды».

Выступление канд. филол. наук В. С. Федорова (Санкт-Петербург) было посвящено теме «наваждения» в романе «Пирамида». Докладчик развил и обосновал ряд новых идей в леоноведении, предложенных им на Третьем леоновском научном семинаре, проходившем в ИРЛИ 17—18 декабря 1997 года. Несмотря на то что тема «наваждения» уже неоднократно затрагивалась исследователями, она, по мнению докладчика, еще далеко не исчерпала себя, более того, она, по словам В. С. Федорова, может явиться ключом к разгадке если не судьбы человечества, то по крайней мере судьбы России. Слова героя романа Вадима о том, что «корни всемирно-исторических катаклизмов иногда кроются на такой глубине, что лишь отдельным поколениям удается докопаться до их причинной сути», свидетельствуют о серьезном отношении писателя к теме исторической трансформации. Пытаясь раскрыть генезис «наваждения» в «Пирамиде», В. С. Федоров обратился к трудам А. Ф. Лосева, видевшего причину «исторического сатанизма», отчетливо обозначившегося в России уже в середине XIX века, не просто в отсутствии «кротости», а в сознательной и самоуверенной с ней борьбе, неминуемо приводящей адептов к самому страшному из семи смертных христианских грехов — к греху гордыни. Эта отрицательная тенденция особенно ярко себя обнаружила в России в конце XIX — начале XX века. «Серебряный век» русской культуры и русской литературы, как сказал бы Леонов, — век «наваждения», не только освобождал россиян от мук морали и совести, но и от вековых традиций конфессиональной культуры. Именно эти явления к 90-м годам уже XX века, по мнению В. С. Федорова, привели Россию к историческому тупику и тяжелому идейно-духовному кризису. Роман Л. Леонова «Пирамида» и посвящен исследованию писателем соблазнительно-заманчивого, но одновременно и греховного идейно-умственного пути русской интеллигенции на протяжении последних 110 лет. Далее докладчик обосновал приведенную выше цифру и связал ее со всем периодом «серебряного века» русской литературы. Роман Л. Леонова «Пирамида» — это не только роман-предупреждение, роман-катастрофа, роман-заблуждение, не только итоговый роман русской духовности XX столетия, но и последний роман «серебряного века», заключил В. С. Федоров. Это роман-прощание с тяжкими историческими заблуждениями, с романтическим «наваждением» не только собственной жизни, но и всего «серебряного века» русской культуры. Роман, по словам самого писателя, помог ему окончательно освободиться «от мечты, от прошлого, от самого себя в том числе».

В докладе «Литературные блоки „Пирамиды“» доктор филол. наук А. И. Михайлов (Санкт-Петербург) под условно-метонимическим понятием «блоков» предложил рассматривать те фрагменты (явно или смутно ощущаемые как привнесенные), при знакомстве с ко-

торыми трудно избавиться от литературных ассоциаций. Именно момент ассоциаций с чем-то уже прочитанным и позволяет этим условным блокам дать определение «литературные». Характеризуя их, А. И. Михайлов в первую очередь назвал реминисценции, аллюзии, отсылки, которыми последнее произведение Леонова интенсивно пульсирует. Они выступают здесь в качестве концепционного подспорья высказываемой автором мысли, используются в разных аксиологических целях, в подтверждение чего докладчиком были приведены имеющиеся в романе аллюзии на горьковский афоризм «Человек — это звучит гордо», а также строки стихов О. Мандельштама (о пиджаке «москвошвей») и В. Луговского (о «дедовой шубе») как примеры концепционной полемики (два первых) и концепционной созвучности (последний). Особое внимание докладчика было уделено произведению новокрестьянских поэтов, в частности Н. Клюева, последний этап жизни которого вполне совпал с историческим временем, изображенным в леоновском романе. То и другое объединяются единой трагической темой гибели духовной, православной России. Переключки возникают прежде всего в образах главных героев — отщепенцев, изгоев господствующей тоталитарной, воинствующе-атеистической системы, подлинным прототипом которых в литературе 30-х годов (как раскрылась она значительно позже) является сам Клюев в своих письмах из ссылки, записях снов, эссе. Доминирующим мотивом в них выступает покаяние, смирение (не перед властями, а перед миром, Богом, судьбой), мудрое терпение, что присуще таким героям леоновского романа, как о. Матвей, поп Тимофей и др. Клюевское ощущимо также в теме отплытия православных святых от берегов обреченной, потерявшей христианский облик России. Сопоставляя один из снов поэта начала 30-х годов с эпизодом «Пирамиды» — мысленным видением ее автором уходящего «в невозвратное плавание корабля-храма» с «тесными плесенью праведниками», А. И. Михайлов обратил внимание на ряд лексических и семантических совпадений.

Одним из клюевских «блоков» в романе «Пирамида» называлась скрыто входящая в него своим трагическим пафосом и самим названием поэма Клюева «Погорельщина» (1928), хотя и оставшаяся долгие десятилетия на родине поэта неопубликованной, однако живущая в сознании духовной, творческой элиты России и оказывавшая на нее свое формирующее трагическое влияние.

Что же касается литературных связей с символизмом, то наиболее показательным в отношении символистской фантазмагии в «Пирамиде» является описание иллюзорного подземного музея пани Юлии, а в нем эпизод с попыткой режиссера Сорокина пройти несколько шагов по «коридору» с зеркальными стенами (для чего на самом деле ему «не хватило бы и вечности»). Этот пассаж, заметил А. И. Михайлов, весьма близок видению

поэта-символиста Эллиса (Л. Кобылинского) своего «пути в вечность», рассказанному им литератору Н. Валентинову (Вольскому), что не может не свидетельствовать о возможном знании этого «видения» Леоновым и использовании его в своем романе.

Выступающий указал и на «блоки» Библии (с ее апокрифами) и «Божественной комедии» Данте, высказав предположение и о множестве других закодированных в «Пирамиде» и еще не обнаруженных «блоков», которые служат вполне верным ориентиром к глубинным лабиринтам романа.

Второй день конференции открывался докладом доктора филол. наук А. А. Газизовой (Москва) «Небесная пирамида и ее земные превращения». По мнению докладчика, пирамида Света как модель мира и его духовной эволюции фокусирует леоновские размышления о религиозном и философском смысле человеческой истории, начало и конец которой связаны с отпадением от Бога и неба. Сначала это сделали падшие ангелы Света, затем — люди. Роман «Пирамида» является эстетической формой преодоления внутреннего раскола бытия, на что указывает прямо воссозданная в финале пирамида Света в единстве ее земной (Дуныя) и небесной (Дымков) ипостасей.

Тема небесной пирамиды развернута в ее земных отражениях, превращениях, искажениях и подменах. Попадая в ее силовое поле, Дуныя Лоскутова учится преодолевать земные схемы: линейные, бинарные, злые, острые, идеологически актуальные. Она наделяется свойствами для преодоления параметров человеческого естества — биологических, физиологических, психологических. Обретенные в тварной жизни парадигмы теряют над ней власть. Степень ее нравственной и духовной силы возрастает по мере обретения родства с небом, утраченного людьми.

По мысли Л. Леонова, человеческие общности нашего падшего мира не способны ко всеобщему единению и строительству общего для всех блага, так как находятся под воздействием идеологических пристрастий и замкнуты на вопросе: кто прав? Каждая идеологическая общность хочет победы только своей правды, заботясь о сведении неба на землю любой ценой. Выразительный знак усиления «тяги земной» мы находим в теоретических и поэтических творениях Вадима Лоскутова, в его видениях, в «воскресении» наоборот.

В безбрежном океанном наваждении леоновского романа животворящей силой остается авторское — в прямом смысле — слово. «Вывернутый наизнанку» мир бессилен перед его чудом, воссоздающим свет травы, цветка, снега, солнца, Старо-Федосеевской обители, притулившейся с краю жизни, спасительного милосердия, озарения мыслью, очарования потаенного сопротивления разросшемуся подполью (семья Филуметьевых, например).

Чудо явленной небесной пирамиды — ангел Дымков в образе, вымышленном Дунейя. Его небесная сущность в земных условиях

оземлилась, потерялась «способность чудотворения». Для земного использования надеты «балаганные лохмотья», найдена обертка из ярмарочных фокусов, пригодились и профанные чары телесных утех.

В строительствах социальных земных пирамид не учитывалось восстановление духовной связи человечества с небом. А. А. Газизова приходит к выводу о том, что наваждение губительных подмен трансцендентной связи неба и земли прервано в романе восстановленной духовной вертикалью: Дымков в форме наблюдаемой небесной пирамиды возвращается назад, а пепел «на ладони погорельца», эстетически преобразовавшись, обрел форму итогового для русской литературы XX века романа Л. Леонова «Пирамида».

Доктор филол. наук Л. П. Якимова (Новосибирск) посвятила свое выступление выяснению семантико-эстетической роли мотивного параллелизма в романе «Пирамида», выступающего в формах антитезы, парафразы, оксюморона, хиазма, остранения. Мотивный параллелизм восходит к специфике теософской мысли Л. Леонова, склонного к еретическому православию и народно-религиозному сознанию, к модели мира, основанной на идеях абсолютно дуализма (гностицизм, манихейство и т. п.). На параллелизме держится онтологический лейтмотив романа — мотив вековой борьбы Добра и Зла, антитетична «последней книге» Л. Леонова встроенная в нее книга Вадима Лоскутова, антонимичны характеры о. Матвея, Шатаницкого, Дуни Лоскутовой и Юлии Бамбалки, да и вообще любой из созданных характеров оказывается в конечном счете антонимичен какому-то другому или даже многим другим. Как типичный хиазм воспринимается мотивное взаимодействие образов пирамиды и котлована, а сам заглавный образ романа дает исследователям основания трактовать его в контексте размышлений о синтезе противоречивых, множественных, разноликих и разнovidных проявлений бытия, инобытия, инобытия, как художественный отчет «понятия пирамиды света», исполненной антитетического взаимодействия сил мрака и тьмы.

Неоднозначность теософской мысли Л. Леонова имеет связь с доктриной богомилства. В докладе было заострено внимание на дуалистической природе мировоззрения Л. Леонова как философской основе его приверженности к параллелизму — повествовательной фигуре, ориентированной на изображение мира в соответствии его разомкнувшихся начал. Даже Шатаницкому писатель не отказывает в истинности многих его рассуждений об абсолютной бинарности мира. Но если для о. Матвея человеческий мир по замыслу Божию — результат свободного выбора между Добром и Злом в прочной системе их нераздельной связи, то в соответствии с вывернутой логикой Шатаницкого мир — это результат сделки — договоренности Бога с Дьяволом, добровольного объединения Добра и Зла, даже их отождествления. Такое признание двоичности мира лишает человека воли.

Воссоздавая механизм смыслового и эстетического параллелизма в структуре романного повествования, Л. П. Якимова сосредоточила свое внимание на мотиве бездны как составной части апокалиптического комплекса «Пирамиды». Поэтическая актуализация этого мотива потребовала от Л. Леонова учета по возможности всей его интертекстуальной истории. В «Пирамиде» представлено богатство эмоционально-семантических оттенков, в котором предстает этот вечный мотив. Бездна открывается в своей антонимичности божественной гармонии бытия как следствие отупления человека от предначертанного Богом пути, конечная цель которого восходит к вере в истинность, безусловность и подлинность Божьего промысла. «Ужасный свист бездны» каждый раз подстергает человека, когда он превышает меру возможного и допустимого, впадая в соблазн перевернуть реальный смысл сущего. В «Пирамиде» отчетливо прослеживается народная традиция отношения к понятию «бездна». Леонов предпринял попытку вовлечь в современный художественный оборот и такие «вечные образы», как Чудо, Апокалипсис, блудный Сын, оживший мертвец, договор человека с дьяволом и т. д.

Доктор филол. наук В. П. Крылов (Петрозаводск) в докладе «О некоторых возможностях романного мышления автора в „Пирамиде“» заметил, что в интересах правильного понимания этого произведения как художественного целого важно учитывать, что традиция реалистического романа как жанра, призванного художественно воссоздавать современность в присущих ей формах существования и развития, в книге Леонова коренным образом преобразована. Композиционно «Пирамида» построена как система сменяющих друг друга апокалипсисов, создателями которых становятся все главные герои (кроме Дуни Лоскутовой). Они обитают в несколько условном мире. Это — социальный мир довоенной России, который изначально определен автором как мир нереализованных и нереализовавшихся возможностей, переживающий затяжной социальный недуг, изображая который писатель широко использует приемы заострения, снижения, гиперболизации и иронического переосмысления идеологических символов и атрибутов этого мира. Примерно в таком же ракурсе в «Пирамиде» то и дело предстает перед нами и мир европейской жизни, вызывающий сомнение в его жизнеспособности. Все это, по мнению докладчика, свидетельствует о доминирующей и структурообразующей роли в «Пирамиде» так называемого «карнавального мироощущения» (термин М. Бахтина), соединяющего в художественном мире произведения несоединимое: напряженный интерес к самым высоким социальным нравственно-этическим и философским идеям с фамильярным отношением к окружающему официальному миру, подвергаемому низведению, поруганию, осмеянию.

Отображенный в «Пирамиде» реальный мир — это мир, пытающийся в муках предви-

деть завтрашний день человечества, чтобы предрекаемое автором завершение нынешнего цикла человеческой цивилизации не застало нас врасплох; чтобы нас не одолела гордыня всезнания; чтобы каждый из нас на минуту представил себя в положении изображенного Леоновым косматого предка, икающего над только что обглоданной костью и полагающего, что достаточно глубоко освоил окружающий мир; чтобы вместе с автором мы осознали, что вот здесь, в этой критической стадии развития человеческой цивилизации и находится то место, в каком каждый из нас находится со своей болью. В этом смысле «Пирамида» Л. Леонова, будучи романом пророческим, несет на себе и ощутимые черты просветительства.

Доктор педагогич. наук Г. Н. Ионин (Санкт-Петербург) в докладе «Оптимизм мировой классики и роман „Пирамида“» говорил о том, что роман Л. Леонова, рассмотренный в контексте мировой литературы, может быть правильно прочтен, если мы применим к нему соизмеримый с вершинными произведениями мировой литературы принцип духовной культуры, паритетно соотносящий религию, науку и искусство, т. е. принцип, в сфере сыновнего соревнования с Творцом соотносящий оптимистический и пессимистический опыт миропонимания и мироотношения. В определении жанра «Пирамиды» — «роман-наваждение» — отражается принципиально важное содержание. Поединок веры и наваждения изображен в романе силой искусства слова, являющейся третьей равноправной основой духовной культуры. Сам роман следует рассматривать как наваждение, попытку разрешить квадратуру круга, которая и изображена писателем. Перед нами принципиально осознанная изобразительность. Природа ее, по мнению докладчика, кроется в том же равноправном соотношении религиозных, научных и собственно художественных начал. Ни одному из них, в том числе художественному, не отдано тенденциозного предпочтения, хотя весь текст предстает как торжество искусства. Л. Леонов изображает самое существенное — углубляющийся диалог в мире духовной культуры. Только он избавит нас от того духовного падения, в котором мы сейчас пребываем. Перед страшными реалиями, которые не заметить сейчас преступно, во всеоружии окажется лишь духовная культура будущего тысячелетия, космическое и планетарное сознание, построенное на основе не синтеза, но диалога религии, науки и искусства. Лишь он подскажет тот выбор, который искали лучшие герои «Пирамиды», и прежде всего о. Матвей, проповедник детской веры и еретик, всеверяющий мыслью; Дуня, спасшая нас решением, подсказанным Дымкову: «жестом крест-накрест перечеркивая прошлое, она как бы обрубала последние, державшие Дымкова связи: — Пусть они забудут про вас!.. все кроме меня одной! — звеняще, как бы вдогонку крикнула Дуня, торопясь вывести себя за рамки совершившегося повеления...», и сам Дымков, вырвавшийся из западни.

Своими размышлениями о Л. Леонове поделился известный поэт, профессор кафедры ЮНЕСКО РГПУ им. А. И. Герцена Ю. Н. Шесталов (Санкт-Петербург). Он говорил о том, как пятнадцать лет назад написал стихи, позднее открывшие его книгу «Дорога». Они были посвящены Л. Леонову:

Уснула под снегом река,  
и низко склоняется ветка.  
И сила мороза крепка, —  
и сердце задумалось крепко.

Эти стихи Ю. Н. Шесталов назвал мистическими, как и встречу с Леоновым на съезде Союза писателей. Главная книга поэта «Языческая поэма» уже была издана к тому времени. При его встрече с автором «Пирамиды» между ними произошел разговор о шаманах, Космосе, Природе... «И услышал я что-то о „Пирамиде“, — признался Ю. Н. Шесталов, — над которой колдовал волшебник космической мысли Леонид Леонов». Выступавший назвал Л. Леонова «Туром планетарного сознания космического тысячелетия» и прочитал новое стихотворение, посвященное Л. Леонову:

Торум — Космос.  
Терра — Земля.  
Термос — хранитель тепла  
и земной мудрости.  
Тор — бог грома германцев.  
Тур предводитель славян.  
И был Он Туром,  
И Леонидом Леоновым.  
И светил светом неоновым,  
когда не было такого света.  
Свет, Просвет в пирамиде.  
Зренье, прозренье, озаренье.  
Озаренье Творения советского мгновения.  
Торум... Терра... Террор... Террор русского  
леса.  
Торум... Терра... Территория...  
Территория «Вора» и «Дороги на океан»,  
и Дороги в Планетарное сознание —  
высшее знание в Космическом тысячелетии.  
Торум, Тор, тори, протори  
Торум — Бог, Космос, Природа.  
Природа Высшей Сущности в «Пирамиде»  
Космического Сознания Леонида Леонова.  
«Пирамида» — начало Библии  
Высшего Планетарного Сознания.

В докладе доктора филол. наук В. И. Хрулева (Уфа) «„Интертекстуальная игра“ в повествовании романов Л. Леонова («Вор», «Пирамида»)» была рассмотрена проблема авторской позиции на материале особой манеры художника изображать события. По мнению докладчика, «Пирамида» завершает целый этап духовных исканий писателя и дает итоговое представление о философских и художественных поисках, отраженных в романах «Русский лес» (1953), «Вор» (2-я ред. — 1958), в повестях «Бегство мистера Мак-Кинли» (1961) и «Evgenia Ivanovna» (1966).

Появление романа открывает новые воз-

можности в понимании логики творческой эволюции Л. Леонова, в осмыслении внутренних процессов, которые были закрыты для исследователей и предстали во всем объеме и масштабности лишь в новом романе, позволяющем поставить вопрос о том, как миропонимание художника влияло на его эстетику, каким образом философские (и шире — духовные) воззрения писателя воплотались в художественных приемах слова, в конкретной поэтике произведения.

Романы «Вор», «Пирамида» близки по механизму сюжетно-композиционного построения и общности поэтических приемов (двойничество, «интеллектуальная игра», ироническая палитра и т. д.). В обоих романах повествование ведется от первого лица, и автор является соглассатаем-аналитиком и творцом художественного мира. И там и здесь источник информации опосредован, а сама информация проходит через несколько промежуточных этапов, подвергаясь преобразованиям и деформациям. В «Воре» эту цепь составляет Санька Бабкин — Маша Доломанова — Векшин — Фирсов — автор. В «Пирамиде» — Ангел — Дуня — Никанор — автор.

Повествование обоих романов в значительной мере определено мыслью автора и ее ролью в структуре повествования, предстающей не только в живых полноценных образах, но и в непосредственной форме раздумий, диалогов и споров. Она объемлет все происходящее и поднимает его на высоту прозрения и беспощадной самооценки. Мысль Леонова диалектична и трагична, многолика и загадочна, искусно зашифрована в своем знании (философском, культурном, поэтическом). Она стремится передать таинство познания, становится зеркалом противоречий интеллектуальных исканий.

В поисках средств, выражающих драму мыслительного процесса, диалектику познания, писатель использует многовариантность событий, прием остранения, размытость источников информации. Докладчик показал, как прием двойничества в романе «Вор» становится инструментом сюжетно-композиционного развития событий и поиска истины в философских спорах. Подмена прямого изображения событий опосредованными интерпретациями оказывается в романе художественно выигрышной. Писатель снимает исчерпанность прежнего движения и выводит его из замкнутости, создает ощущение неразгаданности, пробуждает интерес к новым возможностям, тающимся в отношении героев.

В «Пирамиде», по мнению В. И. Хрулева, «интеллектуальная игра» еще более виртуозна. Особенно наглядна она в картинах будущего. Повествование о прогулках Дуни с Ангелом строится как развернутая версия автора о крушении человеческой цивилизации. Но в тот момент, когда повествование завершается и читатель проникается серьезным восприятием ее, автор отклоняет представленные картины и указывает на иной вариант, ставящий под со-

мнение предыдущий. Однако новый вариант служит, по сути, корректирующим дополнением и сам существует только на фоне основного. Более того, аргументы, якобы подтверждающие недостоверность прежнего варианта, постепенно размываются, а контрпозиция переходит в боковое ответвление. Демонстративное отстранение автора от персонажа и мнимая тяжба с ним служат формой самозащиты и сюжетным приемом, позволяющим выстроить повествование интригуяще и многомерно. Данный прием, по наблюдениям докладчика, выполняет несколько функций. В философском плане он ставит под сомнение развернутый вариант истолкования, снимает абсолютность предложенной версии ради иной, более совершенной интерпретации. Диалектичность мышления поднимается над метафоричностью и утверждает многомерность познания. В идеологическом плане подобный прием защищает от возможных упреков в оппозиционности, еретичности мышления, пессимизма. Дистанция, создаваемая между автором и событиями, отклонение представленной версии и ее интерпретации открывает простор для дальнейшего развития сюжета. В художественном плане он создает эффект многовариантности, смысловой игры, заманивает читателя, возбуждает желанье разобратся в секрете исчезающей определенности, служит дополнительным стимулом к прочтению произведения. В стилистическом плане он позволяет сменить разренность ситуации и ее угасание новой интригой, поддержать интерес читателя к дальнейшему повествованию. Критическое отношение автора к излагаемой версии и имитации спора с ней позволяет разнообразить способы повествования, дополнить монологическую форму диалогом, совместить изображенные картины с их осмыслением, дать возможность читателю увидеть все не сразу, а по частям, с соответствующим комментарием и обрамлением. Анализ взаимосвязи предисловия, жанра («роман-наваждение») и Апокалипсиса по Никанору подтверждает мысль о многомерности и противоречивости авторской позиции, о противоборстве пристрастности и отстраненности от изображаемого, публицистичности и объективной сдержанности писателя.

В сообщении канд. филол. наук О. В. Богачевой (Магнитогорск) «Космогония „Пирамиды“ в свете дуалистических учений» говорилось о том, что роман Леонова не воспроизводит каноническую христианскую модель мира, так как между ними больше различий, чем сходства. Писатель указывает на множественность сотворенных миров, претеркая после гибели мира земного возникновение другого материального бытия, что ближе к воззрениям Оригена, весьма далекого в этом вопросе от христианского канона. Однако, в отличие от монистических построений Оригена, леоновская космогония имеет отчетливо дуалистический элемент. Космогонии «Пирамиды» определяют взаимообусловленность и взаимозависимость полярных величин (Бог — дьявол,

свет — тьма, добро — зло). Темные силы в романе получают достаточную самостоятельность, чтобы конкурировать с Богом. Та же картина наблюдается и на уровне отношений между Богом и его Творением. Несомненно, сосредоточенность равного внимания равных высших сил на земном человечестве позволяет провести аналогию с зороастризмом и манихейством, где свободная воля человека должна привести его под знамена сынов света, она и явится условием окончательной победы.

По мнению докладчика, Леонов выстраивает космогонию, соотносимую с зороастрийской моделью мира лишь по отдельным параметрам, поскольку положенный в основу романа апокриф Еноха также имеет генетическую связь с религией Авесты. Апокриф Еноха имеет также много точек схождения с агафическими мифами Талмуда, версиям которых Леонов зачастую отдает предпочтение. Дуалистический компонент в синтезе с христианскими построениями в «Пирамиде» заставляет автора создавать свою, применительно к художественной вселенной, теодицею.

В прениях выступили: дочь писателя Н. Л. Леонова, Г. В. Филиппов, А. Я. Гребенщиков.

А. Я. Гребенщиков обратил внимание на некоторые спорные моменты в прозвучавших на конференции докладах, он не согласился с тезисом, что речи героев романа — это «рупоры» взглядов самого писателя. Выступающий подчеркнул, что сами герои весьма разнятся по своим взглядам; слово «рупор» в какой-то мере обесценивает то мастерство речевой индивидуальной характеристики героев, которое всегда было присуще писателю. Парадоксальным представляется и утверждение В. С. Федорова, будто «Пирамида» замыкает собой «серебряный век» русской литературы XX века. Все-таки с понятием «серебряного века» (не столько научным, сколько эмоциональным) тесно связаны аспекты временные (начало века) и идейно-эстетические (символизм, акмеизм и т. п.). И если «Пирамиду» включать в «серебряный век», то нужно протянуть доказательную нить к ней через все последующие десятилетия. Далеко не бесспорна мысль о том, что Леонов в силу масштаба своей личности, широты мировоззрения стоял «над схваткой». Да, «над» групповщиной, узкодогматическими борениями, но не над главными историческими глобальными спорами века, чему служит доказательством весь его творческий путь.

Канд. филол. наук Г. В. Филиппов обратил внимание на необычность настоящей конференции, когда каждый доклад обладал убедительностью и обстоятельностью, однако концепции этих докладов были подчас прямо противоположными. Правомерны и убедительны, по мнению дискуссанта, концепции Н. А. Грозновой, А. А. Дырдина, основанные на христианской православной мифологии. В то же время в докладе А. М. Любомудрова подвергнуто сомнению подобное обоснование. Г. В. Филиппов отметил, что и с этим можно согласить-



ся. В основе «Пирамиды» лежит христианская мифология грехопадения, и в то же время правомерна точка зрения, высказанная Ю. Н. Шесталовым, который видит в основе миросознания Л. Леонова языческое начало. Правомерна, по мнению Г. В. Филиппова, и естественнонаучная идея, высказанная в докладе Д. Томсона.

Г. В. Филиппов подчеркнул, что, очевидно, настало время широкого историко-литературного осмысления всего литературного процесса XX века и предложил назвать этот период периодом постсимволистского реализма, куда подключаются М. А. Булгаков и А. П. Платонов — писатели, не схожие по своей художественной манере. Иными словами, анализ романа «Пирамида» дает возможность переосмысления коренных проблем русской литературы XX века. В качестве научной гипотезы Г. В. Филиппов предложил применительно к литературе XX века термин эклектиче-

ский реализм, снимая с этого понятия уничижительный или какой-либо другой уничижительный смысл.

В ходе дискуссии были подведены итоги конференции. Ее участники говорили о значительном вкладе Л. М. Леонова, на протяжении всей своей творческой жизни утверждавшего идею целостности и взаимосвязи человека, природы и Вселенной, необходимость выработки кодекса мудрого поведения на планете при формировании современных представлений о жизни и цивилизации, общечеловеческих ценностях. Значителен вклад писателя в философию культуры, в осознание ее как духовной памяти человечества, защищающей от повторений ошибок прошлого. Итоговый роман Л. Леонова «Пирамида» взывает заблудшее человечество к разуму, поиску выходов из духовного тупика.

© В. Н. Запелов

## ПЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРАВОСЛАВИЕ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА»

27—29 апреля 1998 года в рамках седьмого Пасхального фестиваля в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН проходила пятая международная научная конференция «Православие и русская культура». Около сорока докладов было прочитано за три дня учеными из России, Италии, США, Эстонии и Финляндии. Их содержание и уровень позволяют утверждать, что тема «Православие и русская культура» разрабатывается и упрочивается как серьезное научное направление.

Открыв конференцию пасхальным приветствием: «Христос воскрес!», заместитель директора Пушкинского Дома В. А. Котельников пригласил сотворить начало о Кирилла Копейкина. Перед краткой молитвой о Кирилле подчеркнул глубинную зависимость культуры от религии. «Когда культура теряет связь с культом, она искажается», — сказал он. Затем слово было предоставлено директору ИРЛИ члену-корреспонденту РАН Н. Н. Скатову. Упомянув об академическом характере конференции, он сказал: «Название конференции представляется мне не вполне точным. Оно предполагает некое приплюсовывание православия к культуре, в то время как православие есть один из основных столпов и начал, на которых зиждется культура».

Предваряя выступления докладчиков, В. А. Котельников отметил, что прочным фундаментом сложившегося направления является христианское мирозерцание, раскрывающееся здесь в философском, историософском и филологическом аспектах. Именно в этом основании заключены предпосылки для того логического и нравственного порядка, которые поз-

волят нам преодолеть современный хаос и смогут точнее определить общие ценностные ориентиры, отнюдь не отрицающие разные мнения и исследовательские подходы. В. А. Котельников обратил внимание участников конференции на результаты развития данного направления: сборники «Христианство и русская культура» (издание Пушкинского Дома), а также альманах «Пушкин и христианская культура», издаваемый Э. С. Лебедевой. Затем собравшимся был представлен Геннадий Павлович Губанов, член Союза художников, преподаватель Академии художеств, организовавший приуроченную к конференции выставку графических работ.

Секретарь конференции А. М. Любомудров предоставил слово первому докладчику — иерею Кириллу Копейкину. Выступавший охарактеризовал кризис, происшедший в культуре и обществе на рубеже XIX и XX веков, назвав этот период веком великого перелома. Он отметил возникновение так называемого «нового» человека. «Ощущение края бытия пронизывает начало XX века. Это связано с тем, что мир потерял твердые формы, на которые привык опираться человек в предыдущем столетии. На место материальных понятий пришло переживание мира как энергичного полотна. Поскольку мир являет собой такую энергию, на него оказывается возможным влиять энергией слова», — подчеркнул докладчик. Он привел некоторые факты из истории культуры начала XX века, подтверждающие эти слова. О. Кирилл указал на происходившую в то время великую духовную подмену. Так, «Черный квадрат» Малевича, «икона» авангардно-

го искусства, созданная как эскиз к опере «Победа над солнцем», в противовес истинной иконе, направлен во тьму крошечную.

Далее выступил М. М. Дунаев (Москва) с докладом «Православие и культура. Современные проблемы». Выступающий дал определения некоторым ключевым понятиям, начав с термина «культура». «Культура — система жизненных ценностей человека и общества, которые реализуются в их творческой деятельности». Православие отвергает крайности в отношении культуры — и культурный минимализм, и абсолютизацию культуры. Оно декларирует генетическую зависимость культуры от культа. В мировоззрении православного человека культура не может быть высшей ценностью, поскольку земной мир не вечен. Но культура является необходимым этапом для душевного развития человека. Таким образом, по словам докладчика, в христианской трихотомии «тело—душа—дух» культура относится к сфере душевной. В докладе было отмечено также, что историческое православие неоднократно ассимилировало достижения культур (например, античной), которые прямо не были связаны с вероучительным моментом.

В своем докладе «Православный монархизм в поэзии С. Бехтеева» С. Н. Азбелев (Санкт-Петербург) охарактеризовал творчество поэта, который опубликовал в эмиграции девять сборников своих стихов, но оставался у нас практически неизвестным. Поэтическое наследие Сергея Бехтеева, — человека глубоко религиозного, бескомпромиссного патриота России, — дает образцы высоко нравственного служения ее традиционным ценностям и святыням. Приведа примеры неизвестных у нас стихотворений Бехтеева, докладчик высказал убеждение в необходимости издать его поэтический сборник, подготовленный на основе всех доступных ныне материалов.

С точки зрения следующего докладчика Г. М. Шиманова (Москва), русская литература — калейдоскоп всевозможных лиц и их историй, их сиротливых мыслей и чувств (сиротливых, ибо не связанных с общей национальной идеологией и общей национальной жизнью). Под предлогом реалистического изображения жизни наши писатели проигнорировали лучших русских людей (к примеру, Ивана Посошкова или славянофилов), но зато, в качестве компенсации, создали галерею духовно больных персонажей и нравственных уродов. Собакевичи и Ноздревы, Онегины и Печорины, Обломовы и Базаровы, Иудушки Головлевы и прочие «антиконы» стали предметом обязательного изучения в нашей школе. «Художественные достоинства великолепно маскировали отсутствие в нашей литературе созидательных идей и способствовали развитию ее культа. Новая по своему типу русская литература нужна потому, что народ не может выйти из катастрофы, сохраняя те же черты своего характера и тот же тип культуры, благодаря которым он скользил в катастрофу». Доклад Г. М. Шиманова вызвал напряженную полеми-

ку, последовавшую в конце первого дня работы конференции.

По мнению Э. С. Лебедевой (Санкт-Петербург), прочитавшей доклад «Пушкин и даты церковного календаря», вблизи православных праздников Пушкиным создавались произведения глубочайшего смысла. Так, стихотворение «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» написано на второй день по Рождестве Христовом, а «Когда за городом задумчив я брожу...» — в канун Успения Пресвятой Богородицы. Примеры легко множить, и они дополняют факты, собранные Л. Э. Краваль в статье «Пушкин и святцы» и касающиеся датировки пушкинской графики. Напрашивается вывод о необходимости соотнесения всех творческих временных помет с церковным календарем и Пасхалией, чтобы понять, как они отражались в сознании Пушкина, жившего в ритме православной России.

Е. Н. Монахова (Санкт-Петербург) продолжила пушкинскую тему, выступив с докладом «Карл Нессельроде — начальник трех русских поэтов». Она колоритно охарактеризовала государственного канцлера Российской империи, многолетнего министра иностранных дел, впервые попавшего в Россию в последние годы царствования Екатерины II и скончавшегося, будучи в отставке, уже во время правления Александра II. Именно он являлся единственным несменяемым начальником А. Пушкина и А. Грибоедова. Ф. Тютчев же дождался ухода канцлера в отставку и служил при его преемнике князе Горчакове, лицейском товарище А. Пушкина. В своем сообщении докладчица коснулась нескольких моментов служебной и личной биографии Нессельроде. В частности, она отметила, что Нессельроде и его супруга оказывали содействие голландскому посланнику Л. Геккерену и его приемному сыну Дантесу. После же дуэли последнего с Пушкиным канцлер, начальник погибшего поэта, способствовал реабилитации Дантеса в глазах общественного мнения России и Европы.

В перерыве участники конференции посетили выставку «Небо и земля», развернутую в залах Литературного музея. Был представлен круг художников, творчески связанных с традицией, идущей от наследия Павла Ивановича Басманова, светлой памяти которого и была посвящена экспозиция. Среди авторских имен многие известны любителям искусства: А. А. и И. А. Морозкины, Л. А. Сергеева, Э. П. Соловьева, В. П. Уланов, Г. П. Губанов, О. В. Кузова-Труль и др. Это вторая выставка, организованная Санкт-Петербургским центром православной культуры.

Продолжились чтения докладом Е. И. Анненковой (Санкт-Петербург) «Феномен священства в „Выбранных местах из переписки с друзьями“ Н. В. Гоголя». Она поставила вопрос об источниках этого произведения и назвала четыре основных: апостольские послания, святоотеческая литература (а именно: «Слово о священстве» Иоанна Златоуста) и книга «О должностях священного сана»

А. С. Стурдзы (1840). Основанием для последнего сопоставления явился факт знакомства и переписки Гоголя и Стурдзы, а также высокая оценка книги Стурдзы современниками. «Становится очевидным, — сказала Е. И. Анненкова, — что духовная литература, питавшая книгу Гоголя, не только прочитывалась автором под определенным углом зрения, но и испытывалась с точки зрения ее духовной функциональности на сегодняшний день». По мысли докладчицы, книга Гоголя отражает бесконечные формы двоения между духовным и мирским словом, священником и писателем, человеком внутренним и внешним, исповедником, человеком скуки и Светлым Воскресением. В книге осуществлен переход от мирского к церковному, который совершает писатель и, избрав этот путь, неуклонно движется к пониманию священства, обнаруживая недостижимость для себя подобного воплощения. В итоге высвечивается феномен священства, доступность его лишь призванным и неполнота любого мирского слова о нем. Е. И. Анненкова осветила также вопрос о вхождении гоголевского опыта в практику духовной жизни России.

Доклад А. Л. Казина (Санкт-Петербург) «Ключевые слова русской культуры» носил философский характер. Ключевыми словами культуры исследователь назвал те определения, в которых выражается первичный миф культуры. Это бессознательная дорефлексивная явленность бытия человеческому обществу-культурному сознанию. Докладчик отметил, что, если исходить из некоей крестообразной структуры, вертикальной основой которой является отношение между светом и тьмой, то мир культуры займет место на диагоналях — между абсолютной вертикалью духа и абсолютной горизонталью тварного бытия. Духовно-смысловая проблематика нашей культуры является следствием ее колебания между вертикалью и горизонталью. А. Л. Казин подчеркнул, что вся история русской православной культуры есть способ и попытка постижения ключевых слов. Особенное внимание он уделил рассмотрению такого глубинного понятия, как «сердце»: «христианское благовестие на Востоке было воспринято через сердце и красоту. На идеи сердца и благодати были основаны в свою очередь ключевые понятия „правда“ и „собор“».

Вопрос о житии как о живом, развивающемся жанре поставил в своем докладе «С. Нилус и В. Ильин: Житийные повествования о преподобном Серафиме Саровском» В. В. Петровичев (СПб). Он отметил, что преемственность и непрерывность святоотеческой традиции определяет бытование жанра, непосредственно с ней связанного. Поэтому можно говорить о «выключенности» и изжитости лишь определенных жанровых модификаций. Созданию новой житийной культуры в конце XIX века способствовали два обстоятельства: деятельность праведного о. Иоанна Кронштадтского и прославление в 1903 году преп. Серафима Саровского. Докладчик кратко охарактери-

зовал структуру и особенности житий св. Серафима Саровского, авторами которых были С. Нилус и В. Ильин. Он отметил, что житие, написанное С. Нилусом, создано в традициях Н. Лескова: очерковое повествование незаметно присваивает себе черты поливалентного художественного текста. Житие, принадлежащее перу В. Ильина, свидетельствует о том, что этот жанр актуален и сегодня.

А. М. Соколов (Санкт-Петербург) в докладе «Русский консерватизм и православная традиция» проследил три эпохи бытования консерватизма (народного, православного и самодержавного) и указал на его глубинную связь с проблемой сохранения целостности «внутреннего» человека.

Первый день работы конференции закончился дискуссией, посвященной сделанным докладам. По поводу выступления Г. Н. Шиманова высказались А. Л. Казин и М. М. Дунаев, подчеркнувшие, что русская литература показывает духовный путь человека, каков он есть, и нельзя требовать от нее прямой учительности. Прозвучали реплики и по поводу доклада А. М. Соколова, в частности, замечание о том, что консерваторы терпели поражение, так как защищались, а не наступали. А. Л. Казин занял противоположную позицию, утверждая, что поражение христианского святого на земле есть победа его в «вертикальном» измерении бытия. Вопросы о методологии выделения ключевых слов были адресованы А. Л. Казину (Т. С. Царькова, М. М. Дунаев). Итоги работы первого дня конференции подвел А. М. Любомудров.

Второй день конференции открылся докладом П. Е. Бухаркина (Санкт-Петербург) «Православная традиция и литература модернизма». Одним из способов осознания русской церковной культурой традиции выступавший считает изучение реакции церковного сознания на то или иное культурное явление. Реакция русского православия на модернизм представляется особо интересной, так как позволяет судить и об его отношении к искусству XX века в целом. На примере поэтического творчества писателя и литературоведа А. В. Чичерина П. Е. Бухаркин рассмотрел вопрос о приемлемости для церковного сознания авангардного искусства. Между двумя периодами творчества Чичерина есть существенное различие: если в 20-е годы его поэзия развивалась в русле общих исканий модернистского искусства, то с начала 30-х годов голос поэта обретает самобытность. Причину этого перелома исследователь видит в пережитой Чичериним смене духовных ориентиров, в результате чего он становится деятельным членом Церкви. Смена поэтического стиля выразилась в отходе от характерного для авангарда метафоризма и в возвращении к прямому словоупотреблению, свойственному классике и несущему общечеловеческое благовестие в культуре. Это наблюдение, а также тот факт, что церковная архитектура и музыка, по существу, игнорировали авангард, позволяет сделать за-

ключение: русской православной традиции культура модернизма представляется чуждой и враждебной, в то время как классика — терпимой.

С. Сальвестрони (Италия) познакомила слушателей с частью своей обширной работы, посвященной роли Библии в произведениях Ф. М. Достоевского. Проблема существования в мире зла, страдания, смерти, ставшая центральной в последнем романе писателя «Братья Карамазовы», решается не на идеологическом уровне, а во внутренних откровениях, переживаемых разными героями. В главе «Русский инок» звучат два положения, пронизывающие весь роман: «Жизнь есть рай» и «Всякий из нас пред всеми во всем виноват». Кажущаяся парадоксальность их совмещения преодолевается при помощи обращения к святоотеческому наследию. Мистические откровения о состоянии «рая на земле», обусловленном Божественной любовью, о таинственной связи скорби и растворяющей ее христианской радости запечатлены у свв. Исаака Сирина, Симеона Нового Богослова (их творения находились в библиотеке писателя). Докладчица видит причину критики изображения православного монашества в «Братьях Карамазовых» в игнорировании мистического опыта Восточной Церкви.

Критическим очерком можно назвать сообщение Л. А. Ильюниной (Санкт-Петербург), обратившейся к творчеству нашего современника иеромонаха Романа (Матюшина). Внутрницерковное явление и певческое искусство — определения далеко не исчерпывающие для подлинной поэзии, с которой мы имеем дело, читая недавно вышедшие сборники стихотворений поэта-монаха. Сквозной в лирике о Романа является такая традиционная для русской поэзии тема, как образ России. Свообразие ее состоит в соединении внутри одного стихотворения антиномии: Русь святая и Русь поруганная. Образ Руси-Голгофы связывает оба эти лика. Лирический герой предстает в виде странника, юродивого и, вступая в единоборство с духовной спячкой современников, с их личинами и масками, приобретает черты ветхозаветного пророка. В сообщении прослеживается эволюция поэтической системы от ранних произведений, пронизанных печалью о гибели земли Русской, до поздних, в которых нет ощущения безнадежности. Позднее творчество отмечено разнообразием формы, включающим как зарисовки с натуры, так и символические обобщения. В заключение Л. А. Ильюнина познакомила слушателей с тремя стихотворениями из числа написанных о Романа в этом году. (Их публикация ожидается в ближайшем выпуске журнала «Москва».)

В. Е. Ветловская (Санкт-Петербург) отметила загадочность легенды «Жил на свете рыцарь бедный...», с трудом поддающейся целостному, непротиворечивому истолкованию. Версия исследовательницы строилась на сравнении двух редакций произведения: одной — пространной, самостоятельной, датированной 1831 годом, и краткой, составляющей часть

более обширного замысла «Сцен из рыцарских времен» (1835). Авторская ирония и взгляд со стороны на изображаемое, отмеченные Р. В. Иезуитовой, обусловлены, по мнению докладчицы, позицией человека, воспитанного в традиции Восточного христианства. Католическая основа легенды заслуживает особого внимания, так как рыцарь увидел «Марию Деву», а не Скорбящую Матерь, что противоречит православному почитанию Богородицы, основанному на страхе Божиим. А. С. Пушкин, исключив во второй редакции некоторые строфы и концовку стихотворения, вложил в уста миннезингера Франца вполне католическую легенду. Православная рефлексия была неуместна в контексте замысла «Сцен...».

В докладе А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) рассматривалось использование жанра притчи в последнем цикле произведений А. Ремизова «Легенды в веках» на примере его переработки древнерусской повести о Петре и Февронии (1951). На основе анализа четырех редакций этого произведения раскрыта творческая история текста и последовательность эволюции замысла писателя. Развивая тенденции древнерусского источника, Ремизов как бы «материализовал» в разных редакциях этапы существования повести в секуляризованной литературе Нового времени, в архаической фольклорной культуре, а под конец «вернул» сюжет о неразлучной вечной любви в систему ценностных категорий средневековой православной культуры. Начав с психологизации характеров главных героев, писатель в окончательной редакции придал им черты христианских праведников, основываясь на евангельских текстах. На фоне истории научного изучения древнего памятника знаменательно творческое прозрение Ремизова, рассмотренного за сказочной историей любви крестьянки и князя притчу о свете Божественной любви.

Тема «Пушкин и Православная традиция» была продолжена в докладе Т. Г. Мальчуковой (Петрозаводск). «Путешествие в Эрзерум», «Монастырь на Казбеке», «Кавказ», глава из романа «Путешествие Евгения Онегина» объединены докладчицей как произведения с общим принципом изображения природы. Восхищенное удивление красоте мироздания дает возможность предположить у Пушкина приятие Библейского учения о творении и христианского понимания красоты творения как выражения его софийности. Преклоение перед Божественным творением не исключает у Пушкина наслаждения «созданиями искусств и вдохновенья» («Из Пиндемонти»), что характерно для европейской культуры в целом. Стихотворение «Кавказ» докладчица предложила осмыслить в контексте псалмодической лирики, в частности 103 псалма. С христианской традицией связано у Пушкина не только изображение величественных горных пейзажей, но и природы среднерусских равнин, смиренной и аскетичной.

Глава Союза «Христианское Возрождение» В. Н. Осипов (Москва) отметил особое значение

А. С. Хомякова в словесности и общественной мысли середины XIX века, в личности и творчестве писателя наиболее полно воплотились ценности Православия. Докладчик познакомил присутствующих с основными положениями учения о Церкви, легшими в основу творчества Хомякова. Помимо духовного, нравственного значения Церкви, выступавший особо остановился на размышлении Хомякова о народоустроительной ее роли, вызвавшей в создании царской власти, и, следовательно, Российской державы.

В центре доклада Ю. К. Герасимова (Санкт-Петербург) было такое явление в культурной жизни начала века, как постановка МХАТом пьесы Д. С. Мережковского по роману «Братья Карамазовы», а также выступления критики в связи с этим событием. Несмотря на высказываемые сомнения в сценичности романов Достоевского, К. С. Станиславский поставил пьесы «Братья Карамазовы» и «Николай Ставрогин». Оба спектакля прошли с успехом; в последнем критика отметила тонкий психологизм, пронизанный христианским светом. В 1914 году Мережковский написал для МХАТа пьесу «Будет радость» по мотивам романа «Братья Карамазовы», которая травестировала сюжет и подавала его в символистском ключе. К этому времени отношение «русского Лютера» к христианскому мирозерцанию Достоевского изменилось и стало резко отрицательным. Постановка пьесы подтвердила художественную несостоятельность попытки преодоления Достоевского.

А. М. Любомудров (Санкт-Петербург) в своем докладе «К проблеме воцерковленного героя (Достоевский, Зайцев, Шмелев)» затронул один из существенных аспектов общей проблемы «художественная культура и православие». Воцерковленный персонаж — человек, связанный с мистическим телом Церкви, который участвует в таинствах, исповедует православную веру. По мнению докладчика, литература Нового времени, зародившаяся и развивавшаяся во многом как антитеза Церкви, не накопила достаточного опыта в отражении внутреннего мира православного христианина. Причина заключается в принципиальном различии секулярного и религиозного мировоззрений. Цель доклада — показать, как решали эту проблему те русские классики, которых безоговорочно можно назвать православными художниками. Достоевский, в чьем творчестве освещены многие серьезные аспекты христианства, столкнулся с трудностями при попытках показать православного (положительно-прекрасного) человека. Персонажи писателя остаются мало связанными с мистическим телом Церкви, словно не знают о существовании таинств. Б. Зайцев вводит своего читателя в мир Церкви путем исключительно светски-эстетическим. Монах Мельхиседек из романа «Дом в Пасси» дан в стилизованной манере, его внутренний мир остается закрытым. Однако его исповедание веры раскрывается в диалогах-беседах, где слова героя и смиренны,

и исполнены глубокой внутренней силы — силы Правды. И. Шмелев опирался на христианскую антропологию, запечатлев не только душевно-телесную, но и духовную сферу человеческой личности, нарисовав картины духовной брани и восхождения человека к Богу через Церковь. В заключение А. М. Любомудров остановился на проблеме православного восприятия художественного текста, отражающего воцерковленную реальность, и предположил, что адекватно оценивать его, рассуждать о вопросах веры способен лишь исследователь, знакомый с этой реальностью по собственному опыту.

Л. И. Бронская (Ставрополь) рассмотрела повесть И. Шмелева «Лето Господне» с точки зрения функционального анализа. Такой подход позволил воспроизвести меняющуюся картину прочтения повести в нашей стране за последние десять лет. С середины 90-х годов, в связи с расширением возможностей литературоведения, интерпретация произведения начинает взаимодействовать с психоанализом, с одной стороны, и с системой религиозного знания, с другой. Вторая часть доклада была посвящена воссозданию системы художественных критериев, согласно которой И. А. Ильин в книге «О Тьме и Просветлении: Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев» помещает И. Шмелева на вершине своей иерархической лестницы. Одним из главных критериев, по мнению выступавшей, является отношение писателя к Православию.

С. А. Ипатова (Санкт-Петербург) обратила внимание слушателей на неразработанный аспект в изучении «Рассказов странника» — историко-литературный контекст, который позволяет выявить причину появления «Рассказов...» во второй половине XIX века, реконструировать особенности склада личности автора, его богословские и эстетические взгляды, тем самым осветить проблему атрибуции. В докладе была прослежена связь произведения с общехристианской концепцией пути к Богу. Специфика освоения сюжета на русской почве связана с традицией исихазма.

По мнению А. И. Власенко (Москва), последний период творчества И. Киреевского явился наиболее плодотворным для формирования национального философского дискурса в концепции славянофилов. Активное участие И. Киреевского в издании святоотеческой литературы повлияло на его собственную философскую мысль. «Религиозно-мистическая личность становится центром антропологии и гносеологии Киреевского, что является исключительным творческим актом славянофильского поиска и его оригинальным вкладом в национальную и мировую культуру» — так завершил свое выступление докладчик.

Актуальным для конференции стало следующее наблюдение Е. С. Лукашевского (Санкт-Петербург): «Величайшие явления культуры для К. Р. — не прелесть сатанинская, а высшее выражение человеческого гения, руководимое

вдохновением свыше». Сочетание христианского мироощущения и незаурядного поэтического таланта превращает творчество великого князя К. К. Романова (К. Р.) в уникальное явление поэзии Серебряного века. В выступлении было уделено внимание странностям семейной хроники и общественной деятельности К. Р., который, будучи Президентом Академии наук, много сделал для развития русской науки. Была проанализирована малоизвестная сторона творчества К. Р., связанная с религиозными мотивами, наиболее полно выразившаяся в драме «Царь Иудейский».

А. В. Моторин (Новгород) предложил рассмотреть историю русской светской словесности с точки зрения борьбы двух традиций учения о Софии. Согласно первой, христианской, София явлена в Иисусе Христе и имеет личностный характер. Другая традиция, магическая, восходит в пантеизму гностиков. Софийная образность в русской литературе XVIII—XX веков кристаллизовалась в знаковом употреблении женского имени Софья и в топонимике. Анализ этого вида образности позволил выявить аксиологическую ориентацию эпох и мировоззрений писателей, в творчестве которых осмысливается софийность бытия.

Э. П. Кудрявцев (Санкт-Петербург) выступил с сообщением о статье литератора Вс. Соловьёва «Новые данные о спиритических явлениях 19 в.».

В завершение дня 28 апреля взяла слово Н. Ф. Буданова. Отозвавшись о конференции как очень интересной и плодотворной, она особенно отметила выступление С. Сальвестрони, в котором было убедительно продемонстрировано преломление творений отцов Восточной Церкви в романе «Братья Карамазовы», что является сильным возражением К. Леонтьеву, который подверг критике религиозное мироощущение Достоевского. В связи с докладом А. М. Любомудрова выступавшая подчеркнула сложность проблемы воцерковленности героев-идеологов в романах Достоевского, которые через страдания и падения обретают путь веры. В воцерковленности же другой группы героев — епископа Тихона, Макара, старца Зосимы — не приходится сомневаться. В порядке размышления были высказаны следующие положения:

1) Искусственное создание православной критики вряд ли может быть плодотворным, но это не означает, что критик не должен быть эрудирован как в культуре, так и в святоотеческой литературе.

2) Исследование культуры Серебряного века с точки зрения Православия открывает новые возможности, что показали выступления А. М. Грачевой и Ю. К. Герасимова.

В заключение петербургские поэты Георгий Ермолин и Василий Истратов познакомили присутствовавших со своими стихами.

Третий день работы конференции был открыт словом о. Александра Захарова о счастье. Счастье зависит от цели, которую преследует человек в жизни. Священник подчеркнул, что

Православие предлагает обратиться к нетленной жизненной цели: спасению души, что, в свою очередь, поможет выстроить жизнь так, как полезно и нужно личности.

Состоянию русского современного языка, а также соотношению понятий «духовность» и «менталитет» был посвящен доклад В. В. Колосова (Санкт-Петербург). «Существует национальная специфика в представлении о ментальности. Для германских народов — это логически обоснованная сторона деятельности, для романских — тип мышления, настроение. Русское представление о ментальности существовало всегда, но оформлялось другим словом — духовность. Это та энергия, которая соединяет разум, чувства и волю в явлении слова». Ученый перечислил процессы, происходящие в русском языке сегодня: утрата высокого стиля, замена речемыслительной функции коммуникативно-информационной, вестернизация русского языка. Докладчик отметил, что введение в активную лексику иностранных слов ведет к подмене онтологически присущего бытию качества внешним впечатлением о нем (имидж — образ, легитимность — законность, компетентность — знания). Свою речь ученый заключил афоризмами Н. Н. Бердяева: «Русский человек душевен, задача состоит в том, чтобы стать духовным» и «Русский ментализм скажет новое слово в Европе: верую».

В докладе «Церковнославянский язык как высшая форма русского национального языка» Д. Г. Демидов (Санкт-Петербург) отметил, что национальный период языка начинается тогда, когда церковнославянский язык русской редакции осмысливается как норма родного языка, сознательно описывается и кодифицируется. Национальная стадия бытования языка подразумевает полифункциональность. Язык, отделившись от богослужебной функции, теряет свою онтологическую призванность и перестает быть национальным.

Идее компромиссности «простой мовы» был посвящен доклад С. И. Рагриной (Финляндия) «Проста мова: языковой или конфессиональной компромисс? (Проповеди Леонтия Карповича)». «Западная Русь, Украина и Белоруссия, где смыкались греко-славянские и славяно-латинские миры, были территорией с очень сложным лингвистическим ландшафтом в смысле употребления литературного языка. Манифестации литературного языка образовывали широкий спектр, в котором на одном фланге находился латинский язык, а на другом древнеславянский. Серединное положение между ними занимал западно-русский язык — простая русская мова, уравнивавшая конфликтность этой ситуации. Попытки выделить одну этническую основу как доминанту „простой мовы“ были малоэффективны. Компромиссность „мовы“ в конфессиональном смысле состояла в том, что ею пользовались в полемике с другими конфессиями как православные, так и католики, как униаты, так и протестанты. Творчество западно-русского проповедника Леонтия Карповича, по мнению ученого,

представляет особый интерес для иллюстрации вопроса о компромиссности „мовы“.

Следующая серия докладов была посвящена иконописи, а также ее отражению в русской литературе.

В. Д. Лепяхин (Венгрия) остановился в своем докладе «Икона в русской литературе XIX века» на творчестве Н. Полевого и Н. Гоголя. «Живописец» Н. Полевого заинтересовал исследователя как первая, по его словам, повесть в русской литературе XIX века, где указывается на конфликт между живописью и иконописью, поднимаются вопросы, связанные с внутренней жизнью иконописца. Иконоведение в творчестве Гоголя докладчик рассмотрел в трех аспектах: значение иконы в биографии писателя, прямые высказывания Гоголя об иконе, а также семантику иконописного образа, введенного в художественную ткань произведения. В конце выступления Лепяхин раздал присутствующим «изображение» повести Лескова «Запечатленный ангел», представляющее икону с клеймами на тему жития или акафиста.

Об иконе в творческом восприятии И. А. Гончарова рассказал В. Н. Криволапов (Курск). По мысли исследователя, Гончаров был близок к позиции иконоборцев, отрицая возможность изображения Божественного начала (очерк «Христос в пустыне»). Единственная на три романа Гончарова икона (в «Обрыве»), перед которой молится Вера, остается безучастной к героине. В своем докладе Криволапов указал также, что художник, дарование которого определялось современниками как чисто внешнее, стремился в своем творчестве к созданию героев-идеалов.

Иконописную тему завершил доклад О. В. Губаревой (Санкт-Петербург) «Запечатленное слово преп. Сергия Радонежского. „Троица“ преп. Андрея Рублева». На Руси богословская мысль была воплощена в иконах. Их образно-символический язык имел в церкви звучание, равноценное письменным словам, и составлял часть священного предания. «Троица» преп. Андрея Рублева — не изображение самого Бога, данное в откровении преп. Сергию Радонежскому.

Г. И. Пеев (Санкт-Петербург) в докладе «Христианство и история» указал на особенности христианства, его отличие от других монотеистических религий. «Отсутствие внутренней божественной жизни в рамках строгого монотеизма приводит к тому, что Бог исчерпывается своим отношением к жизни земной, постоянно исключая ее из себя, так как ему некуда вместить ее». Исследователь остановился также на теме свободы христианина, связанной с его самоопределением.

Незапланированным был доклад Е. М. Титаренко (Кемерово) «Проективное понимание литературы в „Философии общего дела“ Н. Ф. Федорова и ценности православия». Смысловой константой понимания литературы

в эстетике супраморализма является проективность. Радикальный онтологизм эстетики Н. Ф. Федорова приводит к утверждению тождества искусства и жизни. В этом контексте литературе придается значение инструмента, изменяющего реальность посредством проективного выражения этических ценностей. Критика современной литературы, осуществляемая с позиции этики воскресительного долга, оказывается связанной с конструированием универсального проекта художественного произведения, способного объединить весь эстетический опыт человечества. Ядром такого синтеза видится православный культ.

Затем слово было предоставлено гостю конференции В. В. Петрову, преподавателю Военно-воздушной академии им. Ю. А. Гагарина (Москва). Его краткое выступление было посвящено возрождению православных традиций в русской армии: «Это единственный институт государства, который рискует жизнью каждый день. В современных условиях армия не видит для себя другой защиты, как обращение к устоявшимся веками религиозным традициям». В. В. Петров рассказал о годичном полете в космос В. Титова с иконой Владимирской Божией Матери; о том, что два раза в год Патриарх Алексий II поздравляет космонавтов на орбите с Пасхой и Рождеством.

К творчеству двух иерархов XIX века — архиепископа Иннокентия Херсонского (Борисова) и епископа Нижегородского Иеремии (Соловьева), скончавшегося в схиме с именем Иоанна, обратился в своем докладе М. А. Антипов (Санкт-Петербург). «Наследие архиепископа Иннокентия было опубликовано полностью: от богословских трактатов и проповедей до церковной поэзии. Каноны другого святителя до сих пор пребывают в рукописях. Личности их соединены в докладе не случайно. Они были почти ровесниками, вместе учились, проходили одни и те же должности». Докладчик исследует стилистический строй произведений этих писателей, наиболее рельефно воплотившиеся духовные образы.

Специфический и сложный вопрос осветила в своем докладе Н. А. Нечунаева (Эстония) «Минея: Славянская история текста». «Как тип служебной книги минея сформировалась к X веку. Основные стихирь создавались на протяжении V—X веков разными авторами, которые считались лучшими духовными писателями Византии и Ближнего Востока. Минея входила в корпус текстов, перевод которых связан с кирилло-мефодиевской эпохой, с моравской миссией солунских братьев». Докладчица построила сообщение на материале майской мины и рассказала о путях формирования миныного корпуса.

Ключом к ситуации «раздвоения» в творчестве А. Н. Майкова назвала М. А. Дмитриева (Санкт-Петербург) его поэму «Два мира». Обратившись к истории создания этого произведения и эпистолярным документам, комментирующим процесс его написания, исследовательница пришла к выводу, что победа гедо-

нистического начала произошла, безусловно, в душе поэта, а затем отразилась в поэме. Учитывая историческую ситуацию конца XIX века, Дмитриева постаралась ответить на вопрос, почему «Двум мирам» была присуждена Пушкинская премия, хотя художественное несовершенство поэмы было единогласно отмечено критикой.

О внутрицерковных отношениях между белым и черным духовенством говорилось в докладе А. В. Сушко (Санкт-Петербург) «Коллизия монашества-священства в конце 50-х—60-х годах XIX века».

Этим сообщением была завершена программная часть конференции. Затем В. А. Котельников предложил перейти к обсуждению докладов и дополнить работу дня краткими выступлениями.

О. Николай Бондарев (Санкт-Петербург), дьякон церкви Воскресения Христова, прочел фрагмент своей работы «Последний путь Александра Блока», а также рассказал о восстанов-

лении храма, связанного с памятью поэта. О. Александр Захаров высказал критические замечания по поводу доклада Сушко.

Прозвучали реплики В. В. Лепяхина, адресованные А. М. Грачевой («Христианская притча в творчестве Ремизова») и А. М. Любомудрову («К проблеме воцерковленного героя»). По поводу первого доклада Лепяхин отметил, что Ремизов создает не христианизированную легенду о Петре и Февронии, а чистую фольклорную сказку. По поводу второго подчеркнул, что чем больше писатель воцерковляется, тем больше удаляется от светской литературы.

Прозвучали также реплики М. М. Дунаева, В. В. Лепяхина и Д. Г. Демидова в адрес доклада В. В. Колесова, касавшиеся градации душевного — духовного.

Итоги конференции подвел в заключительном слове В. А. Котельников.

© М. А. Дмитриева, Е. В. Долгова

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «МОНАСТЫРСКАЯ КУЛЬТУРА: ВОСТОК И ЗАПАД»

Со 2 по 5 июня 1998 года в Пушкинском Доме проходила первая международная конференция «Монастырская культура: Восток и Запад».

Открыл конференцию Д. С. Лихачев, приветствовавший тех, кто собрался обсудить вопросы средневековой монастырской культуры в ее материальных формах и духовных аспектах. Он предложил осмыслить диалектичность этого явления: как монашеский отказ от мира и вместе с тем на основе этого отказа возвращение в мир. В монастырской культуре, по мнению Д. С. Лихачева, сильнее всего проявилась антиномичность средневекового сознания (появление строгих монастырских уставов, рост аскетизма — и одновременно рост монастырских богатств, усиление связей с миром; и как следствие этого процесса — снова уход наиболее строгих аскетов, продвижение в пустыни; Троице-Сергиев монастырь вытянул цепь монастырей — Кирилло-Белозерский, Спасо-Каменный, Валаамский, Коневецкий, Соловецкий — вплоть до самой северной точки Европы — Трифонова-Печенгского монастыря). Сказав, что монашеские движения на Западе и в России имели общие тенденции, Д. С. Лихачев выразил надежду, что конференция положит основание для создания Истории монашества, для которой в равной степени важны исследования по отдельным монастырям и по общим принципам духовной жизни, ибо и эти стороны сплетены в своеобразной диалектике.

Затем слово взял руководитель оргкомитета конференции Е. Г. Водолазкин. Он отметил,

что впервые такая конференция проводится в сотрудничестве с западными коллегами; учитывая это, ее организаторы пытались задать структурой заседаний возможность диалога Востока и Запада: сначала обсуждение самых общих проблем монастырской культуры, затем более конкретных тем, таких как монашеское чтение, уставы, агиография, и, наконец, — национальное своеобразие отдельных монастырей.

Участников конференции приветствовали государственные консулы Германии и Италии.

Заседание открыл доклад Э. Бьянки «Корни западного монашества и восточное наследие», который прочитал А. Майнарди. Доклад был посвящен изучению влияния восточных отцов на бенедиктинское монашество. В первой части сообщения рассматривалось восприятие самим Бенедиктом Нурсийским учения и практики древнейших аскетов восточной церкви, во второй — проводилось сравнение жизни восточных монахов-пустынников и бенедиктинцев. Бенедикт вспоминает героизм и святость отцов, чтобы убедить своих братьев соблюдать Устав и ориентировать их в правильном направлении духовных поисков; восточных отцов он считает образцами совершенства и монашеской мудрости. Бенедиктинское и скитское монашество сопоставлялось докладчиком в трех аспектах: 1. Стремление к уединению. Стремление к уединению было характерно и для бенедиктинского монашества, оно выразилось в форме затворничества (восточное влияние особенно ощутимо в 50, 51, 66 и



67 главах Устава). Бенедикт также настаивал на мысли о постоянном присутствии Бога (4, 19 и 49 главы), но методика понимания стремлений своей души разработана в Уставе слабее, чем у восточного монашества. 2. Роль духовного отца и бенедиктинского аббата. Аббата можно считать преемником скитского аввы. Разница состоит в следующем: аббату предназначена официально учрежденная роль, тогда как авва — харизматическая личность, вокруг которой свободно собираются ученики и последователи. 3. Аскетизм. Бенедикт больше настаивает на соблюдении Устава, чем на персональном аскетизме, но признает его необходимость. Аскетизм для него предмет ностальгии. Скитской образ жизни оставался для Бенедикта недостижимым идеалом, позволявшим идти дальше в области духовного делания, чем это было предусмотрено Уставом.

Наблюдения, предложенные А. А. Алексеевым в докладе «Монастырь и Священное Писание», служили подтверждению основного тезиса автора — чтение Священного Писания в монастыре накладывало на текст Писания свой отпечаток. С практикой древнейших келлиотских монастырей, когда для богослужения монахи собирались два раза в неделю, было связано появление краткого апракоса. С VIII века нормой монастырского богослужения стали ежедневные литургии; и одновременно с этим, в согласии со Студийским Уставом, формируются полный апракос и паремийник. С XIV века, с приходом Иерусалимского Устава, полный текст Четвероевангелия стал вымещать полный и краткий апракосы. Через богослужение употребление новозаветных текстов в них внедрилось немало текстовых особенностей, которые современная наука отказывается признать восходящими к архетипу. Многие из них отражают монастырскую идеологию (добавление слов о посте и покаянии — Мк. 9.14 — 29, Мф. 9.13 и Мк. 2.17). С сожалением докладчик отметил, что церковное сознание современной России отвергает научные достижения новозаветной текстологии.

В. А. Котельников познакомил слушателей со своими наблюдениями о смысле и границах понятия «аскетическая культура». На фоне традиционного понятия «монастырская культура», обнимающего исторические результаты деятельности монашества, он рассмотрел аскетическую культуру как «религиозно-творческую активность, создающую новое антропологическое качество». «При этом происходит не только преобразование себя, но и преобразования всего вокруг». Наиболее очевидно это проявляется, по мнению автора, в феномене старчества. Подробно разбирая проблему старчества, докладчик отметил, что «всегда возникает тихий антагонизм между старцем и монастырем». «Старчество — это опасный путь, монастырь призван оградить человека от опасностей духовной жизни. Но без риска едва ли возможно достичь искомого совершенства».

Г. Кречмар, обозначив тему своего доклада как «Значение монашеской традиции для лю-

теранской церкви», по-видимому, стремился разрушить стереотип восприятия лютеранской церкви как отказавшейся от всего, связанного с монашеством. Он подчеркнул, что идеология Мартина Лютера возникла в монастыре и сам он 20 лет носил одежду монаха. Когда часть ордена разделила мнение Лютера о том, что не все призваны к монашеской жизни, и покинула монастыри, то была и другая, которая тогда осталась в монастыре. В начале прошлого века возникло новое явление — женское «дьяконическое» служение. Забота о бедных, совместная работа и трапеза, духовное руководство сближали это движение с монашеской традицией. После второй мировой войны возникло движение «коммунитетов», в которые входили овдовевшие в годы войны женщины. Они избегают названия монастырь и отличаются от «дьяконического» движения, но пользуются классическими монастырскими правилами, например бенедиктинцев. Эти объединения заслужили большое уважение Баварской церкви.

В перерыве между заседаниями В. П. Будорагин ознакомил гостей с историей и сокровищами Древлехранилища им. В. И. Малышева — автографами протопопа Аввакума и старца Епифанья, рукописями из Выго-Лексинских книгописных мастерских, лицевыми сборниками. Тем, кто задержался в Древлехранилище дольше всех, была предоставлена возможность удивляться своеобразию форм древнерусской книги — перед ними предстали Евангелие на пергаменте, сборник Житий и Слов на бересте и почти игрушечные, крошечные месяцесловы.

Дневное заседание 2 июня началось докладом Г. М. Прохорова «Исихастская келейная литература в Кирилло-Белозерском монастыре (XIV—XVI веков)». Исихастская литература определялась в контексте данного доклада как славянские переводы произведений Иоанна Лествичника, аввы Дорофея, Исаака Сирина, Симеона Нового Богослова, Григория Синаита и др. (эти сочинения, сказал Г. М. Прохоров, объединены одной общей теорией страстей как болезни души, уча умению бороться со страстями, творения отцов становятся проводниками к исихии — состоянию свободы от страстей). Целью исследования автора было сравнение во времени количества произведений исихастской литературы в Троице-Сергиевом и Кирилло-Белозерском монастырях. Докладчик познакомил присутствовавших с подробной схемой процесса распространения исихастских произведений в обоих монастырях, на основании которой сделал общее заключение о том, что интерес к исихастской литературе, который был свойственен преподобному Сергию Радонежскому и ближайшим его ученикам, родился в центральной Руси сто лет спустя, во второй половине XV — начале XVI века, лишь наполовину, зато в Белозерье со второй половины XV века развивался так, что оказался гораздо сильнее, чем сто лет назад в Центральной России.

М. Гардзанини в докладе «Евангелие в монастырской жизни Slavia Orthodoxa», подробно рассматривая различные возможности употребления Евангелия (как книги) в ходе богослужения и — шире — в православной практике, пытался проследить его символику. Свое выступление он начал с описания Равеннской мозаики, которая знаменует традицию возложения Евангелия на трапезу. Ту же символику поддерживает возложение Евангелия на ставленика во время пострижения в схиму, целование Евангелия как акт покаяния. Касаясь текста Евангелия, исследователь заметил, что первый славянский перевод Евангелия был осуществлен в рамках монастырской культуры — святой Кирилл жил в монастыре. Затем следовал исторический обзор типов Евангелия, употребляемых в монастырском богослужении (краткий и полный апракосы, полный текст Четвероевангелия).

Предметом изучения Р. Романчука в исследовании «Lectio divina: монашеское чтение на Востоке и на Западе» стали основные принципы келейного индивидуального чтения. Сравнивались два авторитетных описания чтения — латинское и греческое: «Наставление, из которого ясно, что божественное чтение есть благо» Блаженного Августина и «Предложение к покаянию и побуждение к размышлению над Божественным Писанием» Иоанна Златоуста. В этих произведениях чтение рассматривается как «ангельская жизнь» (посредством чтения монах может общаться с обитателями его духовной родины), как призыв с этой родины, как восстановление первоначального значения и силы слова. Опираясь на многочисленные западные исследования по средневековой психологии и принимая во внимание различные мнемотехники, которые рекомендовались монахам в поучениях, исследователь определил способ понимания текста в монашеском чтении как запоминание. «Двигаясь по герменевтическому кругу, запоминание становится выражением веры, в молитве же монах просит помощи в понимании текста». В заключении последовал вывод о том, что предписания, касающиеся чтения, обнаруживают единство на Востоке и Западе.

В заглавии доклада Дж. Пикассо «Sapienter indoctus et scienter nescius. (Монашеская традиция и гуманистическая культура на заре средневековья (VII—X веков))» была вынесена характеристика святого Бенедикта («сознательно невежественный и мудро необразованный»), которая, по мнению автора, отражает основной парадокс монастырской культуры. Исследователь рассмотрел некоторые направления складывающейся в раннее средневековье культуры монастырей Запады. В своем Уставе святой Бенедикт постановил, что одним из главных дел для монахов является божественное чтение, и, следовательно, в монастырях должны собираться библиотеки, а монахи обязаны владеть грамматикой. Монастыри достаточно скоро основали свои учебные заведения, которые отличались от кафедральных и сельс-

ких школ. В последних обучение было почти исключительно практическое, в то время как в монастырях особое значение придавалось гуманитарным дисциплинам. Свою грамматику составил Бонифаций, германский апостол и реформатор франкской церкви. Хорошо известна была в монастырях энциклопедическая работа Исидора Севильского «Этимологии». Согласно наблюдениям Пикассо, излюбленными литературными жанрами у монахов были история, проповедь, послание и антология. Именно монашеские авторы заложили базу для национальных историографий (Исидор Севильский — история готов, Павел Дьякон — история лангобардов, Григорий Турский — история франков). Существование в монастырях школ, интерес к грамматике и энциклопедическим сведениям, развитие отдельных литературных жанров, по мнению автора, доказывает, что монашеская духовность не отказывалась от культуры.

Е. М. Юхименко тоже вынесла в заглавие доклада свое программное положение — «Сохранение выговскими старообрядцами древнерусской модели монастыря как духовного и культурного центра». Старообрядческое общезжитие осознанно строилось как монастырь. В ранних Выговских сборниках особенно часто встречаются выписки из уставов Кирилло-Белозерского, Троице-Сергиева и Соловецкого монастырей. Духовная жизнь древнерусских монастырей не всегда может быть детально изучена из-за неполноты дошедших источников. Тем интереснее пример Выговской пустыни, в которой, по мнению исследовательницы, древнерусские традиции получили дальнейшее развитие. В докладе подробно обсуждались разнообразные формы почитания первых наставников. Как и древнерусские монастыри, Выговская пустынь стала крупным культурным центром — здесь была собрана ценнейшая библиотека, организованы школы по обучению грамоте и пению, созданы иконописные и литературные школы, налажено производство меднолитных икон.

Изучение списка «Пророчества Соломона» из собрания Кирилло-Белозерского монастыря позволило Е. Г. Водолазкину по-новому взглянуть на историю произведения и сделать следующие выводы. «Пророчество Соломона» — одновременно созданный русский памятник, который включает в себя толкования пророчеств, Сказание о потире Соломона и хронографические фрагменты. Он был создан на северо-западе России в XIII веке. Задуманное как продолжение Толковой Палеи, «Пророчество» никогда не являлось ее частью. Автор «Пророчества» был знаком с Палеей Толковой, но его языковая стихия резко отличается от манеры создателя Толковой Палеи. Докладчик подробно рассмотрел некоторые жанровые особенности полемической литературы. Полемика по форме не всегда является ею по сути. В случае с «Пророчеством Соломона» под обликом полемики скрывается апология. Антииудейская полемика, в отличие от других типов полеми-

ки, представляла наибольшее пространство для апологетической аргументации. Подтверждение тому, что «Пророчество» является апологетическим, а не полемическим произведением, автор нашел в употреблении этого текста на богослужении в Кирилло-Белозерском монастыре.

Утреннее заседание второго дня работы конференции (3 июня), посвященное монастырским уставам, открылось докладом Б. Марина «Правило святого Бенедикта и бенедиктинское монашество», в котором подробнейшим образом были проанализированы все главы Бенедиктинского Устава с точки зрения «духовной доктрины, которую они отражают». Таким образом, слушатели получили прекрасную возможность сравнить традицию западного монашества с отдельными явлениями, обсуждаемыми в других сообщениях. Удивление у исследователя вызвало отсутствие в основной части Устава глав, касающихся отношений между монахами (они появляются только в Приложении, добавленном к основному тексту позже). В Уставе описывается только вертикальная схема отношений: Бог — аббат — отдельный монах. Бенедикт избегает демократизма, но не отрицает, в отличие от своих предшественников, того, что и аббат может грешить. Еще одна характерная черта этого Устава — особенное внимание к исправлению провинившихся монахов. Наличие нововведений не помешало исследователю рассматривать Устав как документ, выражающий монашескую мудрость, собранную многими поколениями.

Доклад Н. В. Понырко «„Устав о христианском житии“ в укладе старообрядческой жизни» начался с большой цитаты из очерка Б. Зайцева «Афон» о «священнодейственности» монашеской жизни, непривычной для мирянина. Этот фрагмент призван был напомнить не только о монашеском, но и о старообрядческом образе жизни, намекнуть на их сходство. Тезис о близости монастырского уклада жизни (особенно в том, что касается соблюдения богослужебных и церковных порядков) с мирским старообрядческим, и даже — шире — вообще с древнерусским, подтверждался при сравнении «Устава о христианском житии» (книга, которая определяет образ жизни старообрядца; первый раз издана в 1796 году) и Статьи «О житии христианском» (первый раз издана в 1596 году, несколько раз переиздавалась в XVII веке, затем в старообрядческих типографиях) со Скитским Уставом. Даже сам Скитский Устав, известный на Руси с XV века, написанный в первую очередь для иноков, был обращен также и к мирянам. Таким образом, обнаружилось, что монашеское правило было образцом и примером для мирян.

А. Луф в докладе «Святой Бернард Клервоский и истоки цистерцианского монашества» рассмотрел историю возникновения монастырей в Сито (1098 год) и Клерво (1115 год) в перспективе развития монашеской теологии на Западе. Святой Бернард определял основные прин-

ципы монашеской жизни как одиночество и «созерцание», которые докладчик уподобляет «исихии» византийской традиции. Тракаты святого Бернарда «О Божественной любви» и «О степенях смирения и гордости», а также комментарий к «Песне Песней» вместе с возникшей вслед за ними литературной традицией докладчик назвал монастырской теологией, в отличие от теологии схоластической, которая рождалась в то же время. В заключение он заметил, что хотя западные мистики и не вступили в XIV веке в диалог Григория и Варлаама о нетварном свете, у них все же было много общего с исихастами.

Предметом изучения Е. В. Крушельницкой стал «Епитимийник преподобного Кирилла Белозерского как источник по истории духовнической практики». Слушателям были представлены наблюдения над рукописью, принадлежавшей преподобному Кириллу Белозерскому (РНБ, Кир-Бел. XII), той ее частью, которая содержит памятники покаянной дисциплины. Открывает эту часть текст, имеющий древнюю рукописную традицию (соответствует канонической части греческой рукописи, содержащей самый ранний из известных списков каонария Иоанна Постника — X век), затем следуют статьи из совсем новых по отношению ко времени Кирилла канонических источников (Номоканон «Зонар», славянские списки которого известны с XIV века, и Алфавитная Синтагма Матфея Властаря, составленная в 1335 году и в XIV веке переведенная на сербский язык). Исследовательница предположила, что зафиксированное в сборнике стремление собрать как можно более полный материал по исповедной практике свидетельствует о складывании на Руси в это время епитимийного устава, причем епитимийник преподобного Кирилла, возможно, был первым, объединившим в себе этот комплекс статей и являлся отправной точкой дальнейшей традиции.

И. А. Лобакова в исследовании «Митрополит Филипп Кольчев и Соловецкий монастырь» рассмотрела отношения игумена и монастыря как целостную систему. В первой части на материале Жития, Соловецкого летописца, актового материала была воссоздана обительность Филиппа по благоустройству обители. Была впервые привлечена рукопись, написанная при Филиппе на Соловках (РНБ, Соловецкое собрание 1127/1236), которая представляет собой устав о монастырском платье и опись всей одежды, имеющейся в кельях иноков. В этом документе содержатся сведения, которые не только подтверждают богатство соловецкого монастыря, но и фиксируют главные принципы, определяющие отношение Филиппа к потребностям братии. Связь игумена с родной обителью не прервалась и тогда, когда он стал митрополитом; об этом свидетельствует постройка церкви во имя соловецких чудотворцев на митрополичьем дворе в Москве и его грамоты в монастырь. В заключительной части докладчица проанализировала

различные аспекты почитания святого, главная роль в котором принадлежит Соловкам.

Еще одно сообщение, касающееся тематики монастырских уставов, — доклад Василия Гролимунда «Скитской устав и келейное правило в православном монашестве» — было прочитано Г. М. Прохоровым 5 июня. История келейного правила была представлена в докладе начиная с распоряжений, касающихся келейной жизни и молитвы в монастыре святого Пахомия, до «Послания старцу» Феоктиста Студийского (XIV век), которое тоже являлось руководством к Иисусовой молитве, и «Предания» константинопольского патриарха Филофея Коккина. Два последних пользовались большим успехом у славянских монахов. Широкое распространение на Руси Скитского Устава и Келейного Правила, с одной стороны, и почти полное отсутствие полемической литературы византийских исихастов XIV века — с другой, автор связал с тем, что русские исихасты были заинтересованы именно практической стороной исихазма — умным деланием и Иисусовой молитвой.

На дневном заседании 3 июня слушались сообщения об агниографическом и некоторых других, близких к нему, жанрах монастырской письменности. В теоретическом докладе Р. Грегуара «Литературные и богословские модели в западной агниографии» были предложены наблюдения над процессом «сотрудничества» классической литературы и христианской теологии по созданию жанров жизнеописаний святых. Агниографию исследователь определил как «апологетическую историографию, имеющую в качестве последней цели дидактику, базирующуюся на понимании добродетели как персональной, так и социальной». В западной агниографии он выделил три жанра, три стиля: биография, историческое повествование и панегирик, которые часто сосуществовали в одном произведении. Авторы первых житий — житий мучеников — не всегда прибегают к литературным ухищрениям, так как стремятся поддержать авторитет документа, используемого для сюжетной канвы. С легализацией христианства на Западе тотчас появились первые христианские биографии, т. е. рассказы о жизни человека от рождения до смерти. Они могли использовать либо два элемента, предложенные Плутархом — этический (описание характера персонажа) и исторический (описание действий персонажа), либо установку Светония на снижение пафоса героев, описание их в реальной человеческой жизни. В панегирике до сведения читателя доносятся только позитивные факты, часто опускаются точные даты, прославляется некая агниографическая типология. Божий человек все больше предстает в качестве модели применения библейского учения.

Н. С. Демкова названием своего доклада «„Исповедь“ волоколамского книжника XVI века Евфимия Туркова. (К проблеме автобиографического дискурса в средневековой русской литературе)» подчеркнула то значение, кото-

рое она придает духовной грамоте Евфимия Туркова. Эта грамота, с точки зрения исследовательницы, представляет собой не устав монастырю, который обычно давали перед смертью настоятели, а покаяние автора. Произведение написано ритмизованной прозой, один из основных принципов построения текста — цитатность. Автор мастерски использует фрагменты покаянной литературы — 50-й Псалом, Покаянный канон, Слово Григория Богослова «О слезах». Тонкая литературная обработка памятника свидетельствует о том, что «Исповедь» не произносилась перед смертью, а призвана была служить образцом для других. Докладчица отметила, что произведение находилось в русле общей тенденции развития аналитической литературы в XVI веке, так как исповедь тоже является своего рода самоанализом.

Исследование С. А. Семячко «Дионисиев Глушицкий монастырь как центр агниографии» было посвящено литературной истории трех текстов, восходящих к написанной в 1495 году Иринархом Основной редакции Жития Дионисия Глушицкого: Краткой редакции Жития Дионисия Глушицкого (известно в одном списке — РНБ, Соловецкое собрание, 515/534), Жития Амфилохия Глушицкого (обнаружено в одной рукописи — РНБ, собрание Погодина, 961) и Жития Александра Куштского. В переработке Жития Дионисия Глушицкого докладчица обнаружила устойчивую тенденцию снижения фактографичности, насыщенности историческим материалом. Это позволяет, с одной стороны, подчеркнуть исключительность Основной редакции Жития Дионисия как исторического источника, но с другой стороны, сделать вывод о том, что в глазах древнерусского автора историчность Жития отнюдь не являлась его достоинством. «Житие Дионисия Глушицкого породило ряд текстов как в Глушицком монастыре, так и за его пределами, которые пытались преодолеть то, что являлось основным качеством текста, их породившего».

В докладе О. А. Белобровой «К изучению Жития Антония Римлянина» были предложены наблюдения, возникшие при комментировании текста Жития для «Библиотеки литературы Древней Руси». 1. В наименовании «Римлянин» под «Римом» скорее всего понималась «Фряжская» или «Италийская страна». Это прозвище святого присуще поздней агниографической традиции. 2. Имя святого «Антоний» было весьма популярно в Новгороде. «Книга Паломник» Новгородского архиепископа Антония, Жития преподобных Антония Дымского и Антония Римлянина имеют некоторую преемственную связь. 3. Официальная канонизация Антония Римлянина относится к 1597 году. Почитание святого началось намного раньше. Докладчице удалось привлечь несколько икон с изображением святого, которые датируются XVI веком. 4. На раке преподобного Антония Римлянина читались фрагмент Жития, Тропарь и Кондак. О. А. Белоброва отметила, что при изучении Жития необходимо сопоставление текстов Жития и Службы.

Т. Р. Руди, рассматривая «Сказания о чудотворных иконах и крестах как жанр монастырской письменности», акцентировала внимание слушателей на том, что подобного рода памятники часто являются единственными источниками по истории того или иного монастыря. При этом сказания о крестах известны меньше, пока удалось выделить только 10 таких произведений. Они образуют следующие группы: 1) сказания о явлениях чудотворных крестов; 2) сказания об обетных или поклонных крестах; 3) сказания о крестах — храмовых или монастырских святых. В докладе подробно были проанализированы два малоизвестных сказания XVII века о святых Ярославского Смоленского, что на Бору, монастыря — о Смоленской иконе Божией Матери и Животворящем Кресте Господнем. На основании этих наблюдений был сделан вывод о синтетической жанровой структуре подобных памятников: они обычно соединяют черты агиографического сказания, записи о чуде и монастырской летописи. Сказания о чудотворных иконах и крестах выполняли функцию прославления святых и одновременно служили средством сакрализации монастырской истории.

Дж. Бейч исследовала «Восприятие времени в нескольких молитвах, приписываемых Кириллу Туровскому». Предметом ее наблюдения стали три воскресные молитвы Кирилла. Докладчица ввела три понятия времени: «измеримое время», которое определяется как количество времени, «значимое время», обозначающее качество времени, и «священное время» — то, которое употребляется для определения пересечения бесконечного мира с временным. Дж. Бейч предложила следующие выводы: 1) время измеряется в рамках дня и ночи и по определенным часам, но является относительным к нравственному состоянию говорящего; 2) молитвенные тексты характеризуются ощущением напряженного настоящего и требуют активного сопереживания; 3) жизнь Христа, центральный пункт священного времени, всегда пересекает время говорящего. В конечном счете время в этих молитвах — это время каяться, потому что покаяние может изменять время. Вообще для монастырской культуры и Востока и Запада характерно рассмотрение времени прежде всего как времени для молитвы и покаяния.

4 июня состоялась экскурсия в Новгород. Участники конференции смогли ближе познакомиться с новгородской «разновидностью» монастырской культуры как с художественной стороны (архитектурный ансамбль самого Новгорода и Антоньева монастыря, фрески и граффити церковью Спаса на Ильине и Нередицы), так и с бытовой, уставной стороны (трапеза в Хутыньском монастыре). Проводниками в области истории, архитектуры, живописи и лингвистики были А. Г. Бобров, О. М. Ионисян, Н. В. Пивоварова, Т. В. Рождественская.

Последний день конференции (5 июня) был посвящен преимущественно изучению

своеобразия и связей различных национальных монастырских культур. Программным в этом смысле оказался доклад С. Б. Чернецова «Роль монастырей в Эфиопии» — о значении монастырской культуры в условиях, когда после падения Аксумского царства (VII век) в Эфиопии не стало городов, а центр политической жизни перемещался вместе с походным лагерем царя. В этой ситуации монастыри остались единственным книжным, образовательным и культурным центром в стране.

В начале своего доклада «Бenedиктинские паломники на Афоне» Антоний Ламбрехтс отметил, что связь бенедиктинского и афонского монашества имеет давнюю традицию. С одной стороны, и это уже не раз обсуждалось на конференции, в своем Уставе святой Бенедикт требует почитания и внимания к опыту восточных отцов-пустынников, с другой стороны, сам святой Бенедикт почитался на Востоке, Службу ему составил афонский монах в VIII веке. Однако впоследствии это общение надолго прервалось. Лишь в XX веке католические паломники вновь появились на Афоне. В основу этого доклада легли путевые записки двух бенедиктинцев, посетивших Афон в 1905 году и с симпатией сопоставлявших афонскую практику с бенедиктинским уставом. В заключение было отмечено, что новым толчком к углублению этих связей послужил конгресс, проведенный в 1963 году Шветонским монастырем «Элленикон», посвященный 1000-летию Афона.

Затем В. Ромодановская зачитала доклад Августина Никитина «Монтсеррат — сердце Каталонии (монастырь глазами русских паломников)» — о расположенном в 50 километрах от Барселоны монастыре, который был основан в XI веке. Касаясь его истории, автор основное внимание уделил традиции паломничества в эту обитель. Наряду с собственными наблюдениями и впечатлениями были рассмотрены путевые заметки писателя-публициста К. А. Скатова, посетившего вместе с корреспондентом «Нового времени» И. Яковлевым Монтсеррат в 1888 году.

Продолжая «паломническую» направление сообщений, М. В. Рождественская поделилась своими впечатлениями о работе международного симпозиума «Россия и православный Восток», который был организован осенью 1997 года в Богословском институте монастыря Баламанд, и прочла доклад «Монастырь Баламанд (Ливан) как центр мусульманско-христианского диалога». Выбор такой темы был обусловлен тем, что Баламанд представляет особый интерес как ядро христианской культуры, в частности монастырской, в мусульманском окружении. Монастырь был основан цистерцианцами в 1157 году, но после ухода крестоносцев стал прибежищем православных греков. М. В. Рождественская познакомила слушателей с наиболее значимыми реликвиями и рукописями монастыря, рассказала о формировании в начале XX века монастырской школы для арабоязычной элиты, на базе которой в 1971 году был создан Богословский ин-

ститут, приоритетное направление исследований в котором — изучение истории мусульманско-христианских отношений во всем арабском мире, но в особенности в Ливане.

Интерес к испанским мистикам возник в России еще в пушкинскую эпоху, отметил В. Е. Вагно в докладе «Кармелитская мистика (св. Тереса и Сан Хуан де ла Крус) в восприятии русского религиозного ренессанса». Этот интерес возродился в начале XX века в кругу символистов и представителей религиозно-философского возрождения. Чувственный характер мистического опыта Тересы стал одним из камертонов восприятия испанской мистики в России. Сан Хуан де ла Крус русским читателям был знаком меньше. Впервые анализу было подвергнуто творчество испанского поэта в «Испанских мистиках» Д. Мережковского, который разглядел в нем мистический опыт как православного, так и мусульманского Востока. Докладчик отметил особое влияние испанских мистиков на идею Третьего царства — одну из важнейших тем в творчестве З. Гиппиус и Д. Мережковского.

Авторы доклада «Надпись из церкви св. Пантелеймона в Галиче» О. М. Ионисян и Т. В. Рождественская познакомили участников конференции с содержанием граффити XIII века на внешней стене храма, которую удалось расшифровать совместными усилиями археологов и лингвистов. Значение и своеобразие этой надписи заключается в том, что она является не юридическим, а политическим документом своего времени.

Завершил это заседание доклад А. Е. Мусина «Богословие монашеского делания в Древней Руси и его археологические реалии», в котором были предложены наблюдения над «Сказанием о черноризьчьем чину» святителя Кирилла Туровского. Предмет исследования докладчика — своеобразие символического осмысления монашеского облачения, а именно: пояса, парамана и аналава. Для отождествления этих принадлежностей были использованы материалы археологических раскопок — в первую очередь монашеских погребений Новгородского Юрьева монастыря. Для святителя Кирилла священнический и монашеский пояса символически тождественны и знаменуют смерть Христа как победу над смертностью человека. Археологические раскопки подтверждают существование монашеских поясов с клеймами, схематично передающими евангельские события. Такие монашеские «пояса с праздниками», а не просто надеваемые в праздник, как считали Г. Подскальски, С. Франклин, А. Назаренко и К. Акентьев, делают доступнее символическое толкование, предлагаемое в Сказании. Оригинальным является отождествление святителем Кириллом священнической епитрахили с монашеским аналавом. Оба рассматриваются как «ядро служения», под которым человек приходит и приводится в послушание Христу. Древнейший список Сказания вместе со статьей о монашеском погребении находятся в составе Кле-

ментьевской кормчей 1282 года (ГИМ, № 132), которая представляет собой епархиальный сборник канонических правил. По мнению докладчика, это означает, что ичюские тексты стали важными для всего русского общества.

Открывая «круглый стол» А. А. Алексеев подвел некоторые итоги конференции. Он посоветовал на то, что программой конференции не удалось охватить всего многообразия монастырской культуры — обсуждались главным образом вопросы идеологии монашества и литературы; самое большое внимание в докладах было уделено уставам, которые, с одной стороны, отделяют монашество от остальной части общества, но — с другой, именно они воспринимались в средневековом обществе как признак «правильной жизни», и русское старообрядчество пыталось сохранить их за пределами монастыря; во многих докладах подчеркивалось единство интересов и методов восточного и западного монашества; в ходе конференции удалось наметить оттенки в понимании сущности монастырской культуры. Говоря о введении В. А. Котельниковым понятия аскетической культуры, А. А. Алексеев соотнес аскетическую культуру с творческой активностью монахов и в этой перспективе с сожалением отметил некоторое ее угасание. Принимая во внимание наблюдения, прозвучавшие во многих докладах, отмечая, в частности, близость устройства монастыря и армии, а также учитывая, что понятия монастырская и средневековая книжность практически совпадают, А. А. Алексеев сделал следующее предположение: возможно, монастырь не создает особенной культуры, но монашество всегда оказывает влияние на общий культурный фон.

Д. С. Лихачев отметил, что в ходе многочисленных выступлений выяснилось, что монашество идет по тому же пути развития, что и все общество. Он еще раз напомнил о перспективе создания всеобъемлющей истории монашества. А. Луф от имени гостей поблагодарил организаторов конференции и подчеркнул значение русской эмиграции для знакомства Запада с восточными монашескими традициями. Б. Марин с удовлетворением признал, что многие из докладов его российских коллег позволили ему лучше понять сущность явлений, имевших место в западной культуре. Разговор о значении русской эмиграции поддержал Г. М. Прохоров. По его мнению, благодаря эмиграции «мы стали духовно виднее». Как частный факт проявления такого интереса он упомянул конференцию о русской духовной культуре, которая уже 6 лет проводится в Бергамо. Говоря о сегодняшнем дне, Г. М. Прохоров счел необходимым заметить, что и старчество, и аскетизм ушли из монастыря в мир. Напомнив старца Зосиму, благословившего Алешу на выход из монастыря, он подчеркнул, что старец сегодня в большинстве случаев не монах и множество старцев рассеяно в миру. В полемику с этой точкой зрения вступил А. А. Алексеев. Ссылаясь на другое сочинение Достоевского — «Село Степанчиково и его обитатели», он

утверждал, что старец, выведенный за пределы монастыря, перестает быть старцем и становится анти-старцем, по сути гоголевским персонажем. Н. В. Понырко говорила о пелене незнания западного мира, которая мешала нормальному видению вещей и способствовала пробуждению ложной национальной гордости, рассуждениям о избранном народе-богоносце. Такие встречи, по ее мнению, доказывают единство людей одного христианского мира и способствуют избавлению от национальной гордыни. «Конференция явилась ответом высокого уровня на попытки возрождения хрис-

тианства в Италии», — заметил А. Майнарди. Е. Г. Водолазкин поблагодарил Д. С. Лихачева за поддержку идеи конференции и помощь в ее организации, а также всех проделавших долгий путь зарубежных гостей и тех, кто помог хозяевам в их хлопотах.

Конференция организована при финансовой поддержке Института «Открытое Общество». Организаторы и участники благодарят «Общество» за предоставленную возможность встречи.

© Т. Б. Карбасова

## К ЮБИЛЕЮ УЧЕНОГО: ОЛЕГУ ВИКТОРОВИЧУ ТВОРОГОВУ 70 ЛЕТ

11 октября 1998 года Олегу Викторовичу Творогову исполнилось 70 лет. Те, кто знаком с ним лично, невольно удивлены этой солидной датой. Глядя на моложавый подвижный облик юбиляра, зная широту его интересов, размах деятельности, увлеченность и энергию в работе, исполнительность и аккуратность в делах, быстроту и точную реакцию в научной дискуссии и при обсуждении организационных вопросов, трудно поверить в этот маститый возраст и хочется вместе со старухой Хлестовой воскликнуть: «Все врут календарь!» Но те, кто знает Олега Викторовича заочно, только по его научным трудам, сочтут, что время в отношении его великодушно — так много трудов и свершений вместились в этот исторически короткий срок. Хронологический список трудов юбиляра, опубликованный в 44 томе Трудов Отдела древнерусской литературы (1990), занимает 10 страниц (с. 497—506); публикации не пронумерованы, желающему узнать их число придется подсчитывать самостоятельно. Следует только предупредить, что под одним номером, например, собраны статьи первого выпуска «Словаря книжников и книжности Древней Руси» числом 80 (с. 504); среди них такие, как «Житие Николая Мирликийского», «Заветы XII патриархов», «Изборник 1073 г.», «Изборник 1076 г.», «Иоаким», «Климент Смолятич», «Летописец Переяславля Суздальского», «Лука Жидята», «Нестор», «Палея Толковая», «Повесть временных лет», «Повесть о взятии Царьграда фрягами», «Пчела», «Сильвестр», «Слово о полку Игореве», «Феодосий», а также статьи о всех хрониках и хронографах. Нужно ли объяснять, что речь идет о наиболее важных фигурах и произведениях периода XI—XIV веков, что написание справочных и энциклопедических статей кроме лаконичности требует полноты информации и полной компетенции? Известно, что этот «Словарь» не только подвел итоги тому, что было сделано в изучении древнерусской литературы, но в ряде случаев потребовал от составителей дополнительной исследовательской работы, а потому, будучи по своей природе справочником, явился, скорее, особой формой коллективного исследования. В 51 томе «Трудов» публикуется продолжение библиографического списка работ О. В. Творогова, и в одной «Энциклопедии „Слова о полку Игореве“» (СПб., 1995. Т. 1—5) ему принадлежит 240 статей! То, что сказано только что о «Словаре», следует отнести и к «Энциклопедии» с одним существенным дополнением: тут и собиране,

и редактирование объемистого издания также были выполнены О. В. Твороговым.

Уже одни эти случайные цифры и неполные перечни заголовков говорят о том, что О. В. Творогов сделал весьма заметный вклад в дело распространения научных знаний в университетских, ученых и культурных кругах, так или иначе связанных с освоением и изучением древнерусской литературы. Продолжая эту тему, следует отметить внушительное количество произведений древнерусской литературы с их переводами, опубликованных им на страницах 12-томной серии «Памятники литературы Древней Руси» и выходящей сегодня 20-томной «Библиотеки литературы Древней Руси». Среди них летописи, Александрия, переводные жития и апокрифы, «Слово о полку Игореве», хроники и хронографы, послания Ивана Грозного, Троянская история и т. д. — все это произведения обширные по размеру и сложные по содержанию, т. е. требующие от издателя особо скрупулезной филологической работы. Некоторые из названных текстов были изданы О. В. Твороговым отдельными книгами в сопровождении исследований. Характерен при этом просветительский энтузиазм Олега Викторовича, побуждающий его доставлять читателю предельно широкий круг материалов, показывать различные стороны одного и того же произведения. Так, в «Памятниках» О. В. Творогов выступил переводчиком «Повести временных лет» по Лаврентьевскому списку, подготовленному к изданию Д. С. Лихачевым; в новой серии, в «Библиотеке», он опубликовал эту же летопись по Ипатьевскому списку — такого рода *embarras de richesses* вызывает лишь благодарный отклик читателя. Что в поступках такого рода для ученого на первом месте стоят интересы просвещения, с особой наглядностью показывает предпринятая им огромная работа по изданию и комментированию «Влесовой книги» (ТОДРЛ. Т. 43. С. 170—254): лишь для строго научного освещения этого малоудачного фальсификата, т. е. исключительно для пользы широкого читателя, он предпринял этот изнурительный и малоприятный труд.

Однако если речь идет об оценке научной деятельности, невозможно ограничиться количественными показателями: в первую очередь ценятся содержание научных работ, качественная их сторона. Фактически это делается либо в рецензиях, либо — более точно — в истории научной традиции, которая или обращается к известным публикациям, или забывает



о них, вынося тем самым нелицеприятный суд. И все же есть возможность даже в юбилейной заметке коснуться этого щекотливого вопроса. Особенностью научных произведений О. В. Творогова является их прочная источниковедческая база, каждая из его работ построена на рукописном материале — от этого принципа отступлений нет. Обычно автор использует все или, как исключение, все основные списки произведения, судьбой которого он занят. Громадный и сложный памятник переводной и оригинальной письменности Хронограф исследован в его книге (1975) по ста с лишним спискам и, скажем заодно, во всех без исключения редакционных разновидностях от XI до XVII века; серия статей о четьих сборниках XII—XIV веков (ТОДРЛ. Т. 41, 44, 47, 50) построена на полном — и, как правило, первом — охвате источников, а именно 32 рукописей, и целостном обзоре входящих в них произведений числом около семисот. Характерно, что именно Олег Викторович оказался способен подхватить и успешно завершить исключительно важное источниковедческое начинание покойной Е. Э. Гранстром по составлению каталога бесед Иоанна Златоуста в славянской письменности (1998). Постоянная работа с рукописными источниками является нормой для всех сотрудников Отдела древнерусской литературы, но все же О. В. Творогова отличает в данном случае особое постоянство и особая масштабность этого источниковедческого служения. Не будет преувеличением сказать, что в течение сорока последних лет его можно встретить ежедневно в каком-нибудь из рукописных хранилищ Санкт-Петербурга или Москвы. Поэтому, например, он с полным правом принял на себя должность редактора описания Погодинских рукописей, которое выполняется сотрудниками Публичной библиотеки (1988, 1992). Рядом с его источниковедческой эрудицией стоят обширные знания научной литературы, что находит отражение в статьях «Словаря», «Энциклопедии „Слова“ и в специальных библиографических сводах по древнерусской литературе, которые выполнялись под его руководством и уже увидели свет (три тома 1995—1996). Научный идеал, к которому стремится О. В. Творогов, состоит, по всей очевидности, в том, чтобы всякая работа становилась справочником — либо по частному вопросу, либо по целому научному разделу. Следует признать, что весьма часто он достигает этого идеала. Этим обеспечено высокое научное достоинство его работ.

Посвящая свои силы источниковедческим разработкам, Олег Викторович смог внести много новых моментов в теорию древнерусской литературы. Обычно для этого он выбирает форму статей. Было бы упущением не назвать в данном случае такие публикации, как «Текстология и лексикография» (1973), «Античные мифы в древнерусской литературе» (1979), «Переводная литература Киевской Руси» (1980), «Древнерусская книжность XI—XIII вв.» (1983), «Летопись — хроника —

палея» (1986), «Принятие христианства и возникновение литературы на Руси» (1987), «Свое и чужое: переводные и оригинальные памятники в древнерусских сборниках» (1988), «Существовала ли третья редакция „Повести временных лет“?» (1997), разделы в коллективной монографии «Истоки русской беллетристики» (1970).

Своеобразие судьбы обусловило в известной мере своеобразие места, которое занял О. В. Творогов в науке о древнерусской литературе. Его путь в науку не был коротким и легким: службу в армии, работу на заводе, заботы о семье приходилось совмещать с мечтой о любимом деле, получением высшего образования (ЛГПИ) и обучением в аспирантуре (ЛГУ). Ему было за тридцать, когда он сделал первые научные шаги и пришел на работу в Отдел древнерусской литературы. Его учителями были два крупных лингвиста и лексикографа — Б. Л. Богородский и Б. А. Ларин. Первой значительной работой стало составление словаря к «Повести временных лет» (1962). Первые годы его основной обязанностью в Отделе было обеспечение издания словаря-справочника к «Слову о полку Игореве» (вып. 1—6, 1965—1984). В дальнейшем он отдал дань лексикографии составлением словоказателя к среднеболгарской Хронике Константина Манассии (1988), а также тщательным редактированием источниковедческих сведений в «Словаре русского языка XI—XVII вв.». Этот чисто лингвистический уклон, который одно время даже внушал наивную тревогу дирекции Пушкинского Дома, Олег Викторович разумно уравновесил серьезным вниманием к содержанию текстов, служивших лексикографической базой. В результате, с одной стороны, появились его многочисленные труды по тексту «Слова о полку Игореве», с другой — важные размышления по истории летописания. О. В. Творогова не задело, таким образом, утвердившееся у нас с предвоенных лет жесткое деление историко-филологической науки на лингвистику и литературоведение; он оказался едва ли не единственным специалистом по древнерусской литературе, кто в равной степени интересовался содержанием текста, его литературной формой и языковым воплощением. В большой мере этому способствовали его усиленные занятия древними языками, начатые еще в студенческие годы. Известно, что в послереволюционное время необходимость сохранить изучение древнерусской литературы заставила отечественных ученых (речь идет о В. П. Адриановой-Перетц и Д. С. Лихачеве) несколько сместить научные акценты; к счастью, это смещение позволило старому предмету заиграть новыми притягательными гранями (имею в виду текстологию, источниковедение, стилистику, историю литературных форм), но вместе с тем некоторые традиционные для дореволюционной науки приемы оказались на время забыты. Именно О. В. Творогову суждено было, полностью усвоив принципы новой школы, в наибольшей мере поддержать и старые традиции с

их опорой на историко-филологический метод и преимущественным интересом к переводному отделу древнерусской письменности — хронографии, палям, патристике. Имея на этом поприще таких почтенных предшественников, как А. С. Архангельский, В. М. Истрин, М. Н. Сперанский, А. А. Шахматов, Олег Викторович принял вызов и сделал исключительно большой шаг вперед своим исследованием Хронографа (1975) и изданием нескольких его списков (1977, 1983, 1989).

Еще одна черта роднит О. В. Творогова с благородными традициями старой науки, и это — строгий позитивизм. В его работах нет места ни квазному патриотизму, облубовавшему Древнюю Русь как удобное себе седалище, ни модному ныне восхищению якобы особо безукоризненным православием наших предков, и даже в самые суровые годы официального безбожия в них не звучала фальшивая нота «научного атеизма». Поэтому в сегодняшней России Олег Викторович не взыскует «новых путей» или «новых методов», не предастся «покаянию», а продолжает путь, которым следовал всю свою жизнь. Многим памятен тот исторический момент, когда с группой других сотрудников Пушкинского Дома О. В. Творогов вступил в КПСС, но не с тем чтобы увеличить себе персональные выгоды: нужно было

вести в мирное русло слишком разбушевавшуюся в Институте стихию междоусобной борьбы. Это был один из редких счастливых случаев, когда такого рода поступок принес ожидаемый результат. Многолетняя работа О. В. Творогова в дирекции Института также заслуживает благодарного упоминания.

Наконец, следует отметить, что чтение лекций в различных учебных аудиториях нашего города, которых теперь стало особенно много, находится среди постоянных занятий Олега Викторовича. Научно-педагогическая деятельность принесла ему звание профессора, о ее результатах можно судить хотя бы по тому, что из семи воспитанных им кандидатов наук двое пополнили Отдел древнерусской литературы (Л. В. Соколова, Е. Г. Водолазкин), а двое других хорошо известны в науке (И. М. Грицевская, С. А. Давыдова).

Пожелания здоровья и энергии вовсе не будут лишни для человека, который встречает свое семидесятилетие не на заслуженном отдыхе, а в момент завершения, может быть, самой важной своей и большой работы, о которой всем нам еще предстоит много думать и говорить: это издание Еллинского летописца. Бог в помощь!

© А. А. Алексеев

## КСЕНИЯ ДМИТРИЕВНА МУРАТОВА

31 августа 1998 года ушла из жизни Ксения Дмитриевна Муратова, старейший сотрудник Пушкинского Дома, доктор филологических наук, профессор. Званий, должностей, так же как и печатных трудов, у Ксении Дмитриевны было множество. Все они отражены не только в ее длинных послужных списках, *singulum vitae*, энциклопедических словарях и справочниках, но прежде всего в истории отечественной филологии, в истории Пушкинского Дома, где Ксения Дмитриевна Муратова прослужила более 60 лет.

К. Д. Муратова родилась 13(26) января 1904 года в г. Болхове Орловской губернии. Здесь очень рано (1920—1921 годы) началась ее нелегкая трудовая деятельность. После окончания средней школы в Брянске (учебу приходилось совмещать с работой в библиотеке) К. Д. Муратова в 1924 году поступила на литературное отделение Ленинградского государственного института истории искусств, который закончила в 1928 году. Одновременно она училась на Высших курсах библиотковедения при Государственной Публичной библиотеке.

В конце 20-х — начале 30-х годов К. Д. Муратова работала в массовых и научных библиотеках Ленинграда, а в тяжелые годы Великой Отечественной войны и ленинградской блока-

ды была главным библиографом Государственной Публичной библиотеки. О начале своего творческого пути, об учителях и современниках, о стремлении обрести свое место в жизни К. Д. Муратова рассказала в своих прекрасных воспоминаниях «Публичная библиотека в жизни библиографа», изданных Российской Национальной библиотекой (бывшей Публичной библиотекой) в 1994 году.

С 1934 года К. Д. Муратова стала сотрудником Пушкинского Дома. Здесь она прошла достойный путь от библиографа до признанного в нашей стране и за рубежом ученого, и прошла его, естественно, не торопясь, не «толкаясь» и не впадая в честолюбивые порывы.

Если попытаться коротко обозначить особенности непростой судьбы Ксении Дмитриевны, то это — бескорыстное служение науке, истинное подвижничество.

Уже в начале 30-х годов проявилась широкая научная интересов К. Д. Муратовой, прошедшей хорошую филологическую школу по библиографии, архивоведению, текстологии, работая вместе с известным ученым С. Д. Балухатым. Имя этого исследователя осталось для Ксении Дмитриевны самым дорогим на всю жизнь. Вместе с ним она участвовала в подготовке первого комментированного собрания сочинений А. П. Чехова (вышло в свет в

1929 году под редакцией С. Д. Балухатого и А. В. Луначарского). Затем она принимала участие в изданиях собраний сочинений Н. В. Гоголя, Г. И. Успенского, А. Н. Островского, А. Н. Толстого. В 1933 году выходит в свет ее первая большая работа «Библиография советской периодики по литературе и искусству за 1917—1932 гг.». К этому времени относится и начало изучения ею творчества М. Горького, которому К. Д. Муратова посвятила много трудов. Вместе с С. Д. Балухатым ею были подготовлены и опубликованы основные библиографии о Горьком: «Критика о М. Горьком», «Литературная работа М. Горького» (1936). Эти книги, так же как и другие, написанные К. Д. Муратовой позднее («М. Горький. Справочник», «Семинарий по Горькому»), оставили заметный след в отечественном горьковедении.

В 1958 году вышло в свет исследование К. Д. Муратовой (ставшее ее докторской диссертацией) «М. Горький в борьбе за развитие советской литературы», отмеченное Президиумом АН СССР премией им. В. Г. Белинского. Оснащенная большим количеством новых архивных документов, диссертация эта явилась для своего времени вехой в изучении истории русской литературы начала XX века.

Для К. Д. Муратовой как исследователя характерно обращение к малоизученным проблемам. К ним в 50—60-е годы относилась история русской литературы конца XIX—начала XX века. Пересмотру многих традиционных концепций (в том числе о кризисе, который переживала русская литература на рубеже веков) посвящена ее монография «Возникновение социалистического реализма в русской литературе» (1966). И пусть название этого труда звучит ныне неактуально, но оно безусловно отражает этап в истории русской филологии и — шире — в истории русской культуры.

К. Д. Муратова обладала редким талантом организатора науки, ярко проявившимся в созданном ею в конце 50-х — начале 60-х годов в Пушкинском Доме секторе библиографии и источниковедения. За очень короткий срок ей удалось сплотить крепкий коллектив (тогда еще молодых сотрудников Пушкинского Дома), научить его библиографическому мастерству, заразить своей неуемной энергией, требовательностью и трудоспособностью, а главное — приобщить к тому высокому, чему сама Ксения Дмитриевна служила всю жизнь, не сомневаясь, не падая духом и не теряя веры в родную филологию. Под ее редакцией и при ее участии были подготовлены и изданы два фундаментальных библиографических труда: «История русской литературы XIX века» (1962) и «История русской литературы конца XIX—начала XX века» (1963), получившие признание в отечественной и зарубежной печати и ставшие настольными книгами литературоведов.

Через тридцать лет под редакцией К. Д. Муратовой вышел еще один библиографический указатель — «История русской литературы

XIX—начала XX века. Общая часть» (1993), дополняющий и продолжающий предыдущие тома. К. Д. Муратова задумала и продолжила персональных библиографий писателей XIX—начала XX века, но эта работа осуществляется коллективом библиографов Пушкинского Дома уже без нее.

В 60-е годы К. Д. Муратова выступает в качестве редактора и составителя еще нескольких библиографических трудов: «Литература о М. Горьком. Библиография. 1955—1965» (в двух томах); в 1965 году вышла в свет ее книга (над которой она начинала работать еще в 30-е годы) «А. В. Луначарский о литературе и искусстве. Библиографический указатель. 1902—1963»; в 1974 году опубликована еще одна фундаментальная библиография К. Д. Муратовой «Библиография литературы об А. Н. Островском. 1847—1917».

Оставаясь неутомимым мастером своего дела, Ксения Дмитриевна успела написать множество статей не только о Горьком, но и о Чехове, Лескове, Л. Андрееве, Бунине, Вересаеве, Брюсове. Она мечтала написать большую работу о Чехове, писателе, духовно ей близком.

А какое несметное количество чужих трудов прочитано и отредактировано ею! Ксения Дмитриевна долгое время была членом редколлегии журнала «Русская литература», входила в состав редакции «Литературного наследства», редактировала четвертый том «Истории русской литературы» (1983), являясь одновременно и автором множества статей в нем: «Проза 1880-х годов», «Максим Горький. Социалистический реализм», «Леонид Андреев», «Футуризм» (в соавторстве с А. Л. Григорьевым), «Владимир Маяковский», «Введение» и «Заключение». Ксения Дмитриевна отредактировала и книгу А. Д. Алексеева «Литература русского зарубежья. Книги 1917—1940. Материалы к библиографии» (1993), которая открывается ее прекрасной, душевно написанной статьей «А. Д. Алексеев — библиограф-энтузиаст». Она оказывала помощь всем, кто к ней обращался, в том числе и орловцам, в издании сборников, посвященных писателям начала XX века, читая и поправляя многочисленные статьи, публикации, библиографии, ревностно выполняя все виды филологической работы, невзирая ни на занятость, ни на возраст.

В 70-е годы Ксения Дмитриевна возглавляла Рукописный отдел Пушкинского Дома, и здесь ее обширные знания, удивительная память, талант ученого проявились не только в повседневной кропотливой работе архивиста, но и в подготовке отредактированных ею нескольких обновленных выпусков интересных и умных «Ежегодников Рукописного отдела». Большинство «Ежегодников», подготовленных К. Д. Муратовой, наполнено новейшими материалами по истории любимой ею литературы начала XX века. И в Рукописном отделе молодые сотрудники, работая с Ксенией Дмитриевной, прошли подлинную филологическую школу.

Судьба поколения ученых, к которому принадлежала К. Д. Муратова, достойна признания и низкого поклона. У Ксении Дмитриевны осталось много учеников и последователей, которые чтут ее талант библиографа и исследователя и помнят ее как ученого большой

души, личность с сильным и независимым характером, как мужественного человека, дух которого не скудел до последнего часа.

**© Д. С. Лихачев, Н. Н. Скотов,  
Н. Н. Мостовская, Г. Я. Галаган,  
Н. Ф. Буданова, В. Я. Гречнев**

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,  
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
В 1998 ГОДУ**

**СТАТЬИ**

	№	Стр.
Ветловская В. Е. Трагедия <i>шинели</i> . . . . .	3	11
Головачева А. Г. ( <i>Украина</i> ). Классические сближения: Чехов—Пушкин—Шекспир . . . . .	4	3
Гольштейн В. (США). Жертва и долг в «Дяде Ване» . . . . .	2	65
Грякалова Н. Ю. Бессюжетная проза Бориса Пильняка 1910-х—начала 1920-х годов (генезис и повествовательные особенности) . . . . .	4	14
Жекулин Н. Г. ( <i>Канада</i> ). П. В. Анненков и «Отцы и дети» . . . . .	1	3
Имендёрфер Е. ( <i>ФРГ</i> ). Первые детские басни в России XVIII века . . . . .	2	51
Келдыш В. А. Повесть Леонида Андреева «Жизнь Василия Фивейского» и духовные искания времени . . . . .	1	35
Костюхин Е. А. Жестокий романс в контексте русской культуры . . . . .	3	83
Красильникова Е. Г. Русская авангардистская драма: человек отчужденный . . . . .	3	57
Кулишкина О. Н. К предыстории отечественной афористики (по материалам русской периодики второй половины XVIII века) . . . . .	3	3
Пильд Леа ( <i>Эстония</i> ). Мережковский и Тургенев . . . . .	1	16
Рангин А. М. Реминисценции из стихотворений Пушкина и Ходасевича в поэзии Иосифа Бродского . . . . .	3	68
Санкина С. Л. Легенда о небесном госте: В. В. Хлебников . . . . .	2	84
Сливицкая О. В. «Что такое искусство?» (бунинский ответ на толстовский вопрос) . . . . .	1	44
Соколинский Е. К. О гротеске у Л. Н. Андреева (на материале произведений малых форм) . . . . .	2	75
Тарланов Е. З. Социальный тип дилетанта в литературной жизни рубежа веков и зарождение русского модернизма . . . . .	3	43
Туниманов В. А. Тропа Ремизова к Лескову . . . . .	3	18
Чжон Мак Лэ ( <i>Республика Корея</i> ). К вопросу о жанровой структуре романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» . . . . .	4	39
Шульд С. А. Миф и ритуал в творческом сознании Л. Н. Толстого . . . . .	3	33

**К XII МЕЖДУНАРОДНОМУ КОНГРЕССУ СЛАВИСТОВ  
200-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ МИЦКЕВИЧА**

Архипова А. В. «Дяди» А. Мицкевича и русская литература . . . . .	2	3
Каганович С. Л. Пушкин и Мицкевич (национальные особенности ориентального стиля) . . . . .	2	28
Ларионова Е. О. «Когда народы, распри позабыв...» (А. И. Тургенев на парижских лекциях Мицкевича 1840—1842 годов) . . . . .	2	35
Николаев С. И. К истории издания сборника «Из Мицкевича» 1883 года (Письмо Н. П. Семенова к А. А. Фету) . . . . .	2	46

**ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ**

Мельгунов Б. В. О новых атрибуциях романов «Три страны света» и «Мертвое озеро» . . . . .	3	98
Царькова Т. С. Стихотворная эпитафия XIX—XX веков (текстологические заметки) . . . . .	3	104

**НАШИ ИНТЕРВЬЮ**

«Из писателей я самый счастливый человек...» (беседа с Л. И. Бородиным В. Н. Запелалова) . . . . .	3	117
--	---	-----

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Алдонина Н. Б. А. В. Дружинин и его окружение . . . . .	3	155
Алексеев С. А. Повесть . . . . .	2	166
С. А. Алексеев и его «Повесть» (вступительная статья Д. С. Лихачева) . . . . .	2	165
Архангельская Т. Н. Русские издания «Размышлений» Марка Аврелия в ясаполанском доме Л. Н. Толстого . . . . .	2	102
Багно В. Е. «Красный» цикл писем Зинаиды Гиппиус к Зинаиде Венгеровой . . . . .	1	84
Балуев С. М. К вопросу об авторе очерка «Отживающие» в «Библиотеке для чтения» (1861) . . . . .	4	121
Безродный М. В. (ФРГ). Издательство «Мусагет»: групповой портрет на фоне модернизма . . . . .	2	119
Березкина С. В. Три пушкинских отрывка . . . . .	4	86
Водолазкин Е. Г. О «людях дивных» древнерусских хронографов . . . . .	3	131
Дамианиди М. Ф., Рябов Е. Н. Эта загадочная Ида Мусина-Пушкина . . . . .	1	62
Данилевский Р. Ю. Ингеборг Бахман и Анна Ахматова (пересечение судеб) . . . . .	1	137
Демин А. О. К истории русских поэтических обработок мифа о Персее и Андромеде (Г. Р. Державин и М. А. Кузмин) . . . . .	4	158
Дмитриева Н. Л. К истории создания стихотворения А. С. Пушкина «Есть роза дивная: она...» . . . . .	1	54
Инов Игорь. Аркадий Аверченко в Чехии (по материалам пражских архивов и чешской периодики 20-х годов) . . . . .	2	142
Инов Игорь. Поэтическая Чехия Бориса Пастернака . . . . .	3	246
Кафанова О. Б. Легенды о Жорж Санд в русской литературе XIX века . . . . .	1	69
Куприяновский П. В. К истории отношений Горького и Бальмонта . . . . .	2	157
Лукьянец И. В. Л. Н. Толстой: «Читаю Элоизу» . . . . .	3	175
Ляпина Л. Е. Литературная циклизация (к истории изучения) . . . . .	1	170
Миллер О. В. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Это случилось в последние годы могучего Рима»: литературные источники и датировка . . . . .	1	58
«Молчание — моя основная литературная профессия». Письма Е. Замятина К. Федину (публикация Н. К. Фефиной и Л. Ю. Коноваловой, вступительная статья и комментарии Л. Ю. Коноваловой) . . . . .	1	94
Неоконченный рассказ Вс. Иванова «Генералиссимус» (публикация Е. А. Папковой) . . . . .	1	146
Новые материалы об А. Н. Апухтине из архива А. В. Жиркевича (публикация Н. Г. Подлеских-Жиркевич; примечания С. В. Сапожкова и Н. Г. Подлеских-Жиркевич) . . . . .	4	123
Павловский А. И. Два эссе о романе Л. Леонова «Пирамида» . . . . .	3	261
Перхин В. В. А. Н. Толстой и власть (по поводу восьми писем 1933—1943 годов) . . . . .	3	217
Письма К. Д. Бальмонта к К. К. Случевскому (публикация О. Коростелева и Ж. Шерона) . . . . .	1	88
Пономарев Е. Р. О творческой истории книги Бунина «Освобождение Толстого» . . . . .	1	109
Попов В. В. Мария Людвиговна Моравская. (Попытка портрета) . . . . .	3	181
Потапова Г. Е. Пушкин, Гете и Николай Полевой . . . . .	4	71
Рак В. Д. Пушкин в работе над поэмой «Кавказ» (к истории заполнения тетради ПД 830) . . . . .	4	51
Салайчик Янина (Польша). Киносценарий Льва Лунца «Восстание вещей» и тема мировой катастрофы в литературе XX века . . . . .	2	137
Салманова Е. М. Таиров представляет «Вершины счастья» Джона Дос Пассоса (из истории русско-американских литературных связей) . . . . .	1	129
Семячко С. А. Почитание святой благоверной княгини Анны Кашинской и агиографические памятники, ей посвященные . . . . .	3	147
Тиргеи П. (ФРГ). О рецепции Гончарова в немецкоязычных странах . . . . .	2	113
Трофимова Т. Б. У истоков творчества (А. И. Тургенев и И. С. Тургенев) . . . . .	4	116
Фомичев С. А. Новозаветный топос в пушкинском лицейском послании 1827 года . . . . .	4	94
Хексельшнайдер Эрхард (ФРГ). Последние годы жизни П. А. Габбе в Зонненштейне . . . . .	2	107
Художник и общество (неопубликованные дневники К. Фефиной 40-х годов) (публикация Н. К. Фефиной, Н. А. Сломовой, примечания Н. А. Сломовой) . . . . .	1	119
Чурич Бобан (Югославия). Библиейские мотивы в рассказе Льва Лунца «В пустыне» . . . . .	2	131
Ястребинецкая Лина (США). Письма Авдотьи Петровны Елагиной . . . . .	4	99

**ЗОЩЕНКО И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ  
(ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВОВ)**

Вахитова Т. М. «Русский денди» в эпоху социализма: Валентин Стенич . . . . .	4	162
«...Всегда считал Вас большим художником». В. В. Голявкин — М. М. Зощенко (публикация В. Н. Запавалова) . . . . .	4	201
Из переписки М. М. Зощенко с русскими писателями (вступительная статья, публикация и примечания В. Н. Запавалова) . . . . .	4	204
История одной пьесы. Из воспоминаний В. В. Зощенко (предисловие и подготовка текста Г. В. Филиппова, комментарии В. П. Муромского) . . . . .	4	185
Письма В. А. Каверина и К. И. Чуковского к М. Зощенко (1952—1958) (публикация А. И. Павловского) . . . . .	4	196

**ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ**

Синицкая С. В. Об именах у Гоголя . . . . .	3	272
Эльзон М. Д. «Фро»: шестое прочтение . . . . .	3	271

**ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ**

Алексеев А. А. Богословская литература Киевской Руси (Подскальски Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988—1237 гг.). 2-е изд., испр. и доп. для русского перевода / Перевод А. В. Назаренко под ред. К. К. Аментьева. СПб.: Византиноворосика, 1996. 572 с.) . . . . .	2	192
Алексеев А. А. Хазарско-еврейские документы X века из Киева (Голб Норман, Прицак Омелян. Хазарско-еврейские документы X века / Науч. ред., послесловие и коммент. В. Я. Петрухина. Москва; Иерусалим: Гешарим, 1997/5757. 239 с.) . . . . .	3	274
Балдина О. А., Янушкевич А. С. Дитрих Герхардт как исследователь творчества В. А. Жуковского . . . . .	2	201
Галаган Г. Я., Панченко А. М. Новый сборник о проблемах текстологии (Современная текстология: теория и практика. М.: Наследие, 1997. 198 с.) . . . . .	3	280
Данилевский Р. Ю. Немецкая диссертация о Ф. Сологубе и А. Шопенгауэре (Semjantova V. Sologubs Schopenhauerrezeption und ihre Bedeutung für die Motivgestaltung in seinen Erzählungen. München: Verlag Otto Sagner, 1997. 451 S. (Slavistische Beiträge / Begründet von Alois Schmaus / Hrsg. von Peter Rehder. Bd. 352) . . . . .	4	221
Душечкина Е. В. Новая монография о древнерусской литературе (Демкова Н. С. Средневековая русская литература: Поэтика, интерпретации, источники. Сб. статей. СПб.: Изд. СПбГУ, 1997. 220 с.) . . . . .	3	276
Запавалов В. Н. В споре со временем (Казак Вольфганг. Лексикон русской литературы XX века. М.: РИК «Культура», 1996. 492 с.) . . . . .	1	193
Запавалов В. Н. Литература русского зарубежья в лицах (Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918—1940). Том 1. Писатели русского зарубежья. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997. 512 с.) . . . . .	3	284
Иванова А. М. Новая книга о Н. К. Рерихе (Betjen U. Poetische Struktur und Ideengehalt in N. K. Rerichs «Cvety Morii» / Uwe Betjen— Wiesbaden: Harrassowitz, 1995 (Opera Slavica; N. F. Bd. 29). 290 S.) . . . . .	4	223
Иванова Т. Г. Новое прочтение фольклористической классики (Топорков А. Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М.: Индрик, 1997. 455 с.) . . . . .	1	188
Китанина Т. А. Опыт систематизации литературных сюжетов (Малэк Элиза. Русская нарративная литература XVII—XVIII веков. Опыт указателя сюжетов. Лодзь, 1996. 180 с.) . . . . .	2	208
Краснощечкова Е. А. (США). Вальтер Скотт и русский исторический роман (Альтшуллер М. Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб.: Академический проект, 1996. 341 с. (сер. «Современная западная русистика»)) . . . . .	2	206
Краснощечкова Елена (США). Немецкая философская мысль и И. С. Тургенев (Тиме Галина А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII—XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты). München: Verlag Otto Sanger, 1997. 141 S. (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik / Herausgegeben von P. Thiergen. Bd 31) . . . . .	3	278
Муренина Е. К. К вопросу о современной рецепции Н. В. Гоголя (Gogol N. V. Ревизор. (The Government Inspector): A Comedy in Five Acts / Ed. by M. Beresford.		

Lewinston; Queenston; Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1996. 310 p. (Studies in Slavic Language and Literature. Vol. 9) . . . . .	4	212
<b>Николаев С. И.</b> Первое издание «Вертограда многоцветного» Симеона Полоцкого (Simeon Poleckij. Vertograd mnogocvetnyj. Vol. 1: «Aaron»—«Dětem blagoslovenie» / Ed. by Anthony Hippisley and Lydia I. Sazonova. With a Foreword by Dmitrij S. Lichačev. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 1996. LX, 356 s. (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte: Reihe B, Editionen; Bd. 10, 1)) . . . . .	2	197
<b>Рыжова М. И. Н. А.</b> Некрасов в Словении . . . . .	1	178
<b>Сажин В. Н.</b> Книги тайн и тайны книг (Лейтон Л. Дж. Эзотерическая традиция в русской романтической литературе: Декабризм и масонство / Пер. с англ. Э. Ф. Осиповой. СПб.: Академический проект, 1995. 253 с.) . . . . .	1	191
<b>Фомичев С. А.</b> К проблеме текстологии пушкинских стихотворений (Макаров А. А. Последний творческий замысел А. С. Пушкина. М.: Наследие, 1997. 192 с.) . . . . .	1	199
<b>Фризма Л. Г.</b> Жизнь и творчество Крылова (Коровин В. Поэт и мудрец. Книга об Иване Крылове. М.: Терра, 1996. 472 с.) . . . . .	2	199
<b>Хьетсо Гейр (Норвегия).</b> Долгожданное издание писем М. Горького (Горький М. Полное собр. соч. Письма: В 24 т. М.: изд. «Наука», 1997. Т. 1, 2) . . . . .	2	210

## РЕПЛИКА

<b>Лихачев Д. С.</b> Проповедь или поступок? (Ответ на юбилейное приветствие Д. М. Буланина) . . . . .	2	212
--	---	-----

## ХРОНИКА

<b>Бассель Н. М. (Эстония).</b> Международные Достоевские чтения в Таллинне . . . . .	2	214
<b>Вьюгин В. Ю.</b> Наследие Андрея Платонова (1941—1951 года) . . . . .	2	228
<b>Вьюгин В. Ю.</b> Роман Л. Леонова «Пирамида». III научный семинар . . . . .	2	222
<b>Денисенко С. В.</b> Четвертая международная Пушкинская конференция . . . . .	1	208
<b>Дмитриева М. А., Долгова Е. В.</b> Пятая международная научная конференция «Православие и русская культура» . . . . .	4	249
<b>Запезалов В. Н.</b> Международная научная конференция «Роман Л. Леонова „Пирамида“. Проблема мирооправдания» . . . . .	4	239
<b>Ипатов С. А.</b> Международная научная конференция «Пушкин и Достоевский. Исследование творческих связей» . . . . .	4	229
<b>Карбасова Т. Б.</b> Международная научная конференция «Монастырская культура: Восток и Запад» . . . . .	4	256
<b>Костюхин Е. А.</b> Столетие Мухтара Аузова . . . . .	1	223
<b>Лихачев Д. С.</b> Слово о Варваре Павловне Адриановой-Перетц (выступление на заседании Отдела древнерусской литературы ИРЛИ, посвященном памяти Варвары Павловны Адриановой-Перетц, 17 декабря 1997 года) . . . . .	2	219
<b>Любомудров А. М.</b> На родине Бориса Зайцева . . . . .	4	238
<b>Мельгунов Б. В.</b> Вторые чтения, посвященные памяти Ф. Я. Приймы . . . . .	1	215
<b>Мостовская Н. Н.</b> Двадцать девятая Некрасовская конференция . . . . .	4	225
<b>Новикова О. Л.</b> Заседание, посвященное памяти Варвары Павловны Адриановой-Перетц . . . . .	2	216
<b>Обатнина Е. Р.</b> Международная научная конференция «Алексей Ремизов и мировая культура» . . . . .	1	219
<b>Эльзон М. Д.</b> Памяти А. Д. Алексева . . . . .	2	235
<b>Эльзон М. Д.</b> «Такая короткая долгая жизнь...» . . . . .	1	223
<b>Алексеев А. А.</b> К юбилею ученого, Олегу Викторовичу Творогову 70 лет . . . . .	4	264
<b>Лихачев Д. С., Скатов Н. Н., Мостовская Н. Н., Галаган Г. Я., Буданова Н. Ф., Гречнев В. Я.</b> Ксения Дмитриевна Муратова . . . . .	4	266
<b>Памяти Глеба Александровича Горышина</b> . . . . .	3	287