

Русская литература

№ 3

И С Т О Р И К О - Л И Т Е Р А Т У Р Н Ы Й Ж У Р Н А Л

1988

Журнал выходит с 1958 года

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
А. А. Михайлов. «Это время гудит...» (поэма Маяковского «Хорошо!»: Взгляд из 80-х)	3
В. Н. Альфонсов. «Запись со многих концов разом» (Принципы поэтического повествования в «Спекторском» Бориса Пастернака)	32
Б. Ф. Егоров. Н. И. Соловьев — литературный критик	60

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Борис Зайцев. Жуковский (примечания Ю. М. Прозорова)	78
А. М. Грачева. Древнерусские повести в пересказах А. М. Ремизова	110
А. М. Ремизов. Савва Грудцын	118

К Х М Е Ж Д У Н А Р О Д Н О М У С Ъ Е З Д У С Л А В И С Т О В

О. В. Творогов. Свое и чужое: Переводные и оригинальные памятники в древнерусских сборниках XII—XIV веков	135
А. М. Панченко. Петр I и славянская идея	146

П У Б Л И К А Ц И И И С О О Б Щ Е Н И Я

В. Э. Вацуро. Из литературных отношений Баратынского	153
И. Ф. Иовва. О пребывании и высылке Пушкина из Одессы (по архивным материалам)	164
И. В. Немировский. Биографический подтекст в дружеских посланиях Пушкина периода южной ссылки	165
Г. А. Тиме. И. С. Тургенев в переписке с Бернгардтом Эрихом Бере (по новым материалам второго академического Собрания писем И. С. Тургенева)	170

(См. на обороте)

Письма Л. Н. Толстого и о нем из архива В. Генкеля (публикация Розвиги Лёв (ГДР))	174
А. Г. Мец. О составе и композиции первой книги стихов О. Э. Мандельштама «Камень»	179
Письмо в защиту Н. С. Гумилева (публикация М. Д. Эльзона)	182
Я. С. Лурье, В. М. Панях. Работа М. А. Булгакова над курсом истории СССР	183

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Иштван Феньвешти (Венгрия). Русская литература глазами венгров	194
Д. М. Буланин. Исследования по языку и литературе Древней Руси	198
Т. Г. Мальчукова. Первая монография о Тредиаковском	204
С. Я. Сомова, Р. Ю. Данилевский. Данте в русской литературе	211
С. Н. Носов. Английское исследование жизни и творчества В. Ф. Одоевского	214
В. А. Туниманов. Лесковский том «Revue des études slaves»	216

ХРОНИКА

М. В. Рождественская. Памяти академика А. С. Орлова	221
М. Ю. Коренева. Научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Байрона	223
О. Б. Алексеева. 24-я Некрасовская конференция	225
М. Ю. Коренева. Научная конференция, посвященная 150-летию со дня рождения Александра Николаевича Веселовского	230
А. Г. Бобров. Научное заседание, посвященное 100-летию со дня рождения В. П. Адриановой-Перетц	237

ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ

Л. Н. Черенков. Об анахронизмах, цыганском фольклоре и компетентности	242
С. Н. Азбелев. Фольклор надо издавать фольклористам	245

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

Журнал выходит 4 раза в год

А. А. МИХАЙЛОВ

«ЭТО ВРЕМЯ ГУДИТ. . .»

(ПОЭМА МАЯКОВСКОГО «ХОРОШО!»: ВЗГЛЯД ИЗ 80-х)

Существует мнение, что к красным датам календаря можно писать лишь скороспелые агитки. Маяковский их писал. Эти приуроченные к праздникам, неглубокие, «дежурные» стихотворения вполне можно называть агитками.

За год до поэмы «Хорошо!», к девятой годовщине революции написано стихотворение «Октябрь. 1917—1926». Что в нем может привлечь внимание, кроме праздничной риторики («... мы не можем не молодеть, выходя на праздник — Октябрь»)? Так же вяло, натужно показан ход времени, ход революции («И партийцы в годах борьбы против всех буржуазных лиц натрудили себе горбы, многих стал и взросл и лыс»). К десятилетию Октября писались «Автобусом по Москве», «Было — есть». Их поэтические достоинства невелики. Вряд ли и сам Маяковский заблуждался на этот счет. Стихи шли по рангу газетного «производства». Но почти в то же время появилось в печати стихотворение «Не юбилейте!» с глубоко прочувствованными строчками:

Мне б хотелось
 про Октябрь сказать,
 не в колокол названивая,
не словами,
 украшающими
 тепленький уют, —
дать бы
 революции
 такие же названия,
как любимым
 в первый день дают!

Стихотворение напечатано в «Известиях» 7 ноября 1926 года, в день девятой годовщины революции. Оно может рассматриваться как еще не осмысленная конкретно, но созревшая как внутренняя потребность заявка на поэму о революции. «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому» заканчивается строками, славящими «Октябрьское, руганное и пропетое, пробитое пулями знамя!».

Маяковский был на подступах к поэме «Хорошо!», он шел к ней издалека и непросто и написал поэму к десятилетию Октября. Это был праздничный подарок иного поэтического достоинства.

О поэме во второй половине двадцатых много спорили. Зрела потребность в широком, эпическом осмыслении событий революции, гражданской войны, рождения нового мира. Подбивала к этому и нетерпеливая критика. К поэзии она подходила с той же меркой, что и к прозе, словно забывая о ее родовых особенностях. Раповцы грубо противопоставляли эпос лирике, объявляя последнюю «болезнью» литературы. На той же позиции стояли конструктивисты. . .

Из стана левовцев, уже из окружения Маяковского, — наоборот, велась атака на эпос, на поэму, на все, что не соответствовало, по их мне-

пию, задаче «жизнестроения», т. е. непосредственного — на газетном, «производственном» уровне — участия в строительстве новой жизни. Даже Асеевым, автором нескольких заметных поэм, Маяковский с этих позиций оценивался не как создатель «Про это», поэмы о Ленине, «Хорошо!», а прежде всего как «счастливый открыватель фельетонного жанра».¹ И это — не случайно. «Наш эпос — газета», — провозглашали лефы и объявляли газету «библией сегодняшнего дня».²

А поэмы писали Есенин, Сельвинский, Багрицкий, Жаров, Тихонов, Демьян Бедный, Пастернак, лефовец Асеев... Только еще нарождался революционный эпос в прозе, и поэзия, не ощущая пока сильного соперничества, пробовала свои силы в жанре эпической поэмы. Дискуссия вокруг этого явления носила острый характер. Вступая в поэму, Маяковский, может быть, как никто, ощущал потребность времени, это чувство вообще было присуще ему, но он должен был преодолеть открытое, декларированное противодействие поэмному жанру соратников по Лефу, оглядываться на них, корректировать собственные взгляды на поэзию.

Как это отразилось на поэме «Хорошо!»?

Но сначала коротко о том, в каких обстоятельствах Маяковский работал над поэмой.

Весь 1927 год, когда шла работа над «Хорошо!», был у него до предела насыщен разнообразной творческой, организационной, пропагандистской (лекционной) деятельностью. Он выступал более чем в сорока городах, зафиксировано 130 его вечеров-выступлений. В этом же году Маяковский совершил поездки в Чехословакию, Францию, Германию и Польшу, написал свыше шестидесяти стихотворений, несколько очерков. Трудно перечислить или хотя бы просто обозначить круг его общественных интересов, которым отдавались время и энергия. При этом — никакого удивления, никакого «отпуска».

Надо полагать, такая работа изматывает. В конце сентября, прося ГИЗ продлить договор на ранее запланированные сочинения, Маяковский пишет, что работа над поэмой потребовала от него «отрыва от других работ» и что она его «крайне... утомила».³ Хроника дел и событий в жизни поэта не имеет свободного пространства.

Уже в начале года Маяковский берет направление в Наркомпросе для чтения лекций по литературе и искусству в городах Казани, Самаре, Саратове, Нижнем, Пензе, Ташкенте (здесь ему не удалось побывать), Баку, Тифлисе и Кутаисе. 14 января выступает в Политехническом с докладом «Даешь изящную жизнь» и читает стихи. Это генеральная репетиция перед серией выступлений во время поездки.

Доклад своим острием направлен против мещанства. Маяковский язвитель, остроумен, не оставляет камня на камне от тех, кто подыскивает современную упаковку мещанским вкусам. Выступая на эту тему в Харькове, он развивал свою идею так горячо и бескомпромиссно, что газета «Пролетарий», солидаризируясь с поэтом, все-таки заметила: «Он говорил о поэзии разоблачительства. Нам же в гораздо большей степени нужна поэзия строительства, чем разрушительства».⁴

Газетная реплика напоминает о силе критики, о сатирическом направлении в выступлениях и стихах Маяковского. В сатире он, как правило, беспощаден. Опасным внутренним врагом в эти годы становится новая бюрократия, приспособившаяся к условиям существования при Советской власти. Маяковский вытаскивает на свет различные особи

¹ Асеев Н. Работа над стихом. М., 1929, с. 45.

² В сб.: Литература факта. М., 1929, с. 29.

³ Катанян В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. М., 1985, с. 402.

⁴ Там же, с. 374.

этом совещании он дал согласие подготовить «специальную литературную обработку теме юбилея, которая ляжет в основу особого типа праздничного представления, намеченного к постановке в Большом оперном театре (Ленинград) с участием всех родов театра».⁵ Интересно, что кандидатуру Маяковского на исполнение этой работы выдвинул Демьян Бедный, который возлагал на него «большие надежды».⁵

Предложение театра в какой-то мере совпало с мыслью Маяковского о создании поэмы, хотя замысел еще не имел, по-видимому, стройных контуров. Отношения с Управлением ленинградских театров 16 февраля были скреплены договором. Всю зиму и весну поэт работал над новым произведением.

Вначале были написаны 2—8 главы, наиболее выразительные для сценического воплощения, — с диалогами, характерами, динамичным сюжетом. Эти главы и были прочитаны Маяковским 15 июня в Ленинграде на собрании комиссии академических театров по празднованию десятилетия Октября. Тогда поэма шла как сценарий для «синтетического» представления под названием «25 октября 1917».

Из протокольной записи и по отчетам в прессе известно, что присутствовавшие на чтении актеры и режиссеры одобрительно отнеслись к произведению Маяковского, он же, поблагодарив, обещал и дальше работать над ним, чтобы сделать более доходчивым для публики и более сценичным. Постановка в конце концов была поручена Малому оперному театру, режиссеру Н. Смоличу. В представлении должны были принять участие все роды театрального искусства.

Н. Смолич в «Красной газете» поделился замыслом постановки юбилейного спектакля, в котором главное было — включить в действие публику, вывести зрительный зал из «обычного пассивного состояния», чтобы он «сделался... активным участником представления». Предполагалось использовать в постановке элементы кино и радио. Маяковский одобрил план постановки, когда Смолич в августе приехал к нему в Ялту и они обсудили его.

В мае—июле Маяковский написал 9—17 главы поэмы и первую, вступительную, а в июле—августе две заключительные, восемнадцатую и девятнадцатую. В августе же окончательно пришло название поэмы — «Хорошо!». Но уже до этого первая часть, а затем и десятая глава отдельно были сданы в печать. По окончании, в августе, остальные главы были высланы в Госиздат для полного варианта.

До выхода поэмы из печати, 20 сентября, Маяковский — впервые — прочитал «Хорошо!» на редакционном собрании журнала «Новый леф» в присутствии Луначарского.

Маяковский работал над поэмой «Хорошо!», когда лефовские идеи литературы «факта» и «производственного искусства» приходилось отстаивать в острой конкуренции, в борьбе с РАППом, с другими литературными группировками. Причем отстаивать и утверждать их надо было не только теоретически, что в общем слабо удавалось Третьякову, Брику, Чужаку, самому Маяковскому, но и в творчестве. А тут, кроме асеевского «Семена Проскакова», серьезных аргументов почти не было.

Как верный лефовец, Асеев не назвал «Семена Проскакова» поэмой, жанр у него обозначен по-канцелярски деловито: «Стихотворные примечания к материалам по истории гражданской войны». Следуя лефовской доктрине «факта», поэт в большом количестве вводит в текст произведения архивные материалы, настаивая на том, что они больше скажут о героическом и прекрасном в революции, чем возвышенная литературная выдумка. И все-таки это была поэма, так как Асеев не мог, конечно,

⁵ Там же, с. 371.

⁶ Там же.

обойтись без воображения, без художественного вымысла, без лирического вторжения, он был лириком «по складу своей души, по самой строчечной сути».

«Улялаевщина» Сельвинского, уже отражая позиции конструктивистов, имела жанровое определение «эпопея», и в соответствии с этим конструировалась. Несмотря на восторженную оценку некоторой части критики, с появлением заметных произведений прозы ее блеск довольно быстро потускнел.

Однако, как и поэма Асеева, «Улялаевщина» стала событием в поэзии двадцатых годов, и Маяковский не прошел мимо этого произведения в поисках жанра. А поэму Асеева он хвалил, даже по-дружески позавидовал ему, но и «пригрозил», что он тоже напишет нечто такое, что может превзойти «Семена Проскакова». Маяковский имел в виду будущую поэму, над которой начинал работать.

Вступительная глава поэмы «Хорошо!» прочитывается в контексте дискуссий по поводу литературы «факта». Маяковский заявляет концепцию: «Ни былии, ни эпосов, ни эпопей». Концепция лефовская. Взамен этого: «Воспаленной губой припади и попей из реки по имени — „Факт“».

Казалось бы, этим и исчерпывается задание себе. Но вдумаясь в следующие строки:

Это время гудит
 телеграфной струной,
 это
 сердце
 с правдой вдвоем.
 Это было
 с бойцами,
 или страной,
 или
 в сердце
 было
 в моем.

Замечательный образ времени, как будто бы — телеграфом — привязанный к правде «факта» (конкретного сообщения), ставится в зависимость от личного восприятия, от *своей* правды. Так, пока еще не прямо, намеком дает выход *лирическое* начало поэмы. Союз «или» без всяких сомнений воспринимается как соединительный союз «и». Стало быть, лирическое начало, едва обозначившись, тут же вливается в тоже обозначившую себя «реку» *эпоса*. Бойцы, страна, время — понятия, все вместе объемлющие отрезок истории. В конце первой главы историческая протяженность времени обозначается словом «годов».

Лирический мотив зарождается в первой главе, преодолевая декларированную привязанность к «факту». Это становится более очевидным, если посмотреть на начало — с конца, с последних глав поэмы, когда лирическое начало набрало силу одновременно с эпическим разворотом событий и из этого соединения родился синтетический жанр лиро-эпической поэмы. *Художник* Маяковский вступил в спор с самим собой *теоретиком*.

Вначале поэма называлась «Октябрь», потом «25 октября 1917». Может быть, отсюда, от второго названия шла строка: «Этот день воспеть никого не найдем». Броская метафора в последней строфе («Мы распнем карандаш на листе...») тоже предвещает личное вторжение в тему. Маяковский выступает в поэме как «свидетель» великого исторического события. В этой заявке можно усматривать приверженность к «факту», намек на достоверность, но можно и не усматривать. (Вряд ли поэт не заметил, как у него в последних строках вступительной главы

дважды повторенное существительное «шелест» и глагол «шелестит» создают стилистический дискорд, просто ему, видимо, так требовалось).

Готовя поэму к первому изданию, Маяковский делил ее на три части (потом от этого деления отказался). Вступительная глава не входила в первую часть, мы уже знаем, что она была написана позднее, именно как вступление, вместе с 9—17 главами, когда уже ясно вырисовались контуры всей поэмы, где поэтическая свобода доминировала над «фактом». Так почему же во вступительной главе Маяковский все же прикрывает поэтическое воображение, художественный вымысел отсылкой к «факту»? Объяснять это только лишь формальной поддержкой лефтовской доктрины недостаточно. Поэт сам верил в необходимость художественной обработки *реального факта* как основы основ искусства. По крайней мере, был увлечен этой идеей. Он настаивает на ней и в поэме «Хорошо!», несмотря на то что и природа его дарования и логика развития сюжета произведения опровергают доктрину фактографии.

Возьмем некоторые сюжеты из поэмы, наиболее отчетливо привязанные к жизненным фактам или событиям. Известно, что среди прочих документальных источников в работе над поэмой Маяковский пользовался материалами хрестоматий о революции. В одной из них напечатаны воспоминания Н. И. Подвойского. Маяковский использовал эпизод ареста Временного правительства. У Подвойского говорится, что в комнату, где находились министры Временного правительства, ворвалась «масса», вместе с нею Антонов, который и произнес: «Именем Военно-революционного комитета Петроградского совета объявляю Временное правительство низвергнутым». У Маяковского этот момент показан очень похоже:

И один
из ворвавшихся,
объявил
как об чем-то простом
и несложном:
«Я,
председатель реввоенкомитета
Временное
правительство
Антонов,
объявляю низложенным».

Весь эпизод, естественно, не ограничивается мемуарными сведениями, хотя в нем, уже из воспоминаний другого человека, встречается сюжет с «ворованными часами». Картина взятия Зимнего и ареста Временного правительства выписана кистью размашистой, щедрой, но в ней, как некие точки опоры, даны привязки к «факту».

В 7-й главе — встреча с Александром Блоком живо напоминает мемуарный сюжет из статьи Маяковского «Умер Александр Блок», написанной в 1921 году. Почти дословно повторена фраза насчет сожженной в усадьбе библиотеки.

16-я глава прямо начинается со ссылки: «Мне рассказывал тихий еврей, Павел Ильич Лавут: „Только что вышел я из дверей, вижу — они плывут...“». Пропагандируя доктрину «факта» в литературе и ссылаясь на свой опыт в устных выступлениях, Маяковский приводил именно этот пример: вот, мол, я не знал, не видел, не был свидетелем того, как интервенты и белогвардейцы под ударами Красной Армии бежали из Крыма, свидетелем был Лавут, от него все сведения. Поэт действительно много и подробно расспрашивал Лавута, заставлял вспоминать подробности, чтобы при описании этого события не вступить в противоречие с конкретными фактами.

Если прибавить к этим примерам другие, менее наглядные, не зани-

мающие в поэме значительного места, где реальный факт не играет опорной роли в сюжетостроении, но так или иначе вкраплен в поэтическую ткань произведения, то обнаружится заметное стремление Маяковского утвердить свою привязанность к лефовской доктрине.

Означает ли все это ее господство в поэме «Хорошо!», означает ли победу фактографии над художественным вымыслом, победу документалиста над художником? Сегодня ответить на этот вопрос совсем нетрудно, но все-таки обратимся к самой поэме.

Во второй главе, где начинается «действие», Маяковский избирает труднейшую форму полифонического диалога, чтобы показать настроения массы людей, главным образом крестьянской массы, переодетой в солдатские шинели. Диалог открывает широчайшие возможности представить всю эту разнородную, но в то же время одними страстями живущую массу, направляя воображение в нужное русло, но и не стесняя его.

Глава четко делится на две части. Полифонический диалог передает стихийный разгул страстей, что подкрепляется длинным разбегом строки, рубленным ритмом. Вал за валом накатываются страсти и — разбиваются о бетонную стену безвыходности. Это подчеркнута ритмически и визуально, многоударный стих чередуется с одноударным.

Врали:

«народа —

свобода,
вперед,
эпоха,
заря...» —

и зря.

Нарастание взрыва стихийных сил заканчивается призывом к бунту: «Бей!» (этот мотив нам знаком по поэме «Облако в штанах»). Такова высшая точка накала страстей, вырвавшихся в недовольстве народных масс политикой Временного правительства. Уже здесь видно, что поэту важна прежде всего не правда «факта» как такового, а более высокая, поднимающаяся над эмпирикой *правда художественного обобщения*. Маяковский проявил себя мастером создания «портрета» обретающей сознание революционной массы, в этом его поэтическое открытие.

Призыв к бунту еще не сам бунт. Вторая часть главы — более «спокойная», повествовательная, из нее мы узнаем, что влияние большевиков с их целями окончания войны, свержения Временного правительства и передачи земли крестьянам, фабрик и заводов — трудящимся завоевывает массу. Сам процесс завоевания большевиками массы не показан в поэме, Маяковский не ставил себе такую задачу. Он подошел к этой теме с другой стороны — дал сатирическое изображение деятелей Временного правительства, показал их нравственный релятивизм и оторванность от народа, неспособность решать главные вопросы жизни.

Кто такой Керенский? Маяковский сталкивает в характере и поведении «присяжного поверенного» его амбиции («глаза у него бонапартьи»), самоупоение от верховной власти и непонимание ситуации, невладение ею, растерянность. Керенский смешон («вертлявый пострел»), когда располагается в царских покоях, смешон, когда «опьянен своею славой пьяней, чем сорокаградусной». И еще более смешон и жалок, когда узнает о беспорядках, о деятельности большевиков и отдает нелепые, не соответствующие серьезности обстановки распоряжения. Поэт еще вернется к Керенскому, рисуя картину вооруженного восстания 25 октября, здесь же выносит такой приговор: «Пришит к истории, пронумерован и скреплен, и его рисуют — и Бродский и Репин».

Выпад против Бродского и Репина надо объяснить. Когда представлялся подходящий случай, Маяковский не упускал возможности уко-

лоть коллег по искусству, занимающих неприемлемую для него позицию. И конечно, он не мог пройти мимо Бродского и Репина, рисовавших портреты Керенского. Это несмотря на то что был знаком с Ильей Ефимовичем, бывал у него в Куоккала, что Репин рисовал и его портрет и хвалил поэму «Облако в штанах». Когда дело касалось принципов в политике и искусстве, Маяковский готов был пожертвовать даже дружбой. Однако в общем ни разу не мог этого сделать по отношению к близкому футуристическому, а затем лефовско-рефовскому окружению. С ближайшим окружением Маяковского связывали годы дружеских отношений, и он, рыцарски благородный человек, оставался верен этой дружбе, по крайней мере, не делал никаких жестов, чтобы кого-то отторгнуть от себя, даже когда некоторые из этого окружения, как, например, Кирсанов, поступали по отношению к нему крайне неблагоприятно.

Маяковский и здесь, в стихе, не дает оценочных эпитетов, не высказывает прямо какого-либо отношения к двум названным им художникам, он сообщает сам факт. Отношение же к факту раскрывается в созданном им «портрете» Керенского, в сатирическом контексте всей главы.

Сатирические образы деятелей буржуазных партий Кусковой и Милюкова, который был также министром Временного правительства, даны в пародийном ключе. Этим двум поэт отводит роль Татьяны и няни, перефразируя их диалог из третьей главы пушкинского «Евгения Онегина», придавая ему акцентированно сентиментальную и потому особенно сатирически действенную окраску.

В роли «усастой» няни предстает «Пе Эн Милюков», в роли одержимой любовной страстью то «девушки», то «старушки» — «мадам Кускова». Маяковский блистательно спародировал для этих двух персонажей пушкинские стихи. При этом его пародия не бросает никакой тени на прекрасную, исполненную поэтического волшебства ночную сцену из «Евгения Онегина». Наоборот, все содержание и нравственная суть диалога между Кусковой и Милюковым, куда вставлены пушкинские строки, резко контрастируют с диалогом Татьяны и няни, содержание которого отличается необыкновенной прозрачностью и чистотой помыслов. В контрасте, в полном несовпадении помыслов и кроется сатирический замысел.

Маяковский показал здесь замечательное умение тонкой перефразировки с совершенно конкретной эстетической задачей сатирического осмеяния персонажей по их несходству с персонажами пушкинского сюжета.

Поэт, конечно, знал, что Кускова была социал-демократкой, но довольно легко переориентировалась на Керенского, поэтому в ее репликах особенно смешно и сатирически зло раскрывается характер этой сентиментальной, пустоватой, не «задаром» влюбчивой дамочки («старушки», «девушки» — нарочито путает Маяковский), подпирющей Керенского и его правительство. Кускова раскрывает себя в том, как она аттестует Керенского, и этот прием сатирического самораскрытия в диалоге Маяковский потом широко использовал в пьесах «Клоп» и «Баня». Какие именно качества в Керенском покорили Кускову, каков ее, так сказать, идеал? Об этом она поведала Милюкову-«няне».

«Ах, няня,
 он
 такой речистый...
 Ах, няня-няня!
 няня!
 Ах!
 Его же ж
 носят на руках.
 А как поет он
 про свободу...»

Кончили заседание то́ка-то́ка». Ясно, что так («из... бюры») мог сказать или недавний рабочий из крестьян, или крестьянин, прошедший первую школу революционной работы в армии.

Он отдаёт распоряжения в соответствии с общим тактическим планом восстания. Последнее — себе:

Я
 за Лашевичем
 беру теле́фон, —
 не задушим,
 так нас задушат.
 Или
 возьму теле́фон,
 или вон
 из тела
 пролетарскую душу.

Здесь не столько лексика, сколько стиль речи выдает человека демократического происхождения. Человека волевого, целеустремленного. Все в этом эпизоде находит подтверждение в истории подготовки к вооруженному восстанию, и в то же время весь эпизод — художественное целое, картина, рожденная воображением, несмотря на упоминание реального лица — Лашевича (члена Военно-революционного комитета), несмотря на появление Ленина в конце и его перефразированные слова насчет сроков восстания, взятые из книги Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир».

Безымянный персонаж в той же пятой главе, предшествующей штурму Зимнего, тоже раскрывается в собственной речи, в монологе — уже конкретно строгом, не допускающем лишних слов, выказывающем характер человека с твердыми убеждениями.

И еще более контрастно сцене в «Селекте» изображение того, кто тоже не назван, но кто сразу же угадывается за местоимением «сам», выделенным визуально: «Сам приехал, в пальтишке рваном, — ходит, никем не опознан».

Это первое появление в поэме Ленина. И первые, в несобственно-прямой речи переданные слова его, определившие решающий тактический ход революции: «Сегодня, говорит, подыматься рано. А после завтра — поздно. Завтра, значит». В данной им краткой характеристике момента — «почерк» вождя, стиль его поведения. Не вполне лишь оправданным представляется рассказ о появлении Ленина в передаче товарища из «военной бюры»: процитированные выше строки («Сам приехал...») были бы более естественны как повествовательный момент от автора, в устах же знакомого нам персонажа они кажутся литературными.

5-я глава совершенно четко делится на две части. В той и другой действие происходит на Лиговке. Но все равно это как бы разные главы, тем более что противопоставление борющихся сил ведь не замыкается в одной главе, оно — шире, оно — во всех четырех (2—5) главах. Здесь, мне кажется, сказалась нестрогая композиционная организация произведения, возможно идущая от двойственности его замысла — как поэмы и как сценария театрального представления.

В самом деле, эта двойственность видна по первым главам. Полифония второй главы дает возможность развернуть многолюдную сцену, показать нечто вроде митинга или даже несколько митингов. Но вторая половина той же главы уже образно-повествовательна, требует режиссерской изощренности для сценического воплощения. Есть такие моменты (их, конечно, можно рассматривать и как идущие от автора подробные ремарки) и в главе с Керенским. Целиком по законам драматургии выстроена глава-диалог Кусковой и Милюкова. И начинается она с обычной

ной строкой, но с другой концовкой: «...гонку свою продолжали трамы уже — *при социализме*» — в последней. (Курсив везде мой, — А. М.).

Акцентированная обыденность начала и конца, а также эпизода низложения, ареста членов Временного правительства должна показать историческую неизбежность и закономерность революционного переворота в России. Эта мысль подчеркивается и такими строчками о министрах Временного правительства: «Они упадут переспевшей грушею, как только их потрясут». Не грушами, во множественном числе, что могло бы означать и индивидуальную, человеческую непригодность и обреченность министров, — а «грушею», т. е. всем обреченным историей строем, уже неспособным справиться с революционной ситуацией, беспомощным перед нею.

Начало и конец главы приемом композиционного кольцевания (частичной перефразировкой строк) закрепляют опорную идею исторической закономерности свершившейся 25 октября 1917 года социалистической революции.

Действие идет с возрастающим темпом с момента, когда «бабахнула шестидюймовка Авророва», и достигает мощного крещендо в сцене штурма Зимнего. Обрывается, останавливается в эпизоде низложения Временного правительства. Здесь — черта. Отсюда начинается отсчет новой эпохи. Она заявляет о себе голосом человека, от которого исходит непоколебимая уверенность в правоте революционного действия и глубокое удовлетворение от того, что оно совершается.

И в эту
тишину
раскатившийся всласть
бас,
окрепший
над реями рея:
«Которые тут временные?»
Слазь!
Кончилось ваше время».

Стих играет всеми красками, утверждая идею справедливости происходящего. Рокошующая, словно накатывающая, влекущая за собою гальку волна, интонация первых двух стихов подводит к спокойно и твердо прозвучавшей реплике-приказу, в котором выразительнейшие смысловые оттенки имеют слова «временные», «время», переключаясь с названием низложенного — Временного — правительства, Простонародно-разговорное «Слазь!» еще раз напоминает о демократическом, народном характере события.

Вся панорама вооруженного восстания, несмотря на мощный эпический размах, насыщена конкретными историческими подробностями, целиком, однако, подчиненными художественному замыслу, целостной композиции главы. Историческим реалиям, фактам отведена подчиненная роль. Подчиненная правде художественного обобщения. Ни доктрина «факта», ни теория «производственного искусства», сколько бы они ни декларировались Маяковским и лефовцами, со ссылкой на Маяковского, уже не могли поколебать реалистического направления в развитии его творчества, реалистического в том варианте, который утверждался в молодой советской литературе, преодолевая авангардистские, модернистские, рационалистические схемы творчества.

Общий сюжет Октябрьского вооруженного восстания дан Маяковским панорамно, но в то же время он легко поддается кинематографической раскадровке. Троицкий мост, по нему — «авто и трамы», «под мостом Нева-река, по Неве плывут кронштадтцы», удирающий «в бешеном автомобиле» в Гатчину Керенский, надвигающиеся к Зимнему революционные солдаты, Ильич в Смольном и Антонов с Подвойским перед кар-

той Петрограда... Выше уже говорилось о том, что не все образы в этой общей картине поддаются зрительному восприятию, не все сценичны и киногоеничны. Однако Маяковский больше ориентируется на конкретный, пластический, представимый образ. Здесь, очевидно, время сказать о том, как сам Маяковский рассматривал поэму «Хорошо!» в ряду других своих произведений. «„Хорошо“ считаю программной вещью, вроде „Облака в штанах“ для того времени, — писал он в автобиографии. — *Ограничение отвлеченных поэтических приемов* (гиперболы, виньеточного самоценного образа) и изобретение приемов для обработки *хроникального и агитационного* материала. Иронический пафос в описании мелочей, могущих быть и верным шагом в будущее... введение, для перебивки планов, фактов различного исторического калибра, законных только в порядке личных ассоциаций...» (курсив мой, — А. М.).

То, что выделено первым курсивом, надо понимать как устроение письма, продиктованное, очевидно, особой важностью темы. Но тема нетрадиционна, нова для поэзии! Стало быть, предстоит задача ее *художественного открытия* с опорой на исторический (хроникальный) материал, с агитационной задачей, если не понимать ее по-лефовски утилитарно. Маяковский, похоже, нарочито снижает пафос в определении особенностей произведения. Некоторой агитационной упрощенностью отличается только последняя, девятнадцатая глава, но мы к ней еще вернемся. А пока, в анализе 6-й главы, обратим внимание на приемы обработки хроникального, а точнее, исторического материала.

К 1927 году уже имелась литература, достаточно подробно освещавшая ход подготовки, а также и самого Октябрьского вооруженного восстания. Маяковский изучал основные источники, дополняя их устными рассказами участников и собственными, сохраненными в памяти наблюдениями и впечатлениями. «Изобретение приемов» означало прежде всего отбор (типизацию) и демократичность, доходчивость образных решений. Для Маяковского, однако, это (исключая плакаты и агитки) никогда не означало упрощения. Он только «смирлял» в себе образную избыточность, укрощал воображение.

В бешеном автомобиле,
покрышки сбивши,
тихий,
вроде
упакованной трубы,
за Гатчину,
забившись,
улепetyвал бывший —
«В рог,
в бараний!
Взбунтовавшиеся рабы!..»

Вот один из сюжетов в общей панораме. Никак не скажешь, что что-то тут простовато, лубочно и т. д. Хотя все понятно, все вполне доходчиво. А образ тем не менее — неожиданный, острый, с сатирической начинкой. И в той же строфе — прямая речь, выдающая состояние «премьера» и его социальный облик. А в основе — «хроника», исторический факт (бегство Керенского из охваченной восстанием столицы), который переосмыслен художественно.

Очень скупое, буквально несколькими штрихами картина Октябрьского восстания раздвигает свой масштаб во вселенную: «Видят редких звезд глаза, окружая Зимний в кольца, по Мильонной из казарм надвигаются кексгольмцы»; или, уже почти в конце, после победы восстания: «Горели, как звезды, грани штыков, бледнели звезды небес в карауле». В стихах об Америке океан — революции брат. Здесь, в поэме, где Маяковский все-таки ограничивает себя в дальних ассоциациях, «грани шты-

ков» горят, как звезды, и параллель — звезды небес в карауле. Метафора еще более укрупняет глобальный масштаб, на который указывают исследователи, — масштаб события, свершившегося 25 октября 1917 года в России.

В поэме о Ленине масштаб революции раскрывался в патетической концовке, он был подготовлен мощным лирическим напором всей последней части произведения. Это была другая поэтика, обусловленная другим замыслом. В поэме «Хорошо!» Маяковский к финалу тоже позволит, набравши в грудь воздуха, взять высокую ноту, но... Впрочем, о характере этой патетики в своем месте. А в сюжетном эпицентре поэмы «Хорошо!» Маяковский не уходит от взятой с самого начала главы внутренней установки на историческую основу и не позволяет себе ни патетических взлетов, ни отвлеченной риторики.

Тут все по законам эпоса, даже многоговорящая пауза перед штурмом Зимнего. Психологическая пауза («Не выдержав молчания, сдавался слабый...»), во время которой происходят изменения в расстановке сил. И все-таки пауза длится, значит — растет напряжение: «И долго длилось это молчанье, молчанье надежд и молчанье отчаянья». И еще один штрих во время этой паузы: «... да пулеметы, будто хрустенькие ломаемых костей». Психологически впечатляющий образ.

Завершая сюжет взятия Зимнего и низложения Временного правительства, показывая момент наступления новой эры в истории человечества, поэт не может оставаться спокойным повествователем, но его сдерживает внутренняя установка на роль свидетеля-летописца, поэтому здесь экспрессия образа приглушена реминисценцией, отсылкой к партийному гимну, парафразом из «Интернационала».

А в Смольном
 толпа,
 растопырив груди,
 покрывала
 песней
 фэйерверк сведений.
 Впервые
 вместо:
 — и это будет... —
 пели:
 — и это есть
 наш последний... —

Обыденным жестом в следующей строфе поэт еще больше приглушает патетику финала, снова и снова давая понять, что свершилось то, что неминуемо должно было свершиться:

До рассвета
 осталось
 не больше аршина, —
 руки
 лучей
 с востока взмóлены.
 Товарищ Подвойский
 сел в машину,
 сказал устало:
 «Кончено...
 в Смольный».

Поэтика ключевой главы в поэме действительно освобождена от многих характерных для Маяковского гиперболических, усложненно гротесковых, как он сам назвал, «виньеточных» образов, избыточной экспрессии. Даже рифмы — его, так сказать, фирменные знаки! — по большей части не поражают абсолютной новизной. Встречаются, конечно, и со-

ставные (вымажь его — Зимнего; мебелих — меди блях; дотянуться мог — трехдоймовок), но их немного. Однако все это отнюдь не создает впечатления ассоциативной скованности или плакатной прямоты. Агитационность, если взглянуть на поэму глазами современников Маяковского, как раз и заключена в утверждении исторической правоты революции, в ее народном характере.

В поэтике шестой главы огромную роль играет смена ритма. Повествовательно спокойный в начале, он тут же, во второй строфе, взрывается частушкой, затем (бегство Керенского) идет толчками и — снова повествовательно спокойно — об окружении Зимнего, о Ленине в Смольном... Постоянная смена ритма согласуется с движением сюжета, выделяя не только его событийные, но и внутренние нюансы. Выше уже обращалось внимание на образ-символ «Две тени встало...». Процитируем эту строфу целиком:

Две тени встало.
Огромных и шатких.
Сдвинулись.
Лоб о лоб.
И двор
дворцовый
руками решетки
стиснул
торс
толп.

Здесь не только ритм — в традиционном значении, — но и разбивка строк, усиливающая значение пауз, придают дополнительную эмоциональную нагрузку каждой ритмической структуре (особенно в устном звучании, на которое Маяковский ориентировался вполне сознательно). Первая строка — самостоятельная и законченная повествовательная ритмическая структура. Вторая — выделенные из простого предложения (по терминологии школьной грамматики) определения. Их обособленность, вынос в отдельную строку, в самостоятельное ритмическое образование подчеркивает смысловое значение. Третья строка — глагол, новое действие. И опять — самостоятельная ритмическая единица. Пока, несмотря на слабую интонационную стыковку между собою, они образуют некий повествовательный блок. Четвертая строка — обстоятельство действия — два резких удара («Лоб о лоб»), они подчеркивают напряжение момента. Далее следует широкий ритмический жест: та-та́ та-та́-та та-та́-та та-та́-та... Мысленно можно представить себе круговой охват (настраивает на такое восприятие и долго звучащее «о») («дво-о-ор дворцо-о-овый»). И — законченность действия: три заключительных ритмических удара: стиснул — торс — толп. Все. Отсюда никому не вырваться. Круг замкнулся. Историческая неизбежность должна свершиться.

В сценке, где показана растерянность министерства Временного правительства, обеспокоенных своим положением, отсутствием Керенского, в обмене репликами, в паузах — ритм отрывочный, нервный, соответствующий атмосфере растерянности. А с начала штурма, когда подан «восстанья условный знак», и до двух последних строф, «успокаивающих», вводящих событие в русло исторической закономерности, идет набирающий силу, но тонко корректируемый еле заметными в нарастающем движении сюжета нюансами ритмический раскат, соответствующий этому движению, отражающий его динамику. Нюансы же обусловлены и введением прямой речи, и содержанием отдельных коротких эпизодов (сценка с ворованными часами). И во всех случаях они художественно оправданны.

Маяковский обладал поразительным слухом к звучанию поэтического слова, чувством ритма, недаром он утверждал, что стихи его рождаются

из «гула». Нельзя, конечно, это его утверждение принимать буквально, как делают некоторые: «гул» все-таки возникал, когда уже в голове зрела тема, замысел (история написания стихотворения «Сергею Есенину»). Разумеется, имело значение и то, что Маяковский не только читал на вечерах свои стихи и делал это с большим искусством и с удовольствием, он сознательно ориентировался на устное исполнение стихов, работая над ними. В этом одна из причин богатства и разнообразия его ритмики.

Если вернуться к характеристике поэтических особенностей поэмы «Хорошо!», данной самим Маяковским, то шестая глава, даже при более подробном и тщательном анализе, не даст возможности полностью их выявить, но именно в ней наиболее целостно и эстетически завершено реализована установка на демократизацию языка поэзии и практическое осмысливание конкретных, в том числе лично наблюдаемых или пережитых событий и фактов в историческом контексте и в контексте художественного целого.

По предварительной разбивке Маяковского в первую часть входили также седьмая и восьмая главы поэмы. В их содержании — разбег революции, ее созидательные силы, и — ее тернии, ее трагедии, ее разрушительная стихия. Незнание пути революционного порождает эти явления, на что Маяковский обратил внимание еще в статье «Умер Александр Блок» в 1921 году. Описанный тогда эпизод встречи с поэтом и перешел в поэму. Кто-то из современников, кажется Катаев, верно сказал, что Блок был совестью Маяковского. Блок, пожалуй, единственный из крупных поэтов-предшественников, кого Маяковский нигде и ни разу не задел своей критической репликой. Более того, он знал множество стихов Блока на память и любил их читать, особенно «Незнакомку». Но он вел творческий спор с Блоком.

Спор не только творческий, но и идейный. Он начался еще в поэме «150 000 000». В седьмой главе «Хорошо!» получил свое продолжение. Сюжет встречи с Блоком занимает в ней ключевое место. Полный скрытого напряжения, с кострами на площади в ночи, пейзаж революционной столицы служит романтическим фоном встречи. Портрет Блока дан несколькими графическими штрихами, как это Маяковский умел делать карандашом на бумаге (смотрите, например, его графические наброски портретов Репина, Хлебникова и др.). И тут: «...ладони держа у огня в языках, греется солдат. Солдату упал огонь на глаза, на клок волос лег. Я узнал, удивился, сказал...»

Тогдашний Маяковский перед Блоком: «...Лафа футуристам, фрак старья разлазится каждым швом». И у Блока не было сожаления к «старью»: «Очень хорошо». Но за ним, в отличие от футуристов, стояла вековая культура, от которой те пытались отмахнуться, которую пытались отсечь. Вот почему, с одной стороны, «очень хорошо», а с другой — «лицо скупее менял, мрачнее, чем смерть на свадьбе: „Пишут... из деревни... сожгли... у меня... библиотеку в усадьбе“». Отсюда — два отношения к революции.

В статье Маяковский сделал неверный вывод относительно возможности дальнейшего творческого пути Блока; в поэме он не повторил этого вывода, оставив поэта на распутье, ждущим «по воде шагающего Христа».

Но Блоку
Христос
являться не стал.
У Блока
тоска у глаз.
Живые,
с песней
вместо Христа,
люди
из-за угла.

Что же это за люди? Похожи ли они на красноармейцев из поэмы «Двенадцать»? И если не похожи, если отличаются, то — чем? У Маяковского — не только красноармейцы, его демос — «работники и батраки», «косарь и кователь» и, конечно, люди в шинелях («дерущийся взвод»). Но это тоже неорганизованная масса, в которой бродит стихийное начало. В ее изображении Маяковский вольно или невольно подхватывает блоковские мотивы, сближается с его поэтикой.

Под-
хо-
ди-
те, орлы!
Будя —
пограбили.
Встречай в колы,
провожай
в грабли!
Дело
Стеньки
с Пугачевым
разгорайся жарчи-ка!
Все
поместья
богачевы
разметем пожарчиком.

Можно приводить строки, отрывки из поэмы «Двенадцать» и находить стилистическую близость в показе стихийного разгула массы. Маяковский как бы подтверждает: да, было и так в революции, как у Блока в «Двенадцати», я все это видел. Но Блок, по Маяковскому, испуган разрушительной стихией революции, растерян. Маяковский же показывает организованную силу, совершившую Октябрьскую революцию. Соглашаясь с Блоком, понимая, что в революции действует также огромная масса людей, стихийно поднявшаяся против власти капиталистов и помещиков, способная придать и нередко придающая революции характер народного бунта, Маяковский блоковской «тоске» и растерянности противопоставляет свою веру:

Этот вихрь,
от мысли до курка,
и постройку,
и пожара дым
прибирала
партия
к рукам,
направляла,
строила в ряды.

В этом суть идейного спора двух поэтов, в котором у Маяковского было преимущество десятилетнего опыта революции. Поэма «Хорошо!» и в целом может быть воспринята как аргумент в этом споре. Эпизод с Блоком в поэме, написанной через шесть лет после смерти поэта, а еще раньше рассказанный в статье о нем, вновь подтвердил, как велико было притяжение Блока, как велико было обаяние личности и творчества этого поэта для Маяковского. Маяковский ни в чем не нарушил пиетета по отношению к своему старшему современнику.

Завершает первую часть поэмы совсем небольшая глава. Принадлежность ее к первой части условна, как и условно все деление, недаром Маяковский от него отказался. Но оно дает некоторые ориентиры для характеристики сценического варианта поэмы, для понимания ее драматургии. Рассказ о революции (и по-видимому, сценическое действие или акт) поэт завершает эпизодом трудового субботника. 8-я глава как раз наиболее *агитационна*.

Собственно говоря, и первые субботники по природе своей носили агитационный, мобилизующий характер. В них проявлялся энтузиазм строителей нового мира и желание своим примером увлечь других. Недаром у Маяковского делается такой нажим (неоднократное повторение и особый набор) на местоимения «мы» и «наши»: «В наши вагоны, на нашем пути, наши грузим дрова»; «Нашим товарищам наши дрова нужны...»; «...мы работаем...» В стиле агитки написана концовка главы: «„Дяденька, что вы делаете тут, столько больших дядей?“ — Что? Социализм: свободный труд свободно собравшихся людей».

Упрощенный, плакатный показ цели, которой добивалась революция, можно отнести за счет оглядки на сцену, объяснить поисками возможностей сценического воплощения. Стих автологичен, лишен ассоциативности, сведен к информативной функции, напоминает стиль ростинских и политпросветовских плакатов. В стилистику поэмы (но не в сценическое ее воплощение) вписывается слабо.

Нельзя, однако, сказать, что глава эта вовсе не нужна в поэме. После взятия Зимнего, победы вооруженного восстания в Петрограде по логике сюжета необходим какой-то смысловой акцент, который бы закрепил идею революции перед тем, как показать дальнейшую поляризацию сил, интервенцию, гражданскую войну и т. д. Маяковский нашел не самое эстетически убедительное решение. Трудно судить, насколько эта глава сценически могла быть эффективна.

Местоимения «мы» и «наши», которые настойчиво повторяются поэтом в сцене субботника, дают в дальнейшем (9-й главе) повод «раздомуенным» вопросам о «таком отечестве», об имени «Россия», которое, мол, «утеряно», и определяют тональность сквозного, разрастающегося в ведущий, мотива поэмой полифонии — мотива любви к советской родине. Все слова о «большевистском» рае, о «социалистичьей» нации пока исходят от внутренних врагов Советской власти, играющих на национальных чувствах русского народа, как оно и было в действительности, и надо понять, правильно понять Маяковского, поэта, трезво оценивавшего, по крайней мере, ближайшие перспективы культурного развития уже Советского Союза, — который твердо встал на позиции интернационализма. «Национальный трутень» — вот титул, которым поэт награждает человека, спекулирующего на национальных чувствах в многонациональной России в первое время после революции.

Маяковский публицистически закрепляет интернациональную идею перед развертыванием картины интервенции и гражданской войны. И в этой картине показывает международный сговор империалистов против первой республики рабочих и крестьян, объединившей поработанные ранее нации и народности под знаменем трудовой и классовой солидарности. Международную буржуазию тоже объединила классовая солидарность, неоткрытое, неафишируемое понимание, «что если в России увязнет коготок, всей буржуазной птичке — пропасть». С этого и начинается 10-я глава поэмы. Чтобы не допустить увязания «коготка» (буржуазной птички) в Россиях (множественное число у Маяковского надо понимать как обобщение), Антанты двинула флоты и армии на Страну Советов: «Набились в трюмы, палубы обсели на деньги вербовочного агентства. В Новороссийск плывут из Марселя, из Дувра плывут к Архангельску».

В этой картине хроникальный (исторический) материал подвергается еще более свободной художественной интерпретации, чем в картине вооруженного восстания. Сюжеты сменяют один другой в убеждающей последовательности, причем каждый имеет какую-то изобразительную особенность: то в русский стих ритмически аккуратно вписываются английские и французские слова; то эпизод оживляется фрагментом прямой речи; то дается сатирическая картинка... Всей же картине дана

публицистическая подсветка: слова, полуфразы, оценочные эпитеты. В одном только месте, почти в начале главы, Маяковский позволяет себе осуществить им же однажды сформулированный принцип — прямо указать, кто сволочь, а ближе к концу, давая прямой выход чувству гнева, посылает проклятье «прогнившим королевствам и демократиям» с их фальшивыми лозунгами о равенстве и братстве.

Рисуя картину начала интервенции и гражданской войны, Маяковский менее сдержан в выражении личного отношения к событиям и еще дальше от фактографии. Эпос окрашен лирическим присутствием. Местоимение «мы» все больше втягивает в себя «я».

Вернемся к вступительной главе, к обещанию «свидетельского» рассказа о событиях. Маяковский не был непосредственным участником вооруженного восстания в Петрограде, не был участником гражданской войны. Но он был свидетелем исторического события — был в Смольном 25 октября 1917 года, он действительно встретил Блока на одной из площадей революционного Петрограда в эти дни. В годы гражданской войны поэт большею частью жил в Москве, работал в РОСТА (Российском телеграфном агентстве), и ему хорошо знаком быт военного времени. Быт в широком понимании — от материальных тягот до отношений тыла и фронта. Работая в РОСТА, Маяковский был хорошо осведомлен о положении дел на фронтах. Не случайно поэтому, что значительная часть поэмы (главы 11—15) посвящены именно этой стороне жизни.

В одиннадцатой главе нашел отражение факт переселения Маяковского из Петрограда в Москву (в марте 1919), в дом ВСНХ на Лубянке (теперь Государственный музей В. В. Маяковского). Факт бытовой — для истории, но в этом доме, в этом «каменном котле» живут «всякие и люди и классы», в нем проходит жизнь поэта, а «эта жизнь — и бег, и бой, и сон, и тлен...». Пока это как обещание, картина жизни еще не разворачивается, хотя кое-какие детали быта обозначены: «печурка-пчелка» поглощает «тома шекспиры», во дворе шарманка наяривает: «Трансваль, Трансваль, страна моя, ты вся горишь в огне!». «Комнатенкой-лодочкой» назвал это свое пристанище Маяковский, ей посвятил постальгические строки: «...я в комнатенке-лодочке проплыл три тыщи дней». В этой крохотной комнатенке, ставшей после переселения в 1926 году в Гендриков переулок рабочим кабинетом, он и закончил свой путь, совершив роковой выстрел.

В «московских», «бытовых» главах дан как бы социальный разрез общества, выглядит он разнообразно и живописно: спекулянты, расставляющие сети «вокруг Главтопа», — это люди, которые «обнимут, зацеплют, убьют за руп»; «секретарши ответственные валенками топают. За хлебными карточками стоят лесорубы», мы узнаем, что «первой категории» выдавали «фунт» хлеба; от лесорубов идет (хотя какие лесорубы в Москве, это — не факт, а явное обобщение) понимание ситуации:

Будет
 обед,
 будет
 ужин, —
 белых бы
 вон
 отбить от ворот.
 Есть захотелось,
 пояс —
 потуже,
 в руки винтовку
 и
 на фронт.

Так обозначается связь тыла и фронта. А в тылу есть «незаменимые», получающие паек, есть «богатые», которые едят «бифштекс

с бульоном», ученые — с «мандатом» Луначарского на «сахар... жирок...», на дрова, а то и на «шубу широкого потребления». Вместо же всего этого в распределителе могут предложить головной убор, «ногу лошажью». В прозе нечасто встретишь столь живые, столь выразительные подробности военного быта в голодной и холодной Москве, находившейся в кольце блокады.

В общий ряд персонажей становится и тот, кто все смелее и настойчивее проявляет себя в поэме под местоимением «я». Оглядываясь на доктрину «факта», поэт вписывает себя в ближайшее реальное жизненное окружение («... Лиля, Ося, я и собака Щеник»), рассказывает, как впрягается в салазки, привозит в дом полено дров, «забор разломанный», растапливает печку. Чтобы почувствовать, что значила растопка дров в этом промерзшем мире, надо непременно остановиться на строчках:

В голове
жар
подымает градус.
Зацветают луга,
май
поэт
в уши —
это
тянется угар
из-под черных вьюшек.

Если и не каждый в тогдашние времена испытал на себе угар, то, по крайней мере, все могли представить, что это такое. Поэтический образ передает состояние блаженства во время заболевания, во время угара, который, не прерви вовремя («Добудились еле — с углей угорели»), ведет к смерти. И опять от бытового «факта», от личного бытового штриха — к важнейшему обобщению. Но ему предшествует романтическая мечта, навеянная морем заката на зимнем небосводе: по розовой глади его бегут на юг (!) «тучи-корабли», бегут «бросать якоря, туда, где березовые дрова горят». Романтическая мечта, в которую абсолютно законным компонентом вписываются «березовые дрова». И уж после этого, на волне мечты, возникает лирическая волна — тот самый главный мотив в полифонии поэмы, первая нота которого прозвучала в восьмой главе. Обратим на него внимание, это важно еще и потому, что найдутся охотники вырывать строки из стихотворения «Товарищу Нетте, пароходу и человеку»: «это — чтобы в мире без России, без Латвий жить единым человеческим общежитьем», — вырывать их из контекста стихотворения, из контекста времени и интерпретировать в ущерб Маяковскому, его патристическому чувству.

Я
много
в теплых странах плутал.
Но только
в этой зиме
понятной
стала
мне
теплота
любовей,
дружб
и семей.
Лишь лежа
в такую вот гололедь,
зубами
вместе
проляскав —

поймешь:
 нельзя
 на людей жалеть
 ни одеяло,
 ни ласку.
 Землю,
 где воздух,
 как сладкий морс,
 бросишь
 и мчишь, колеса, —
 но землю,
 с которую
 вместе мерз,
 вовек
 разлюбить нельзя.

Каким же это людям, в проникновенных словах, поэт отдает свое душевное тепло и ласку? Какой «земле» отдает свою любовь? Отнюдь не абстрактному человечеству и не абстрактной земле, а тем людям, с которыми разделил тяготы военного быта, той «земле», холодной и неприютной в блокадную зиму, с которой «вместе мерз». Земля эта — Россия. Тут не может быть никаких разночтений. И любовь эта — генетически заложенное чувство, ведь не сказано: нельзя не полюбить; а сказано: «вовек разлюбить нельзя».

В лирическом звучании поэмы «Хорошо!» Маяковский выделяет тот мотив, который отличается своею близостью массе людей и каждому человеку в отдельности, — любовь к родине. И в этом демократизм его лирики, в этом ее доступность, а также и новизна, которую придает патристическому чувству — это мы еще увидим дальше — его социальный оттенок. Ну, а реальная житейская подробность («факт») в развитии лирической темы имеет значение эмоционального импульса.

В самом деле: две морковинки и полполена березовых дров, предназначенные любимой, заболевшей от холода и недоедания; щепотка соли — сестре к Новому году; себе — «кусочек конский» — все это трогательные детали уже личного, но и не только личного быта. Личная привязанность сообщает им особую эмоциональность, и лирическое течение поэмы набирает силу, чтобы не просто дополнять эпический сюжет, а и соперничать с ним, образуя равноправное жанровое единство.

Истинная человечность всегда нагляднее раскрывается в исключительных условиях, когда жизнь как бы нарочно испытывает прочность нравственных устоев каждого человека, дает возможность оценить, кто есть кто. Так испытывается нравственная крепость всего общества, в данном случае — нового, советского общества.

Возможно, на какой-то момент Маяковскому могло показаться, что личный быт на фоне исторических событий — мелочь, не стоящая внимания. Тем более что военная промерзлая и голодная зима унесла много человеческих жизней. «Где уж тут словам!» — восклицает поэт. И напоминает о величайшей трагедии: «И в этих строках боли волжской я не коснусь». Тот же мотив, что и в поэме о Ленине: «Как бедна у мира слóва мастерская!» А ведь Маяковский рисовал плакаты и делал надписи к ним, вызывающие о помощи голодающим Поволжья, проводил вечера, сбор от которых шел на эти цели. Он *имел право писать об этом*. Но главный мотив зазвучал на лирической волне и требовал лирического развития. На этот раз в нем вызов тем, кто пребывает в сытости и довольстве и в равнодушном созерцании бедствия народного. Им «из нищей нашей земли» кричит поэт:

Я
 землю
 эту
 люблю.

Можно
 забыть,
 где и когда
 пузы растил
 и зобы,
 но землю,
 с которой
 вдвоем голодал, —
 нельзя
 никогда
 забыть!

Теперь можно понять осторожное напоминание о великой «боли» Поволжья, о великой беде России («Где уж тут словам!»). Это та «земля», без которой не мыслится и жизнь души, ибо к ее общей беде причастен и лирический герой поэмы «Хорошо!».

Социальный разрез поэмы раскрывает противостояние сил на международном арене и внутри страны. В разоренной, окруженной Антантой России, где не хватает топлива заводам, где останавливаются в заносах локомотивы, люди предпринимают невероятные усилия, чтобы жизнь продолжалась, чтобы не дать врагам задушить революцию. Но ползают по грязным и тусклым лестницам «обывательские слухи-свиньи» — и кто-то тайно подсчитывает «керенки», ждет прихода Деникина. Пуля Каплан целит в вождя революции, и Чека принимает ответные меры. Дрожит, меняет, как хамелеон, окраску обыватель, а жизнь идет: «От боя к труду — от труда до атак. . .» Из этого величайшего напряжения, когда вопрос: кто — кого? — решался каждый день и решался в тылу и на фронте, лирический герой поэмы выходит закаленным бойцом, патриотическое чувство его получает социальную опору.

Я видел
 места,
 где инжир с айвой
 росли
 без труда
 у рта моего, —
 к таким
 относишься
 иначе.
 Но землю,
 которую
 завоевал
 и полуживую
 вынянчил,
 где с пулей встань,
 с винтовкой ложись,
 где капель
 льешься с массажи, —
 с такою
 землею
 пойдешь
 на жизнь,
 на труд,
 на праздник
 и на смерть!

Точную констатацию идейно-творческой эволюции поэта в связи с этой темой дал А. Метченко, сказавший, что в поэме «Хорошо!» «центральная для предыдущих произведений Маяковского тема „Моя революция“ повернута к читателю своей новой стороной: „Мое отечество“».⁷

И на этой высокой ноте заканчивается ряд «московских» глав, дающих картины жизни молодой Советской республики в кольце блокады. Возрастающий к концу публицистический накал вытекает из ситуации,

⁷ Метченко А. Творчество Маяковского: 1925—1930 гг. М., 1961, с. 372.

подготавливается ею и в какой-то мере подготавливает эпизод бегства интервентов и белогвардейцев из Крыма, в сюжете поэмы означающий конец гражданской войны.

Впереди еще четыре главы из девятнадцати, но уже можно сказать, что практически сложилось жанровое образование, родственное, но не тождественное тому, с которым мы встретились в поэме «Владимир Ильич Ленин», — своеобразнейший лиро-эпос, свободное, не регламентированное прежними канонами соединение эпоса и лирики.

Жанровые особенности поэм Маяковского подробно исследованы А. Субботиным (см. его книгу «Маяковский сквозь призму жанра»). Вот что сказано в ней о лирике и эпосе поэмы «Хорошо!»:

«Если поэма „Владимир Ильич Ленин“ художественно организована нарастанием эпоса, ширящимся, крепнущим потоком объективно-изобразительных сцен, врывающихся в лирический монолог, то в „Хорошо!“ происходит обратное: панорамное изображение событий постепенно сужается, все большее значение приобретают мотивы мемуарно-биографического характера, „законные“, как писал поэт, „только в порядке личных ассоциаций“, и вместе с тем все громче звучит, обретает эпическую мощь лирический голос, торжествует человек, которому революция открыла высочайшие духовные ценности, дала ощущение единства с миром, надежду на счастье».⁸

Здесь, несмотря на некоторое риторическое перенапряжение, высказана верная точка зрения на соотношение лирики и эпоса в поэме «Хорошо!». Для большей точности, может быть, стоило бы сказать, что панорамное изображение событий в начале поэмы достигается также и элементами драмы, не только эпоса. Это еще больше подчеркивает жанровое отличие поэмы «Хорошо!» от поэмы о Ленине. Ключ к такой жанровой интерпретации еще раньше дал А. Метченко, сказавши, что Маяковский в поэме «Хорошо!» «синтезировал высокую героинку с „серой“ повседневностью, драму и сатиру, эпос и лирику...».⁹

Вернемся, однако, к последним главам поэмы.

Картина бегства интервентов и белогвардейцев из Крыма целиком сюжетна, написана изобразительно, пластично, с характерным уже для этой поэмы сатирическим оттенком в изображении врагов революции. Причем в сатире Маяковский тоже избегает гиперболических образов, старается быть ближе к говору миллионов, употребляет сниженную лексику («На рейде транспорты и транспортчики, драки, крики, ругня, мотня, — бегут добровольцы, задрав порточки, — чистая публика и солдатня»). А иногда достигает эффекта соединением в одной фразе разностильных лексических вариантов («Кадеты — на что уж люди лояльные — толкались локтями, крыли матюгом»).

Возвращаясь еще раз к «факту» как свидетельству очевидца, на которого ссылается Маяковский в начале 16-й главы, надо заметить, что рассказ Лавута сводился к выявлению подробностей, он послужил материалом для отбора и художественного осмысления этих подробностей. Когда мы читаем о Врангеле: «Хлопнув дверью, сухой, как рапорт, из штаба опустевшего вышел он», — мы, конечно, понимаем, что в изложении Лавута этот эпизод был передан иначе. А может быть, он и вообще о выходе из штаба не говорил Маяковскому. Поэт допытывался у Лавута, в какого цвета черкеску был одет главнокомандующий... Сценка отъезда Врангеля превосходна по выразительности и скрытой в ней иронии.

Глядя
на ноги,
шагом
резким

⁸ Субботин А. Маяковский сквозь призму жанра. М., 1986, с. 267.

⁹ Метченко А. Указ. соч., с. 398.

шел
 Врангель
 в черной черкеске.
 Город бросили.
 На молу —
 гбло.
 Лодка
 шестивёсельная
 стоит
 у мола.
 И над белым тленом,
 как от пули падающий,
 на оба
 колена
 упал главнокомандующий.
 Трижды
 землю
 поцеловавши,
 трижды
 город
 перекрестил.
 Под пули
 в лодку прыгнул. . .
 — Ваше
 превосходительство,
 грести? —
 — Грести!

Тут многое дает повод к угадыванию двойного и тройного смысла. Даже один стих — «И над белым тленом. . .» — воспринимается поначалу чисто живописно, а потом и метафорически, как распад белого движения. Ирония пронизывает строки о целованье земли и другие театральные жесты главнокомандующего разгромленного войска, удирающего вместе с его остатками.

Вздых сожаления, а совсем не иронию вызывают «оторванные от станка и пахот», тоже «в транспортах-галошинах» пустившиеся на поиски иллюзорного счастья вдали от родины. . . Эта горькая нота у непреклонного Маяковского прозвучала здесь впервые, время, видимо, приглушило некоторые связанные с эмиграцией эмоции. Недаром этот фрагмент из поэмы произвел сильное впечатление на Марину Цветаеву («Искусство при свете совести»). Но все же вслед им брошено: «вчерашние русские». А с гор несется песня: «. . . готовы умереть мы за Эс Эс Эс Эр!»

Конец войне, и победители, в отличие от пустившихся на поиски счастья вдали от родины, оторванных «от станка и пахот», «вспомнили — недопахано, недожато у кого, у кого доменные топки да збри. И пошли, отирая пот рукавом, расставив на вышках дозоры». Маяковский и в этом историческом моменте будничной лексикой, соответствующей ей интонацией подчеркивает закономерность происшедшего.

Прошли годы, улеглись страсти. Уже нет живого ощущения смертельной схватки. Для изображения поверженного противника из арсенала поэта извлекаются два вида оружия: сатира и ирония. Этого оказывается достаточно. Потому и нет торжества победителя, что, во-первых, исход борьбы predetermined историей и, во-вторых, победа революции стала драмой для многих втянутых в ее водоворот и выброшенных волною на чужой берег. Суть этой драмы в литературе двадцатых годов, особенно в поэзии, улавливалась и осмысливалась немногими, красно-белое деление борющихся сил с великой подозрительностью допускало оттенки, скажем, «рыжий» цвет уже не устраивал. Поэтому сочувственный жест Маяковского в сторону оторванных «от станка и пахот», сожаление по поводу их будущей горькой судьбы может расцениваться как осознание необходимости более диалектического подхода к характеристике про-

тивоборствующих сил в революции и гражданской войне. Не иметь в виду этот жест в эволюции взглядов Маяковского нельзя, как нельзя, впрочем, и преувеличивать его значение.

Поэме «Хорошо!» по замыслу нужна была патетическая концовка, она писалась к празднику, к десятой годовщине Октября. В 17-й главе, вводящей лирическое течение поэмы в сегодняшний день, т. е. приближающей его к октябрьскому десятилетию, Маяковский счел нужным заявить свою позицию: «Я с теми, кто вышел строить и мечь...» Последними строками закрепил этот мотив: «...пою *мое* отечество, республику *мою!*»

Но и этого поэту оказалось недостаточно, в 19-й, заключительной главе он снова и снова самоутверждается в своей причастности к итогам революционных свершений минувшего десятилетия: «Радуюсь я — это *мой* труд вливается в труд *моей* республики» (курсив везде мой, — А. М.).

Чем вызвано такое акцентированное (вспомним также поэму о Ленине, ее последнюю часть), могущее показаться несколько даже навязчивым, напоминание о себе в контексте достижений революции за десять лет? Маяковский, конечно, заслужил право говорить о Советской власти как о *своей*, но его глубоко задевал, обижал и оскорблял ярлык «попутчика». Можно было отнестись к этому спокойнее, как Горький, например, или Булгаков, все-таки это были двадцатые годы, а не тридцатые, когда и «попутчик» уже состоял на ином учете... Маяковский — не мог. Человек, для которого не было вопроса: принимать или не принимать революцию, — максималист и радикал, сознательно подчинивший свое творчество служению Советской власти и ради этого не раз «смиривший» свободу самовыражения, наступавший «на горло собственной песне», — он был вправе рассчитывать на признание себя *советским поэтом*.

Горькая ирония судьбы заключается в том, что именно сокровенная в своем лирическом истоке поэма «Хорошо!» послужила новым поводом обвинений в неискренности и в прислужничестве Советской власти («„Хорошо-с!“ — прошелестел по кулуарам подлый шепоток и пошел гулять на волю...»).

Бодрый финал поэмы («Я земной шар чуть не весь обошел...»), забегание вперед в показе успехов Советской власти могло вызывать и вызывало ироническое отношение, критики поэмы видели в этом, по более поздней терминологии, лакировку действительности. Если в 17-й главе Маяковский показывает трудный разворот социалистической стройки, как бы провидит ее реальные контуры сквозь гниющий сор, сквозь землю на сажень в глубину; через психологию крестьянина: «И меркнет доверье к природным дарам с унылым пудом сенца, и поворачиваются к тракторам крестьян заскорюзлые сердца», — то в последней главе картина жизни предстает безоблачной и полной достигнутого довольства.

Попробуем все же понять замысел Маяковского. Между 17 и 19-й главами — реквием, посвященный павшим борцам революции. Святое место — Красная площадь. И, «как нагроможденные книги, — его мавзолей». А за ним — стена, знакомые имена: Красин, Войков, Дзержинский... «От трудов, от каторг и от пуль, и никто почти — от долгих лет» — ушли из жизни выдающиеся борцы революции. Их память тревожит совесть, их «тревоги отрава», какой она могла бы быть, какой она представляется поэту, взыскует к живым: «— Скажите — вы здесь? Скажите — не сдали?» Спрос идет строгий, и в общем он сводится к главному: «Достроит коммуны из света и стали республики вашей сегодняшней житель?»

Поэт и в этой главе дает заверения, что «подросток-страна... крепнет, сильна и стройна», дает заверения твердо стоять на страже завоеванной революции. Но, возможно, ему показалось нужным дать более эф-

фектный, более завершенный в действии ответ. Таким ответом стала 19-я глава.

Для нас, сегодняшних читателей, как, впрочем, и для немалого их числа в то время, более убедительным мог показаться ответ, данный Маяковским в стихотворении «Разговор с товарищем Лениным». В этом «разговоре» «не по службе, а по душе», разговоре откровенном, почти интимном, поэт честно «докладывает» о трудностях и недостатках в строительстве новой жизни, признается, что это «работа адская», что в жизни нашей «много разной дряни и ерунды», что, наконец, «очень много разных мерзавцев ходят по нашей земле и вокруг». Насчет «мерзавцев» и «типов» сказано так: «Мы их всех, конечно, скрутим, но всех скрутить ужасно трудно». Реалистическая позиция. На фоне такой откровенности скорее возникает доверие к слову поэта и к силам, способным довести до конца «работу адскую». Откровенные признания больше располагают к доверию, чем парадные реляции.

Тем не менее парадные реляции тоже отражают веяния времени, они возникали на энтузиастической волне, в нетерпеливом ожидании обещанного уставшему от войн и разора народу скорого пришествия коммунизма. Веру в него не могли подорвать угрозы с Запада, провокации, предсказания краха Советской власти. Нельзя сказать, чтобы Маяковский безоглядно пускался плыть по этой волне. Стихотворение «Разговор с товарищем Лениным», многочисленные сатирические произведения поэта (стихи, фельетоны, пьесы) говорят о том, что он хорошо видел реальные трудности в достижении великих целей, как видели их Платонов, Булгаков, Зощенко... Но как человек нетерпеливый, устремленный в будущее, поддавался и настроениям победительной эйфории. Ее влияние сказалось в финале поэмы «Хорошо!».

Фадеев, решительно не принявший поэму вначале, потом, оправдываясь, говорил: «Мы подошли к ней с узколитературной точки зрения. Нам не понравилась ее декларативность. В этой поэме, перед десятой годовщиной Октября, когда страна жила еще тяжело, когда стране во многом было еще очень трудно, Маяковский говорил о ней как о стране, вполне утвердившей новый строй жизни... Теперь, спустя двадцать лет, эта поэма звучит во весь голос, и многое из того, что было в ней только предвосхищено, осуществилось. Поэма „Хорошо!“ была поистине пророческой».¹⁰

Что ж, можно и так объяснить свою прежнюю позицию — приписыванием произведению достоинств, которых у него нет. 1947 год, когда были сказаны эти слова, когда только что отгремела война, нанесящая великий урон народу и стране нашей, не давал поводов к картине всеобщего довольства и самодовольства. Фадеев оправдывался неловко и не по существу. Хвалил поэму не за то, что в ней было истинно ценного.

Оценку, данную Фадеевым, подхватили даже серьезные исследователи. «Гениальное предвосхищение, так поразившее А. Фадеева, составляет одну из замечательных особенностей творчества Маяковского, с огромной силой проявившуюся в поэме „Хорошо!“», — писал А. И. Метченко.¹¹ А в чем сказалось «гениальное предвосхищение» — исследователь не раскрывает, ограничиваясь общими словами насчет «глубокого проникновения в реальный исторический процесс» и т. д. Он же, в другом месте, сказал, что «пафос „Хорошо!“ — в реалистическом показе того, как осуществилась многовековая мечта лучших людей России о всенародном счастье».¹² Не говоря уже о том, что «предвосхищение» и «осуществление» далеко не совпадают, этим выводам нередко противоречит

¹⁰ Фадеев А. Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1960, т. 4, с. 465.

¹¹ Метченко А. Указ. соч., с. 325.

¹² Там же, с. 393.

конкретный анализ произведения, предпринятый А. Метченко. Краткая формула Луначарского, сказавшего о поэме: «Это — Октябрьская революция, отлитая в бронзу» — ближе к сути.

Есть человеческие слабости, которые иногда одновременно проявляются в большой массе народа, и среди слабостей есть такие, которые — в контексте истории — надо просто понять, не пристегивая к ним нравственной оценки. Надо понять и нетерпение людей, измученных лишениями военных лет, послевоенной разрухи, понять их веру в скорейшую победу коммунизма, питавшую энтузиазм народа в строительстве новой жизни. Маяковский был так же искренне заражен оптимизмом творца нового, когда изображал некое подобие прекрасного будущего уже в недалеком 1979 году (пьеса «Клоп»), когда, подгоняя время, видел «коммуну во весь горизонт», когда, забегая вперед, представлял настоящее в финале поэмы «Хорошо!».

Но он не был беспочвенным оптимистом, каким нередко представляла поэта современная ему критика. Репутация горлана-главаря, которую Маяковский сам поддерживал, мешала пристальнее всмотреться в лицо Маяковского-сатирика. Фамилия Оптимистенко в пьесе «Баня» дана ярко выраженному отрицательному персонажу, разглагольствующему о том, что личность в истории «не играет особой роли», и делающему из этого весьма своеобразные выводы: «Это вам не царское время. Это раньше требовался энтузиазм. А теперь у нас исторический материализм, и никакого энтузиазму с вас не спрашивается» (так Оптимистенко говорит легкому кавалеристу Велосипедкину и изобретателю Чудакову). Легковесность и глупость этого персонажа в сочетании с «говорящей» фамилией недвусмысленно показывают, что Маяковскому доставало трезвости в оценке современной действительности.

Поэмой «Хорошо!» Маяковский возрождает одическую традицию русской поэзии. Не без основания в позднейших работах о нем все явственнее прокладывается коммуникация от Державина к Маяковскому. Но одопись Маяковского имеет свои фамильные черты, резко выделяющие ее современный характер.

Поэт воспевал революцию, Советскую Родину («...пою мое отечество, республику мою!»), но при этом видел не только героику, не только величие целей, а и будничныи облик страны, в котором свет и тени смещались с далеко не всегда уловимой последовательностью. Одический стиль Маяковского рождался из гула и ритма жизни как героическая песня, «великолепная фанфара» (Луначарский) во славу Отечества, «которое есть, но трижды — которое будет...». Он рождался, вбирая в себя не только свет, но и тени, пронизывая тени светом веры. Оптимизм веры становился органической составной одического стиля Маяковского, в этом его принципиальная новизна.

В поэме «Хорошо!» Маяковский все дальше уходит от «виньеточных» образов, его взгляд зорко выхватывает характернейшие подробности, через них сосредоточивая внимание на целом, укрупняя масштаб изображаемого. Метафорический ряд уплотняет образную структуру произведения, дает возможность избежать подробных описаний.

Вместе с тем укрупняется личность лирического героя, в нем проявляются черты государственного мышления и ощущения себя хозяином страны.

Еще в связи со стихотворением «Последняя петербургская сказка» Ст. Лесневский заметил, что оно «наследует державную тему Пушкина и предвещает государственный, державный пафос Маяковского». ¹³ Идея новой, советской государственности пронизывает поэму «Хорошо!».

¹³ Лесневский Ст. «Пою мое отечество...» — В кн.: В мире Маяковского. М., 1984, кн. 1-я, с. 348.

В поэме о Ленине наивысшей точкой гражданского самосознания было ощущение себя «частицей» великой силы — рабочего класса. В поэме «Хорошо!» «я» — не только гражданин Страны Советов, ее плоть и кровь, в ней лирический герой с большим достоинством представляет страну как ее хозяин. Здесь все — «мое», «моя страна». Гордость и ответственность, любовь и вера питают его патриотическое чувство.

Итак, поэма «Хорошо!» написана к календарной дате. Отвлечемся немного от этого факта, чтобы к нему же и вернуться.

В литературоведческих штудиях, как правило, отдается предпочтение «вечным», «общечеловеческим» темам перед современностью, которая иногда удостаивается иронических эпитетов «сиюминутная», «суетливая» и т. д. Риторическая борьба за более диалектическое понимание «общечеловеческого» и «современного» в искусстве мало что проясняет. Теоретические аспекты этой проблемы (в том числе и гносеологический) подробно рассмотрены в книге Г. И. Куницына «Общечеловеческое в литературе» («Советский писатель», 1980). Хочу предложить свой аргумент.

Когда современная тема — революция, событие, обозначившее наступление новой эпохи, когда современность — Великая Отечественная война, событие, также повлиявшее на ход мировой истории, разве сие не относится к сфере общечеловеческого? И тогда все становится важным и значительным в творчестве художника, отразившем это явление, — даже слабости, обнажающие некую социальную или нравственную особенность общественного развития в период написания того или иного произведения, т. е. опять-таки современность.

Можно добавить, что историческое величие события, которое становится объектом художественного отображения, многим даже бытовым подробностям придает всеобщее эстетическое и нравственное значение. Именно так прочитываются бытовые сюжеты в поэме «Хорошо!».

Русская поэзия знает немало примеров, когда произведения, привязанные к конкретным историческим событиям, становились и событиями в литературе именно потому, что они отражали дух современности. Они остались жить в следующих поколениях. Лермонтовское «Бородино» отражает вполне конкретное событие, это — рассказ старого служаки, ветерана-артиллериста из курганной батареи Раевского о знаменитом сражении. Некоторые бытовые подробности («Но тих был наш бивак открытый: кто кивер чистил весь избитый, кто штык точил, ворча сердито, кусая длинный ус») оттеняют батальную картину, героизм солдат, обыкновенных в жизни людей.

Отсюда вытекает главный мотив стихотворения:

— Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри — не вы!

Разве этот мотив не приобретает всеобщего значения? Разве он не остается современным для всех поколений, не звучит своеобразным призывом быть достойными великих деяний предков, быть достойными героической истории народа? Разве не откликнулось «Бородино» в великом творении Толстого «Война и мир» и разве не сверлило мозг, не произносились воспаленными губами позднее, в сороковых: «За нами Москва... За нами Волга... Отступать некуда!»? Откуда это? От предков наших, от того безымянного полковника из «Бородино», который призвал, «сверкнув очами»:

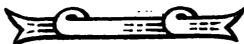
«Ребята! Не Москва ль за нами?
Умремте ж под Москвой,
Как наши братья умирали!»

Прозорливый Белинский точно подметил, что «Бородино», как и другие исторические сюжеты у Лермонтова, было откликом на животрепещущие вопросы современности. Но и — как показывает жизнь — для всех времен. Спор поколений — когда эта тема не была насущной!?

Рассуждение о «Бородино» можно распространить на пушкинскую «Полтаву». Исторический эпизод дал Пушкину повод высказаться о том, что глубоко волновало его современников, что продолжает волновать и нас.

Понятно, что это лишь один аспект совпадения современного и общечеловеческого. Поэма «Хорошо!» дает повод сказать об этом, чтобы посмотреть на соотношение конкретно-исторического в его теснейшей взаимосвязи с самой жгучей современностью и — общечеловеческого. Образно-эмоциональная связь всех компонентов произведения сообщает значение эстетически убедительной всеобщности даже абстрактным восклицаниям и лозунгам («Жизнь прекрасна и удивительна»). И с этой позиции заключительная глава поэмы «Хорошо!» может найти понимание у сегодняшнего читателя.

Поэма «Хорошо!», не потускнев, прошла через десятилетия. Ее достоинство как явления искусства настолько превосходит слабости, а некоторые слабости предстают столь выразительным штрихом общественного самосознания, что создание Маяковского все более прочно закрепляется в ряду выдающихся произведений советской литературы о революции и гражданской войне.



«ЗАПИСЬ СО МНОГИХ КОНЦОВ РАЗОМ»

(ПРИНЦИПЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ
В «СПЕКТОРСКОМ» БОРИСА ПАСТЕРНАКА)

1

Среди многих версий, сопровождавших Пастернака, была устойчивая версия о его глухоте к истории. Он-де слышал, как трава растет (это он на самом деле слышал), но он не слышал времени, не понимал его. Исключение — поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт», приблизившие его к Маяковскому. Пастернак сближения с Маяковским не принимал и даже, вопреки некоторым фактам, ссылаясь на то, что Маяковский поэм его не любил, а любил «Поверх барьеров» и «Сестру мою — жизнь». Кроме того, Пастернак, не раз протестовавший против «преувеличения» его роли в поэзии и шума вокруг его имени, сам в какой-то мере противодействовал рассмотрению его творчества в широком общественно-историческом аспекте. Однако в его «философии тихой» (слова о нем Н. Асеева) очевидна мысль историческая и остросовременная. Пастернака глубоко волнует вопрос о личности в ее взаимоотношениях с историей, о судьбе личности в революционную эпоху. «Высокая болезнь» (1923, концовка 1928), «Лейтенант Шмидт» (1926—1927), «Спекторский» (1925—1930) знаменуют последовательные этапы в постановке этого вопроса и раскрывают разные его грани. Роман в стихах «Спекторский» стоит в этом ряду как произведение наиболее сложное и во многих отношениях итоговое для всего пути Пастернака 20-х годов.

Философско-историческая мысль Пастернака конфликтна в самой основе, и она неотделима от мысли эстетической, от его взгляда на феномен искусства.

Искусство, писал Пастернак в «Охранной грамоте», «интересуется не человеком, но образом человека. Образ же человека, как оказывается, — больше человека». ¹ Человек в искусстве (образ человека) выражает сокровенную сущность жизни, художник общается с людьми, восприимчивыми его искусство, посредством вскрытия глубинных и вечных (без кавычек) основ бытия. Пастернак опасался, что «прикладная широта», предпочтение временных, злободневных интересов может увести художника с его пути. В категорически подчеркнутом виде это выражено в такой неожиданной формуле: «Чем замкнутее производящая индивидуальность, тем коллективнее, без всякого иносказания, ее повесть» («Охранная грамота», II, 146). Конкретнее о том же — в статье о Шопене: «Шопен реалист в том же самом смысле, как Лев Толстой. Его творчество насквозь оригинально не из несходства с соперниками, а из сходства с натурой, с которой он писал. Оно всегда биографично не из эгоцентризма, а потому, что, подобно остальным великим реалистам, Шопен смотрел на свою жизнь как на орудие познания всякой жизни на

¹ Пастернак Борис. Избранное: В 2-х т. М., 1985, т. II, с. 166. Произведения Пастернака, кроме особо оговоренных случаев, цитируются по этому изданию. В дальнейшем ссылки в тексте, с указанием названия произведения, тома и страницы.

свете и вел именно этот расточительно-личный и перасчетливо-одиноким род существования» («Шопен», II, 302). Искусство не устанавливает, а стирает исторические перегородки, «лирическая истина» (в широком смысле) — это образ целого человечества, сложившегося из поколений.

Значит ли это, что искусство отворачивается от истории как процесса, всецело оставляет историю героям, людям действенного, практического взгляда на жизнь? Нет, не значит, хотя момент определенного разведения искусства и истории у Пастернака налицо. «... Поэзия моего понимания все же протекает в истории и в сотрудничестве с действительной жизнью», — сказано в «Охранной грамоте» (II, 208). Идея долга, ответственности перед историей безусловно близка Пастернаку, — только в искусстве она осуществляется по-своему. «Начало гениальности, подготовлявшее нашу революцию как явление нравственно-национальное... было поровну разлито кругом и проникало собой атмосферу исторического кануна. Этот дух особенно сказался во Льве Толстом...» («Поездка в армию», II, 299—300). Действует принцип внутренней аналогии, для зрелого Пастернака — обязательно под знаком нравственного содержания. Искусство и история говорят на разных языках, но могут идти в одном направлении и иметь сходные дальние цели. Гармонии здесь нет — есть сложное, противоречивое, драматическое взаимодействие.

В поэме «Высокая болезнь» центральный образ как бы расходится кругами, расширяя и обогащая свое содержание.

Прежде всего «высокая болезнь» — это искусство, лирика («песнь»), и контакт искусства с историей не прямой, а по касательной. У искусства свои цели, в том числе и такие, которые по счету большой истории кажутся случайными, периферийными, неважными. В контексте поэмы это не столько возвышает искусство, сколько подвергает его сомнению: стихи, даже «вымощенные благими намерениями», — стыдное ничто по сравнению с грозными и трагическими событиями переломной эпохи.

Одновременно (круг расширяется) «высокая болезнь» — это духовный облик близкой поэту среды, судьба которой представлена в поэме с предельным драматизмом и чувством кровной принадлежности к ней самого поэта:

Мы были музыкой во льду.
Я говорю про всю среду,
С которой я имел в виду
Сойти со сцены, и сойду.
Здесь места нет стыду.

(I, 203)

Это не итог. «Но я видал девятый съезд // Советов» (I, 204). В поэму вступают прямые деятели революции, герои. Вступают как отрицание «высокой болезни» — «по партитуре, напролом». И — в тревожном, суровом, сбивчивом диалоге с эпохой возникает переключка (не только спор) двух крайностей, двух полюсов. Тема «высокой болезни», казалось бы исчерпавшая себя, воскресает в концовке на новом витке, в новом объеме: «высокая болезнь» — это «горячка гения», равно художника и героя; то, что в начале поэмы отдано человеку искусства и его среде, в конце с удвоенной силой звучит в образе героя истории, Ленина:

Столетий завистью завистлив,
Ревнив их ревностью одной,
Он управлял теченьем мыслей
И только потому — страной.

(I, 207)

(ср.: «Мы были музыкою мысли...»). Творец и герой именно в Ленине обрели единство.

«Высокая болезнь» была «пикетом в эпос». На лирической основе Пастернак разворачивает эскизную, подвижную и широкую картину трагедийный характер которой во многом обусловлен мыслью о повторяемости исторических ситуаций, «века связующих тягот», но больше, конечно, — острым ощущением реальных противоречий истории, творимой на глазах.

Очень важно понять, с какой стороны подходит Пастернак к истории как эпической теме. Маяковский в своих поздних поэмах, разворачивая историческое полотно, не строит психологического сюжета. Само время, история становится его героем. Он видит историю в главных направлениях и ключевых моментах, в заведомо проясненном виде и всех оценивает по их отношению именно к этим моментам («да» или «нет», сказанное революции). Промежуточные положения и случайности, сложные психологические коллизии в счет не берутся. Пастернак идет другим путем — воссоздает поток жизни, запутанный, многоликий, с массой случайностей. Его влечет гуща жизни, где и сама общая тенденция времени дана как бы в раскачке, следствием чего является масса «открытых», незавершенных ситуаций. Зачин «Высокой болезни» («Мелькает движущийся ребус, // Идет осада, идут дни... // Рождается троянский эпос» — 1, 200) является в этом отношении программным, обнажает сам принцип эпического в понимании Пастернака.

Пожалуй, только в поэме «Девятьсот пятый год» (1925—1926) Пастернак немного (весьма относительно) приближается к Маяковскому — именно тем, что дает хронику исторических событий. Прямого сходства, конечно, нет. Пастернак не берет решительно и прямо, в последних категориях, судить об эпохе в целом. Поэтическое «я» поэмы — скорее наблюдатель, даже фиксатор («Это было при нас...»), оно остается в тени, без того слияния с изображаемым, которое отличает Маяковского. В «Лейтенанте Шмидте» нарисована судьба прямого участника революции. Но момент неожиданности, случайности здесь очень важен: волна революции обрушилась на героя, захлестнула его, чтобы вознести. А в «Спекторском» Пастернак намеренно уходит от изображения масштабных событий — сюжет романа строится чуть ли не на приключенческой основе.

Принцип случайности, ее силы буквально заявлен в «Спекторском». Случайно (об этом говорится во вступлении) возник у автора сам замысел произведения (на деле, в реальной творческой истории было совсем не так). Случайностями, неожиданными встречами и непредвиденными расставаниями заполнен сюжет. Единой сюжетной линии нет, читателю нелегко разобраться, что к чему. Да что читателю — со «Спекторским» произошел казус в литературоведении, для науки явно недопустимый и стыдный. Появился ряд работ, авторы которых, претендуя на раскрытие «смысла» произведения, не смогли прочесть его сюжет, перепутали героинь, свели их в одно лицо — Ольгу Бухтееву, Марию Ильину и символический образ девочки из чулана, продолженный в образе «женщины в череске» — героини гражданской войны. Положим даже, что в чем-то здесь «виноват» Пастернак: стилистически «Спекторский» действительно очень сложен. Но прерывистая событийная канва романа, конечно же, «читается», и героини не то что «узнаваемы» — в пределах и логике пастернаковской системы Ольга и Мария на удивление индивидуальны, характерны. Повествование начинается с весны 1913 года (первая глава), но тут же «отводится назад» — следует изображение встречи Нового, 1913-го, года и романа Спекторского с Ольгой Бухтеевой (вторая глава). В третьей—седьмой главах снова весна и лето 1913 года, но Ольги здесь уже нет — здесь приезд сестры Спекторского Наташи, случайная встреча героя с Бальцем, знакомство и роман с Марией Ильиной, прервавшийся также самым неожиданным образом. В восьмой и девятой главах — уже

1919 год. Завершается все новой встречей Спекторского с Ольгой, решительно непохожей на ту Ольгу, что была в начале романа. Финал к тому же намеренно оборван. Примыкает к «Спекторскому» прозаическая «Повесть» (1929), она отчасти заполняет временной пробел между 1913 и 1919 годами, но дает не так уж много для прояснения сюжетных узлов стихотворного романа. В основном здесь повествуется о событиях, пережитых Спекторским летом 1914 года, событиях с новыми героинями — миссис Арильд и Сашкой. Ольга и Мария лишь упоминаются.

Незавершенность и прерывистость сюжетных коллизий, резкие метаморфозы, случившиеся с отдельными героями, — все это в «Спекторском» имеет свой смысл: незавершенными предстают не только судьбы конкретных героев — незавершенной рисуется сама эпоха перелома; в сюжетном построении «Спекторского» заключена мысль историческая, больше того — определенная философия истории.

Задачу своего романа Пастернак видел в том, чтобы «изобразить перелом очевидности, дать общую сводную картину времени, естественную историю быта».² Маяковский периода революции яростно воевал с бытом — не только с бытом мещански-заскорузлым, а с бытом вообще. Пастернак понимает быт как кристаллизацию истории, необходимое и естественное выражение ее, охватывающее всех и каждого. Переломный характер эпохи он больше распознает как раз в частном, мгновенном. «Были здесь ворота. . .» — эти слова из пушкинского «Медного всадника», воскрешающие в памяти образ бедного Евгения, служили эпиграфом к «Спекторскому» в первых изданиях. Быт не просто отражает — он содержит в себе историю, живую, а не умозрительную, в индивидуальных лицах и судьбах.

Революция — прорыв постепенности, это Пастернак прекрасно понимал. «Все они (революции, — В. А.) — исторические исключительности или чрезвычайности, редкие в летописях человечества и требующие от него столько предельных и сокрушительных сил, что они не могут повторяться часто» («Сестра моя — жизнь», II, 497). В знаменитом вступлении к поэме «Девятьсот пятый год» он сближает революцию с творчеством, видит в ней взрыв вдохновения, есть здесь даже момент самоотверженного романтического максимализма:

Жанна д'Арк из сибирских колодниц,
Каторжанка в вождах, ты из тех,
Что бросались в житейский колодец,
Не успев соразмерить разбег.

И в блуждании хлопьев кутежных
Тот же гордый, уклончивый жест:
Как собой недовольный художник,
Отстраняешься ты от торжеств.

Как поэт, отпылав и отдумав,
Ты рассеянья ищешь в ходьбе.
Ты бежишь не одних толстосумов:
Все ничтожное мерзко тебе.

(I, 208—209)

И в «Спекторском» есть похожий образ: девочка — заря — вьюга — революция в восьмой главе. В структуру этого развернутого, многопланового образа вписана символическая история некой девочки, вырвавшейся из неволи и ставшей героиней гражданской войны.

Вдруг крик какой-то девочки в чулане.
Дверь вдребезги, движенье, слезы, звон,

² Слова приведены в статье Д. Кальма «„Спекторский“ Б. Пастернака» (Лит. газ., 1931, 19 марта).

И двор в дыму подавленных желаний,
В босых ступнях несущихся знамен.

И та, что в фартук зарывала, мучась,
Дремучий стыд, теперь, осатанев,
Летит в пролом открытых преимуществ
На гребне бесконечных степеней.

Пред ней, за ней, обходом в тыл и с флангов,
Курясь ползла гражданская война,
И ты б узнал в наезднице беглянку,
Что бросилась из твоего окна.

По всей земле осипшим морем грусти,
Дымясь, гремел и стлался слух о ней,
Марусе тихих русских захолустий,
Поколебавшей землю в десять дней.

(I, 294—295)

Но есть во всем этом и другая сторона. Грозная и «всегда короткая» революционная пора, при всей своей чрезвычайности, в то же время лишь часть единого процесса; как любая другая часть, она сложно перемешивает в себе прошлое, настоящее и будущее. Для Пастернака новая эпоха не абсолютное «наоборот» по отношению к предшествующему (взгляд Маяковского), а стык, переплетение, напластование разных тенденций и возможностей — не светлый день, а тревожный рассвет. В том же вступлении к «Девятьсот пятому году»:

Еще спутан и свеж первоуток,
Еще чуток и жуток, как весть.
В неземной новизне этих суток,
Революция, вся ты как есть.

(I, 208)

В «Спекторском» преобладает такая же неустойчивая погода: основные события падают на переходные сроки — весну 1913 и осень 1919 года, а летние грозы шестой главы вписаны в мотив сокрушительного ремонта, который дан в поэтике батального жанра и знаменует конец устоявшегося быта, открытие неведомых перспектив.

«По погоде» и персонажи. Девочка-заря — это символ, фокус, императив. Реальные персонажи, участвующие в сюжетных положениях, нарисованы по-другому. Люди по-разному попадают в водоворот событий — «не успев соразмерить разбег» или вовсе без разбега, не по собственной воле. И «да» революции говорят каждый по-своему. «Бытовая причудливость революции» (слова из «Повести») по-разному отразилась в Ольге и Сашке Бальце, в Наташе и судьбе двух братьев по фамилии Лемох (фамилию узнаем из «Повести»).

Такой взгляд на революцию как на явление громадное и органическое (подобное смене времен года), но вместе с тем сложное, переходное, чреватое неожиданными возможностями, роднит Пастернака скорее с Блоком, который в статье «Интеллигенция и революция» писал: «Она сродни природе. . . Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но. . . гул этот все равно всегда — о великом».³ В мельканиях судеб, в метаморфозах быта и самого человека Пастернак видит отражение и действие большой истории. «Правда не прямых судеб» — так формулирует он свой принцип показа истории. Под знаком этого принципа решает Пастернак проблему характера в «Лейтенанте Шмидте» и «Спекторском».

³ Блок Александр. Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1962, т. 6, с. 12.

2

В первой русской революции Пастернак разглядел человеческую судьбу, близкую его понятиям, по-своему «непрямую», но по-своему же целостную в своей завершенности.

Шмидт в его поэме становится героем, но становится в какой-то мере поневоле — не так, как он предполагал. Он противится мятежу, убежденный заранее в поражении и видя в мятеже неразумную силу, и лишь голос чести и возмущение известием о готовящемся разоружении флота (в поэме — мгновенный взрыв ярости Шмидта) заставляют его встать во главе восставших. Мотив жертвенности сопутствует Шмидту и в силе его, и в слабости. Пастернак подходил к делу «без романтики и реалистически»: работая на документальной основе, он дорожил противоречивыми бытовыми и психологическими подробностями в контексте общей идеи.

В конце Шмидт «радуется избранью» и убежден, что поступок его — преддверие будущего. Однако и в финале, в заключительной речи героя на суде, звучит мотив, исполненный большого внутреннего драматизма и выходящий далеко за пределы осознания отдельной, пусть даже собственной, судьбы.

«Напрасно в годы хаоса
Искать конца благого.
Одним карать и каяться,
Другим — кончать Голгофой.

Как вы, я — часть великого
Перемещенья сроков,
И я приму ваш приговор
Без гнева и упрека.

Наверно, вы не дрогнете,
Сметая человека.
Что ж, мученики догмата,
Вы тоже — жертвы века.

Я тридцать лет вынашивал
Любовь к родному краю,
И снисхожденья вашего
Не жду и не теряю. . .»

(I, 261—262)

Как было бы проще — «не жду и не желаю». Только в данном контексте это прозвучало бы пародийно. Властная сила истории распространяется на всех — на людей разных взглядов и положений. «Жертвы века» и «часть великого перемещенья сроков» сближены в исходном значении и разнятся мерой осознания (самосознания). И для судей Шмидта (как для Пилата, судьи Христа) оставлена возможность не просто «карать», но «карать и каяться». Шмидта «выбрала» история, сила обстоятельств: «Я был из ряда выделен // Волной самой стихии». Но и он сделал выбор — силой нравственного чувства: «Не встать со всею родиной // Мне было б тяжелее. . .» (I, 262). Сознание исторической значимости свершившегося неотделимо от чувства нравственного самосознания и удовлетворения.

В «Лейтенанте Шмидте» Пастернак дал реальное историческое лицо, уже овеянное легендой. «Спекторского» он писал в трудных поисках и сомнениях, обращенных на собственную судьбу и судьбу целого поколения кровной для него среды. Первые подступы к роману относятся еще к 1922 году — «Три главы из повести», написанные прозой («Московский понедельник», 1922, 12 июня). Работу над стихотворным романом Пастернак начал в январе 1925 года, т. е. тоже до «Девятьсот пятого года»

и «Лейтенанта Шмидта». А завершался «Спекторский» в конце 20-х годов, когда интеллигенция переживала процесс идеологической «переделки», изобиловавший крайностями и догматическими, рапповского толка, решениями. Это бесспорно наложило отпечаток на роман.

Содержание «Спекторского» многослойно, и слои, грубо говоря, отлагались в романе последовательно, друг за другом, в процессе длительной истории его создания.

«Спекторский» был начат в субъективно-биографическом роде. В письме к П. Н. Медведеву от 6 ноября 1929 года Пастернак вспоминал: «Когда пять лет назад я принялся за нее (вещь, — В. А.), я назвал ее романом в стихах. Я глядел не только назад, но и вперед. Я ждал каких-то бытовых и общественных превращений, в результате которых была бы восстановлена возможность индивидуальной повести, то есть фавулы об отдельных лицах, репрезентативно примерной и всякому понятной в ее личной узости, а не прикладной широте».⁴ В процессе работы над романом, неизбежно расширявшей первоначальный замысел, Пастернак настаивал на своем неизменном творческом принципе: идти к выражению времени от частного, индивидуального. В ответе на анкету «Наши современные писатели о классиках» (1927) он выразил этот принцип так: «Возможности художественного метода не черпаются никогда из изучения современности. Каждый из нас связан с нею функционально. Эту зависимость можно было бы найти и через разложение современности, но вместо того, чтобы путем поименного перечисления всего живущего человечества наткнуться, между прочим, и на себя, — легче и разумнее строить начиная с себя».⁵

Современность, однако, вторгалась в творчество Пастернака и другими путями, не только через личный опыт. Субъективно-биографическое повествование в условиях второй половины 20-х годов не только новому читателю, но и самому автору могло показаться чем-то не тем, не главным. Артистическое мировосприятие, наиболее полно выраженное в книге лирики «Сестра моя — жизнь», даже людьми доброжелательными расценивалось подчас как гениальное чудачество, далекое от насущных жизненных проблем. В поэме «Девятьсот пятый год» был осуществлен «переход от лирики к эпосу», осуществлен на путях исторической хроники, не удовлетворившей самого Пастернака, но потребовавшей от него максимально возможной объективности. В «Девятьсот пятом годе» и «Лейтенанте Шмидте» Пастернак как раз «изучает», не современность, правда, — уже историю, — но обращение к историческому эпосу наложило отпечаток и на «Спекторского», в романе раздвинулись рамки социально-исторического показа. Мало сказать, что создавался активный исторический фон для центрального героя, продолжавшего оставаться «отдельным лицом», — «фон» этот составлялся из ситуаций и фигур, имеющих самостоятельное значение, требовавших объективного авторского проникновения, и сам Спекторский становился героем в определенном смысле историческим.

Здесь необходимо пояснение. «Спекторский» лишь относительно, в силу специфики материала, мыслился как произведение «о судьбах интеллигенции». И уж конечно, Пастернак не видел в своем герое «типичного» интеллигента. Такое понятие — типичный интеллигент — если и существовало для него, то в значении негативном, применительно к «людям фиктивных репутаций», вне органического жизненного и творческого начала. «Сколько кругом ложных карьер, ложных репутаций, ложных притязаний!» — читаем в письме к П. Н. Медведеву от 30 де-

⁴ Из истории советской литературы 1920—1930-х годов. М., 1983, с. 710. (Лит. наследство, т. 93).

⁵ На литературном посту, 1927, № 5—6, с. 62.

набря 1929 года.⁶ «Спекторский» до конца писался под знаком вопроса о «возможности индивидуальной повести», но эта повесть соизмерялась с эпохой. В широком историческом плане она воскрешала проблематику «Медного всадника», в «узком», характерном — раскрывала склад личности, которая «отпадала» от истории, а по-своему и от интеллигентской, на глазах меняющейся, среды.

И наконец, третий слой содержания романа. С введением в роман Марии Ильиной (подробнее об этом потом) сокровенная идея, трактующая сложную связь искусства с эпохой, получила (в образе Марии) объективированное выражение, что опять-таки отразилось на характере центрального героя и на оценке его автором.

Пастернак понимал, что наступило время жестких и прямолинейных определений человека. Человек обставлен массой причин, познается через эти причины и мыслится не сам по себе, а как производное, сумма следствий. Среди этих причин первое место отводилось причинам социально-историческим. Чувство зависимости человека от общего положения дел обострилось до предела, до крайних точек. На одном полюсе — добровольное растворение личности в односторонне понятой общественной необходимости, когда личность сама согласна низвести себя до роли функции; на другом — зависимость осознается как зависимость роковая, личность способна увидеть в современности своего врага. В обоих случаях историческая суть времени может быть фетишизирована, обожествлена.

Пастернак не был поэтом крайних суждений, но и всего лишь находясь между отмеченными крайностями, он испытывал их воздействие.

В «Спекторском» идея подчиненности человека в эпоху потрясений сформулирована очень резко.

Дырявя даль, и тут летали ядра,
Затем что воздух родины заклят,
И половина края — люди кадра,
И погибать без торгу — их уклад.

(I, 293)

В конкретном значении «люди кадра» — военные, люди, призванные к несению службы. Отношение к ним героя Пастернака — двоякое, что особенно чувствуется в «Повести». Он свободнее, чем они, и «погибать без торгу» в общем-то не согласен. Но есть у него к ним и своеобразная зависть — зависть к «простоте» и определенности их положения. (В судьбе лейтенанта Шмидта, как уже отмечалось, именно то, что он «человек кадра», сыграло в конечном счете определяющую роль).

Однако можно сказать, что в контексте романа «люди кадра» — не только собственно военные. «Призваны» эпохой, исторической неизбежностью — в широком смысле — не одни они. Большинство персонажей по-своему — тоже «люди кадра», действительность управляет ими, и их идеи и биографии могут изменяться самым решительным образом. Ольга, к удивлению читателей, становится активной революционеркой (и в прямом смысле — «человеком кадра»), а с Наташи, наоборот, если судить по «Повести», ее революционность скоро сойдет. Они как бы поменяются местами, и причина опять-таки — в непредвиденности многих поворотов самой жизни. Наташа принадлежала к тем «светлым личностям», которые в 1913 году «знали, что революция будет еще раз», но судили о ней с наивной, книжной заданностью. «В силу самообмана, простительного и в наши дни, они представляли себе, что она пойдет как временно однажды снятая и вдруг опять возобновляемая драма с твердыми актерскими штатами, то есть с ними со всеми на старых ролях» («Повесть»,

⁶ Лит. наследство, т. 93, с. 716.

II, 96). Случилось же все далеко не по-заданному. Это особенно дает себя знать в истории двух братьев по фамилии Лемох.

Впервые с братьями Спекторский встретился в 1913 году у Бальца. Они показались ему любопытными, уверенный старший — и второй, «робкий гимназистик», которого старший «сдуру взял сюда» и который из темного угла напряженно следил за собравшимися. Спекторский тогда составил о них свое мнение.

Он наблюдал их, трогаясь игрой
Двух крайностей, но из того же теста.
Во младшем крылся будущий герой.
А старший был мятежник, то есть деспот.

(I, 284)

И вот финал — уже в 1919 году (опустим детали из «Повести»). Братья разошлись по разным лагерям, и судьба младшего (проста ли судьба «человека кадра»?) оказалась трагической, несправедливо жестокой.

То были дни как раз таких коллизий.
Один был учредиловец, другой —
Красногвардеец первых тех дивизий,
Что бились под Сарептой и Уфой.

Он был погублен чьею-то услугой.
Тут чей-то замешался производ,
И кто-то вроде рока, вроде друга
Его под пулю чешскую подвел...

(I, 299)

«Вроде рока, вроде друга...» — эта фраза не впервые встречается в романе. «На что-то вроде рока, вроде друга» нарвался раньше Спекторский, встретившись с Бальцем.

Сашка Бальц, как и братья Лемох, присутствует в самых ранних набросках к «Спекторскому» — в «Трех главах из повести», только там будущий Бальц зовется по-другому: Шютц. Наиболее полно образ Бальца дан в журнальной публикации пятой главы стихотворного романа («Красная новь», 1928, № 1); потом эта глава была написана заново. В этих вариантах Бальц — «престранный тип с душой о паре доньев»: он «отпрыск богачей» — и играет в революцию. В окончательном тексте прямое указание на богатство Бальца снято, и образ от этого стал яснее, утратил «странность», экзотичность. «Мастак по части записного словоблудья» (I, 282), Бальц как раз — мнимая индивидуальность, лезущая в герою. Весь в заемных идеях, безликость под личиной, он контрастирует со Спекторским, внутренне богатым, но силой обстоятельств превращенным в не-героя. Здесь разные виды зависимости, и это еще раз подтверждает сложность общей исторической картины.

Спекторский даже откровеннее, чем другие герои романа, вышиблен из колеи и подвержен действию случайности. Типологически он принадлежит к «слабым» героям, это входило в замысел. В окончательном тексте к тому же опущены или сокращены места, где он показан как творческая личность. Намеренное умаление героя, резко усилившееся на последней стадии работы над романом, подчеркивало мысль, что эпохе исторического переворота недосуг заниматься каждой отдельной единицей. Претензии отдельного лица кажутся сомнительными, и автор как бы предаёт героя во имя «шири» целой эпохи.

Поэзия, не поступайся ширию.
Храни живую точность: точность тайн.
Не занимайся точками в пункте
И зерен в мере хлеба не считай.

Альфонсов

Недоуменьем меди орудийной
 Стесни дыханье и спроси чтеца:
 Неужто, жив в охвате той картины,
 Он верит в быль отдельного лица?

(I, 293)

Но «занимается» Пастернак в конце концов этим самым «отдельным лицом». Оно взято из родной ему среды, и оно брошено в гущу суровых событий, перевернувших слишком многие привычные представления. Оценки романа самим Пастернаком демонстрируют остроту и неоднозначность его общей коллизии. В письме к Цветаевой от 20 апреля 1926 года Пастернак, имея в виду работу над «Спекторским», писал «о продолжении усилий, направленных на то, чтобы вернуть истории поколение, видимо отпавшее от нее и в котором находимся я и ты...»⁷ В письме к П. Н. Медведеву от 28 ноября 1929 года та же мысль, но с другим акцентом — «как восстает время на человека и обгоняет его».⁸ И наконец, 20 октября 1930 года в письме к О. М. Фрейденберг: «Написал я своего Медного всадника, Оля, — скромного, серого, но цельного и, кажется, настоящего».⁹

Начало «не календарного, настоящего двадцатого века» Пастернак, как позже Ахматова, которой принадлежат эти слова, ведет от 1914 года. В «Повести» рассказ о событиях того года завершен решительным суждением: «Так передвигались люди тем последним по счету летом, когда еще жизнь по видимости обращалась к отдельным, и любить что бы то ни было на свете было легче и свойственнее, чем ненавидеть» (II, 133). Эпоха неотвратимо ограничивает субъективную свободу отдельной личности. Но этому суровому диктату противопоставлена все та же личность с ее принципом не ненависти, а любви. Проще ли часть по сравнению с целым только оттого, что она часть? Для Пастернака — нет. Целую эпоху можно охватить единой мыслью, но даже очевидность общей тенденции времени не есть очевидность отдельных жизней и эпизодов. Литература 20-х годов буквально билась над этой проблемой. Появилось немало произведений о противоречивом пути интеллигента в революции (Пастернак выделял К. Федина и Б. Пильняка), с тем же вопросом: ненависть или любовь? Открываются сложные коллизии в судьбах людей из «низов» (Опанас у Багрицкого, Пухов у Платонова). Так что Пастернак, при всей его особости, не был здесь одинок.

А кроме того, было бы ошибкой утверждать, будто Пастернак видит в истории лишь неумолимую, «перемальвающую» силу. И Спекторский выражает Пастернака не только в потерянности и осознанной несвободе. Время у Пастернака определяет судьбу личности, ставит ее в зависимое положение, но этим не исчерпывается их взаимосвязь. Переходная эпоха способствует и проявлению личности — в добром или дурном, в большом или малом, — она устраивает испытание человеку, обнажает его суть.

Главным критерием для Пастернака остается внутренняя однородность жизни, ее незыблемые нравственные и творческие устои, ее вечное, неразделимое чудо. Человек может сделать самый революционный, в идейном смысле, выбор, но если он при этом перестал удивляться миру и на все готов навесить ярлык, — такой человек для Пастернака узок, а в перспективе, очень возможно, деспот. В момент революционного переворота Пастернак написал книгу «Сестра моя — жизнь», может быть, самую щедрую и раскованную из своих книг. Он дышал воздухом обновления и ждал, что «светлые столбы тайных нравственных залеганий»

⁷ Вопросы литературы, 1978, № 4, с. 241.

⁸ Лит. наследство, т. 93, с. 711.

⁹ Пастернак Борис. Переписка с Ольгой Фрейденберг. Нью-Йорк; Лондон, 1981, с. 136.

«вырвутся из-под земли наружу» (II, 498). В «Лейтенанте Шмидте» он показал, как революция выделила человека и сделала его героем. В «Спекторском» звучат прочувствованные слова о революции, о «Марусе тихих русских захолустий», восставшей из неволи и «поколебавшей землю в десять дней» (I, 295). Но герою романа — и вместе с ним автору — явно неуютно и тяжело среди людей типа Бальца или Ольги (в финале), как и среди всех тех, кто «ширь» революции сводит к графе допросного протокола (мотив в восьмой главе).

Ольга в последней сцене со Спекторским держит себя как непререкаемый судья, с высокомерной гордостью и презрительной снисходительностью.

Мне бросилось в глаза, с какой фриволью,
Невольный вздрог улыбкой погася,
Она шутя обдернула револьвер
И в этом жесте выразилась вся.

Как явственней, чем полный вздох двурядки,
Вдохнул у локтя кожаный рукав,
А взгляд, косой, лукавый взгляд бурятки,
Сказал без слов: «Мой друг, как ты плюгав!»

(I, 300)

Наивное самоупоение? Ольга не так проста. В ее высокомерии, в этой позе превосходства есть и нечто преувеличенное, нарочитое, за чем она скрывает свою неловкость. Она судит Спекторского, она хочет обязательно «добить» его — еще и потому, что помнит себя прежнюю, без револьвера, за которую теперь ей стыдно.

«Вы вспомнили рождественских застольцев?.. —
Изламываясь радугой стыда,
Гремел вопрос. — Я дочь народовольцев.
Вы этого не поняли тогда?»

(I, 301)

Нет, Спекторский этого тогда не понял. Не понял этого, и не мог понять, вместе с ним и читатель. В давнем новогоднем романе Спекторского и Ольги была своя сложность, они и тогда были разные, но разные по-другому. Он — «ребенок годовалый за полную неопытностью чувств», она — зреее и старше в любви, и она тогда (про себя) судила о их связи с горькой и ему незнакомой трезвостью.

«О мальчик мой, и ты, как все, забудешь
И, возмужавши, назовешь мечтой
Те дни, когда еще ты верил в чудищ?
О, помни их, без них любовь ничто.

О, если б мне на память их оставить!
Без них мы прах, без них равны нулю.
Но я люблю, как ты, и я сама ведь
Их нынешнею ночью утоплю.

Я дуновеньем наготы свалю их.
Всей женской подноготной растворю.
И тени детства схлынут в поцелуях.
Мы разойдемся по календарю...»

(I, 273)

И вот теперь, почти семь лет спустя. Рядом с непререкаемой гордостью судьи и «родом — патриотки» есть в Ольге и это превосходство женщины, оно дает себя знать в «темном призывке материнства» — «в презреньи, в ласке, в жалости, во всем» (I, 301). Это то, в чем Ольга осталась прежней. Однако вся сцена, одна из лучших в романе по слож-

ности рисунка, строится на нарастании ольгиной агрессивности. И в итоге понятно, почему так скептически и опасливо отозвался о ней сам автор, присутствующий здесь как сюжетный персонаж:

Бухтеева мой шеф по всей проформе,
О чем тогда я не мечтал ничуть.

(I, 300)

Или — в самом начале сцены:

Она читала, заслонив коптилку,
Ложась на нас наплывом круглых плеч.
Полпотолка срезала тень затылка.
Нам надо было залу пересечь.

(I, 300)

Сравним этот резкий, тяжелый и как бы предостерегающий образ с концовкой написанного раньше (1926) стихотворения «Памяти Рейснер»:

Ширяй, как высь, над мыслями моими:
Им хорошо в твоей большой тени.

(I, 172)

Посмотрим на Ольгу Бухтееву в контексте нескольких произведений.

Женщина и революция — их реальные отношения и их поэтическая связь всегда волновали Пастернака. У него сама революция является в женском лике — достаточно еще раз вспомнить, помимо «Памяти Рейснер», вступление к «Девятьсот пятому году» или девочку-зарю в «Спекторском». В каждом из этих произведений героиня врывается в жизнь, как буря («залп прелести», «буря грации» — сказано в «Памяти Рейснер»), ее отличает романтическая безбытность и исключительность, она противостоит любой форме ординарности. Торжество красоты — на этом настаивает Пастернак. И торжество нравственного начала, неотделимого от красоты, — в освобождении женщины, освобождении красоты Пастернак видел одну из главных заслуг революции. Формула романтического заострения образа — общая для «Девятьсот пятого года» и «Памяти Рейснер»:

Ты бежишь не одних толстосумов:
Все ничтожное мерзко тебе.

(«Девятьсот пятый год», I, 209)

Ты точно бурей грации дымилась.
Чуть побывав в ее живом огне,
Посредственность впадала вмиг в немилость,
Несовершенство навлекало гнев.

(«Памяти Рейснер», I, 171)

В заключительной главе «Спекторского» — похожая в общем коллизия, претворенная, однако, в конкретном жизненном эпизоде. И акценты здесь — далеко не те.

Как романтическая героиня «Девятьсот пятого года», как Лариса Рейснер, как девочка-заря, Ольга Бухтеева мыслится в историческом ряду. Однако одно дело — образ на уровне романтического обобщения, почти символа, образ слитный, синтетический (пафос «метельной» эпохи — и «залп» явления героини). И другое дело — конкретный человеческий характер в аналитической системе романа, где сама проблема «человек и время» решается в нескольких вариантах, а сюжетные положения выполнены в нормах «трезвого», реального психологизма. Бух-

теева «вписана» в эпоху, но отражает одну из ее сторон — ее суровую, жесткую, «неженскую» сущность. (Отметим, кстати, что в первые издания «Спекторского» (1931 и 1933) не вошли строфы о девочке-заре. Они появились раньше в журнальной публикации восьмой главы, но в тексте целого романа восстановлены лишь в третьем издании).

Вовсе не ради только «художественной выразительности» прибегает Пастернак, говоря о женщине, к сравнениям «природного» ряда. «Твой смысл, как воздух, бескорыстен», — обращается он к любимой. «И прелести твоей секрет разгадке жизни равносильны» (I, 318). Вряд ли есть для Пастернака в женщине (реальной женщине — не символе) что-то более важное, чем внутренняя органичность, естественность, которая в самой себе содержит тайну. Он мог боготворить женщину-бурю, но он не мог боготворить женщину-шефа, человека проформы. В этом он был упорно старомоден. Ольга переиначивает саму свою родословную, и это уже не «Жанна д'Арк из сибирских колодезниц», это больше похоже на «ложные репутации» периода «переделки».

Впрочем, наверное, секрет резкой метаморфозы Ольги заключен и в творческой истории романа. Здесь во многом «виновата» другая героиня, целиком завладевшая к концу симпатией автора, — Мария Ильина. Отмечу сразу, что она тоже не «просто женщина», ее образ несет повышенную смысловую нагрузку и по-своему романтизирован, но — в другом смысле и в другом направлении.

3

«Спекторский» писался очень трудно. Наверное, есть немного произведений (разумеется, значительных), которые по самому стилю, по дробному членению своему выдают, с какой натугой они писались. «Спекторский» — из таких немногих. И относительное единство пришло, когда идея была найдена совсем даже не среди тех проблем, которые составляют видимую сущность «Спекторского» как произведения исторического.

Весь роман зазвучал по-новому с введением в него Марии Ильиной. Она появилась позже других героев, но заняла в романе место столь решительно, что Пастернак задним числом сочинил «Вступлении», в котором утверждается, будто сам начальный замысел произведения был связан с нею.

Во «Вступлении» Мария намечена крупно и загадочно. Русский автор за рубежом, «в чести и на виду», с «таинственной» (хотя уже и давней) «какой-то эпопеей». Смысл этой эпопеи не очень прояснен и толкает на предположения, — зато, оказывается, все, кто знал ее произведение, «хвалили стиль и новизну метафор» (I, 265—266). Все это сообщается в ходе подробного рассказа автора о его работе над иностранными изданиями, с точными датами и именами (конец 1924 года, сбор высказываний о Ленине, сведения о Конраде и Прусте). Уже эта документальная точность окружения, в котором появляется имя Ильиной, дает повод подумать о возможном здесь конкретном прообразе.

В пятой—шестой главах появляется она сама. Сначала — «девочка с прической á la Ченчи» на сборище у Бальца. «По внешности — насмешница», она здесь чужая («витала, чтобы не соврать, верст за сто»). И — детали биографии: «Отец ее, — узнал он, — был профессор, весной она по нем надела креп» (I, 285). Весна — 1913 года. Смерть отца-профессора. Марина Цветаева?

В Марии, надо полагать, отразились черты не одного реального лица, и среди них — можно смело утверждать — есть черты Марины Цветаевой. Не по внешним деталям, которых могло и не быть, — она сближается с Цветаевой по внутреннему складу своему.

По яростному темпераменту, который только прячет себя за насмешливой сдержанностью и вдруг проявляется — не намеренно, не на показ:

Среди ее стихов осталась запись
Об этих днях, где почерк был иглист,
Как тернии, и ненависть, как ляпис,
Фонтаном клякс избороздила лист.

(I, 289)

По великой гордыне — свидетельству силы, но в то же время щиту: ведь так уязвима бывает и она в женской слабости и обиде:

И вот, лишь к горлу подступали клубья,
Она спешила утопить их груз
В оледенелом вопле самолюбья
И яростью перешибала грусть.

(I, 290)

Да, Цветаева. Не сама она, конечно, достоверная, с цитатами (стихи Ильиной в романе — очень пастернаковские по складу), а преображенная, мыслимая. И — очень нужная сейчас Пастернаку.

Их сближение произошло в 1922 году, когда Пастернак открыл для себя Цветаеву-поэта. «Я написал Цветаевой в Прагу письмо, полное восторгов и удивления по поводу того, что я так долго прозевывал ее и так поздно узнал. Она ответила мне. Между нами завязалась переписка, особенно участившаяся в середине двадцатых годов, когда появилось ее „Ремесло“ и в Москве стали известны в списках ее крупные по размаху и мысли, яркие, необычные по новизне „Поэма конца“, „Поэма горы“ и „Крысолов“. Мы подружились» («Люди и положения», II, 268).

Восторг был взаимный. Бурные письма Цветаевой, ее статья «Световой ливень» (о «Сестре моей — жизни») дышат восхищением перед талантом и личностью Пастернака. В 1923—1925 годах написаны посвященные ему циклы «Провода» и «Двое», а также обращен к нему целый ряд отдельных стихотворений. В них — утверждение общности судьбы, высокого и трагического предназначения.

В «Людах и положениях», много лет спустя, Пастернак писал: «Цветаева была женщиной с деятельной мужской душой, решительной, вопиющей, неукротимой. В жизни и творчестве она стремительно, жадно и почти хищно рвалась к окончательности и определенности, в преследовании которых ушла далеко и опередила всех» (II, 269).

Не здесь ли секрет того воздействия, которое оказала она на Пастернака во время его работы над «Спекторским»? Ведь именно окончательности и определенности так не хватало ему. «Тогда я попрошу твоей помощи», — написал он Цветаевой 20 апреля 1926 года в контексте мысли о желании «вернуть истории поколенья», которому они принадлежали.¹⁰ И она оказала ему помощь — самим своим присутствием в мире.

Собственно говоря, то, что увидел Пастернак у Цветаевой, было ему знакомо. Свобода, обретаемая в противостоянии (в широком смысле — «поэт и толпа»), — от нее он отказался в самом начале, когда писал «Поверх барьеров», но к ней он отчасти вернулся в «Темах и вариациях» («Нас мало. Нас, может быть, трое...»). Такая свобода предполагает утраты, даже желает уграт: без них она ничто. В первой половине 20-х годов Цветаева одерживала свои блистательные поэтические победы как раз на разрыве, на самоутверждении, на знании о своей трагической исключительности. Пастернак не мог не подпасть под обаяние цветаев-

¹⁰ Вопросы литературы, 1978, № 4, с. 241.

ской силы («окончателности и определенности»), но при этом, конечно, он остался Пастернаком, — о том свидетельствуют отношения его героя с Ильиной.

В стихах Марии Ильиной (в шестой главе романа) сказано о ней самой и о Спекторском:

Мы рано, может статься, углубимся
В неисследимый смысл добра и зла.
Но суть не в том. У жизни есть любимцы.
Мне кажется, мы не из их числа.

(I, 289)

Вся шестая глава — ее действие относится к 1913 году — говорит о неотвратимости перемен, которые должны произойти в жизни и в самих героях. Действие здесь разворачивается как бы под двойной аккомпанемент, а точнее — при прямом участии двух факторов, двух сил — происходящего вокруг ремонта, требующего от героев переменить привычный быт, и природы, столь много дающей им обоим.

Ремонт, стройка захватили весь двор и дом и неумолимо приближаются к квартире Марии, куда уже почти переселился и Спекторский. Следует серия картин, прямо-таки батального жанра, и в них все больше нарастает угроза. «И, всюду сея мусор, точно смуту, // Ходило море земляных работ». У каменщиков «курились бороды и ломы, // Как фитили у первых пушкарей». «Землистый залп сменялся белым хряском. // Обвал бледнел, чтоб опухолью спасть». «А щебень плыл и, поводя гортанью, // Грозил и их когда-нибудь слотнуть» (I, 286—287). И наконец — финал: Спекторский вернулся из Петербурга и не нашел Марии, а нашел «пыль и море // Снесенных стен и брошенных работ» (I, 291).

Мотив получается почти символический. Речь идет — в широком значении — о перемене жизни и крушении быта. Но здесь нужны по меньшей мере пояснения. К предостерегающей интонации рассказа о ремонте (авторский голос) ближе Спекторский, и гораздо дальше от нее Ильина. Мария вступает в неясное будущее с каким-то даже облегчением. Это с ее легкой руки, после ее случайного слова («этот ералаш») вошел в повествование целый набор уничижительных эпитетов для домашних вещей, которые надо поднять и свезти в ломбард: ералаш — инвентарь — склад обломков и лохмотьев — шурум-бурум — ломбардный хлам и т. д. И, явно подчиняясь ей, «подпав под власть галиматши», Спекторский сам стал нарачивать этот обиход развала: «Он в этот склад обломков и лохмотьев // Стал из дому переносить свои» (I, 287). Про «жизнь, породистую встарь», которую ожидал поначалу увидеть здесь Спекторский, герои забыли. Даже больше — в самом развале для их любви «открывалась прелесть». И другая сила — не хаос стройки, а первозданный, животворящий хаос природы — врывается в их любовь, в их жизнь и быт.

Холодный ветер, как струя муската,
Споласкивал дыханье. За спиной,
Затягиваясь ряскою раскатов,
Прудилось устье ночи водяной.

Вдыхали ветки. Заспанные прутья
Потягивались, стукались, текли,
Валились наземь в серых каплях ртути,
Приподнимались в серебре с земли.

Она ж дрожала и, забыв про старость,
Влетала в окна и вонзала киль,
Распластывая облако, как парус,
В миротворенья послужную быль.

Тут целовались, наяву и вживе.
Тут, точно дым и ливень, мга и гам,
Улыбкою к улыбке, грива к гриве,
Жемчужинами льнули к жемчугам.

(I, 288)

В этом любовном романе, проходящем под музыку многоголосого оркестра природы, Спекторский, по сути, до конца играет подчиненную роль, как бы приближаясь к Марии. И дело не в тонкости ощущения обоими жизни и природы (может быть, многое Спекторский ощущает тоньше) — дело в том, что Мария вынашивает в себе идею, по которой природа — не только место для лирически рассредоточенного, ассоциативного выражения человеком себя, а нечто очень требовательное по отношению к человеку, понявшему ее, требовательное настолько, что прежняя, до понимания этого, жизнь человека становится ничем.

«Их что-то порознь запускало в цель», — говорит Пастернак о своих героях. Спекторский, весь во власти теперешних состояний, «едва касаясь пальцами рояля... плел своих экспромтов канитель». Мария, точно в ответ на это, писала стихи, заглядывая в будущее:

Теперь у нас пора импровизаций.
Когда же мы заговорим всерьез?
Когда, иссякнув, станем подвигаться
На поприще похороненных грез?

(I, 289)

Снова урок для Спекторского. Нечто подобное преподала ему раньше Ольга. Вспомним еще раз:

Я дуновеньем наготы свалю их.
Всей женской полноготной растворяю.
И тени детства схлынут в поцелуях.
Мы разойдемся по календарю.

(I, 273)

Тени детства и грезы в контексте этих двух историй — практически одно и то же. Но выход — разный. В Ольге говорит страсть — и здравый смысл, рассудок, рассчитавший последствия страсти. В Марии — совсем другое, наверное даже не женское:

Исхода нет. Чем я зрелей, тем боле
В мой обиход врывается земля.
И гонит волю и берет безволие
Под кладбища, овраги и поля.

(I, 289)

«В мой обиход врывается земля»... То, что приписал Пастернак стихам Марии Ильиной, есть в первую очередь сам Пастернак. Раскрывавшийся в этом содержании уже тогда (всегда), но, может быть, еще больше Пастернак будущий, пришедший к убеждению, что «вселенная проще, чем иной полагает хитрец» (I, 399). У Цветаевой обращение к «земле», к изначальным и вечным стихиям творения имеет несколько иной аспект: у нее «земля» заявляет себя прежде всего в бурно чувствующей плоти, в «чреве»; сама она — больше безбожница и бунтарка; а в плане всеобъясняющем, философском ее трогает не столько величавый разворот творения, сколько дыхание судьбы, которую она могла бы принять, но с которой она же могла бы и побороться.

Но в пору работы над «Спекторским» Цветаева была Пастернаку очень нужна, и ее сила отразилась в образе Ильиной. Именно силой («окончателностью и определенностью») рвет Ильина цепь исторической

неизбежности, которой связаны другие герои романа. Собственно говоря, она вступила в роман и повела себя в нем вопреки его главной исторической тенденции. Она не убила этой тенденции, она даже отенила ее действие по отношению к другим героям, в том числе по отношению к «слабому» Спекторскому, но сама она осталась свободна. Сила ее не переносит жалости или снисхождения, и это тоже в отличие от Спекторского, которому временами необходимо выплакаться кому-то в колени, чтобы снова обрести себя. В «Повести», в один из таких моментов, он думает об Ильиной: «Ну, и Мария. Ну и допустим. Мария ни в ком не нуждается. Мария бессмертна. Мария не женщина» (II, 121). Пастернак, конечно, упростил задачу: в последних главах, посвященных революции, Марии в романе уже нет, она «освобождена» от главного испытания эпохой, ее сила проявляется в каком-то вневременном, абсолютном плане. В конце романа, гадая о ее судьбе, Спекторский допускает как одну из возможностей ее не-свободу: «Счастливей моего ли и свободней // Или поработанней и мертвей?» (I, 298) — но здесь больше опять-таки раскрывается он сам, его слабость и потерянности. Мария Ильина — это образ трагического самоутверждения, романтическое соревнование с эпохой, о котором Пастернак в 1929 году, в разгар работы над «Спекторским», прекрасно сказал в стихотворении, посвященном уже непосредственно Цветаевой:

Мне все равно, какой фасон
Сужден при мне покрою платьев.
Любую быть сметут как сон,
Поэта в ней законопатив.

Клубясь во много рукавов,
Он двинется, подобно дыму,
Из дыр эпохи роковой
В иной тупик непроходимый.

Он вырвется, курясь, из прорв
Судеб, расплющенных в лепеху,
И внуки скажут, как про торф:
Горит такого-то эпоха.

(«Марине Цветаевой», I, 160)

Цветаева говорила, что быть современником — значит творить свое время, а не отражать его. С Марией Ильиной, а еще больше с мыслью о самой Цветаевой вошла в роман Пастернака идея, утверждающая себя над всевластьем исторических обстоятельств, вопреки ему, — романтическая абсолютизация творческого начала и творческой свободы. Но историческая современность эпохи перелома по-своему тоже абсолютизирует свои практически-действенные, наступательные идеи. В Ольге Бухтеевой тоже есть «окончателность и определенность», претендующая на право последнего приговора. Такие разные, даже противоположные, Ольга и Мария внутренне похожи этой определенностью, и другой вопрос, какова здесь, по мнению автора, сравнительная мера органичности и полноты.

А что же Спекторский? В сюжетной системе романа Спекторский оказался «между» двумя главными героинями. И с обоих концов он ущемлен, поставлен в зависимое положение. Перед Ольгой Бухтеевой — в финале — он пасует в силу своей «несовременности», малой и неопределенной причастности решительным идеям века. В сравнении с Марией Ильиной он, наоборот, «слаб» в силу своей современной рефлексии, в силу того, что (в контексте всего романа) растворился, пропал в исторической предопределенности. Драматизм, известная даже двусмысленность позиции Пастернака выражены здесь вполне, и намеренное умале-

ние им Спекторского выдает его субъективное чувство собственной кризисности и незавершенности.

Однако можно ли сделать вывод, что Пастернак, завидуя цветаевской определенности, просто не смог «дотянуть» до нее? Нет, конечно, дело обстоит не так. В своей лирике, по сравнению с Цветаевой, Пастернак был тоже «нерешительнее», но при этом полнее и объективнее. И в его Спекторском есть что-то иное, кроме слабости и обреченности. Нельзя ли взглянуть на Спекторского с другой стороны? Даже больше — в самой его слабости найти нечто, не унижающее героя по существу.

4

Выйдем за пределы окончательного текста романа. Вернемся к ранним вариантам, в частности пятой главы, учтем совсем раннюю и не вошедшую в роман главу «Из записок Спекторского». А кроме того, посмотрим, как из того же замысла вышло еще одно произведение, параллельное «Спекторскому», — «Повесть». Вывод здесь напрашивается один: роман был заметно скомкан при завершении, и особенно скомкан и ущемлен главный герой, задуманный шире и значительнее. Бесспорно, судить о романе надо по тому, что в нем есть, а не по тому, что в нем могло бы быть при других обстоятельствах или другом направлении работы. Но бесспорно и другое: Спекторский в романе и Спекторский «Записок» и «Повести» — это одно и то же лицо; в «Повести», писавшейся в одно время с романом, он не переосмыслен — он дописан; а с учетом «Записок» можно сказать, что он даже как бы и восстановлен — в отдельных чертах, опущенных в романе.

Ущемление героя в романе проведено сознательно. Его поглощает идея историческая, не слишком внимательная к «были отдельного лица». С другой стороны, он решительно потеснен фигурой Ильиной, проигрывая ей в романтической яркости и силе. И все-таки Спекторский не ничтожество и центр романа — в нем. Мария впущена сюда на подмогу, даже на подмену, для равновесия, — но подмену временную и относительную. Восхититься ее силой и принизить ею Спекторского было для Пастернака делом естественным, хотя и свидетельствовавшим о кризисности момента. Заставляя говорить Ильину и молчать Спекторского, Пастернак, конечно, выражает недоверие своему герою (и себе самому), хотя устами Ильиной говорит он в конечном счете свое, не «цветаевское», а пастернаковское. Принижение Спекторского усугублено и тем, что Мария выступает как художник, а он — как частное лицо. Ему оставлена в романе лишь «экспромтов канитель», читатель даже вправе удивиться, когда в девятой главе Спекторский вдруг оказывается литератором. Подчеркивая «обычность» героя, Пастернак тем самым дает ему расширенную трактовку — опять-таки в аспекте общей исторической картины: «человек без заслуг» предстает перед лицом истории без тех особых, внутренних, преимуществ или средств защиты, которыми располагает художник. Прямая характеристика героя как человека творческого исключена из окончательного текста — она осталась в «Записках» и перешла в «Повесть». И все же черты творческого сознания — и в романе тоже — в герое проступают, и его близость автору очевидна. Читатель чувствует, что что-то здесь недосказано или сказано не так.

Формулировки, умаляющие Спекторского (и вообще «отдельное лицо»), сосредоточены во «Вступлении» (оно посвящено в основном Ильиной), а также в восьмой главе (о революции), т. е. в частях поздних по времени написания и написанных подчеркнuto «от автора», со взглядом на героя со стороны и намеренным желанием приглушить автобиографичность образа. Это во многом было связано с условиями прохо-

ждения романа в печать. Но в романе есть другие места, где автор и герой сближены, их мысли и состояния практически одно. Они сближены в самом важном и сокровенном — в логике «природной» философии романа. В авторских размышлениях эта философия дает ряд высочайших творческих озарений, раскрывающих то «чувство короткости со вселенной», без которого Пастернак не мыслил большого искусства. В герое она проступает как бы ненароком, «вдруг», в пейзажных восприятиях, непроизвольных состояниях, но в той же логике, в том же внутреннем ключе. В конце четвертой главы, в характерных для Пастернака размышлениях о городе, пригороде и природе тождество автора и героя даже открыто утверждается, композиционно и стилистически:

Все это постигаешь у застав,
Где вещи рыщут в растворенном виде.
В таком флюиде встретил их состав
И мой герой, из тьмы вокзальной выйдя.

Заря вела его на поводу
И, жаркой лайкой стягивая тело,
На деле подтверждала правоту
Его судьбы, сложенья и удела.

(I, 280)

Особое место занимает последняя, девятая, глава, самая сложная в смысле взаимоотношений автора и героя. Спекторскому здесь подписан приговор. И не только Ольгой Бухтеевой — «Мой друг, как ты плюгав!» — а в значительной мере и автором тоже. Уже в общей обрисовке «чудил»-литераторов, которые осенью 1919 года разбирают обобществленный скарб, есть момент невеселой, но все-таки едкой иронии. Эта сцена перекликается с картиной ремонта в шестой главе и продолжает ее. Но какая разница в тональности и характеристиках! Там все было взято крупно: ремонт наступал, как военный штурм, зловещий и неотвратимый; но и Мария легко, без оглядки расставалась с «шурум-бурумом» быта. Здесь, в девятой главе, поведение литераторов тоже отмечено бескорыстием и честностью, но в этом бескорыстии и в этой честности есть что-то старомодное, подчиненное и ущербное.

Их из необходимости пустили
К завалам Ступина и прочих фирм,
И не ошиблись: честным простофилям
Служил мерилом римский децемвир.

Они гордились данным полномочьем.

(I, 296)

Гордились — но почти каждый вдруг узнавал в разбираемых вещах «не знакомых, так родню», и всплывало прошлое, «и давность потревоженных привычек морозом пробегала по телам» (I, 297). В поведении твердых «децемвиров» не было легкости и свободы. Полномочье несло в себе какую-то насмешку. А честность... может быть, проще — исполнительность?

И люди были тверды, как утесы,
И лица были мертвы, как клише.

И лысы голоса.

(I, 297)

Именно в этой сцене Спекторский (не от воспоминаний о прошлом богатстве, конечно: его у него никогда не было) остро осознает себя поработанным и мертвым.

Кажется, ясно: герой непоправимо «выпал» из истории, поняв ее равнодушие и даже враждебность по отношению к себе. «Восстает время на человека и обгоняет его», как писал Пастернак П. Н. Медведеву 28 ноября 1929 года, имея в виду, надо полагать, восьмую главу и начало девятой (первоначальный вариант разбираемой сцены), — на тот момент они были финалом «Спекторского» и вышли вскоре, в двенадцатом номере «Красной нови». Но не все так ясно на самом деле.

В конце главы, доработанной и завершенной летом 1930 года, автор сам вступает в действие как сюжетный персонаж. И Спекторский здесь воспринят, так сказать, воочию, вблизи. Мы не знаем всего разговора его с Ольгой Бухтеевой, но, судя по всему, Спекторский в этом разговоре побиваем («Я помню ночь, и помню друга в краске...»). И тем разительнее (неожиданнее?) внутренняя солидарность с ним автора. Это автор в качестве персонажа, т. е. на основе конкретного жизненного знания, кладет оценочный штрих, подготавливая нас к восприятию новой Ольги: «Бухтеева мой шеф по всей проформе, // О чем тогда я не мечтал ничуть» (I, 300). А в концовке он явно, почти подчеркнуто сам ведет себя «как Спекторский»:

Уже мне начинало что-то сниться
(Я, видно, спал), как зазвенел звонок.
Я выбежал, дрожа, открыть партийцу
И бросился назад что было ног.

Но я прозяб, согреться было нечем,
Постельное тепло я упустил.
И тут лишь вспомнил я о происшедшем.
Пока я спал, обоих след простыл.

(I, 301)

Так завершается роман. Трудно, по-видимому, намереннее, ответственнее (и опаснее для себя) продемонстрировать свое единство с сомнительным и неказистым героем.

Недавнее прошлое поверялось текущим днем. Действие главы происходит в 1919 году, а написана она десятилетие спустя. В ней, конечно, отразились те сложные, драматические раздумья Пастернака, которые (в самом широком смысле) сближают его «Спекторского» с «Завистью» Олеси, романом В. Каверина «Художник неизвестен» и рядом других произведений конца 20-х — начала 30-х годов.

Сам Пастернак ставил «Спекторского» в ряд своих автобиографических произведений — в один ряд не только с «Повестью», но и с «Охранной грамотой», составившей его творческий отчет. Вообще говоря, он, начиная с 20-х годов, писал один характер, одну судьбу. Писал с разных концов, с разных точек зрения. Начиная параллельно со «Спекторским» «Повесть», Пастернак назвал ее вчерне «Революция» и надеялся в ней «фабуляторно разделаться со всем военно + военно-гражданским узлом, который в стихах было бы распутывать затруднительно» (письмо к П. Н. Медведеву от 28 января 1929 года).¹¹ Получилось не так. Скорее именно «Спекторский» включил в себя «военно-гражданский узел» — пусть даже больше не как фабулу, а как проблему. Черты же творческой характеристики героя, в угоду идее исторической, или переданы Ильиной, или безжалостно вымарывались в окончательном тексте. Зато роман окружен массой произведений — не только прозой, но и лирикой, — эти черты проясняющих. И читать «Спекторского» вне этого окружения значит многое в нем не понять.

В 1931 году в цикле «Волны» появились знаменитые, так часто цитируемые стихи:

¹¹ Лит. наследство, т. 93, с. 705.

Есть в опыте больших поэтов
 Черты естественности той,
 Что невозможно, их изведав,
 Не кончить полной немотой.

В родстве со всем, что есть, уверясь
 И знаясь с будущим в быту,
 Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
 В неслыханную простоту.

(I, 310)

Цитируют эти стихи обычно, говоря узко об эволюции стиля Пастернака. Но главное здесь — совсем не в стиле, хотя стиль, естественно, тоже выражает это главное.

Оно, это главное, состоит в общей, важнейшей для Пастернака черте, которая роднит больших поэтов в мировосприятии, а не разрознивает исторически, — в способности видеть жизнь без покровов намеренных теорий, в понимании «однородности жизни и ее пластической очевидности». ¹² «Родство со всем, что есть» постигается не умозрительным и окольным, а прямым, произвольным («как бы впервые») восприятием действительности. «Опыт больших поэтов» вечен буквально, он вновь и вновь подтверждается. Его «неслыханная простота» может оказаться в противоречии со «сложностью» меняющихся теорий и построений. И в «Волнах» (один из вариантов) мысли о простоте исходят от «человека у предела, которому не век судья». ¹³ Но момент времени здесь тоже присутствует: «знаясь с будущим в быту...» Это не умозрительное будущее, отделенное от человека и его теперешнего состояния. Это будущее, которое реально несет в себе человек, будущее «при жизни, а не в историческом гадании». ¹⁴ Наверное, в этом будущем много прошлого, точнее — всегдашнего, непреходящего. Отразилось здесь то состояние поэтического всеведения, которое дается пониманием «неслыханной простоты» самих первооснов. В этом отношении «будущее в быту» — образ философского и психологического содержания.

«Опыт больших поэтов», изложенный в «Волнах», — это, естественно, концентрация опыта и самого Пастернака, итог, вывод на пройденном отрезке пути. Не составляет никакого труда найти похожие идеи в других его произведениях, включая и «Спекторского», — ими, пусть не в таком густом составе, проникнуто все.

В «Волнах»:

В родстве со всем, что есть, уверясь...¹⁵

(I, 310)

В «Спекторском»:

*Попутно выясняется: на свете
 Ни праха нет без пятнышка родства...*

(I, 294)

В «Волнах»:

И знаясь с будущим в быту...

(I, 310)

¹² Там же, с. 710. (Письмо к П. Н. Медведеву от 6 ноября 1929 года).

¹³ Пастернак Борис. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965, с. 351.

¹⁴ Лит. наследство, т. 93, с. 710.

¹⁵ Курсив здесь и далее в стихах мой, — В. А.

В «Спекторском» (стихи Ильиной):

В мой обиход врывается земля.

(I, 289)

Главный герой романа из круга таких мыслей и состояний отнюдь не выключен. Они присущи ему (как Ильиной, как самому автору), только у него они не стянуты в узел, мало звучат как выражение продуманных «стремлений и устоев». Они разрозненны и проступают вдруг, по ходу дела, — чаще всего в пейзажных восприятиях. В ранних вариантах герою было отпущено больше. Там он чаще размышлял, и размышления его близки авторским мыслям в самом романе, а также будущим «Волнам».

В раннем варианте пятой главы («Красная новь», 1928, № 1) по-иному выглядела встреча героя с Бальцем в 1913 году. Там Бальцу дана развернутая и едкая характеристика. Спекторский, раздраженный этой встречей («Плевать ему на выродков и Ксерксов!»), а заодно и спорами с сестрой, противопоставляет их теориям свой, «нетеоретический», взгляд на мир.

*Как им везет! Наташа, Сашка... Жаль,
Но все их знание — одного покроя.
К кому ж пойдешь? Одна ночная даль
Приемлемые заключения строит.*

*Она их строит из ветвей и звезд.
Как дикий розан в ворсяных занозах,
Весь воздух дня, весь гомон, весь извоз,
Вся улица — в шипах ее прогнозов.*

*Вот и сейчас в окно, как сквозь надрез,
Сочится смех, и крепнет вишни привкус,
И скачет чиж, и вечер детворе
Грядущей жизни делает прививку.*

(I, 500—501)

В девятой главе (вариант «Красной нови», 1929, № 12) мысли Спекторского о возможной судьбе Марии («Счастливей моего ли и свободней // Или порабощенней и мертвей?») тоже имели продолжение:

*Не надо трогать этого. Не правда ль?
Как хорошо! Ты впущен на прием
К случайности; ты будущим подавлен
И по двору гуляешь с ним вдвоем.¹⁶*

В обоих случаях проступает мотив «будущего в быту». Он здесь, пожалуй, не имеет той философской емкости и свободы от частных толкований, которая появится в «Волнах». Он больше связан с конкретным сюжетным моментом и, соответственно, с конкретным душевным настроением героя. Но все-таки он не следствие только данной ситуации, а черта миропонимания и в этом смысле черта постоянная.

Жизнь в ее органическом, природном ряду паразитерна для Пастернака своей неоспоримой «очевидностью», «наглядностью». Любой замисел, любую теорию Пастернак готов испытать мерой наличия в них такой «наглядности». (В «Волнах» речь в этом аспекте идет ни много ни мало о пятилетке, о «нашем генеральном плане»). Это желание видеть все в человеческой жизни таким же естественным и непреложным, как в природе, содержит особую и характерную чрезмерность — не буквальную «программы», а нравственного и эстетического императива.

¹⁶ Цит. по: Пастернак Борис. Стихотворения и поэмы, с. 602.

Здесь, во всей характерности, властвует сознание художественное. Будучи грубо наложено на подвижную историческую реальность, оно равно может показаться утопией или пассивизмом. Как к конкретной «программе» подступиться к нему не так-то просто, хотя внутренняя правда его впечатляюща и высока.

Наложение, впрочем, так или иначе происходит, и противоречие сказывается. «Правота... судьбы, сложенья и удела» (чувство однородности жизни) внутренне измеряется правотой самого творения мира, равно существующей для прошлого и для будущего. События же исторического ряда не слишком благосклонны к метафорам поэтического мышления, содержание которых ориентировано на вечное. В цитированном отрывке варианта девятой главы («Не надо трогать этого. Не правда ль?..») Спекторский пытается утвердить себя в настоящем. Для этого ему надо допустить известную подмену, уравнивая две «случайности». Подобно тому как явления космической, природной жизни не вызывают у него вопроса «зачем?», он отказывается искать разгадку и в событиях исторического ряда: «Неведомое! Вот оно, без спички // В любых потемках видное лицо». ¹⁷ Он почти благодарит судьбу за свой удел. Но в реальных жизненных ситуациях это обрекает его на положение страдательное, на внешнюю пассивность или компромисс: современность требует поступка, поведения.

Спекторский уходит от спора с Наташей, чисто внешне признав ее правоту: «Оставим спор, Наташа. Я неправ? // Ты праведница? Ну и на здоровье» (I, 278). Вряд ли он смел и непреклонен в разговоре с Бухтеевой в конце романа. Презирая Бальца, он не в силах отклонить ни дружбы, ни приглашения последнего, — в варианте «Красной нови» даже подчеркнуты «наигрыш в тоне» и показное дружелюбие Спекторского. А в главе «Из записок Спекторского» и того больше — там он сам говорит о своей робости и раболепстве «пред умственным племсом» (II, 401). Он идет на уступки в поведении, не раскрывается и даже пасует перед теми, кто, по его мнению, все равно его не поймет. Он не хочет нарываться на общие прописи и предпочитает грезить о своем в одиночку.

А он именно грезит. И дело, в конечном счете, не в тех или иных деталях поведения, тем более что в окончательном тексте намеки на «раболепство» Спекторского устранены (это были крайности черновика, проба на предмет предельной реалистичности). Дело в том, что наличествует сама проблема поведения — как следствие того, что для Спекторского существуют две действительности одновременно. Про них мало сказать — мыслимая и реальная. Мыслимая действительность тоже реальна, во всяком случае отстаивает свое право считаться таковой. Эта проблема, по логике Пастернака, неотвратимо возникает в судьбе художника, в его отношении к жизни, «просто» жизни. В творчестве Пастернака она встает в разных аспектах и на разных уровнях: в обрисовке человека «без заслуг», но с художественной натурой; в субъективной лирике и в самой поэтике, включая вопрос о «непонятности» стихов; в трактовке великих образов мировой литературы — Гамлета и Фауста, которые сопутствовали Пастернаку на всем пути в качестве «векового прототипа», сконцентрировавшего в себе коллизию мысли и поведения, знания и поступка, творчества и действительности.

Гамлет — в стихотворении «Брюсову» (1923):

Ломиться в двери пошлых аксиом,
Где лгут слова и красноречье храмлет?..
О! весь Шекспир, быть может, только в том,
Что запросто болтает с тенью Гамлет.

(I, 170)

¹⁷ Там же.

Фауст — в стихах о детстве и рождении поэзии (1921):

Так зреют страхи. Как он даст
Звезде превысить досяганье,
Когда он — Фауст, когда — фантаст?
Так начинаются цыгане.

(«Так начинают. Года в два...», I, 138)

Развернутую и глубоко оригинальную трактовку Гамлета Пастернак даст в своем позднем творчестве. Фауста в «Записках» называет сам Спекторский.

На лужайке жуют, заливают за галстук.
Заливая плоты, бьет вода о борта.
Ты ж как дух, у приятелей числишься в Фаустах.
И отлично. И дверь ото всех заперта.

Я Наташе пишу, что секрет чернокнижья
Грезить тем, что вне вымысла делают все.
Например, я глаза закрываю и вижу
Не обсиженный стол, а прибор в Туапсе.

Я проснулся чуть свет и сейчас за записки.
Умываясь, я лез на обрывистый мыс.
Этот призрак на месте зовется Каспийским.
Группа дачниц, разлегшись, тянула кумыс.

На житейской арене последний мерзавец
Покоряет меня, и не зря я живу
За сто лет от себя, за сто верст от красавиц,
Посещающих сердце мое наяву.

Живость глаза у всех вырождается в зависть.
Если б только не муки звериной любви,
Я б за счастье почел любоваться, не правясь,
Ничего не поделаешь, это в крови.

(II, 401—402)

Поначалу похоже на праздное мечтательство. И предмет мечтания — достаточно ординарный. Однако не будем спешить с выводом. Во-первых, Пастернак никогда не боялся «бытовой» предметности, скорее настаивал на ней. Искусство для него — «общенье восторга с обиходом», оно «говорит о бесконечностях по нашепту границ, все рождается из богатейшей, бездонно-задушевной земной бедности» («Повесть», II, 126). Во-вторых, развитие темы идет по нарастающей, она драматизируется и углубляется, открывает свои тайники. И лужайка, и призрак южного моря — все постепенно становится на место, перестает быть случайным, будит воспоминание. Фауста у Гете, мы помним, такая же лужайка, где «заливают за галстук» поселяне, зовет, как сама жизнь. Фауст далек от того, чтобы просто смешаться с толпой. Он тоже грезит жизнью — «тем, что вне вымысла делают все». Но придет и «зависть», эгоизм реального обладания — мечтатель, носитель сверхчеловеческих стремлений превратится в селадона, совратителя. «Две души» Фауста, небесная и земная, — это не общие формулы. Их борьба и их желание слиться ведут к поступкам, не просто достигающим, реализующим мечту, но в чем-то неизбежно разрушающим ее.

Слишком вольное, притянутое сравнение? Вот еще стихи:

Ведь я не сплю, я наяву
Тех женщин вижу в отдаленье.
И все ж они как в сновиденье,
И я боюсь, что сон прерву.

Они разбрасывают брызги,
И слышны плеск, и смех, и взвизги
Веселой битвы водяной.
Достаточно мила картина.
Зачем же я ее покину?
Но ненасытен взор живой
И рвется дальше, под защиту
Кустарника, в котором скрыта
Царица за густой листвою.

Спекторский продолжает грезить южным пляжем? Нет, это Фауст грезит Еленой. Еленой, которая была реальна — пока была мечтой. Перевод Пастернака.¹⁸ Позднейший.

«... Видимость и действительность не сходятся» (II, 309). Так, уже на «гамлетовском» материале, в «Замечаниях к переводам из Шекспира», определит позже Пастернак основу и причину драмы, в сфере действия которой оказывается и его незаметный герой. Однако проблематика личности, ее отношения к миру этим положением не исчерпывается. Проблема слова и дела, мысли и поведения перерастает в проблему долга, в проблему призвания.

«Спекторского» надо читать вместе с «Повестью». Так его представлял сам Пастернак, признававший фрагментарность, композиционно-образную незавершенность стихотворного романа.

Спекторский в «Повести» — и тот, и не тот. В стихотворном романе суровость исторической идеи выразилась и в некоторой жесткости образа героя. Не в жесткости самого характера (Спекторский и в романе скорее «размазня»), а в жесткости, графичности авторского рисунка, выражения. Герой вписан в концепцию, даже вписан в нее. В «Повести» нет тугого «военно-гражданского узла», главные события в ней относятся к «мирному» лету («последнему» — 1914 года), и герою предоставлена большая свобода самораскрытия. Обаятельный человек Сергей Спекторский, в «Повести» просто Сережа. Тонкий, артистичный, чуткий, не таящий прямого зла «ни против кого на свете». На взгляд самодовольной и практичной госпожи Фрестельн — «ни на что не пригодный человек, Христос Христом, сама пассивность: предложи всерьез — головой будет ящики заколачивать...» (II, 132). Много в нем чистой и наивной романтики — и есть догадка о предназначении, способная перерастать в спокойную уверенность. Мысль Сережи обращена не к собственному спасению — она о мире, природе, людях, о необходимости всемирной спасательной работы.

Об обществе, об уровне его Пастернак обычно судит по тому, какое место отведено в нем женщине. В «Повести» появились новые героини — миссис Арильд, Сашка. Унизительное положение миссис Арильд в доме Фрестельнов вызывает у Спекторского мысли, отчасти даже неожиданные в силу их сугубой решительности. «Как велико и неизгладимо должно быть унижение человека, — думал Сережа, — чтобы, наперед отождествив все новые нечаянности с прошедшим, он дорос до потребности в земле, новой с самого основания и ничем не похожей на ту, на которой его так обидели или поразили!» (II, 106—107).

Нет, Спекторский не собирается взрывать мироздание. Земля «новая с самого основания» — это земля новой правды. Мир таит спасительные ресурсы и обнаруживает их при виде творимого и узаконенного унижения. Проститутка Сашка, свыкшаяся со своей ролью и ведущая ее с каким-то даже размахом, наверняка не подозревает, какую бурю породила она в душе молодого учителя. Да что учителя — целого

¹⁸ Гете Иоганн Вольфганг. Фауст. М., 1969, с. 304—305.

мира! «Вся человеческая естественность, ревущая и срамословящая, была тут, как на дыбу, поднята на высоту бедствия, видного отовсюду. Окружностям, открывавшимся с этого уровня, вменялось в долг тут же, на месте, одухотвориться, и по шуму собственного волнения можно было расслышать, как дружно, во всей спешности обстраиваются мировые пустоты спасательными станциями. Острее всех острот здесь пахло сигнальной остротой христианства» (II, 108).

В чем же состоит эта всемирная спасательная работа? И какое участие принимает в ней Спекторский — человек и художник? В приведенном отрывке есть метафорический смысл. Раскрыть его помогают центральные эпизоды «Повести».

Обновление мира Спекторский, конечно же, начинает с освобождения женщины. План его грандиозен, фантастичен и прост. Надо раздобыть миллионы и наделить ими женщин, хотя бы в одном околотке. Надо, чтобы женщины «не раздевались, а одевались», «не получали деньги, а выдавали их». «... Если бы такой вихрь пролетел по женским рукам, обежав из Тверских-Ямских хотя одну, это обновило бы вселенную. А в этом и нужда, — в земле, новой с самого основанья» (II, 112). Для начала всего предприятия Спекторский собирается написать повесть (или драму), предназначая будущий гонорар для знакомых женщин, оскорбленных жизнью, в том числе для миссис Арильд и Сашки. Задуманная повесть — о том же. План Спекторского приобретает в ней еще более романтический и жертвенный характер. Герой ее, некто Игрек, поэт и музыкант, продает себя с молотка, «в полную другому собственность», оставляя за собой лишь право распорядиться полученной суммой. Во время аукциона он импровизирует на фортепьяно и читает стихи.

Итак, жертва — безусловная и полная. На первое место выдвигается реальное действие, поступок. Искусству отведена роль дивертисмента и зазывающего, заинтриговывающего средства. Однако в конечном счете все оборачивается не так. Романтический сюжет растворяется, тонет в проблематике иного рода. Спекторский и сам понимает несбыточность своих планов. Даже больше — в его повести самоотверженное прожекторство Игрека привело к обратным результатам: в околотке, куда тот подбросил миллионы, началось буйство, распространившееся затем на весь город. Зато желаемые результаты начинают проступать в другом — в силе воздействия, которой обладает искусство.

Спекторский в письме излагает план своей пьесы в стихах. Записав по ходу дела фразу «Тут начинается дождь», он далее пишет уже не план, а само произведение, и не пьесу, а повесть: наглядная картина захватила его. Миссис Арильд, которой он сделал предложение, застаёт его в экстазе писания и тихо уходит: она понимает, что Спекторский ей не принадлежит. В его повести публика, захваченная искусством Игрека, просит того забыть про аукцион и продолжать музыку и чтение. Игрек и сам внутренне сознает, что именно сейчас, играя и читая, он осуществляет то, к чему стремился, выполняет свой долг. Его искусство рождено действительностью и в свою очередь одухотворяет ее. Оно говорит о красоте творения и с этим обращается к людям, воздействуя на их самосознание. «Это — образы, то есть чудеса в слове, то есть примеры полного и стрелоподобного подчиненья земле. И значит, это — направленья, по которым пойдет их (людей, слушателей, — В. А.) завтрашняя нравственность, их устремленность к правде» (II, 126). Нравственное, по Пастернаку, содержит эстетическую основу. «Спасательные станции» принадлежат миру, художник — приводит их в действие. В зеркале искусства и под воздействием искусства проявляют свои скрытые возможности, способность одухотвориться «наиболее отчетные, нетворческие части существования» («Охранная грамота», II, 148). Человеческий обиход, быт, прямые взаимоотношения между людьми — все это конкретные,

«местные» адреса, по которым искусство рассылает свою общую, вселенскую идею, свое утверждение однородности жизни. Имея в виду общее, оно не гнушается частным, подтягивает отстающие ряды. «Ведь и в Галилее дело было местное, началось дома, вышло на улицу, кончилось миром» (II, 112). Слова эти в «Повести», принадлежащие Спекторскому, служат оправданием его фантастического плана, но в контексте целого они относятся к просветляющему, нравственному воздействию искусства.

Для чего же, однако, понадобился в «Повести» прожект Спекторского — чтобы быть в конце концов отвергнутым? Пастернак подчеркивает искренность и серьезность Спекторского, а тот, в свою очередь, Игрека: «Сразу видно, что никакого блеска не будет, что не цирком пахнет, не Калиостро, не из „Египетских (даже) ночей“, что родился человек всерьез и даже не без намерения» (II, 122—123). Есть знаменитый пушкинский тезис: «Пока не требует поэта // К священной жертве Аполлон, // В заботах суетного света // Он малодушно погружен...» Именно в «Египетских ночах» поведением импровизатора этот тезис реализован с предельной обнаженностью. Отношение Пастернака к нему, по-видимому, сложно. В общем, в принципе — он его не принимает. Рассказывают, что однажды, услышав похвалы в адрес известного поэта, Пастернак возразил: как он может писать хорошие стихи, ведь он плохой человек. Положим, здесь не обошлось без нажима. Есть нажим и в «Повести», цирком там все-таки слегка отдает. Но цирком, так сказать, ненамеренным и в сущности неизбежным. Творчество в идеальных устремлениях своих всегда чрезмерно. Прямое следование ему в жизни зачастую оказывается донкихотством. История с «миллионами» и спасением женщин (происходящая, заметим, в воображении Спекторского) содержит романтически сгущенный узел проблемы, определяет общую нравственную доминанту — не случая, а жизни. Вся ответственность, вся самоотверженность, предполагаемая тут, должна в конечном счете быть перенесена в искусство, изнутри просветленное нравственной идеей. В прозе конца 20-х годов есть, кстати, роман, написанный на современном материале и осуществляющий похожий принцип в похожем сюжетном построении, — «Художник неизвестен» В. Каверина. Более сложно оба произведения могут быть соотнесены с цветаевским «Крысловом».

В стихотворном романе, по сравнению с «Повестью», Пастернак дераматизирует своего героя, переводя его в «общий» разряд, во многом лишая отличий и преимуществ художника. И, как ни странно на первый взгляд, «обеднив» героя, он в чем-то и «выигрывает» — в особом, характерном для русской литературы, плане. Создание автобиографического образа средствами реалистического показа содержит немало казусных и «опасных» для автора моментов. Писатели редко пишут с себя идеальные фигуры. Серьезный писатель охотнее стусит в своем автопортрете недостатки и пороки, подчеркнет рефлексию и поиск, придаст повествованию характер обнаженной исповеди. А кроме того — он может отказать герою в своей профессии, представить его как «постороннее» лицо. Пастернак следует принципу русской литературы и прежде всего Толстого, отдававшего свои искания «просто» Левину и тем выводившего их на суд, которым судят не гениев, а вообще людей, личность как таковую. У Толстого это имело широчайший гуманистический смысл, опиралось в конечном счете на мысль народную. У Пастернака рамки ограниченнее, и эпоха перелома узнавала и судила Спекторского по внешним приметам определенного характера, типа: были уже «лишние люди», были и чеховские «недотепы»... Сам автор, мы видели, способен был думать, что герой его «отпал» от истории. Но внутренне он убежден, что характерность такого склада личности составляет неотъемлемую часть традиции, культуры и несет черты нового одухотворения в отношении к миру.

* * *

Великие наши поэты Блок, Маяковский, Есенин, Пастернак сказали о революции — каждый — свое неповторимое слово. При этом Маяковский, именно Маяковский, был поэтом революции в специфическом и безусловном значении. Ему было мало отразить революцию — он хотел быть сам революцией, и он был ею по всему своему складу: идея решительной переделки мира составляла основу его миропонимания. Из этого не следует, что другие должны оцениваться по степени их приближения к Маяковскому, — такая точка зрения много навредила в свое время пониманию Пастернака, и Есенина, и Блока. Со временем мы научились по-новому смотреть на «крестьянский уклон» Есенина, перестали видеть в нем очевидную ограниченность или, мягче, момент оправдательный для его поэзии. Потому что разглядели за этим «уклоном» нечто не периферийное, а центральное — вклад Есенина в художественное осознание раскола национального бытия, объективно-трагической стороны переломной эпохи. «Личностная» позиция Пастернака не означает замкнутости, отграниченности от большой истории — она не только способ выражения, но и предмет осознания, не уход от эпохи, а выход в нее, на одном из драматичнейших для эпохи путей. Удивительно, скорее, что поэт уникального, ни на что не похожего, сомнамбулического, казалось бы, склада обнаружил себя как аналитик, взялся сопрягать «ширь» эпохи с «точками в пункте», не пришел к однозначному решению и тем подчеркнул ответственность своих эпических намерений. «Лейтенант Шмидт» и особенно «Спекторский» соотносимы с тогдашней прозой, они сами тянутся к прозе, являются заявкой на широкую прозу — и это тоже свидетельство основательности и многомерности исторической мысли поэта.



Н. И. СОЛОВЬЕВ — ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК*

Николай Иванович Соловьев (1831—1874) — один из самых скромных, «тихих» критиков шестидесятых годов, потому-то и забытых на фоне ярких и громких современников. Во многом его судьба подобна истории жизни и творчества Ап. Григорьева: тот же глубинный, органичный демократизм, та же бескорыстная преданность искусству, та же враждебность к радикальным журналам и их критикам, которые воспринимались как разрушители искусства и нравственности. Только Соловьев был значительно более аскетичен по характеру и по воззрениям, у него не было безмерности и «безудержу» Григорьева, не было никакой «цыганщины», может быть, потому он и замечен был меньше. Правда, при жизни он не был обделен вниманием критики; полной библиографии отзывов о нем не существует (как и списка его трудов), но все же можно приблизительно сказать, что в течение шестидесятых — начала семидесятых годов имелось несколько десятков откликов на его статьи и книги; известно по крайней мере 12 некрологов и посмертных заметок в журналах и газетах. А потом началась пора забвения — лишь изредка, например в связи с 25-летием кончины, появлялись небольшие заметки памяти Соловьева, да и большие словари типа Брокгауза — Ефрона сообщали краткие сведения о писателе. Из словарей самые развернутые отзывы (вплоть до краткой библиографии) содержатся в справочнике Л. Ф. Змеева «Русские врачи писатели» (СПб., 1888, тетрадь 4, с. 139) и в «Русском биографическом словаре» (СПб., 1909, т. «Смеловский — Суворина», с. 81—82). Затем на долгие десятилетия Соловьев был напрочь забыт, и лишь в последние годы, в связи с усиленным вниманием к творчеству Достоевского, его имя как сотрудника «Эпохи» стало появляться в исследованиях. Наиболее подробно его охарактеризовала В. С. Нечаева.¹

* * *

Н. И. Соловьев — врач по образованию. Он окончил медицинский факультет Киевского университета в 1855 году, получил звание лекаря, служил военным врачом в Киевском госпитале, в Брянском арсенале, в пехотном Моршанском и гренадерском Несвижском полках и в других военных частях, работал также в санитарных учреждениях Москвы и Петербурга. Когда в 1864 году Соловьев сблизился с редакцией «Эпохи», вдохновляемый вниманием к нему Достоевского, он из Брянского арсенала перешел на службу в Петербург; когда в конце десятилетия он уповал на участие в столичных журналах и газетах, то переехал в Москву. Известный врач С. Д. Яновский, давний друг Ф. М. Достоевского, помог ему найти хорошее место, которое не только не мешало литературной работе, но и способствовало научно-популяризаторской деятельности в области медицины. Соловьев писал Достоевскому 17 февраля 1871 года: «С. Д. Яновский перетащил меня в Москву на службу,

* Данная статья представляет собой вариант главы подготавливаемой к печати книги Б. Ф. Егорова «Борьба эстетических идей в России 1860-х гг.» (изд-Искусство).

¹ Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха»: 1864—1865. М., 1975, с. 36—38, 198—209.

и теперь я состою в качестве неофициального редактора медико-топографического, или санитарного, описания 12 центральных губерний России по ученым отчетам военных и гражданских докторов. Работа хорошая и дающая мне теперь средства напечатать в «Беседе» несколько статей о народном здравии».²

Дебютировав в «Эпохе» (1864—1865), Соловьев после ее закрытия печатался в «Отечественных записках» (1865—1866), во «Всемирном труде» (1867—1868) и других изданиях.

В 1869 году Соловьев сближается с кругом редакции «Русского вестника» (главным образом с П. К. Щербальским) и пытается публиковать там свои критические статьи. Как будто бы и сам Катков приветствовал приход Соловьева в журнал, ибо критик в письме к Г. П. Данилевскому от 1 сентября 1869 года воспроизвел следующие слова Каткова при встрече с Соловьевым: «Вашу деятельность я знаю, критические статьи Ваши всегда читал с удовольствием и рад, что Вы обратились ко мне. А Страхов мне не нужен».³

Но в реальности все оказалось не так просто: Катков явно не желал, как это всегда было свойственно ему, помещать у себя критические труды самостоятельного, не зависимого от намерений редакции автора, и уже на второй своей статье, предложенной «Русскому вестнику» — рецензии на роман Гончарова «Обрыв», Соловьев убедился, что свободному критику не место в этом журнале. В письме к Г. П. Данилевскому от 8 августа 1869 года Соловьев подробно осветил историю замены его рецензии чужой, угодной редакции (надо было не хвалить, а бранить Гончарова, печатавшегося во враждебном и конкурирующем журнале «Вестник Европы» М. М. Стасюлевича): «А Гончарова-то как отхлестали в „Русском вестнике“. Статья Лароша вчера появилась и, как я ожидал, под псевдонимом, так некоторые сваливают на меня. Когда я еще не видел статьи, у меня, признаться, было еще слабое подозрение, что вот, быть может, и соперник новый явится в одном со мною направлении — справедливость не позволила бы мне не отдать чести тому, кто выказал такое прямое право. Но прочтя, я, признаться, только пожалел, как это угораздило Михаила Никифоровича (Каткова, — *Б. Е.*) поручить музыканту и значит ультрамарину разобрать писателя, более всех отличающегося пластикой или объективным творчеством. Не обладая, как видно, достаточным пониманием красот формы и знанием жизни, Ларош придирается к мелочам и, вдаваясь в тон полемики, ругает Гончарова почти с озлоблением. Хвалебные фразы есть, но как будто только для приличия. А из бранных попадают даже выражения: „...налганная поэзия“, „омерзительные сцены любви“. И все это делается в виду непрекращающейся и теперь газетной полемики Каткова и Стасюлевича. Анненков тоже присылал критику „Обрыва“ и, как мне передавали, очень хорошую; но ее возвратили ради одобрительного отзыва. Мою же статью они собираются пустить с присоединением трех-четырёх бранных страниц, написанных не моим слогом. Но я думаю деликатно ее выручить; лучше уж пожмусь. Очень замечательным мне <показался?> факт, прежде мне не известный, что Щербальский не сам один заказал мне статью для 6 книги „Русского вестника“, а по согласии обоюдном с Катковым. Но после Катков вспомнил, что Ларош еще давно собирался уничтожить Гончарова, и потому моя статья была взята из набора. Все это до такой степени несправедливо, что даже и не обижает меня, а заставляет только сомневаться в том, что существует какой-нибудь редактор, кото-

² ГБЛ, ф. 93/II, карт. 8, № 125, л. 6. «Беседа» (1871—1872) — журнал позднеславянофильского направления, издававшийся на средства А. И. Кошелева.

³ ГПБ, ф. 236, № 144, л. 8, об. Непонятно, Соловьев ли предлагал еще и сотрудничество Н. Н. Страхова, или Катков сам противопоставил Страхова Соловьеву.

рый бы не был деспотом, не признающим никаких прав за сотрудником и всячески загораживающим дорогу к успеху. Ах, как они тонко заывают на безымянную работу, если бы Вы знали. Но я лучше уж думаю написать меньше, чем потонуть, как тонет все оригинальное в нашей литературе».⁴

Лишь документальные очерки Соловьева об обороне Севастополя в Крымскую войну да статьи на санитарно-медицинские темы публиковались позднее в «Русском вестнике» (1871—1872).

Вообще, 1869 год явился своеобразно пограничным в творческой судьбе Соловьева: он в этом году, видимо, решил распрощаться с литературно-критической деятельностью, полностью переключившись в область медицины, санитарии, гигиены (последующие его возвраты к литературной критике единичны). Он стал издавать книги, из которых наиболее известен (написан в соавторстве с Н. Стефановским) «Очерк санитарного состояния Крымской армии в кампании 1854—1856 гг.» (М., изд. Севастопольского отдела Политехнической выставки, 1872, вып. 1—3); публиковал соответствующие статьи в «Русском вестнике», «Московских ведомостях», «Московской медицинской газете», «Беседе».

А расставаясь с литературно-критической работой, Соловьев с помощью доброго знакомого и почитателя С. П. Анненкова (не путать с критиком П. В. Анненковым!) издал в 1869 году в Москве три тома своих статей под общим заглавием «Искусство и жизнь». Тираж — 1200 экз. — по тогдашним масштабам был не малый, отзывы прессы тоже были обильны; радикальная журналистика откликнулась отрицательными рецензиями. Анонимный автор в «Отечественных записках» (1870, № 1, отд. II, с. 99—107) сравнил Соловьева с Тредьяковским, Сумароковым, графом Хвостовым (с. 100); наиболее резкой была большая статья Н. В. Шелгунова «Двоедушие эстетического консерватизма» («Дело», 1870, № 10, отд. IV, с. 41—70).

В конце 1850-х годов П. В. Анненков и И. С. Тургенев противопоставили в своих статьях характеры-типы Гамлета и Дон-Кихота, выделяя в первом атрофию деятельности из-за слишком глубокого мудрствования и учета многих вариантов, а во втором — наоборот, энергию, деятельную активность при узкой направленности мысли и желаний к одной цели. Н. В. Шелгунов еще больше выпрямил и обобщил такое противопоставление; хотя он и не употребляет типовых имен, но Гамлетом у него как бы стал Соловьев, а Дон-Кихотами — молодые радикалы шестидесятых годов: «В многочтении нет спасения. Лучше прочесть всего четыре книжки и знать их твердо, да поступать последовательно, чем прочесть пять тысяч книг и сбиться с толку... Вы восстаете против молодости, г. Соловьев, но молодость тем и сильна, что не колеблется; она, действительно, менее богата мыслями, но в то, чем она владеет, она верит с фанатизмом правоверного. Лучше иметь три-четыре мысли и верить в них, чем иметь четыре-пять тысяч мыслей и не верить ни в одну. Сравните Наполеона III с Мадзини... В этом-то многодумании и секрет эстетического двоедушия... Люди эстетического характера всегда очень добрые, скромные, мягкие... Но люди эти всегда умеренных способностей, они люди второго сорта, люди, так сказать, провинциальные, а не столичные... критик будет эстетиком, романист — Гончаровым» (с. 64—68).

Шелгунов не догадывался, что этой (кстати, одной из самых неудачных) своей статьей он как бы расточает комплименты Соловьеву, сопоставив его с Гончаровым (оставим в стороне сравнение с Наполеоном III!)

⁴ Там же, л. 4, об.—5, об.

Статьи Соловьева на медицинские темы имели более явный успех, по они уже не относятся к нашей теме.

Н. И. Соловьев был женат, имел детей, средств к более или менее сносному существованию у него совершенно не было, из-за скудности тогдашнего казенного жалования, из-за еще более скудных гонораров в прессе, из-за бескорыстных расходов денег на научные занятия (Соловьев на свой счет объезжал центральные губернии для составления санитарной карты Европейской России). Умер он 1 января 1874 года от «апоплексии головного мозга» (теперь бы сказали: «от инсульта»). Друзья вскладчину похоронили его на кладбище Новодевичьего монастыря в Москве.

* * *

Литературная (критическая, публицистическая, научно-популяризаторская) деятельность Н. И. Соловьева продолжалась всего 10 лет, а непосредственно литературно-критическая — и того меньше, 6 лет, поэтому никакой заметной эволюции его взгляды не претерпели, их можно рассматривать целостно, вне хронологического движения. Так как все основные статьи шестидесятых годов включены автором в упомянутый трехтомник его сочинений, то в дальнейшем, как правило, ссылки и цитаты даются по этому изданию с указанием тома и страниц.

Мировоззрение Соловьева, сложившееся в основных чертах, видимо, еще до начала его выступлений в печати, выглядит относительно четким, непротиворечивым, продуманно системным. Его отличает, прежде всего, глубокая любовь к народу, усиленная патриотическим чувством: «Самое естественное выражение любви к человечеству есть... любовь к своей нации, к своему народу; влечение это скорее всего переходит в страсть, и в минуту общей опасности выражается патриотическим настроением» (2, 126). Соловьев сам был, несмотря на постоянную нелюбовь к страстности, как к нарушению гармонии, горячим патриотом, иногда доходящим до некоторого фанатизма: «...мы... не скрывали своего положительного пристрастия ко всему чисто русскому и старались даже отделять этот элемент от всякой чуждой примеси» (3, 153). Критик непрерывно ратовал за национальную самостоятельность, против любых форм общественно-политического и художественного заимствования: начиная с идей утопических социалистов и кончая «французской» феллетонностью в беллетристике и водевильностью в театре. Поэтому он неоднократно, вплоть до большой специальной статьи «Язык как основа национальности» (1866), призывал изучать родной язык, настаивал даже, чтобы иностранные языки преподавались детям лишь после освоения родного (2, 309), пропагандировал устное народное творчество (тоже посвятил в 1867 году этой теме обширную статью «Русская песня»). В музыкальной сфере Соловьев призывал композиторов опираться на народные мелодии, приветствовал издание М. Балакиревым русских песен, сочувственно отзывался об операх М. Глинки и А. Серова (2, 156—157; 3, 12—13).

Естественно, Соловьев радовался раскрепощению крестьян, надеялся на духовный рост народа. Он стремился, однако, объективно смотреть на современное крестьянство, не закрывая глаза на грубость и невежество народного быта, отмечал в фольклоре «минусы». И даже к близким ему почвенникам относился с упреком за то, что они в почву включали и «частичку навоза» (3, 3). Однако не избежал идеализации крестьянства и сам Соловьев. Например, в пафосе семейной гармонии он явно приукрашивает народный быт, как бы закрывая глаза на все страшные аспекты крестьянской семейной жизни: «И если мы не видим песен, где бы воспевалось счастливое супружество, то это оттого, что счастливое супружество вообще не бросается в глаза» (3, 124). Интересно, что Соловьев, ценя талант Н. С. Лескова, бранил его тем не менее за «почти

презрение» к народной жизни, усматривая в его описаниях ее темных сторон «помещичье или чиновничье отношение к народу» (3, 213). Вот уж кто-кто, а Лесков-то не заслужил подобных упреков!⁵ Но характерна демократическая ненависть Соловьева к помещицкому и чиновничьему отношению к народу: он всегда подчеркивал социальную позицию описываемых лиц. Так, в издателях реакционной газеты «Весть» он видит «защитников дворянских интересов» и «всеаристократизирующие нас элементы» (2, 311). Нелюбовь Соловьева к аристократизму и к большому свету была настолько органична, что он даже образ Андрея Болконского из «Войны и мира», образ «кровного породистого аристократа», рассматривает главным образом под этим углом зрения: «... в нем не было и следа той теплоты душевной, которая делает человека способным на гуманные, чисто человеческие подвиги... все его сердечные влечения имеют какой-то официальный характер» (3, 322). Не нравится Соловьеву в романе Толстого и графский титул Ростовых: следовало бы «разжаловать их, причислив к среднему дворянскому сословию» (3, 321). Зато критик сочувственно отзываясь об изображении аристократов в «Обрыве» у Гончарова: «... ничье сатирическое перо не выставляло еще у нас с такую беспощадность великосветской жизни, с какую выставил нам ее бесстрашный и ни от чего не волнующийся резец Гончарова. У гр. Л. Н. Толстого, пожалуй, она тоже не пощажена; но все-таки великосветские люди там в исторических ролях, а потому и выходит пригляднее. У Гончарова же это онемение лучших душевных движений и та особая дрессировка, которая называется светским воспитанием, выставлена во всей наготе» (3, 268).

Соловьев сетует, что «все наше книжно-литературное движение может быть названо движением дворянским и отчасти движением поповичей,⁶ но отнюдь не движением народа» (3, 92). И у критика возникает призыв, который звучит почти по-добролюбовски (ведь Добролюбов в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» тоже требовал создания «партии народа» в литературе!): «... не образовалось еще в нашем обществе такой партии, которая бы прилегалась к народу, которая бы старалась книжное или литературное движение связать с народным» (3, 7). Но не следует обольщаться таким сходством, в целом позиция Соловьева весьма далеко отстоит от добролюбовской, ибо она принципиально антиреволюционная. Соловьев, как и Достоевский, — убежденный демократ, но противник шестидесятников, противник революционных деятелей. Он полемизировал с Чернышевским, частично — с Добролюбовым (делая оговорки, что Добролюбов — «колеблющийся», ибо признавал искусство и положительно оценивал замечательные про-

⁵ Речь идет о 1860-х годах. В начале следующего десятилетия Соловьев сблизился с Лесковым, очевидно, уяснив его демократические начала; например, в письме к нему от 27 августа 1872 года Соловьев ярко и доверительно описывает картины Политехнической выставки, с успехом демонстрировавшейся в Москве, и с удовольствием сообщает следующую сценку: «Недавно смотрю, мчится по площади целая вереница молодых бабенок и девчонок в пестрых сарафанах и платках и прямо к входу выставки. Фабричные. Лица сияют. У некоторых к довершению удовольствия семечки. Все однако по ранжиру — по две в ряд, и старуха старая, престарая едва поспевает вслед за ними. Фабричных работников тоже пускают и чуть ли не даром» (ИРЛИ, ф. 220, № 113, л. 2).

⁶ К «поповичам» Соловьев относился более снисходительно, чем к аристократам и крепостникам, но тоже осуждал «кастовость» пристрастий. В письме к Г. П. Данилевскому от 28 августа 1869 года он дал такой колоритный очерк разночинца: «С головы до ног суета и воплощенное добродушие этот Ливанов; из семинаристов добродушнее я не видел, хотя дух касты в нем еще и говорят: кто-то ему сказал, что Островский из поповичей, и он уже на этом основании запасся его гравюрой и любит ее без милосердия» (ГПБ, ф. 236, № 144, л. 6, об.).

изведения русских писателей), но больше всего сражался с Писаревым и В. Зайцевым, стоящими во главе «Русского слова».

Утрируя крайности, полемические издержки Писарева и особенно В. Зайцева, Соловьев так характеризовал их воззрения, называя обобщенно их авторов «отрицателями» и «прогрессистами»: они деспотически навязывают свои взгляды как единственно правильные и непогрешимые, а деспотизм связан с грубостью и насилием (см. 1, 181), пропаганда «разумного эгоизма» приводит к «космополитизму» («отечество — это я!» — 1, 33) и к отрицанию национальной самобытности, а последнее вместе с «утилитаризмом» логически приводит из-за пренебрежения национальным языком к отрицанию искусства (см. 2, 323); «отрицатели» не понимают, по мнению Соловьева, и индивидуального своеобразия человека (1, 23), они «оторвались от народа» (1, 119), а постоянное пренебрежение к старшим поколениям, выстраивание «перегородок» между молодежью и «отцами» приводит «к самой убийственной мысли, что возрастание есть унижение, возмужалость — ослабление, а прогресс — ретроградное движение» (1, 161). Соловьев не верил в пропаганду «Русским словом» естественных наук, считая, что уважение «отрицателей» к природе мистическое (Соловьев всегда негативно относился к мистике), а не действительное (1, 23), ибо они не знают по-настоящему естественных наук; критик в качестве врача ловил публицистов «Русского слова» на физиологических и медицинских промахах (см. 1, 22; 2, 16 и др.) и вообще гордился тем, что старался «больше бить их на лягушке» (1, 203). Лягушка, лабораторное животное, со времен тургеневской Базарова стала символом практической науки. Соловьев иронизировал, что нужно бы не рассуждать о знающих и прикладных науках, а применять их «в практической деятельности» (1, 85), мы же, «толкая о голодных и раздетых людях, ничего не делаем, а только говорим» (1, 322).

В. С. Нечаева относительно подробно рассмотрела полемику Соловьева с Писаревым; из сопоставления видно, что Соловьев еще подбирал выражения в полемике, а Писарев совершенно не стеснялся и награждал оппонента такими определениями: «убогий сотрудник», «тупоумный сотрудник», «один из новейших мудрецов „Эпохи“, попавший в эту журнальную богатеельню из губернии». Ясно, что подобный накал страстей никак не способствовал взаимопониманию и сближению точек зрения, которые и без того были достаточно противоположны.

Нелюбовь Соловьева к «отрицателям» часто слепила его и приводила к искаженным толкованиям позиций и суждений противника. Например, он совершенно не принимал диссертации Чернышевского; в формуле «прекрасное есть жизнь» усматривал культ настоящей минуты и тем самым — равнодушие к будущему и консерватизм мышления (см. 1, 84). Объяснение, конечно, совершенно ошибочное, уж Чернышевский-то никак не апологетизировал настоящее и весь был устремлен в будущее. Соловьев умудрился совершенно не заметить уточнений Чернышевского: ведь он после тезиса «прекрасное есть жизнь» добавлял: «какою она должна быть по нашим понятиям», т. е. прекрасное непосредственно связывалось с идеалом, с будущим... А Соловьев постоянно усекал формулу Чернышевского и подробно ее опровергал в различных аспектах, например доказывая, что реальная жизнь представляет собой сложную смесь «красоты и безобразия» (1, 57). Как будто Чернышевский любую жизнь называл прекрасной! Наверное, не очень внимательно читал Соловьев и роман «Что делать?», естественно абсолютно чуждый ему по духу: он понял роман таким образом, что Вера Павловна любила не только Лопухова и Кирсанова, но и Рахметова (см. 2, 9).

Уйму натяжек и искажений допускал Соловьев и при трактовке статей Добролюбова. Отдавая дань его таланту, он в конкретных анализах мог, например, похвальные отзывы Добролюбова об образах Паши («Бед-

ная невеста») и Любима Торцова («Бедность не порок») истолковать так: они якобы тракуются как образы, данные «с целью доказать, что только развращение женщины и падение мужчины и могут служить выражением нравственной чистоты в нашем обществе» (1, 111). Добролюбов якобы старался «заслонить» собою писателя (1, 162—163), у Добролюбова «неискренно суровый взгляд» (1, 107), у Добролюбова «зависть» к Пирогову (1, 170) и т. д. Что может быть более непохожим на реальные качества Добролюбова как критика и как человека?!

Соловьев ценен не полемикой (которую, кстати, он по своему «гармоничному» темпераменту совершенно не умел вести), не негативными эмоциями, а многими элементами своей позитивной программы.

Что же Соловьев противопоставлял теориям «отрицателей»? Он не был противником прогресса, наоборот, ратовал за него: «Будущее не может жить тем, чем живет настоящее: сущность организмов — прогресс и вечное движение» (1, 212). Но прогресс Соловьев признавал без ломки, без катастроф; в революциях (он имел в виду главным образом французские революции) видел только ножи, пролитую кровь, деспотизм, угнетение народа (см. 2, 60, 215). Идеалом мыслителя была всеобщая гармония. Очевидно, одним из самых ценных принципов христианства он считал «понятие не только о единстве рода человеческого, но и о равенстве всех народов между собою». Между тем «нации часто враждуют между собою потому, что не умеют помирить своих национальных стремлений с общечеловеческими, точно так же как они еще не примирили в себе интересов семейных с общественными» (2, 210). «Великая, но к несчастью еще не выполнимая мечта о всеобщем разоружении народов, потревожившая столько умов, начиная с генерала Гарибальди до последнего публициста» (3, 301) и отразившаяся в «Войне и мире» Л. Толстого, сочувственно принимается Соловьевым. Критик мечтает также и о гармонии сословий: «И люди всех сословий и званий сошлись бы вместе» (1, 288), точнее — о ликвидации классов и классовых групп: «Из народа слышится теперь уже другой голос: голос примирения или уничтожения каст, голос, убеждающий всех... земляков наших соединиться в одну общую русскую семью» (3, 58). Здесь, ясно, демократическое мировоззрение Соловьева смыкается с либеральным утопизмом.

Характерен, однако, постоянный антикосмополитический пафос Соловьева, призыв к оригинальному и самостоятельному развитию нации, переходящий часто в своеобразный «сепаратизм», т. е. в требование некоторой отъединенности от чужих влияний (правда, это требование связано с борьбой против обезьянничества, слепого схватывания и поверхностного усвоения чужих идей, форм, вообще чужой культуры), что придавало декларациям критика заметный оттенок ксенофобии. Интересно также, что у Соловьева проявлялся и индивидуальный «сепаратизм»: «Это стремление к уединению, — выражается ли оно в форме анахоретизма, колонизаторства (хозяйствования наподобие немецких колонистов в диких степях, — *Б. Е.*) или просто желания уйти от столкновения людского самолюбия, зависти и тщеславия, — лежит глубоко в человеческой природе» (3, 235). Эти признаки не мешали, однако, пафосу единения людей, пафосу семейного начала.

Соловьев утверждал семью как главнейшую ячейку общества,⁷ ту первичную и фундаментальную частицу, которая определяет все остальное: «... вопрос семейный — такая задача человечества, которая, если бы

⁷ Постоянная пропаганда семьи и любви обусловила несколько наивное, но глубоко прочувствованное убеждение Соловьева, что бессемейный и не любивший глубоко литератор никогда не станет хорошим критиком: «Человек холостой сердцем, то есть не любивший ни разу в жизни искренно и долго, не может и не вправе касаться художественных произведений» (2, 52).

была решена вполне, то тогда бы было ничем решение других задач. Это есть величайший и труднейший вопрос жизни» (2, 53). Благоговейное отношение к семье, к семейной роли женщины сближает Соловьева с А. С. Хомяковым. Неизвестно, знал ли он о любимой Хомякова: для создания равенства между мужчиной и женщиной следует не освобождать женщину от семейных обязанностей и нравственной ответственности, а, наоборот, воспитывать эти качества в мужчине; но Соловьев почти по-хомяковски развивал сходную мысль: «Если Жорж Санд заметила, что женщина ограничила свои половые влечения, а мужчина нет, то из этого скорее можно вывести не право увелечения свободы женщины в любви, а требование уменьшения ее со стороны мужчин. Мы воздерживаемся, и вы будьте воздержаны, сказать бы должны были женщины. Только тогда оба пола по всем родам деятельности пойдут рука об руку, без всякой помехи друг другу. Хотите, чтоб женщина трудилась, работала, не мешайте ей, не будьте ловеласами. Удержите, господа, удержите нам побольше нужно!» (2, 6).

А индивидуальное уединение было важно Соловьеву для сосредоточенного, углубленного восприятия красоты мира, искусства и природы. Он был убежденным пантеистом, как бы обожествляя искусство и природу, ценил современных мыслителей пантеистического толка, например А. Гумбольдта (см. 1, 222), ценил пантеизм крестьянского «язычества»: «Пантеизм, которым проникнута наша народная поэзия, не потерял однако ж своего значения; потому что пантеизм, по нашему убеждению, есть не философское учение и не религиозная секта, а поэтическая правда» (3, 150).

Кстати сказать, к религии вообще и к православной церкви в частности Соловьев относился более чем сдержанно, тем самым заметно отличаясь и от славянофилов, и от «почвенников»; разумеется, в суждениях ему приходилось оглядываться на цензуру. Он принимал заветы Христа и Евангелия, но решительно не принимал церковной нетерпимости к инаковерующим (см. 2, 305), осуждал славянофилов за смешение «принципа национального с религиозным» (2, 304), неоднократно предлагал не спутывать религиозное чувство с нравственным, ибо первое есть отношение человека к верховному существу, а второе — «земное», да еще связанное с эстетической сферой (об этом еще будет речь впереди) (см. 1, 5, 141; 2, 185). Так же отделял Соловьев и религию от поэзии: «... у поэзии идеал ближе, у религии же он отодвинут на бесконечно отдаленное расстояние» (2, 239). Критику неприятно многовековое влияние Византии на русскую культуру: «... в искусстве это влияние довело нас до суздальской живописи... в поэзии до песней о Лазаре» (3, 93). Кстати, народные духовные стихи, институт «калик переходящих», как и народное празднование религиозных торжеств, вызывали у Соловьева отрицательные эмоции (см. 3, 94—95; 2, 172), как и вообще он был активным противником пьянства, выразительно формулируя широкое распространение питейных заведений в шестидесятых годах: «Трактирщина явилась на место обломовщины» (2, 171).

Отношение Соловьева к философским учениям было в общем достаточно терпимое. Например, можно было ожидать, в свете его борьбы с учениями Чернышевского и Писарева, резко отрицательной оценки материализма. Конечно, материализм Соловьев знал лишь в его механистическом, вульгарном варианте; поэтому, разумеется, относился к нему в целом негативно. Но он признавал материализм как учение, объясняющее физическое состояние мира, оговариваясь при этом, что движение, развитие мира, духовная, творческая деятельность человека изучаются лишь идеализмом, т. е. предлагал для полноты философского понимания жизни соединить идеалистический и материалистический методы (см. 1, 309—310; 2, 187—188). В этом он был очень близок к Е. Эдельсону.

Распространившийся и на Западе, и в России позитивизм Соловьев понимал довольно узко: «Цель позитивизма заключается преимущественно в открытии законов исторического и социального развития» (2, 189). В этой сфере он, как и применительно к вульгарному материализму, справедливо протестовал против смещения физических, физиологических, исторических и социальных законов, ратуя за специфику каждой области, за большую сложность физиологических законов по сравнению с физическими и т. д. (см. 2, 189—192).

Между тем веяние времени, влияние позитивизма было столь сильно на современников, что не избежал его и Соловьев. Ему явно хотелось в пику «разрушителям» эстетики убедить читателей, что красота зиждется не только на идеальных стремлениях человека, но и на законах физиологии: «Красота доказывается не столько логически, сколько физиологически» (1, 204). В другом месте Соловьев, почти как Варфоломей Зайцев, начал доказывать, что болезни желудка влияют на характер человека, правда с оговоркой: «на характер особенно слабый» (2, 283). Подобных элементов позитивизма в структуре мышления Соловьева в целом очень мало. Его концепции красоты и гармонии основывались на других принципах, на той своеобразной смеси идеализма и материализма, которую он пропагандировал как идеал.

Путь к всеобщей гармонии Соловьев мыслил в общепросветительских традициях как союз образования и труда (см. 2, 24), а зло усматривал «не в неравенстве только имуществ, но в несовершенстве, одичалости наших инстинктов» (1, 296). Ненавидя и феодальную систему, и надвигающиеся буржуазно-капиталистические отношения за «вещественность», за престижность богатства, Соловьев главным пороком утопических социалистов считал закованность в том же кругу материальных предметов, отсутствие противопоставления им высоких духовных ценностей: «Чтобы имущество распределялось равномерно между людьми, нужно, чтобы само оно не имело такой высокой цены, какую придавали до сей поры. Прудон говорил, что собственность есть воровство; мы думаем только, что оно есть *не самое большое благо или по крайней мере не такое, чтобы его стоило воровать*» (1, 218).

Борьба с консервативными общественно-политическими формами должна вестись, считал Соловьев, не насильем, а «словом», образованием. «Только талант и знание могут победить деспотизм» (1, 216). Исключительную роль в этой борьбе, как и в стимулировании положительных ценностей жизни, критик отводил искусству.

Все виды человеческой деятельности вытекают из естественных законов бытия: «... наука, искусство и жизнь (быт, — Б. Е.) — это три радиуса, выходящие из общего центра природы» (1, 294); «... законы природы самым неразрывным образом связаны с законами искусства» (1, 220). Соловьев, однако, достаточно резко отделяет научную и эстетическую, художественную деятельности: «В истине идея опирается на *факты опыта*; в красоте же идея связана с фактами гармонии» (1, 94). Если Беллинский стремился найти общее в науке и искусстве, то Соловьев ищет различительное. Даже в физиологической сфере (он как медик часто углубляется в физиологические основы чувств, поведения и т. д.) он находит «два рода мышечных движений — одни, которые регулируются чувствами гармонии, как это бывает в мимике, танцах, пении и игре на инструментах; другие, в которых главную роль играют чувства опыта — ходьба, борьба, физический труд и т. п.» (1, 281). Конечно, здесь проявляется некоторая механистичность подхода, создается тоже своеобразный позитивистский, антидиалектический метод «на первый-второй рассчитайсь!». Или первый, или второй; или черный, или белый... Хотя в действительности, естественно и в искусстве, важен опыт; и в быту проявляется гармония — в ходьбе, в борьбе, в физическом труде...

Между тем Соловьев не пытается отделить искусство от жизни, ибо самая жизнь для него — это «стремление природы к высочайшей гармонии» (2, 195). Искусство «в высшей степени реально» (1, 7), оно отображает жизнь, природу, но гармонически преобразовывая эмпирическую данность: «Поэзия — это как бы вторая жизнь, в которой явления действительности представляются усовершенствованными, преобразовавшимися» (1, 51); «Как опыт и знания могут служить мерилем развития, так чувство гармонии и красоты является результатом совершенствования» (1, 296). Художник творит и совершенствует свои произведения в свете гуманистических идеалов, а «поэтические идеи», в свою очередь, «всегда были двигателями человечества» (1, 5). Ясно, что Соловьев не был в свете таких установок защитником «чистого искусства» («... искусство для искусства, то же, что наука для науки — два понятия, почти не мыслимые с тех пор, как поэзия рассталась с романтизмом, а наука с метафизикой» — 1, 7); всегда он выступал и против «формализма» в искусстве: «... где только перевес звука над выражением, фразы над идеей вступали в свои права, везде мысль очень скоро испарялась и образы жизни отлетали от мертвых, неоживленных страниц» (2, 256); «В идее, одной идее, поэтическая она или научная, заключается источник вдохновения» (3, 196). Другое дело — Соловьев ратовал за «светлые», гармоничные идеи, за положительные начала бытия и не любил поэтому в искусстве «отрицателей» самых различных масштабов и направлений (Гейне, Сенковский, Некрасов, сатирики «Искры» и т. д.).

«Гармонический» пафос Соловьева фактически сближал эстетические и нравственные категории, критик очень часто попросту отождествлял их: «... стремление к красоте есть стремление к нравственному совершенству» (1, 213); «... все, что вполне красиво, есть вместе и нравственно» (2, 198; см. также 1, 5; 2, 185). Здесь наблюдаются прямые связи с концепциями Достоевского. Искусство, по Соловьеву, регулирует человеческие страсти (см. 1, 6; 2, 67, 70), исправляет людей, учит их жить гуманно (см. 1, 28, 94). Поэтому так велика воспитательная роль искусства (см. 1, 97; 2, 42).

Соловьев духовно вырос в эпоху господства реалистического метода: «... великий поэт Пушкин, гениальный прозаик Гоголь и незабвенный критик Белинский; из смещения этих трех деятельностей и образовалась та атмосфера, в которой воспитались Достоевский, Тургенев, Гончаров, Островский, Писемский, Толстой и другие... Из них-то и составила так называемая натуральная школа, в основу которой легло тщательное, почти естественно-историческое изучение действительности и художественное воспроизведение ее в типических образах» (3, 177).

Поэтому критик не любил романтического субъективизма, «пророчества» поэта (и тем самым коренным образом отличался от Ап. Григорьева): «Писательство вовсе не такое дело, где человек вызывает к подражанию своим поступкам — это роль пророка... Если сочинение не будет, так сказать, оторвано от личности автора, то оно не произведет и настоящего действия. Нужно, чтобы читатель совершенно не знал или на время бы забыл о личности писателя» (2, 84—85). И если тезис диссертации Чернышевского об искусстве как объяснении жизни Соловьев считал своим, забывая, впрочем, о тождестве с противником («Призвание художника не популяризовать науку, а объяснять жизнь» — 1, 10), то тезис о приговоре над жизнью он совсем не принимал («... поэтический талант не в праве произносить положительные (т. е. основательные, прямые, — Б. Е.) приговоры» — 1, 119) и в этой связи сочувственно отзывался об особенностях художественного метода Тургенева, где нет приговоров и точек над «и».

Своеобразно представление Соловьева о типическом в искусстве. Сердцевина его понятия не оригинальна, обычна для определения реали-

стического метода: художник, отбрасывая случайное, выдвигает на первый план существенное; типическое противопоставлено исключительному (см. 3, 192, 197). Но Соловьев особо подчеркивает воспитательную роль типов, особенно так называемых мировых образов: Прометей, Эдип, Дон-Кихот (см. 2, 233, 234, 254), и — это самое главное и оригинальное — демократическое, нравственное значение типизации: «Люди через это обобщение характеров и явлений жизни не только двигаются вперед, но и уравниваются» (1, 92). Соловьев так понимает уравнивание: читатель (или зритель, слушатель) замечает в типическом какие-то достойные подражания черты, тянется к ним, перенимает, а тем самым приобщается к типу, как бы сравнивается с ним. Критик, постоянно ратовавший за индивидуализацию, отделенность, «сепаратизм» (очень не любил он, например, смешения литературных родов и жанров — см. 1, 11, 142), здесь в свете демократических убеждений склоняется к «соборности», к единению.

Самобытно у Соловьева и применение категории типического к конкретным художникам, особенно по отношению к Л. Толстому при анализе «Войны и мира»: «Типов у него собственно нет — в этом его слабость, но в этом его и сила. Изображая характер, он, как настоящий художник-реалист, не делает какого-нибудь собирательного отвлечения из множества лиц, а просто рисует снимок с одного человека; но при этом так глубоко заглядывает ему в душу, что отыскивает не только типовые, но и общечеловеческие черты» (3, 329—330). Иными словами, типизация у Л. Толстого не поверхностная (обобщить внешние черты характера многих людей данной социальной группы, профессии и т. п.), а глубинная, сочетающая типовые (групповые) свойства с общечеловеческими чертами и с индивидуальностью конкретного человека.

И сам Соловьев постоянно стремился проникнуть вглубь, определить сущность творческого метода художника, его особенности, причем не столько в виде ювелирного, тщательного, подробного анализа, сколько крупномасштабными чертами наметить наиболее существенное и оригинальное. Вот, например, сопоставление методов Тургенева и Гончарова: «У г. Тургенева фигуры движутся... у Гончарова они стоят, как бы отделяясь своею рельефностью от страниц романа; у того поражает яркость красок, у этого — выпуклость форм; тот преимущественно живописец, этот — скульптор» (1, 127). Или характеристика основных персонажей у писателей: «Тургенев рисовал нам преимущественно *лишних людей*, Островскому более всего удавались *самодуры*,⁸ Достоевскому *униженные и оскорбленные*; Гончарову, наконец, пришлось по перу и наблюдательности люди, пораженные недугом апатии» (3, 261).

Соловьев неоднократно касался в своих статьях методологических принципов искусствovedческой и литературной критики. В основе ее, считал он, должно лежать определение общих начал. «Обязанность эстетического критика должна поэтому заключаться не в том только, чтобы разбирать произведения изящной литературы, но и в том также, чтобы оценить самые начала, которыми руководится или от которых отступает эта деятельность» (2, 200). Соловьев выстраивает своеобразную иерархию критик (не видов литературной или искусствovedческой критики, а критики применительно к разным областям человеческой деятельности): на первое место он ставит философскую критику, «рядом с критикой мысли является критика научная или историческая. Далее следует кри-

⁸ Интересно, что Соловьев, неоднократно, вслед за Ап. Григорьевым оспаривавший воззрения Добролюбова на «темное царство» в пьесах Островского (якобы игнорируются светлые начала в изображаемом драматургом быте), здесь фактически идет за Добролюбовым, не только используя важный публицистический термин оппонента («самодуры»), но и соглашаясь с тем, что эти характеры наиболее типичны для пьес Островского.

тика искусства, или эстетическая, которая приобретает сама по себе значение самое серьезное, если признать тождественность нравственного и эстетического начал. За всем этим уже следует критика политической и народной жизни, в точном смысле называемая публицистикой» (1, 138). Признавая связи между отдельными видами, Соловьев в то же время, явно в антидобролюбовском и в антиписаревском духе, неоднократно ратовал за автономность: «Критика имеет, конечно, связь с публицистикой, так же как и с философией; но ни той, ни другой не должна быть подчинена — иначе понятие художественной критики страшно сузится» (1, 137).

Соловьев пропагандировал спокойный, вдумчивый анализ; настоящая критика, как и художественная и научная деятельность, чтобы быть оригинальной и плодотворной, должна созревать медленно и уединенно. «Это все равно, как растение: зерно прежде должно полежать в земле и на некотором расстоянии от другого зерна, чтобы в нем свободно развився тот внутренний процесс, которым обуславливается его индивидуальность. Деятельность мысли в особенности требует этого предварительного созревания и подготовки» (1, 207).

Пафос личного, индивидуального начала приводил Соловьева к требованию, чтобы писатель, критик, публицист обязательно подписывали свои труды, т. е. он решительно боролся с анонимностью как признаком «артельности», коллективности мнения редакции журнала или газеты, столь характерной для радикальной периодики шестидесятых годов. С другой стороны, следует учесть, что подавление и эксплуатация личности сотрудника были характерны для буржуазных и деспотических предпринимателей-журналистов типа Краевского или Каткова. Соловьев прекрасно понимал это, и его критические стрелы направлялись, скорее, в адрес последних, чем демократических «артельщиков».

В письме к Ф. М. Достоевскому от 4 апреля 1871 года Соловьев подробно охарактеризовал именно этот аспект: «У Каткова тоже, как Вы знаете, празднуются во имя литературы воскресные дни, но на них говорит почти один Катков, а другие слушают. И потому же у него собственно бывают не люди литературы, а газетный материал, из которого он кроит такие мастерские вещи, да еще люди имущие власть... У Каткова ум огромный, но всепоглощающий. Ни одного еще серьезного публициста или критика он не выпустил на свет божий, не открыл самостоятельного пути; но много талантов и способностей искрошилось, измельчало и навсегда потонуло в лучах его славы. Меня, когда я ему представился, он тоже приветствовал; ни Страхов и никто другой не казались ему лучше. И что же под конец вышло? — фразы Любимова (помощника Каткова по «Русскому вестнику», — Б. Е.): „А подпишете вы свою статью? Не лучше бы оставить без подписи фамилии“. Многие советовали мне покориться; но как-то духу не достало обратиться в ничтожество, в газетный материал. И вот я остался критиком с завязанным ртом. Белинского обижал Краевский не тем, что давал мало денег, а тем, что ни под каким видом не позволял подписываться, и оттого его имя при жизни было относительно мало известно. Нечего было поэтому и удивляться ему, что когда он перешел в „Современник“, то подписка все-таки осталась за „Отечественными записками“. Словом, критика не под чужим именем редко когда находила себе у нас свободное помещение».⁹

⁹ ГБЛ, ф. 93/II, карт. 8, № 125, л. 7, об.—8. Соловьев несколько сгустил краски относительно Белинского: в последние годы его участия в «Отечественных записках» все основные его статьи были подписаны полной фамилией критика, поэтому его имя было уже достаточно широко известно, и переход Белинского в «Современник» существенно отразился на снижении тиража «Отечественных записок».

Все статьи Соловьева — степенные, обстоятельные, обязательно содержащие изложение сюжета исследуемых произведений в сопровождении критического анализа (исключение было сделано для «Войны и мира»: произведение «слишком распространено в публике, да и непередаваемо в сжатом виде» — 3, 299). Большинство статей Соловьева — монографические рецензии об отдельных произведениях: «Дым отечества. Критика романа Тургенева „Дым“»; «Родство и кипучие страсти. Критика романа Гончарова „Обрыв“»; «Война или мир? Критика нового произведения гр. Л. Н. Толстого». Даже статья — литературная параллель «Петербургские тайны» (о романе «Петербургские грущобы» В. В. Крестовского и «Некуда» Н. С. Лескова-Стебницкого) — фактически составляет две соединенных вместе рецензии.

Другие жанры литературно-критических статей у Соловьева почти не встречаются. В 1867—1868 годах он вел во «Всемирном труде» обзоры журналистики.

Любопытно, что и в монографических статьях, и в обзорах основные объекты анализа — проза (романы и повести), о поэтах написаны считанные страницы.

Соловьев стремился сделать свою статью доходчивой для всех, писал просто и образно, любил художественные сравнения: «...раззолоченные сараи, называемые великосветскими залами» (1, 34); «Шекспир в Гамлете, а Гете — в Фаусте давно уже показали, что ума и знания недостаточно, чтобы действовать; что когда они берут перевес над всем, то воля человека ослабевает и он как бы хромает для жизни» (1, 95); «Покою надо нашему слову. Не того покоя, от которого веет сном и болотными испарениями, а того сдержанного покоя, который бывает на реке перед тем, как она падает роскошным водопадом на мельничные колеса и, окруженная бриллиантовыми брызгами, смальвает зерна» (1, 307). Статьи его были насыщены лаконичными афоризмами: «Прогресс есть движение, а не беготня» (1, 19); «Сила женщины иногда в самой ее слабости» (1, 108); «Деятели, подобные Инсарову, живут как монахи — роль любовников не их роль» (1, 120); «Сатира есть бич, которым погоняют, а не возжи, которыми правят» (1, 178); «Дети и народ — наше будущее» (2, 37); «...семья есть социальный индивидуум» (2, 325).

В свете своих установок и по особенностям характера Соловьев не был полемистом, ужасался развязности стиля оппонентов, ненавидел «ругню» (см. 1, 179), ограничивался в споре отдельными, в общем чужеродными для него каламбурами («Все это произвел фельетонизм, скорописание, писарство» — 2, 83; «Подумаешь, право, что это рассуждает не Александр Пыпин, а Александр Македонский» — 2, 323), и нужно было уж очень сильно донять Соловьева, чтобы и он «ругнулся»: «Тургенева, например, поставили ниже Аскоченского — этого паразита русской литературы» (1, 12); «Картины великих художников, что называется, заплели наши безобразники» (1, 72); «Придавать же гипотезам значение установившегося факта... это верх умственной недобросовестности и научного бесстыдства» (2, 191).

Однако напряженный и полемический дух шестидесятых годов оказал свое влияние на суждения Соловьева, и вопреки своим осторожным толерантным разборам и принципам он иногда допускал весьма безапелляционные формулировки: «...в знании человек стремится не к уснокоению и не к наслаждению» (1, 214); «...дети не могут быть, особенно младенцы, умнее родителей» (1, 148); «Музыка есть самое бесстрастное... из всех искусств» (1, 75); «Органы в музыке то же, что дагеротип в живописи» (1, 76).

Но резкие выпады и категорические утверждения, еще раз подчеркнем, совершенно не характерны для статей Соловьева. Статьи не полемичны, а позитивны, утверждающие и взывающие; но, опять же, при-

звы автор — не добролюбовские и писаревские лозунги, а мольбы, стесняющиеся императива. Приведем для примера концовку статьи «Принципы жизни»: «Вот эта-то неустойчивость жизни и побуждает нас говорить о вечно старых и вечно новых началах ее. Перед святостью их мы сами робеем, сами чувствуем свое несовершенство; но мы верим в них, и если бы могли выразить хоть часть этой веры, этого убеждения, этой мольбы о несуществующем теперь счастье, то строки наши заговорили бы живым голосом» (2, 216). Даже относительно полемическая концовка в статье о тургеневском «Дыме» (Соловьев недоволен «скептицизмом ко всему русскому», якобы проявляющимся в романе) скорее утверждающая, чем отрицающая: «Давно ли нам говорили, что все это пожар? Теперь же нам говорят — все это дым. Пусть будет дым; и дым отечества нам сладок и приятен!» (3, 175).

В теоретической статье «Вопрос об искусстве» Соловьев о своем идеале критики писал такое: «Начало ее в сомнении, конец — в примирении. Критика есть то связующее и примиряющее, со всего взыскивающее и ничем не довольное начало, которое лежит в основе человека, идущего поступательно вперед» (1, 93). Поэтому и у самого Соловьева наиболее ценны статьи о значительнейших произведениях его современности: об «Обрыве» и «Воине и мире».

Для критика эти романы лежат на магистральной линии в развитии русской литературы после Пушкина и Гоголя. В противовес уже установившемуся мнению (исходящему главным образом от Беллинского) о том, что новая русская литература представляет собой борьбу сатирически-отрицательного направления с риторически-подражательным, Соловьев декларирует «третий путь»: «...у нас давно уже существует и развивается третье направление — художественно-творческое, самобытно деятельное, представителями которого являются все крупные таланты» (1, 177). Кстати сказать, Соловьев не любил сатиру, определял ее как голое отрицание без положительного фундамента (см. 1, 175—176) и протестовал против зачисления Гоголя в сатирики: «...хоть карандаш его и черен, бумага зато бела — он верил в достоинство природы человека и был юмористом в лучшем значении этого слова, смеялся сквозь слезы, по его выражению. Гоголь изображал не положительное отсутствие достоинств, а опошление, измелъчение их» (1, 115). Как видно, юмор для критика, в отличие от сатиры, содержит в себе веру в светлые начала жизни. Эти начала больше всего и привлекали внимание Соловьева, а у Гончарова и Л. Толстого он и в самом деле мог найти многое близкое к своим идеалам.

Гончаров — один из любимых Соловьевым писателей. Еще в относительно ранней своей статье «Вопрос об искусстве» (1865) критик подробно анализирует «Обломова», постоянно полемизируя с Добролюбовым. Он согласен с революционным демократом лишь относительно самой главной черты героя: «...ни один из наших недостатков не изображен такою сильною рукою, как апатия и лень, а в них-то и зародыш всякой отсталости и узкого консерватизма» (1, 127). Нелепо поэтому изображать Соловьева в виде защитника реакции. Суть расхождения в другом. Добролюбов, исследуя причины обломовщины, выдвигает на первый план современные социальные условия, крепостническую систему и т. п. Соловьев же главное зло видит в более общих чертах, в национальной психологии, в преклонении перед иностранцами. Получается, что Штольц, люто ненавидимый мягким Соловьевым, — главный виновник обломовщины: «Обломовы потому-то и не перестают быть ленивцами, что кланяются таким особам и позволяют им водить себя за нос, а те-то их умамливают да ублаговотворяют: лежите, дескать, мы все за вас сделаем — и сапоги вам сошьем, и лекарства приготовим, и об умственном продовольствии вашем позаботимся. Не торопитесь только, лежите. — Вот

где источник-то отсталости и узкого консерватизма, тормозящий нашу деятельность» (1, 131).

Другая причина, по Соловьеву, чистая душа героя, его неприятие мира, говоря нашими словами, буржуазного хищничества: «Местами, право, подумаешь, что Обломов заснул не оттого только, что воспитывался в Обломовке или был обеспечен, а оттого еще, что чувствовал странную дисгармонию между собой и окружающим, между своей христианской душой и свирепствовавшей вокруг него лихорадкою эгоизма и неудовлетворенного самолюбия» (1, 135).

Этическая высота Обломова для Соловьева — несомненная истина. Достоинства героя не только в негативной сущности, в отталкивании от суеты и мишуры петербургского его окружения, но и в позитивных качествах: «Только Гончаров один мог подметить в жизни и изобразить с неподдельною естественностью глубоко гуманную черту радости за счастье женщины, отдавшейся другому» (1, 133). Обломов — гуманный, симпатичный, умный, отзывчивый... Нужно лишь разбудить его (идеалистически-просветительское представление о силе слова и примера!). «Все великие силы еще у нас спят сном непробудным... Дарования не только не откапывают, но еще стараются зарыть, израсходовать на мелочи. Белинский тронул было великие силы, но за ним никто не пошел; так и осталось по-прежнему» (1, 136). Как будто бы не было ни реформ 60-х годов, ни потрясающих сдвигов в социально-политической и экономической областях, в психологии людей!..

Позитивные начала важны для Соловьева и в романе «Обрыв». Вообще критик ценит Гончарова прежде всего за его «примиряющую и связывающую силу таланта» (3, 273). Заглавие статьи о романе — «Родство и кипучие страсти» — раскрывается в самом тексте как противопоставление. Кипучие страсти лишь временно охватывают души положительных героев (Вера, бабушка), а целиком они, эти страсти, отдаются негативным; частично — Райскому, который, по Соловьеву, лишь в семейных привязанностях становится человеком, но прежде всего — Марку Волохову, для характеристики которого Соловьев использует известную классификацию Ап. Григорьева, усматривавшего в русском национальном характере две крайности — смирный и хищный типы: «Как гр. Л. Н. Толстой рисовал нам *типы смиренные*,¹⁰ так Гончаров в настоящем своем романе изобразил нам в Волохове *тип хищный*» (3, 275). Можно оспаривать и григорьевскую классификацию, и несколько схематическое ее применение Соловьевым, но, пожалуй, по отношению к образу Волохова в самом деле термин «хищный» весьма удачен: «... в Марке Волохове, действительно, были сильно развиты животные инстинкты. Прудон и социализм ему нужны были не столько для умственной работы, сколько для оправдания присущего его природе хищничества. Этим он и отличается от типа Базарова, с которым его напрасно смешивают. Базаров был отрицатель и, пожалуй, реалист; этот же хищник, и хищник одичалый отчасти, хоть и далеко не потерявший головы» (3, 276).

Кипучим (отождествляемым с животным, физиологическим началом) противопоставляются светлые страсти, особенно любовь Марфиньки и Викентьева: «... не в самом ли деле любовь простая и бескорыстная и дает еще пока людям какое-нибудь счастье, а новой любви, нового счастья мы собственно и не выдумали?» (3, 283). Это прямое развитие, прямое продолжение григорьевской идеализации союза Обломова с вдовой Пшеницной...

Но центральная идея статьи Соловьева (а по нему, центральная идея

¹⁰ Имеется в виду прежде всего образ Каратаева из «Войны и мира». Сам Л. Толстой не принимал григорьевской классификации.

романа) — пафос семьи, поэтизация бабушки. На последних страницах своей рецензии критик воистину поет гимн образу Татьяны Марковны Бережковой: «Подобно всем лучшим представителям или идеалам русской женщины, в ней тоже была эта чуткость совести, этот избыток глубоконавственного стыда, который делает женщину, во имя привязанности к роду, к детям, к будущему поколению — консерватором в любви. Это племенное чувство, попросту называемое родственным, и есть основа характера Татьяны Марковны» (3, 296—297). Соловьев в образе бабушки видит символ соединения старого и нового, отрицание «поколений» как противостоящих друг другу, оправдание жизни, которая «не терпит ни перерывов, ни остановок» (3, 297). Статья является как бы поэтическим гимном роману; недостатком его критик считает лишь большую растянутость (см. 3, 278—281).

Почти таким же дифирамбом можно считать и статью Соловьева о «Войне и мире», хотя замечаний и упреков критика по адресу Л. Н. Толстого значительно больше, чем по отношению к Гончарову. Соловьев решительно оспаривает идею исторического фатализма (см. 3, 314—319), протестует против апологии слепой случайности. «Как крайний материализм, так и крайний мистицизм поэтому одинаково парализуют волю, потому что ослабляют значение инициативы» (3, 319). Критик восхищался образом Каратаева, но упрекал Л. Толстого за «устранение народа из общего плана картины» (3, 321; ср. 3, 330). Нелюбовь Соловьева к дисгармоничному, тяжелому в жизни проявилась в легком упреке автору за выведение в число центральных образа княжны Марьи Болконской, а нелюбовь к сатире — за образ Сперанского (см. 3, 326—327). В целом же статья — восторженный отзыв о романе.

Соловьев воспринимает роман как апофеоз мира (автор, подчеркивает критик, даже в военных сценах ищет бытовые, «мирные» картины — см. 3, 331) и разоблачение войны. Соловьев в свете своих гуманистических и гармонических принципов, естественно, ненавидит войну как разрушительницу дорогих ему мирных интересов, и прежде всего семей: «...развивая в человеке свирепые инстинкты и противупобщественные стремления, она ломает в них принципы. Может ли, например, сохраниться вполне семейный принцип в роли настоящего военного человека. У солдата, как и у монаха, семьи поэтому нет» (3, 302—303). Отечественную войну 1812 года Соловьев истолковывает как оборонительную, а образ Кутузова — как идеал военачальника, «идеал оборонительного воина, защитника отечества, но отнюдь не завоевателя, каким представляется нам Наполеон. Стремление Кутузова избегать бесполезных сражений или с возможно меньшим кровопролитием достигать нужных результатов...» и т. д. (3, 310). Здесь впервые¹¹ в литературе о Толстом была подчеркнута «оборонительность» изображенной войны с Наполеоном, идея, которая впоследствии более обстоятельно анализировалась исследователями.¹² В подобном же духе трактуются критиком и созданные Толстым картины Бородинского сражения: «Его Бородинский бой — это апофеоза людской храбрости, борющейся с хаосом рокового, всепобеждающего разрушения» (3, 312). А так как цепь крупных исторических событий дается в романе главным образом как совокупность наблюдений «простых смертных», то Соловьев предлагает жанровое обозначение «Войны и мира» как «поэмы-романа» (3, 300).

Одним из главных достоинств произведения Л. Толстого критик считает умение изобразить «черты фамильного сходства героев» (3, 325),

¹¹ Фактически одновременно с Соловьевым эту идею развивал в 1869 году Н. Н. Страхов в большой статье о «Войне и мире» («Заря», февраль).

¹² См. статью Д. С. Лихачева «Лев Толстой и традиции древней русской литературы», неоднократно переиздававшуюся, в последний раз — в кн.: Лихачев Д. С. Избр. работы: В 3-х т. Л., 1987, т. 3, с. 298—324.

особенно у представителей родов Болконских и Ростовых. Эта черта была также предметом анализа у Страхова в его статье о «Воине и мире» («Заря», 1869, январь): оба критика одновременно разрабатывали сходные темы. Соловьеву, разумеется, чрезвычайно дороги все сцены семейной жизни Ростовых, и самым любимым образом становится, естественно, Наташа (см. 3, 327—329).

Концовка статьи о «Воине и мире», являющаяся одновременно и заключением трехтомника «Искусство и жизнь», становится программной, поэтому она лишена некоторой робости и «сослагательности» (по наклонению) обычных завершений соловьевских статей и может рассматриваться как своего рода завещание критика: «... гр. Толстой раздернул перед нами завесу, скрывавшую до сих пор изящество, красоту жизни. А завеса эта была у нас соткана плотно: над нею работали не только нужда и бедность и все сдавливающее, опошлявающее нашу жизнь, но и многие передовые деятели. Теперь уже, впрочем, от этой завесы остались одни клочки; и искусство, достигши зенита своего развития, льет беспрепятственно свои жаркие лучи на весь кругозор жизни. *Искусство и жизнь* — вот что должно теперь войти в самое тесное соприкосновение, в самую глубокую и неразрывную связь, чтобы образовался новый путь, новое орудие прогресса» (3, 332).

Увы, Соловьев поторопился: из-за самых различных причин, и прежде всего из-за социальных, завеса еще очень долго была плотной; фактически, крупные ее куски до сих пор висят в нашем тревожном мире и мешают проявляться красоте и изяществу.

Не любивший романтизма критик в условиях своего времени стал несправимым романтиком-идеалистом, мечтавшим о красоте жизни и в этом страстном желании чуть ли не принципиально отвергавшим в искусстве изображение темных, дисгармонических черт реальной жизни. Не потому ли он так и не смог написать ни одной статьи о Достоевском, в общем очень близком ему по мировоззрению писателе?

Однако, как показывают письма Соловьева к Достоевскому, подобные замыслы таились в творческом сознании критика. В интересном письме к Достоевскому от 4 апреля 1871 года, уже цитировавшемся выше, Соловьев признается: «Я вот, например, до сих пор нигде не могу пристроить разбора Вашего романа „Преступление и наказание“. Я его еще не написал; но он у меня уже в голове. Приводить в ужас, в трепет людей, когда все призраки исчезли и когда никто не верит ни в черта, ни в бога — дело нелегкое. Добролюбов Вас когда-то назвал писателем гуманным. Я бы Вас назвал еще писателем ужасным, потому что Вы раскрыли перед читателем тот ад, ужаснейший всякого другого ада, который зарождается в душе человека с чуткою, развитою образованием совестью. Вы, значит, показали муки не внешние, не дантовские, а внутренние и глубоко закрытые. Прочитав, например, рассказ о внутренних ощущениях одного из Ваших героев, идущего на казнь, видишь всю незначительность физической боли перед нравственными страданиями, так что и самая агония, на которую осужден человек умирающий, получает теперь смысл: ею как бы ослабляются или отвлекаются от сознания внутренние душевные муки, которые испытывает всякий, расставаясь с жизнью».¹³

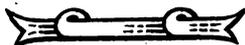
Приходится лишь пожалеть, что такая статья не была написана: в чем-то предвещая тему известной статьи Н. К. Михайловского «Жестокый талант», она была бы посвящена другим нравственно-психологическим вопросам. Соловьев ссылается на невозможность «пристроить» такую статью где-либо; конечно, внешние поводы, вероятно, тоже играли роль в несоздании подобного отклика на роман Достоевского, но еще

¹³ ГБЛ, ф. 93/II, карт. 8, № 125, л. 8, об.—9.

более существенны, думается, внутренние причины: все-таки Соловьева больше привлекали «светлые», утверждающие начала бытия. Ведь поразительно, что, прожив всю жизнь в бедности, почти нищете, ютясь в каморках, постоянно подвергаясь в печати критике и глумлению, он как бы пренебрегал бытовыми неурядицами и невниманием или грубостью собратьев по перу, не озлобился, не угас, а до кончины упорно продолжал ратовать за мир на Земле, за Россию, за семью, за поэзию и красоту жизни...

Ф. М. Достоевский в некрологе Соловьева («Гражданин», 1874, № 2) помянул добрым словом его литературно-критическую деятельность: «Она не могла быть оценена по достоинству в то болезненное время, когда он начал писать; напротив, возбуждала против него даже порицателей. И однако же, им было высказано несколько весьма здравых идей в весьма талантливом изложении».¹⁴

¹⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1980, т. 21, с. 289.



ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Борис Зайцев

ЖУКОВСКИЙ *

(ПРИМЕЧАНИЯ Ю. М. ПРОЗОРОВА)

Деятель

В конце 1803 года Карамзин отошел от «Вестника Европы» — взялся за «Историю государства Российского». Журнал передали Панкратию Сумарокову. Тот вел его неудачно. Каченовский, несколько позже, также не преуспел. Стало ясно, что, если не принять решительных мер, дело погибнет. Вспомнили о деревенском Жуковском. И обратились к нему как к надежде литературы российской.

Шаг оказался правильным. Для Жуковского «Вестник Европы» был колыбелью. Равнодушным к нему он не мог быть. С другой стороны — для молодого поэта предложение лестно, возбуждает, дает выход и силам, и самолюбию. (А сил было достаточно).

В Москве поселился он, по-видимому, вновь у Прокоповича-Антонского, в доме Шаблыкина по Вражскому переулку, в комнатке белого флигеля.

Началась полоса некоторого кипения — молодому выдвинувшемуся автору на первых порах всегда интересно быть редактором, кого-то привлекать, кого-то отдалять, создавать друзей, врагов, чувствовать, что его труд нужен, даже срочен, если иногда утомителен, то и направлен к цели высокой, настоящей. Есть и ответственность, и сознание власти.

Жуковский взялся горячо. Его призвали поднять журнал, он и подымал. В 1808 году «Вестник Европы» вышел уже за его подписью. В «Письме из уезда»¹ он дает как бы программу, свое отношение к журналистике. Оно очень серьезно и даже возвышенно. Чтение должно быть интересным, но и что-то давать. Это не просто забава. Цель журнала — *осведомлять* и питать. Надо печатать произведения поэзии, своей и чужеземной, повести и романы, но серьезные, а не «ужасные» или «забавные». Философия, вопросы морали, осведомление о всем движении идей в мире, новейших открытиях («действующих на благо общества») — о разрушительных не было еще речи). «Журналист описывает новейшие и самые важные случаи мира» — служит связью с самыми отдаленными краями земли.

Но только не занимается политикой. Критики тоже немного: нужно творчество положительное, не разложение (вполне Жуковский, утвердитель, а не подкапыватель). И на самое звание писателя взгляд соответственный: «Любить истинное и прекрасное, наслаждаясь ими, уметь их изображать, стремиться к ним самому и силою красноречия увлекать за собой других — вот благородное назначение писателя».²

Непреренно стремиться самому к истинному и прекрасному! Задача роста, самовоспитания, самоусовершенствования. Путь в сущности религиозный. Зачаток линии Гоголя, не Пушкина.

1808-й год наполнен писанием и деятельностью. Это не угашает тяготений белевско-мишенских. Маша осталась в глуши. Жить ему можно в доме Шаблыкина, а глубокою и потаенною — не важнейшею ли — частью души находится в белевском домике Екатерины Афанасьевны. Расстояние лишь обостряет. Маша главенствует — теперь и проза Жуковского ею проникнута. Вот ей исполнилось пятнадцать лет. Во второй книге «Вестника Европы», вышедшей в это время, помещена повесть Жуковского «Три сестры», с подзаголовком: «Видение Минваны». Минване тоже пятнадцать лет. В день рождения своего она выходит на прогулку к реке и роще сентиментального пейзажа и там встречает трех таинственных дев, Вчера, Нынче, Завтра — от старшей, Вчера, выслушивает нежно-философические наставления, вполне отдающие молодым редактором «Вестника Европы». А затем девы, показав ей смысл прошедшего, настоящего, будущего, так же мгновенно исчезают, как явились. В «Трех поясах» — она же Людмила, скромная и незаметная, но обаятельная — берет верх над сестрами, она, цветочек «маткина душка», становится невестой киевского князя Святослава. Ей и стихи в этой повести:

Роза, весенний цвет...

(гордая роза опалена солнцем, а маткина душка процвела).

И «Марьяна роща» с нежным певцом Усладом, грозным Рогдаем — и тут

* Продолжение. Начало см. в № 2.

уже прямо Марней — внутренне устремлена к непрославленному городку Белеву (хотя действие происходит на берегу Москва-реки). Повесть печальна. Рогдай убивает Марию из ревности, любовь ее и певца Услава перенесена в вечность, за гроб. В здешней жизни она не осуществилась.

Проза всех этих произведений не подымается над карамзинским «сладостным» повествованием. В литературе место ее малое. Это лишь история сердца.

Но стихи той же полосы, тою же любовию прямо или косвенно вдохновленные, украшают вполне «Вестник Европы». Сохраняются прочно и в словесности нашей. Кто, кроме Жуковского, мог написать такую «Песнь» («Мой друг, хранитель ангел мой...») — некий священный гимн Маше, таким восторгом, светом полный, всю жизнь потом волновавший его (да и ее):

Одну тебя лишь прославлять
Могу на липе восхищенной.

Ты мне все блага на земли;
Ты сердцу жизнь, ты жизни сладость.

Любовь есть восторг, но и горечь: незря он начинал под знаком меланхолии. Вот послание «К Нине». Смерть — уносит ли с собою и любовь? Все ли мгновенно, погибает?

О Нина, о Нина, сей пламень любви
Ужели с последним дыханьем угаснет?

В словах как бы и утешение:

О Нина, я внемлю таинственный голос:
Нет смерти, вещает, для нежной любви.

Но тон послания островозбужденный, взопевший на вечной печали расставания с любимой.

Мой друг, не страшся минуты конца...

Я буду игрою небесные арфы
Последнюю муку твою усладить...

Смерть бродит около. От нее надо закрыться, ее преодолеть.

«К Филалегу» (послание Ал. Тургеневу) меланхолий напоено уже вполне. Есть в нем глухой памок на судьбу собственной любви («... И невозвратное надежд уничтожень»). Даже отдать жизнь свою за счастье близкого существа не дано, не говоря уже о счастливом завершении любви.

(Жуковский мог только еще мечтать о браке. Ничего выяснено не было, но висела угроза: родство. Маша — дочь его сводной сестры, полуплемянница. Может ли стать женою? Благословит ли на это мать?).

Все было еще впереди, а пока напряженная и обостренная, скромно-монашеская, полная творчества и труда

жизнь в Москве. Среди чтения рукописей и корректур, треволений и восторгов сердечных идет медленная внутренняя перестройка по части литературной. Основная и давняя его завкаса — французская. На ней возшел он. Но уже Андрей Тургенев кое-что заронил: есть и германская литература. В 1806 году просит Жуковский (Александра Тургенева) прислать «что-нибудь хорошее из немецкой философии», «она больше возбуждает энтузиазм». Гете и Шиллера знает он довольно давно, но доходит они неторопливо, как и язык немецкий. (Первый перевод его из Шиллера «Тоска по милом» — 1807 год — говорит о неполном владении языком).

В «Вестнике Европы» он дает все еще много места французской литературе. Печатает Шатобриана (путешествие в Грецию, Иерусалим), Жанлис, Шанфора.⁴ Как критик находится во власти Лагарпа, хотя уже и Лессинга знает. Но Германия выдвигается — для его же собственной славы и успехов. В 1808 году напечатал он балладу «Людмила», переделку бюргеровой «Леноры»: начало поэзии «чертей и ведьм». К его миру сердечному эта вещь отношения не имеет — писание чисто литературное. Бюргера ставит он еще в это время рядом с Шиллером. В гробовой и могильной балладе что-то его задело, он воодушевился, применил все к славянскому миру, соответственно облику своему кое-что и смягчил, во всяком случае, написал остро и возбужденно. Можно так или иначе относиться к «Людмиле», но считать ее вялой нельзя. В ней есть неприкрытая обветшалость, но под ветхими декорациями жива острота самого создания. Написавший ее писал рьяно. И как с Жуковским часто случалось, менее удержавшееся в потомстве более шумело при жизни. «Людмила», конечно, имела успех: ярко, эффектно, ночная скачка с жепихом-мертвецом, церковь, петухи, вместо свадьбы могила и брачное ложе со скелетом — читателям нравилось. Но во всяком случае, хорошо было то, что Жуковский, хоть и через Бюргера, несколько аляповатого, подходил к германской поэзии, где для души его напласть истинная родина. Скоро появляются уж и Гете, Шиллер, среди всего этого один лишь француз — Мильвуа с «Песнью араба над могилою коня». Здесь блеснул Жуковский двустипшем-рефреном:

Сей друг, кого и ветер в полях не
обгонял,
Он спит, на зыбкой одр песков пустынных
пал...

— шестистопный ямб летит молнией самого коня, мчащегося в пустыне (благодаря фразам, словам без ударения, убыстряющим ритм: радость поэтов русских в ямбе, чем и Жуковский, и позже Пушкин так увивались).

Надо считать, что двухлетие это в Москве, когда он редактировал «Вестник Европы», было для него успехом. Он много работал: поэт, новеллист, критик, статьи о театре, частью публицист и философ. Журнал на всем этом выиграл. Те, кто Жуковского из деревни вызвали, не ошиблись. Но если они думали, что так навсегда и засядет он за гранки, корректуры, чтение рукописей, исправление переводов и возно с типографией, то тут не угадали. Молодого поэта редакторство может увлечь, но лишь временно, новизной, знаком успеха, материальной удачей. Жуковский при всей и мечтательности своей и полете всякое дело исполнял добросовестно. Литературное же и подавно. Как кормчий «Вестника» был на высоте. Но не вечно же этим заниматься. Тем более что тянуло в края белевские.

В 1810 году он Москву покидает — вновь для деревни.

Снова Протасовы

Екатерина Афанасьевна Белевом не удовлетворилась — решила перебраться в Муратово. Для этого пришлось строить там новый дом.

Не без удивления узнаешь, что Жуковский, из Москвы уже возвратившийся, не только изготовил план муратовского дома, но и взялся наблюдать за постройкой — вот, ему нравилось заниматься и такими делами.

Для себя же купил небольшое именье рядом с Муратовом, некий поэтический Tusculum.⁵ Деньги — все то же бунинское наследство, но и все очень скромное, как в Белеве: домик на берегу реки. Чистота, свет, порядок — любимые черты жизни для него. Много цветов. Перед окнами целые их террасы: ландыши, розы, тюльпаны, нарциссы. Все это сходит к реке «едва приметным склоном». Мельница «смирна» шумит там колесами, вздымающими жемчужную пену.

Мелькает над рекой
Веселая купальня

— он сам так описывает в стихах свое жилье, разумеется, с условностью анакреонтической. Живо изображает швабского гуся, который домик свой

На острове, под ивой,
Меж дикою крапивой
Беспечно заложил.⁶

Здесь поселится Жуковский, один — вроде гуся этого, но «вблизи» кое-кого. Маша теперь совсем близко. Уроков он ей более не дает, но, конечно, все с нею и связано, если бы не она, никакого Тускулума бы не появилось, да и теперь он постоянно в Муратове.

Это не значит, конечно, что его жизнь беспорядочна или праздна. В Тускулуме своем он непрерывно работает.

Пишет сам, составляет апологию поэтическую «Сборник лучших русских стихотворений»,⁷ занимается самообразованием. История увлекает его. Он вдруг убедился, что очень мало по этой части знает, выписывает чрез Ал. Тургенева книги, сидит над разными Гаттерерами,⁸ составляет хронологические таблицы, пишет конспекты по периодам историческим: начало того методического Жуковского, который впоследствии будет воспитывать наследника.⁹ Этим всем хочет восполнить образование — сам считает его слишком поверхностным, в Тускулуме обучение свое полюбительски и продолжает. Берется за древность — латинский язык, чтобы в подлинниках читать поэтов. Но и тут недалеко уходит. С древними поэтами знакомство его окажется чрез переводы. Но не в древности, не в истории сила. Она в вечной стихии, вечно волнующей человека. Маша, «маткина душка», которую опекает сурово-сибирская мать, — вот она и рождает в нем «звуки небесные», подземно дает славу.

Имя где для тебя?
Не сильно смертных искусство
Выразить прелесть твою!
Лпы нет для тебя!
Что песни? Отзыв неверный
Поздней молвы о тебе?
Если б сердце могло быть
Им слышно, каждое чувство
Было бы гимном тебе!¹⁰

Маша за сеной, смиренно невидима и неслышима (стихотворение это сохранила в своем портфеле. Нашли его после ее смерти, а напечатано оно после смерти Жуковского).

Он же живет полной, не вялой жизнью, в напряжении, творческом гуде, огне любви. Поже об этой полосе своей скажет: «То была поэтическая жизнь и только тогда я был поэтом».¹¹ Последнее, разумеется, неверно. Но что жил он в Тускулуме поэтически-произительно, сомнения нет.

Было некоторое метапие: между творчеством и любовью. Какие-то противоположности, волны душевные, но размах их не мал и в столкновении сила.

Скучно не было. С внешней стороны жизнь не отшельническая. По тем временам даже разнообразная. Кроме Муратова, ездит он в Чернь, именно по вого своего приятеля Плещеева. Там ему очень хорошо — совсем по-другому.

Плещеев — богатый русский барин, натура художническая, одаренный любитель. Музыкант сам — играет на виолончели, сам сочиняет немного. По его потам жена его, красавица Анна Ивановна (которую он называл почему-то «Нина») поет отличным голосом романсы — среди них много на слова Жуковского: музыку писал муж.

К ним ездил Жуковский за сорок верст как домой. Там любили его. Там

он меньше стеснялся, чем с Екатериной Афанасьевной в Муратове. Дом Плещеевых — пышный, веселый наряд, украшение. Хозяйка молодые, с артистическими чертами. Привет, широта, гостеприимство. Смуглый Плещеев с толстыми губами, черными кудрявыми волосами сам развлекался и развлекал гостей. Праздники, увеселения. Домашний театр — сам писал и комедии, для опер сочинял музыку, всякие пантомимы, фарсы, конечно, не без Жуковского. Сам отлично читал, режиссировал, выступал на сцене со своими дворовыми актерами. Лицо его было некрасиво. Но что-то в нем чувствовалось приятное, и в азарте сценического исполнения, в воодушевлении театрального он просто даже и трогал. Жуковский очень его любил (в письмах называл «черная рожа», «мой негр»), тот тоже любил его. Жуковский у них жил подолгу, как поэт при маленьком дворе, но как поэт-друг, а не прихлебатель. Тут он был на равной ноге, при неравном богатстве: уравнивалось тем, что для них он не просто Жуковский, а Жуковский — надежда, чистая восходящая звезда России.

Когда от них уезжал, то из Тускула сама своего переписывался в стихах, сам писал по-русски, негр отвечал французскими стихами. (Все или почти все это было шуточное, вероятно. До нас ничего не дошло — дом в Черни сгорел, с ним и все, что Жуковского касалось. Но, конечно, пропало неважное. Важное сохранилось).

В это время он написал «Громобоя», романтическую поэму по повести Шписа «Двенадцать спящих деи». «Громобой», как и «Людмила», — тописание Жуковского, которое теперь читается исторически. Есть отличные места, есть стихи, вошедшие в грамматику примерами, в общем же наивно, простодушно и полно ужасов не ужасающих. Однако чрез «Людмилу» и чрез «Громобоя» должен он был пройти. Если бы они пропали, как шутливые стихи Плещееву, в ткани литературного развития его оказался бы прорыв.

К Шиллеру он подходил долго и неуверенно, но как раз теперь встреча произошло внутренне: чрез него можно было сказать нечто и о себе. (В «Жалобе» это просто стон по «маткиной лупке»).

Именно теперь некоторый кинжал пронзает ему сердце.

Маше семнадцать лет. Ему самому двадцать семь. Между ними уже все ясно — в светлом и высоком духе. Дело идет к соединению жизней. Однако не может быть речи о браке, пока не благословит мать.

По-видимому, первое объяснение Жуковского с Екатериной Афанасьевной произошло в 1810 году. Ссылаясь на близкое родство, она заявила, что брак невозможен. В благословении отказала ему начисто.

* * *

Год рождения Маши (1793) был годом Ваудей, разгара французской революции. Ее раннее детство, как и юность Жуковского, проходили в гигантской Скифии, еще сумрачно помалкивавшей, защищенной лесами, равнинами, морозами. Для европейского человека это страна царя и рабов. Запад кипел уже. Громы, паденья царств, молния Наполеона пронзали его. Россия все еще отсиживалась дома. Выпустила, правда, и свою молнию, Суворова. Позже тоже послала свои войска на запад, медленпо, на чужой земле начала проливать кровь своих сынов — и неудачно.

Гроза парастала. Жизнь же в России шла по-прежнему. В Белеве, в Москве и в Муратове Жуковский писал стихи, Маша училась, моллилась, мечтала о любви и наконец полюбила, и весь топ, весь дух и цвет жизни их, мирных и поэтических, так далек был от надвигавшихся событий! Да и понимали ли они в них что-нибудь? Маша читала и Гете, и Шиллера, и многое другое, о Наполеоне слышала, конечно, как о чуднице, но вот именно в дали неизмеримой — в другом мире. Какое он имел отношение к ее жизни?

Жуковский был более ответствен: писатель, одно время и редактор. Но и он в этих делах не много смыслил.

«Знакомый с лирными струнами, напярчь он лука не умел».¹² Ивику надлежало петь бесхитростные песни, возвеличивая любимую, меланхолически мечтая и тоскуя. Он так и поступал, однако и он, в 1806 году, когда Россия воевала еще на чужой земле, написал «Песнь барда», отклик на современность.

Но это еще все далеко, глухо. «Нас не касается» — Эйлау, Фридланд, очень тягостно и кроваво, но где-то в Восточной Пруссии, там же Тильзит, два молодых императора о чем-то сговариваются, празднуют, заключают мир, навсегда маленький городок прославивший, но никакого мира в мир не принесший.

В то самое время, когда Жуковский помогал Екатерине Афанасьевне строить в Муратове дом, когда писал «Громобоя», просил руки Маши, — тут-то для родины назревало... В 1811 году людям, следившим за политикой, было уже ясно, что война неизбежна. И война страшная. За Наполеоном Европа, он действительно властелин, это борьба за Россию. Но Жуковский, даже когда занимался журналом, политики сторонился. Теперь, в Тускулуме, в того менее. 1811 год шел для него под знаком неудачи объяснения с Екатериной Афанасьевной — и еще печаль постигла его в месяце мае. Закончилась давняя, путаная, греховная — в общем же приведшая не ко греху история с его собственным появлением на свет. Скончалась Марья Григорьевна Бунина, его

воспитательница и «просветительница», а чрез двенадцать дней и мать настоящая, Елизавета Деметьевна, некогда девочка Салха из Бендер. Странно скрестились эти жизни. Началось с горя, прошло чрез рождение светлого дитяти, через примирение «соперниц», из которых одна — барыня, а другая рабыня. Кончилось тем, что рабыня-соперница как бы не смогла даже пережить смерти барыни — привязанность взаимная существовала между ними уже давно. 12 мая 1811 года скончалась Марья Григорьевна, 25 мая того же года Елизавета Деметьевна.

Эти уходы по-разному отзывались в Жуковском. Марья Григорьевна уже легенда, миф детства, величественное и далекое, с жизнью его теперешней малосовместимое. Нечто и благосклонное, но связанное с тяжелым в самом основном. Существо, к которому отчасти питал он благодарность, отчасти боялся его, отчасти пред ним благоговел. Любил ли просто, по-человечески?

В матери настоящей ничего жуткого, никакого смущения перед вышним, начальственным. Но и любви недостаточно — надо бы больше. Он и сам угрызался, а любовь не являлась. Можно быть и почтительным, и послушным, но... «Я люблю ее гораздо больше заочно, чем вблизи».¹³ Это его томило. Чувств к *родителям* по-настоящему он не знал, ни к матери, ни (тем менее) к отцу. Прямо высказывал горечь, завидовал тем, в чьей жизни родители что-то значили.

Все-таки с этими женщинами уходило нечто от детского и дорогого.

Жил же он настоящим. Настоящее — это Муратово, Маша и Александра, сестра ее, да и сама Екатерина Афанасьевна. К ним прирастал он кровно.

Основное светило — Маша. Но как раз к этому времени из младенчества переходит к юности и младшая сестра, Александра, та, что наполняла дом шутками и проказами, брела кошкам усы, хохотала, играла, пела. Маша *Penserosa*,* Сапа *Allegro*,** так он их называет. *Allegro* он очень любит, совсем по-другому, чем Машу, она будет милым домашним гешем его, светлым видением, оживляющим все вокруг. Будет ему верным другом, поклонницей и переписчицей.

Разумеется, все о томлениях его с Машей ей известно. Это союзная и родная душа. Блеск жизни ее только еще начинается, и вот входит она уже в русскую литературу — более даже открыто, чем Маша. (Ее незачем скрывать). Ей посвящен был «Громобой» — с особым двенадцатистишием. Теперь появилась «Светлана». Это гораздо больше. «Светлану» он тоже ей посвящает, но тут связь с нею гораздо глубже, она сама

как бы Светлана, баллада ею вдохновлена. Сапа Протасова живет в хорейх этих, ее свежесть, ясность, жизнерадостность брызжет из каждого стиха, не смотря на «жуткие» сцены с завыванием метели, с женихом-мертвецом.

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали,
За ворота башмачок,
Сняв с поги, бросали.

Во всем легкий мороз, крепость, даже суховатость, редкая у Жуковского, и непобедимо-мажорный тон. Страшно только приснилось. Это не трагедия, как у Людмилы, а тяжкий сон — пред зеркалом, в гаданье видит его Светлана, мучась в разлуке с женихом, а с пробуждением ее, в том же русском святочном морозе, с колокольчиком, сквозь туман и блеск солнца на снегу в санках подкатывает настоящий жених: вернул.

Ты, моя Светлана —
Будь создатель ей покров!
.....
Будь вся жизнь ее светла,
Будь веселость, как была,
Дней ее подруга.

Точно бы светлая стихия Светланы оказалась тут сильнее самого Жуковского. Он ей поддался и написал один из ранних шедевров своих, весь проникнутый свежестью ключа. «Светлана» — удача художника. Остро и сдержанно, немногословно и — поэзия, порождено вдохновением и одето ризами неветшающими — чего большего может желать поэт? Самой Сапе Протасовой дано как бы новое крещение, в литературе... С этого времени входит она в жизнь Светланю: дала душу балладе, сама приняла отблеск прекрасного и светящего имени, как бы еще ее возносящего.

А времена были грозны. Ночью комета блистала хвостом своим, «зверь из бездны», над которым не один Пьер Безухов ломал голову, собирал рать многоплеменную, на самых уже границах России. Александр молчал. В молчании этом нельзя еще было разгадать будущего упорства, желания идти до конца. Гений действия, победы жег Наполеона. Гений охранения, сознания великих тайных сил страны владел Александром.

В начале лета 1812 года французские войска перешли Неман. Война началась.

Первое время она заключалась просто в движении войск на восток. Витебск в июле — решающая минута. Наполеон остановился. Мог бы и зимовать, все наладить с продовольствием армии, ее устройством, ждать весны для похода на Москву. Все так и советовали. Поколебавшись, он двинулся дальше. 5 августа был под Смоленском, с боем взял

* Задумчивая (итал.).

** Веселая (итал.).

его. Можно думать, что Россия поражена страхом нашествия, горестью и тревогой. Несомненно, все, что близко было от смоленской дороги, старалось бежать. Но немного в сторону — та же глушь и ширь, годами налаженное мирное житие. Муратово Екатерины Афанасьевны в Болховском уезде Орловской губернии, Тускулум Жуковского, Чернь Плещеевых под ударами не находились — это южнее, в стороне, все-таки от Смоленска не более двухсот верст. Тут все по-прежнему. Война войной, жизнь жизнью. 3-го августа день рождения Анны Ивановны Плещеевой.* По тем временам (и тем движениям сведений), в Черни, наверно, не знали, что Смоленск уже в опасности. Война далеко, бог с ней. Пока что — семейный праздник с угощениями, театром, танцами, чтением. Все муратовские барышни тут, другие соседи, соседки, Жуковский из Тускулума своего.

Торжество проходило блестяще. В августовской ночи летели падающие звезды. «Негр» распорядился, успевал всюду. Красавица рожденница сияла. Рядом с фейерверком, в ее честь возносившимся, поэт устроил и свой собственный, к ней не имевший отношения: в этот день нашел подходящим прочесть свое стихотворение «Пловец» — Плещеев написал к нему музыку, Жуковский собственно «пел».

Буря занесла пловца «в океан неисходимый». Мрак, бездна, ветры... Челн погибает. Пловец в отчаянии, совсем пал духом. Но «невидимой рукою, сквозь ревушие валы» провидение ведет его и не дает погибнуть. Мрак вдруг исчезает, и

Вижу райскую обитель,
В ней трех ангелов с небес...

Они его и спасают. Он же ничего не хочет для себя.

Дай все блага им вкусить.
Пусть им радость, мне — страданье,
Но... не дай их пережить.

Что Маша была для него ангелом, самоочевидно. Светлана-Александра легким гением — понятно. Но Екатерина Афанасьевна? Оп ее очень почитал, частью души и любил, все же натяжка героична. Наверно, хотел тронуть, расположить. Действие получилось обратное. Екатерина Афанасьевна просто разгневалась — нет, это уж немножко слишком! Быть влюбленным в близкую родственницу — это его личное дело. Но на людях и прозрачно вы-

ставлять все, подчеркивать, вовлекать девушку в неосуществимые фантазии...

Бедный пловец. Объяснение вышло бурным. Известий о нем нет, но на другой день Жуковский должен был оставить Муратово: она просто изгнала его.

Надо думать, что еще ранее, в июле, когда обнаружен был манифест о создании новых военных сил, Жуковский уже собирался на войну. Возможно, кому-нибудь в Москву и писал. Теперь же, во всяком случае, мгновенно собрался и вылетел из своего Тускулума — время самое подходящее.

12 августа он уже поручик Московского ополчения. Враг занял Вязьму и наступает на Можайск.

А в Орловской губернии Екатерина Афанасьевна, прежде чем отбыть с детьми в Муратово, объявила девицам Юшковым, племянницам своим, о любви Жуковского к Маше, его намерениях и своем отказе. Про Машу, конечно, они давно знали. «Базилья» обожали, все горой за него стояли и на тетку обрушились. Тотчас рассказали об этом Плещеевым. (До Маши дошло все это позже, чрез тех же Плещеевых).

А Жуковский со своим ополчением выступил навстречу неприятелю. Дошли до самого Бородина.

Миловидный поручик с прекрасными мечтательными глазами провел ночь 25 августа лицом к лицу с Наполеоном — в кустах, в резерве армии Кутузова. Ночь эта, перед сражением Бородинским, была тиха, довольно холодна, небо в крупных звездах. Сначала раздавались единичные выстрелы (звук — точно рубят в лесу деревья), потом и это утихло. Заснули все, тишина неизмеримая. Только небо да звезды. Спал ли поручик, и если нет, то о чем думал?

Утром грянула пушка, начался бой. Ополченцы стояли на левом фланге, неприятель напирал здесь всемерно, добиваясь прорыва. Фланг медленно гнулся в течение дня, но известно упорство войск русских под Бородином: ни прорвать фронт, ни обойти французам не удалось. Ополченский резерв медленно отодвигали. В бой не вводили. Артиллерийскому же обстрелу он подвергся — снаряды падали в его расположении. Были потери.

Жуковскому участь князя Андрея не предназначалась — не ходил он взад-вперед, ошмурыгивая сухую полынь, дожидаясь роковой бомбы, волчком перед ним взвившей. Но весь грохот боя слышал, облака дыма, к вечеру свившиеся в сплошную тучу, видел. Страду русского солдата пережил. Не так, разумеется, как толстовские герои. Зло и трагедии, малые или мировые, — не его мир. Это от него отскакивало, никак не проникало, как и он в них не входил. Наполеон мог укладывать тысячи людей, ясности Жуковского не затмевал.

Ясность страшного дня затмилась ночью. Кончилось все вничью. Но с этой

* Неточность: 3 августа 1812 года, по данным К. К. Зейдлица, в Черни отмечали день рождения Алексея Ивановича Плещеева. См.: *Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского: 1783—1852*. СПб., 1883, с. 49.

ночи Жуковский со своими ополченцами и остатками армии неуклонно откатывался, отступая на Москву. Наполеон вскоре ее занял. А потом наступило затишье. Наполеон сидел в Москве, русская армия множилась и укреплялась. Жуковский успел слетать на несколько дней в родные края.

Очевидно, не так уж велик был разрыв с Екатериной Афанасьевной. Слишком эта семья своя. Слишком он врос в нее, чтобы из-за «Пловца» разойтись. Все-таки ему было предложено смирение — являлся он не победителем. Нелегко было, но явился: ибо здесь для него жизнь. И только здесь.

А Наполеон выступил из Москвы в обратный путь. Напирая, тесня, мучая, двинулись за ним так же неотвратимо, как отступали, русские преследующие войска. Жуковский укатил в армию — опять объяснения с Машей остались сзади. В Муратове Маша тосковала, он в раннем осеннем холоду шел за Наполеоном. На одном переходе случайная встреча: Андрей Кайсаров, времена Университетского пансиона, Дружеского общества... — встреча имела последствия. Через брата своего, полковника Паисия Кайсарова, Андрей устроил его в штаб Кутузова.

У генерала Скобелева, квартиргера Кутузова, Жуковский писал приказы по войскам. Скобелев срывал даже успех его трудами, Кутузову нравилось красноречие скобелевских приказов и реляций. А тот не стеснялся Жуковским пользоваться. Так было и под Вязьмой, и под Красным.

Но это все еще не литература. Военная литература вторглась в этого неподходящего человека незадолго до Тарутина. Жуковский написал теперь не канцелярскую бумагу возвышенного стиля, а произведение поэтическое, войной вдохновленное, вроде поэмы: «Певец в [о] стане русских воинов».

Со стороны формы это удача. Несомненно, внесено новое. (Оссиановский мотив появлялся уже у Державина. Есть и тут он, все-таки от Державина очень далеко). Если надо кого-то воспевать и прославлять, то для 12-го года именно так и надлежало делать. Певец перебирает всех полководцев российских, начиная со Святослава, особенно напирает на современных. Чередуя четырехстопный ямб с трехстопным, возглашает восхвалительные тосты. «Хор воинов» подхватывает последнее четверостишие, как бы «гремит славу» героям. Есть места блестящие. О родине сказано «навсегда», и с детства запало всем («Страна, где мы впервые вкусили сладость бытия...»), есть строки хрестоматийные, есть изобразительность и острота, как бы и не идущие к мечтательному поэту. Но нежное утро — вполне Жуковский, как и строка: «Есть жизнь и за могилой».

В целом же это произведение «на

случай». Нет самого в поэзии важного: бесцельности. Тут все имеет цель, все «нужно». Оттого шумно и смертно. Все для минуты и для дела. Отошла минута, дело отгремело и произведение увяло. Но пока дело шумит, и оно плод приносит. Не тот, не истинный, но для жизни удобный.

«Певец в [о] стане» дал Жуковскому славу и открыл путь к трону, чего не могла сделать Маша маткина душка. Белевская Лаура! С ней он безвестно изнывал бы в Муратове. А теперь, одев блеском слова своего *нужное* в жизни, вступил на первую ступень лестницы, ведущей к орденам, дворцам, царям. Создатель лирики русской был связан с Машей. Будущий тайный советник Жуковский заключался уже, как в зерне, в этом «Певце в [о] стане русских воинов».

Давний сочувственник его и покровитель Дмитриев поднес эти стихи императрице Марии Федоровне. Ей они очень понравились. Она просила передать, что желала бы иметь их написанными рукою автора, — Жуковский, разумеется, и сделал это, приложив еще стихотворение «Мой слабый дар царица одобряет...».

В конце 1812 года «Певец» появляется в «Вестнике Европы», в январе 1813 года выходит отдельным изданием, а в мае того же года, по желанию императрицы, издание повторено. (В списках стихотворение ходило по всей России).

И все-таки военная поэзия, да и вообще «военное», — случайность в жизни Жуковского.

Некогда майор Постников возил мальчика Васеньку в Кексгольм, определяя в полк. Из этого ничего не вышло: он оказался в Благородном пансионе. Теперь, в трагическую минуту России, на тяжелом повороте личной жизни кинулся он вновь туда, куда не надо. («Знакомый с лирными струнами, напрочь он лука не умел»). И вновь это лишь мелькнуло. Не только воевать, но и приказами, реляциями о сражениях не дано ему долго заниматься. Едва написав «Певца» и (после Красного) «Вождю победителей», Жуковский в Вильне заболевает. Тогда это называлось горячкой. Было ли у него воспаление легких, тяжелый грипп? Во всяком случае, нечто решительное и бурное. В декабре он оправился, но, очевидно, не настолько, чтобы в армии оставаться. Армия преследовала Наполеона, голодала и холодала. Ей предстояла еще борьба в Европе, Лейпциге, кампания во Франции, Париж. Ей нужны были не Жуковские.

Его отпустили с миром, в январе он возвратился уже домой.

* * *

Дома было туманно и нелегко. Маша знала все от Плещеевых — да теперь

и сам он не скрывал. «Пловец», внезапный отъезд в армию... — вряд ли и тогда она не угадала. Теперь все было ясно. При чувствительности своей, нервной хрупкости и способности глубоко переживать Маша трудно выносила этот год — даже хворала: вероятно, в первом перенапряжении.

Жуковский чувствовал себя островобужденно и непрочно. Сердечные дела в неясности. Решения не было, а должно было быть. Несмотря на резкую спену в августе, не могла Екатерина Афанасьевна прервать все с ним, действительно удалить из Муратова. Для нее было в нем двойственное: и да и нет, и свой, близкий, славный Базиль, с детства в доме произраставший полубрат, и невозможный жених, смутитель покоя дочери (да и матери: не надо думать, что Екатерина Афанасьевна легко это переживала).

Ее взгляд был ясен: она знает, что Базиль сын ее отца, степень родства его с Машей брака не допускает. Одно из двух: или скрыть от священника, что отец жениха Бунина, или священник венчать не станет. Она Машу любила (хоть и деспотически), и Базилия любила, но церковь и закон выше. Церковь обманывать нельзя.

Жуковский церковным тогда не был (да в полной мере никогда и не стал). Упорство ее казалось ему странным, неправедным. Казалось формализмом — тем в быту христиан, что он праведно не принимал. Он близок к счастью, к радости великой и для себя и для прекрасного юного существа: ему препятствуют из законничества. На отношениях с Екатериной Афанасьевной это не могло не отражаться.

Так в колебаниях и волнениях, беспокоействе о здоровье Маши проходил 1813-й год. Литературе дал он, среди другого, два произведения значительных: «Тургеневу» («Друг, отчего печален голос твой...») — полно меланхолии, чувства глубокого и чистого: невозвратимости ушедшего, дорогих друзей, кого нет больше. Давний облик Андрея, отца его Ивана Петровича, разуверенье в настоящем — это послание есть прямая летопись души. «Ивиковы журавли» более объективны. Все-таки в самом Ивике, «скромном друге богов», есть нечто знакомое. В его чистом простодушии, в смиренной закланности узнаётся весьма белевское.

Муратовский поэт безответен, и нельзя сказать, чтобы был дальновиден. Вспомнив юные времена (Благородного пансиона, Дружеского общества), он вступает в переписку с прежним приятелем своим Воейковым, тем самым, в доме которого на Девичьем поле собирались некогда молодые поэты и мечтатели. Именно у него они

Святой союз любви торжествовали
И звоном чаш шум ветров заглушали...

Об этом Воейкове сохранились у Жуковского поэтические воспоминания. Он представлял себе его совсем не так, как надо было. И пригласил теперь в свои края, погостить и пожить. Воейков предложение принял — в конце 1813 года появился в Муратове.

Воейков и Жуковский

Хромой, почти уродливый, гугниво говоривший человек вдруг появляется вблизи Жуковского, им же самим пригласенный. Воейков и писал, и воевал, и, выйдя в отставку, путешествовал по России. Ему хотелось посмотреть, понаблюдать. В нем была острота и язвительность, цинизм, но и сентиментальность. Весь он двойной — двуснастный. Мог оскорблять — и умиляться. Предать и плакать, сочинять пасквили и каяться.

Обладал склонностью к сатире. Писал стихи, пользовался даже известностью. Влажной стихии поэзии, в которой плавал Жуковский, в нем не было. Он Жуковскому льстил, как поэта его не понимал и, вероятно, в душе над ним зло смеялся. Но вот попал под одну с ним кровлю.

Несмотря на нервность, напряжение этого года для Маши и Жуковского, в Муратове все еще жили весело — особенный блеск вносили Плещеевы. Воейков не скучал. Маша слишком тиха и задумчива, он сразу начал ухаживать за Александром, младшей, — Светланой Жуковского. Ей восемнадцать лет, она прелестна, весела, резва, шутница и проказница, бреет кошкам усы и обыгрывает в шахматы пленного французского офицера, с товарищем своим у них гостящего.

Новый год очень весело встретили. В полночь поднялся в зале между колонн занавес. Там стоял Янус, двуликий бог, украшенный короной, — свой же дворовый изображал его. Одно лицо у него было старое, другое молодое. Жуковский, разумеется, сочинил стихи. Обратившись к молодежи в зале старым лицом, Янус декламировал:

Друзья, я восемьсот
Увы! тринадцатый,
Весельем небогатый
И очень старый год.

Потом повернулся. Теперь лицо его юно. Он продолжает:

А брат, наследник мой,
Утешит вас приходом
И мир вам даст с собой.

На голове этого муратовского Януса прикреплена свеча. Строго ему наказано: если воск потечет и будет капать на темя, терпеть, терпеть... Неизвестно, потекла ли свеча. Во всяком случае,

часы как раз пробили двенадцать. Господа начали чокаются шампанским. Янус, на кухне, освободившись от своих лиц и короны, хлопнул, разумеется, вволю русской водочки.¹⁴

Воейков записал: «18 1/1 14 г. встрече Орловской губернии в селе Муратове очень приятно в доме Катерины Афанасьевны Протасовой». Перечислив присутствовавших, добавляет: «Мне должно было быть очень весело в сем раю, обитаемом ангелами, но... *Où peut on être mieux qu'au sein de sa famille?* * и я иногда задумывался, даже грустил».¹⁵

Таково время. Искренно или неискренно, без сентиментализма нельзя. Отчасти же он и играл одинокого, бесприютного, тоскующего по семье скитальца, завоевывавшая девичье сердце, а еще важнее, располагая к себе мать — хозяйку и владычицу. Жуковский же о его планах не подозревал. По наивности своей полагал, что именно ему, Жуковскому, будет Воейков содействовать в сердечных его делах — собственно, в том, чтобы переубедить Екатерину Афанасьевну и добиться согласия на брак с Машей.

Но это еще не сегодня, не завтра. Пока же что широкая и беззаботная жизнь помещицы продолжается.

16 января Плетцеевы отмечают праздником у себя — день рождения Анны Ивановны. Негр постарался. В Черни размеры всего оказались еще больше.

Утром отстояли обедню. Затем отправились в рошу, где Анну Ивановну встретила крепостная богиня и прочла у жертвенника стихотворное приветствие. Тут же подали великолепный завтрак. (Надо думать, скорее, закуску à la fourchette,** стоя и по преимуществу чокаясь). Прогулка по огромному парку — там заранее выстроен целый город, домики наполнены костюмированными пейзажами, есть даже рынок. Торговки раздают гостям сувениры, на память о дне рождения. В башне камер-обскуры показывает портрет Анны Ивановны, вокруг нее пляшут живые амуры.

Днем, вероятно, карты, для молодежи *petits jeux*,*** вечером превосходный обед, а потом спектакль. Утренняя Феклуша или Дуняша, изображавшая богиню, выступала теперь в «Филоктете» Софокла, а затем Негр сам смешил публику во французском фарсе. В заключение фейерверк. Плетцев называл жену почему-то Ниной («К Нине» и известное послание Жуковского). В ее честь огненные буквы N сияли в парке. Но с этим вышло недоразумение. Война еще не кончилась. Только недавно был страшный Лейпциг. Некоторым из под-

выпивших помещиков показалось, что буквы эти горят в честь Наполеона... — Плетцеву пришлось потом объясняться с губернатором.

Воейков во всем этом принимал участие — в играх, шарадах, писал девичьим стихам в альбомы: отличная обстановка для ухаживания за Светланой. (О 16-м января у Плетцевых записал (на полях сочинений Дмитриева): «Двойной праздник, *fête des gois* * и возврат Жуковского из армии в прошлом году. Меня выбрали в короли бобов. А. И. Плетцева пела „Светлану“ с оркестром, потом „Велизария“, потом Кюссен играл русские песни на виолончели. За ужином все, кроме меня, подпил; шито за здоровье ангела-хранителя Жуковского, за любовь и дружбу. Горацианский ужин! благородное пьянство! изящные дурачества!»¹⁶

Среди этих изящных дурачеств и горацианских ужинов вряд ли мог быть покоен Жуковский. Он писал разные шуточные стихи, много их посвящал Светлане, крестнице своей, но дело его с Машей не двигалось — время же шло, он уже целый год дома. Надо что-то предпринимать.

31 января Воейков уехал на время в Петербург, по делам. Жуковский же собрался к Ивану Владимировичу Лопухину — за поддержкой и укреплением. Если Лопухин брак одобрит, это может подействовать и на Катерину Афанасьевну.

Под Москвой, в роскошном Савинском, где на пруду был Юнгов остров, урна, посвященная Фенелопу, и бюст Руссо, среди мира, тишины, книг доживал свой век масон Лопухин, Иван Владимирович, друг покойного Ивана Петровича Тургенева, тоже гуманист, но и мистик, складки новиковского кружка. Его знал Жуковский с ранней юности. Встречал в доме Тургеневых. Как и к Ивану Петровичу, сохранил отношение благоговейное. К нему, как к могущественному союзнику, заступнику и пекоему патриарху новозаветному, решил совершить паломничество.

В феврале и отправился. Зима уже надламывалась. Время к весне, погода отличная. Ехать далеко, но его несет легкая сила. «Весело было смотреть на ясное небо, которое было так же прекрасно, как надежда». «Я не молился, но чувствовал, что Бог, скрытый за этим ясным небом, меня видел, и это чувство было сильней всякой молитвы».¹⁷ Вот так и ехал, в тихой восторженности. Мечталось о прекрасной жизни с Машей, в любви и благообразии, благоговении и чистоте. В вечном благодарении богу за счастье — и все это чрез Машу. «Так, ангел Маша, вера, источник всякого добра, осветитель всякого счастья!»¹⁸

* Где может быть лучше, как не в лоне своей семьи? (франц.).

** На ходу (франц.).

*** Петижэ, досл. «маленькие игры» (франц.).

* Праздник королей (франц.).

Все в ней, все через нее. Маша поднята на высоту Беатриче, Лауры, это уже полусимвол, не Дева ли Радужных ворот Соловьева, Прекрасная Дама молодого Блока? Это она освящает его, ведет к богу. До этого у него были и сомнения, иногда даже противление религии — формальная сторона ее неблизка ему, то, что видел он вокруг, не удовлетворяло. Нужна религия сердца. И вот чрез смиренную Машу, во всем детски матери покорную, открывается ему тайное сердце религии.

В таком настроении приехал он к Лопухину и провел несколько дней в этом Савинском — среди мудрости, тишины подмосковного патриаршего бытия. По замершему пруду ходил на поклон Фенелону и Руссо, чистый вставал в чистоте февральских утр, открывал душу свою Ивану Владимировичу, в котором воплощалось теперь лучшее, что он знал в жизни: дух дома тургеневского, память об Иване Петровиче, об ушедшем друге Андрее.

Лопухин вошел во все его сердечные затруднения. Соответственно религии сердца, к делу подошел не со стороны канонических постановлений, а изнутри. На брак благословил. Обещал и поддержку у Катерины Афанасьевны. Жуковский вполне мог считать, что поездка шледа успех.

Смысл ее, во всяком случае, велик. Он не столько в практическом, сколько во внутреннем. Это февральское путешествие по полям и лесам России, тайные и глубокие переживания пред лицом бога, все тогдашнее высокодуховное настроение его не могло пройти даром. («Я говорил отцу, который скрывался за этим светлым небом: „Ты готовишь мне счастье, тебя достойное, и я клянусь сохранить его, как залог милости, и не унизиться, чтобы не потерять на него право“»).

Все это слагало Жуковского, делало его именно таким, каким и вошел он впоследствии в Пантеон паш.

* * *

Дело, из-за которого Воейков уехал, было простое, житейское: хотел чрез Александра Тургенева получить в Дерпте кафедру русской литературы — и хлопотал об этом. Но и жепиться собирался на Светлане. Жуковскому кажется это странным. Если Воейков полюбил, так на что ему Дерпт, профессорство? — сиди в милон Муратове, предавайся любви, счастью. Вот он пишет ему в Петербург: «Твои дела идут хорошо: говорят о тебе, как о своем, списывают твои стихи в несколько рук». ²⁰ «Ради Бога, скажи мне, на что может быть тебе нужно теперь твое профессорство? Это имело бы еще смысл, если б надежда на брак рухнула. Но

как раз все обратно. Неужели такая радость сидеть в Дерпте на службе и дожидаться надворного советника, когда ждет любовь?» ²¹

Жуковский иногда и сам бывал жепзен, умел считать деньги, заботиться о заработке. Но тут стихия его поэтическая все затопляет. Он в пафосе прекрасподушья. Воейкова называет «брат» (словарь прежней чувствительности, времен Андрея Тургенева). Мечтает о каком-то идеальном содружестве-сожитии с тем же Воейковым (очевидно, оба уже женаты на сестрах) — будут вместе трудиться, давать себе и другим счастье в любви, тишине и возвышенной жизни. На горизонте друзья — Вяземский, Батюшков, Уваров, Плещеев, Тургенев. «Министрами просвещения в нашей республике пусть будет Карамзин и Дмитриев и папою нашим Филарет». ²²

У Воейкова, жениха и полупрофессора, будущего сочинителя «Дома сумасшедших», такие письма вряд ли вызвали благодушную усмешку. «Полумный Жуковский!» Но вот он, Воейков, вовсе не такой, отлично знает, чего хочет, и своего добивается.

Александр Тургенев был в это время уже крупным чиновником. ²³ Вместе с Кавелиным кафедру Воейкову устроил. В Муратове воейковские дела тоже устраивались.

Полюбила ли его Светлана? Трудно себе это представить. И на нее, и на Машу Воейков по первому же разу впечатление произвел неважное. Но они обе жизненно еще дети. Близко знали всего лишь одного Базиля. Не по нему ли и вообще о людях судили? А Воейков — друг Базиля. Разве же у Базиля может быть плохой друг? Маленька тоже к нему благоволит...

Воейков распустил хвост павлиний, писал восторженные стишки, поображал себя скпталцем и натурой загадочной, жаждущей, однако, берега тихого и светлого. Известное впечатление пронзести мог. Несмотря на уродство свое, Светлану заговаривал.

Главное же, заговаривал Катерину Афанасьевну. Тут действовал сразу по нескольким линиям. Есть известие, что пообразил себя владельцем двух тысяч душ, доставшихся ему якобы от брата, раненного под Лейпцигом и скончавшегося. Богат, но несчастен, ибо одинок. И вот, наконец, встретил ангелов, они вернули его к жизни, и т. п. ²⁴ При всем этом — лесть и поклонение безмерные. Торжественные послания Екатерине Афанасьевне, тоже какое-то одурманивание ее, даже влияние умственное: нечто от разлагающего своего духа сумел он в нее вселить. (Выросшая в перковой строгости Екатерина Афанасьевна отказывается, например, под его влиянием, соблюдать посты). А для Воейкова власть — блаженство. Многим он обделен. Ни славы, ни таланта, ни обаятельности Жуковского у него нет —

пусть зато безраздельное владычество, хотя бы в одной семье.

Из отлучки своей он возвращается победоносно. Кафедру получил. Правда, это и осложняет: переезд всех в Дерпт. Тем не менее он объявлен женихом — и тут совсем уже ясным оказывается, что Жуковский в виде жениха Маши никак ему не интересен, скорей, вреден. Он хочет царить в этой семье один, ничего ни с кем не деля.

Теперь видит Жуковский резкую разницу отношения к нему и Воейкову. С ним холодно, за Воейковым всячески ухаживают. Он жених. Свадьба назначена на июль — о чем Жуковский узнает стороной. Все это томит, волнует.

В конце апреля он вновь объясняется с Екатериной Афанасьевной о браке, бурно и неудачно. «Она сказала мне, что ей невозможно согласиться, потому что она видит тут беззаконие. Я отвечал ей, что ничего подобного тут не вижу, что я не родной ей, потому что закон, определяющий родство, не дал мне имени ее брата...»²⁵

Она отказала ему пачисто. Замечательна притом двойственность положения. Жуковский считает Екатерину Афанасьевну формалисткой, законницей, не желающей уступить поты, и сам ходит на формальной почве. «Закон» не знает, что он сын Бунина, поэтому жениться можно — сам же он это знает («Я сын ее отца»).²⁶

Каковы были побуждения Екатерины Афанасьевны? Одно ли сознание церковное ею руководило? Или хотелось для Маши более основательной партии, мужа с имениями, крепостными? Жуковский, конечно, тяжело на нее негодовал. Он был чист, чистою душою рвался к счастью — своему и Машину. Счастье это отнимали.

От Жуковского идет линия осуждения Екатерины Афанасьевны. Сочувствие на его стороне, бесспорно. Тяжелого чувства к ней преодолеть нельзя. Все же дело со сватовством этим сложно, обоюдоостро, и «по-своему» в чем-то была права и Екатерина Афанасьевна (на обман священника не шла. Может быть, следовало хлопотать в Синоде, разрешили бы? Но этого она и не пробовала сделать!). Во всяком случае, ей самой все это нелегко обходилось. «Изъяснение с ним стоило мне опять двух пароксизмов лихорадки».²⁷ Так писала она верному другу Жуковского, той недавно овдовевшей Авдотье Петровне Киреевской, которая еще девочкой, Дуней Юшковой, называла Базилю «Юпитером моего сердца». Эта юная, пламенная женщина — портрет показывает ее задорную, очаровательную головку с полумужской прической — она-то и умоляла Екатерину Афанасьевну согласиться на брак. Предлагала, если тут есть грех, взять его на себя — она пойдет в монастырь отмаливать.

Но характер Екатерины Афанасьев-

ны упорен, чтобы не сказать упрям. Су-ровая юность сибирская, властное управление детьми во вдовстве — ни «Базиль», ни Дуня Киреевская, ни другие племянницы не могли ее сломить. Намеренье насчет монастыря с ужасом она отвергает, но с позиции своей не сдвигается.

Маша верна себе: матери о Базиле все сказала, но воли своей нет. Как маменька скажет, так пусть и будет, и все так должно произойти, чтоб не нарушить маменькина спокойствия. Можно подумать, что Маша вообще тут ни при чем. Она может плакать, сохнуть — все это втайне и неважно: только бы маменька была довольна.

Жуковский же после объяснения вновь из Муратова изгна — пока не вернется Воейков. Весь май он скитается где-то вблизи — в Черни у Плещеских, в Долбине у Юшковых. Горек для него этот май. То кажется ему, что еще можно бороться: Логухин напишет, владыка Досифей Орловский разрешит: его хорошо знает друг Тургенев. Наконец, Воейков возвратится, повлечет...

А потом другое: нет, падо все принять, смириться. От своего счастья отречься, только о Маше думать, ее спокойствию, остаться братом-сестрой с любовью надзвездной. «Разве мы с Машей не на одной земле и не под одним отеческим правлением?»²⁸ Бог-то их всех выше, он и устроит, во славу любви-дружбы.

До нас дошли тетрадки, в 16-ю долю листа, в синей обложке: письма-дневники Жуковского и Маши — безмолвный, трогательно-нежный диалог. 21 июня передает он ей свой дневник за май. В нем ничего не записано, а письмо объясняет, почему: слишком трудно было преодолеть мрак. «Пустота в сердце, непривязанность к жизни, чувство усталости — и вот все. Можно ли было об этом писать? Рука не могла взяться за перо. Словом, земная жизнь была смерть заживо».²⁹

Но вот теперь, в Муратове, в конце июня, с ним происходит странное. Он пишет письмо Марии Николаевне Свечкиной (тоже родственнице, но не сторожке брака). Начало письма мрачное, «и мысли, и чувства были черные». Вдруг останавливается... «будто свет озарил мое сердце и взгляд на жизнь совсем переменялся».³⁰ В некой восторженности он встает, не докончив письма, идет в залу искать платка. Там встречает Машу. Она подает ему изломанное кольцо. Он дает ей свое. Все как бы в полусне, сомнамбулически. Но нечто случилось, оба понимают, что произошло важнейшее: поменялись кольцами, обручились на новое, возвышенно-прекрасное, но в земном плане безнадежное. Кольцо даже не им дано ей, и не ею ему. Промысел ведет их высшим, пусть сейчас и горестным путем.

* * *

В конце июня—начале июля скитается Жуковский близ Орла. Едет вслед за Протасовыми, останавливается там же, где только что они ночевали. Маша ведет его за собой.

В Куликовке под Орлом, только печально его и отмеченною, на постоялом дворе сидел он на том же месте, «где ты сидела, мой милый друг, и воображал тебя».³¹ Хозяйка знала, что одна из барышень той госпожи, что останавливалась у ней, выходит замуж. Жуковский уверил ее (да на мгновение и сам, может, поверил), что жених именно он, но не младшей, а старшей дочери.

«Вчера, подъезжая к [Мезени], я смотрел на рощу, которая растет близ дороги; погода была тихая и роща была покрыта прекрасным сиянием заходящего солнца».³² Вот рамка горя. Оно принимает оттенок просветленно-мечтательный. Оно все-таки не безысходно, ибо за ним возвышеннее души, ее возношение все той же Маше. Все для нее. Для ее счастья и радости должен он жить — это и укрепляет. О, разумеется, не всегда. Путь еще долог, труден.

Мир, тишину русского вечера деревенского он вкусил в каких-то Сорочьих Кустах. В Разбегаевке не остановился, видел, однако, там двор, «где ночевала Маша с матерью».³³ «Около меня бегают три забавных мальчика, хозяйские дети. Я перекупил у них землянику, за которую они предлагали грош, а я дал пятак. Надобно было видеть их гордость, когда они торговались, и смирение, когда торг не состоялся».³⁴ Но, конечно, он их и утешил: пятак дал, а землянику вернул, между ними же и разделил. (Очень ему подходящи эти дети. Только ему, как взрослому, смиряться приходится не из-за гроша и пятака).

В Губкине лежит в сарае, в санях на сене. Читает Виланда «Diogenes von Sinope» * «и часто прерываю чтение, чтобы думать о тебе. Гуляя и по кладбищу — даже и срисовал его».³⁵

Далее философствует. Провидение «располагает случаями жизни, располагает их к лучшему и человеку говорит: действуй согласно со мною и верь моему содействию. Что бы ни было, мой друг, но мы должны смотреть на все, что ни встретается с нами, как на предлагаемый нам способ *свыше* приобрести *лучшее*. Надобно только верить».³⁶

Побывал он в летнем своем буждании и в Орле, и у Павла Протасова, дяди муратовских барышень (тот его подбодрял, в деле брака сочувствовал).

В конце концов 9-го июля Жуковский оказался в Муратове.

Что Екатерина Афанасьевна приветствовала брак Воейкова со Светланой,

еще понятно. Гораздо удивительней — Маша и Жуковский одобряли его. Оба искренно, глубоко любили Светлану, оба толкали ее на несчастный шаг. Оба поняли поздно и каялись в пустой след. У обоих ошибка, по-видимому, шла от неверной оценки Воейкова — вина Жуковского больше. Со своим голубым туманом в глазах он и накануне свадьбы мог еще обнимать Воейкова, целовать его, плакать, давать «слово в братстве». Братство! Все тургеневско-кайсаровское еще владело им, сладостные слова мешали видеть. Что же сказать о Маше, которая вся была в возвышенных книгах, религии, смиренности и на все смотрела глазами Базиля?

Из-за безденежья свадьбу не раз откладывали. Наконец, Жуковский продал меньшецкое свое и все отдал Светлане в приданое — денег не пожалел (жизнь его вся под этим знаком: ему бог посылает сколько надо, и он раздает тоже сколько надо). 14 июля Светлану с Воейковым обвенчали. Жуковский присутствовал, конечно. В церкви вдруг грусть напала на него. Защемило в душе. Не уголок ли будущего проглянул сквозь торжество таинства? «Мне казалось сомнительным ее счастье, сердце мое было стеснено, и никогда так не поразили меня слова „Отче наш“ и вся эта молитва».³⁷

Для него самого эта свадьба тоже была переломом. К сердечным его делам будто и не имела отношения, все же нечто определила. В Муратове он не остался. Уехал к Авдотье Киреевской, в чудное Долбино, Екатерине же Афанасьевне написал длинное и возвышенное письмо. В нем закрепляется новое его положение: теперь разговора о браке нет. Привязанность к Маше он сохраняет навсегда. Счастья быть для него не может, жить надо и без счастья. Он так и надеется. Маша как была ему другом, так и останется, и навсегда будет его благодетельницей, как и была. С Екатериной Афанасьевной он, может быть, скоро увидится. Но с семьей ее и Муратовым, «моим настоящим отечеством», расстается навсегда.³⁸

Осень проводит в Долбине, под Лихвином. Там дети Киреевской, там над бюро у него висит «милый ангел», а в «шифоньере» Машины волосы, рядом же хозяйкина печатка с вырезанным на ней четверолистником. Тут он — хоть и путник сейчас, как всегда в жизни, — но поэт и дому истинный друг. Авдотья Киреевская тоже его не выдаст.

Долбина этого никто бы не знал, если б не тут изживал горести сердца своего Жуковский.

Здесь он много писал. Золотая, одинокая осень в старинном доме, с уютом, любовию семьи, прогулками по пустующим полям, лесам звонким, отдающим охотничий рог и гон гончих... — чем не поэзия и благодать? Одного нет, очень важного: счастья. Маша вдали.

* «Диоген Синопский» (нем.).

Но не зря вел он ее годами в духе религии и искусства. Теперь, в горький для нее час, она свое горе принимает с великим смирением, а его тихо, упорно толкает к творчеству. Да, он поэт. Пусть идет горным путем. «Tu me prometteras de t'occuper beaucoup, Basile, tes compositions feront ma gloire et mon bonheur».*³⁹ Ее мучило, что истории с ней отвлекали его от искусства. Но вот теперь да не будет так. Он свободен и одинок — все для поэзии.

На него призыв действовал живо творно. Да вообще горе животворило, не подавляло. То, чего Маша хотела от него, получалось: никогда столько он не писал, как в осенние эти месяцы в Долбине. И тотчас проступает в нем всегдашняя любовь к порядку, расписаниям. Надо приобрести полное понятие о религии — для этого чтение Священного Писания, книг моралистов, размышления, заметки. Но и непрестанные упражнения в прозе («каждый день две или три страницы»)⁴⁰ Стихи тоже обязательно. В том же роде распоряджения и для самой Маши — чтобы и она жила если не художнической, то духовно-нравственной жизнью.

В половине сентября особенное обстоятельство его пободрило: Екатерина Афанасьевна согласилась, чтобы он поехал с ними в Дерпт (куда назначен Воейков). Только *поехал!* В качестве просто друга. Но теперь она ему доверяет и не опасается. Как скромн он, как мало избалован! Чуть не счастьем кажется ему и это. И всегда, всегда завет Маши: писать.

Литературе осень в Долбине, напряженная, со сменой воодушевления и тоски, вся в остроте, на высоких нотах, дала много. Никогда столько он не писал. Исполнял ли расписание свое или не исполнял, но как раз тут дал ряд произведений первой линии, и довольно крупных: «Ахилл», «Варвик», «Эльвина и Эдвин», «Алина и Альсим», «Эолова арфа», «Теон и Эсхин».

Пронзительн для него мотив разлуки. Всюду проходит он теперь. Два сердца влекутся друг к другу — их различают. Смерть, веяние красоты и поэзии, стон арфы Арминиевой, повешенной певцом на дереве, — в арфе звенит его душа — этим питается сейчас писание Жуковского. Над «Эоловой арфой» пролито было читателями море слез — плакать или не плакать, зависит от характера, но баллада настолько, действительно, трогательна, так «легковонна», певуча, нежна и духовна, написана такими блестяще-перемережающимися строками разного размера, что и сейчас вся поет и вся говорит во славу вечной, неумирающей любви.

* «Ты обещаешь мне много заниматься, Базиль, твои сочинения станут моей славой и моим счастьем» (франц.).

«Теон и Эсхин» не месес знаменит. Может быть, даже более. Это спокойнее, не так рыдающе, дальше от ткапи жизни тогдашнего Жуковского, но источник все тот же. Примирение, приятле жизни — со всеми горестями ее: для Жуковского тема основная, зрелым художником зрело выраженная. С детства и навсегда засели в нас прославленные стихи:

И скорбь о погибшем не есть ли, Эсхин,
Обет неизменной надежды,
Что где-то в знакомой, но тайной стране
Погибшее нам возвратится?

«Для сердца прошедшее вечно» — заповедь эта проходит через всю его жизнь. Осень же долбинская и написанное в ней (под благорасположением Дуни Киреевской, истинного друга) есть истинное подтверждение того, как для художника полезна скорбь. Высота изживания скорби у Жуковского особенная, ни с кем не сравнимая.

Богатство же натуры проявилось еще в том, что рядом с «Эоловой арфой» написал он в Долбине и кучу стишков шутивных, для альбомов, писем — разное умещалось в нем одновременно (как бы жило в слоях души на разной глубине).

Он вступил теперь в самую острую полосу бытия своего художнического, как и в самую значительную полосу жизни. Странно связалось это с Воейковым. И замечательно разнствоваие судьб их.

Воейков получил кафедру, уезжал в Дерпт с молодой и блистательной женой. Все ему удавалось. В семье он считался божком, в Дерпте должен был основать прочное и устроенное гнездо.

Жуковский после ряда просьб отброшен презрительно, не без униженности. Временами ему запрещается даже бывать в доме, который для него все. Близкие его уезжают в Дерпт. Он деревню свою для них продал. Отнята надежда на брак и на счастье, он бездомн, куда ему, собственно, преклонить главу, кроме как — временно — к Долбину. Он разбит по всей линии.

Победитель Воейков, Жуковский побежденный. Из них один пойдет под гору, во тьму и сень смертну, другой «из глубины возвах» будет восходить чистою и прекрасною стезей.

Дерпт — Петербург

Юрьев, Дерпт, по-немецки Dorpat — тихий городок в Эстонии, западней озера Пейгус, на речке Эмбаг: немецкая завкаса в нем сильна. Город университетский, ученый, со студентами, профессорами, корпорациями — все на иностраннй лад.

В феврале 1815 года попадает сюда русская дворянская семья, верней, две

семьи, Воейковы и Протасовы, все к Дерпту малоподходящее. Воейков должен читать русскую литературу в университете. Светлана его жена. Екатерина Афанасьевна и Маша просто близкая родня, без определенной деятельности. Где-то на горизонте Жуковский — у этого совсем никакой роли, и в Дерпт он лишь наезжает.

Из Муратова ехали долго, сложно — чуть не тысячу верст на лошадях! Добравшись, сперва поселились на постоялом дворе «в одной комнате и гадко». ⁴¹ Но пашли, наконец, отдельный дом, куда и переехали. Светло, тепло. Все завалено посудой, книгами и мебелью — утрясется не так мгновенно. В одной половине Воейков со Светланой, в другой Маша с матерью.

Воейков со своей смесью язвительности и беспутства, надменности и самоуничижения, с литературным самолюбием, всегда ущемленным, должен стать благонаправленным профессором. Екатерина Афанасьевна, помещица и крепостница, глава дома целого в Орловской губернии, здесь будет примеряться к полу-Европе без дворовых и девок, которых можно бить по щекам и ссылать на дальний хутор. Для Светланы — Плещеевых рядом нет, время забав и хохота прошло, нет и французских пленных офицеров. Надо быть скромной профессоршей. Она с мужем «Eine echte Ehe-raat».* Меньше всех, пожалуй, ощущает перемену Маша со своими книгами и вышиванием, молитвой.

Знакомятся с профессорами, ректором. Профессора являются с визитами. Чпнно, скучно. «Хорошо ли чувствует себя в Дерпте госпожа надворная советница Voueykoff?» — «Благодарю глубокоуважаемого профессора — превосходно». — «Как находит она наш город в отношении чистоты и порядка?»

Тут Дерпту мог, разумеется, позавидовать родной Белев, да и Орел, Тула. Хорошая сторона города также музыка. Вот привозят им билеты (все здесь музыканты). Каждую неделю профессора, студенты устраивают концерт — сами выступают. Новоприбывшие, конечно, посещают их. Едут в университетской карете, «на казенных лошадях и на казенный кошт». Машу удивляет нарядность, даже блеск концертного зала. «[На концерте] 700 человек, один одет лучше другого, все женщины красавицы, зала, как московская, музыка прелестная». ⁴²

Мирное житее начинается, и первое время действительно идет мирно. Воейков даже находит, что просто он счастливым — еще в марте считает себя счастливым. А уж Жуковскому не терпится. В Петербурге выпал ему большой успех. Тургенев прочитал императрице Марии

Федоровне послание Жуковского Александру I-му, с триумфом возвратившемуся из Парижа. Стихи государыне так понравились, что чрез Тургенева и Уварова передала она автору полное свое благожелание — если ему что надобно, она с удовольствием сделает. Жуковскому следовало бы сейчас же лететь в Петербург, пожинать урожай. Но он был душой в Дерпте. Туда стремился, в Петербург даже не заглянул. Императрице, разумеется, ответил («Мой слабый дар царица одобряет...»), это была верно-подданническая отписка. Знакомиться не торопился. Торопился же в Дерпт — и не на радость. Там все слалогал он так, как идиллически предполагал он в минуты одушевления.

Во-первых, Катерина Афанасьевна сочла, что Машу тоже пора выдавать замуж, придумала ей даже жениха, некоего генерала Красовского. Генерал Маше никак не нравился. Вся затея совсем нелепая, Жуковский от нее пришел в ужас. Его настроение было такое: да, он от счастья своего отказывается, все для Маши, и, конечно, Маше надо выходить замуж, но все-таки за того, кто ей понравится, а не за первого встречного генерала. Но Красовский был приятель Воейкова, и Воейков его поддерживал.

Получилось так: в Муратове у Воейкова с Машей отношения были хорошие. Первое время в Дерпте тоже. Но с приездом Жуковского и когда он увидел, что Маша к Красовскому холодна, а Жуковского любит по-прежнему, все стало меняться — резко к худшему, и с ней, и с Жуковским. Видимо, Воейков и Екатерину Афанасьевну возбуждал против них — Жуковский, мол, зря тянет безнадешный роман, понапрасну вовлекает девушку в треволения. А ее просто надо выдать замуж за порядочного человека. Это повело к тому, что за Жуковским завели надзор. С Машей надежнее быть нельзя, никаких разговоров и объяснений, это опасно.

Он, конечно, был оскорблен. Приехал в высоком настроении, от счастья отказался, все лишь для Маши, он отец ее теперь, а его подозревают в закулисных пашнях, считают чуть ли не соблазнителем. О Маше Воейков говорит теперь, что «за ноги вышвырнет ее из дому» ⁴³ (оберегал «честь семьи»). Заставляет присутствовать, когда «жених» приезжает, грубит ей и т. п.

Жуковский и Маша стали переписываться записочками.

Теперь только понял Жуковский Воейкова. «Человек, который имел полную власть осчастливить тебя и который не только этого не делает, но еще делает противное, может ли носить название человека? Этого простить нельзя. Даже трудно удерживаться от ненависти». ⁴⁴ (Письмо Маше). Если уж Жуковский заговорил о ненависти, значит, дело Воейкова плохо. «Дай мне способ

* Настоящая супружеская пара (нем.).

делать ему добро и я сделаю, по называть белое черным и черное белым, и уважать, и показывать уважение... — в этом нет величия: это притворство перед собой и перед другими». ⁴⁵

Так живут они, одиноко по своим комнатам, сходясь только за обеденным столом, в семье, полной внутреннего напряжения, затаенных тяжелых чувств, слезки, нелюбви. Роль «отца», когда сам молод и живешь рядом с любимой девушкой, не так-то легка. Весь этот апрель мучителен. В дневнике Жуковского — «белой книге» — томления его сохранились. Да и в записках к «ней». («Маша, откликнись. Я от тебя жду всего. У меня совершенно ничего не осталось»). ⁴⁶ И тут же собственный «Теон» — «все в жизни к прекрасному средству». Сколь, однако же, легче уверить себя в возвышенности жизни без счастья, чем взаправду принять жизнь такую.

И Маша, Маша. Ее надо устроить. Надо ей дать возможность жить, дать на чем стоять, перевоспитать, что ли. Чтобы любила она его не «как прежде», а как брата или отца. Она тоже должна удалить «все собственное, основанное на одном эгоизме» (т. е. любви женской). ⁴⁷ С наивностью думает он — и записывает, — что ее счастье может состоять в жизни, согласной с матерью и семьей, в сознании, что и он счастлив одной дружбой, работой и т. п. Да, пусть даже и замуж выходит, но не за такого же Красовского, а кто ей по душе и по сердцу — «чтобы с другим иметь то, что надеялась со мною». ⁴⁸ С полною смелостью ставит он тут героическое решение, с полною прямотой открывает и душу свою, человеческую, страждущую, никакими Теонами, как лекарством бесспорным, неизлечимую. «Та минута, в которую для этой цели я решился пожертвовать собою, была восхитительна, но это чувство восхищения часто пропадает, и я прихожу в уныние», ⁴⁹ — вполне понимаешь, что приходит в уныние, но вот мы, через сто с лишним лет, не перестаем приходить в восхищение от смиренных слов чистого сердца, с такой безответностью нам предложенного. «Я решился пожертвовать собою» — есть ли другой такой пример в нашей литературе?

Вышло же из этого только то, что Екатерина Афанасьевна, явно Воейковым подстрекаемая, потребовала опять, как и в Муратове, чтобы он удалился. Вновь его изгоняют. Воейков вошел в семью, он из нее вышел — таково было его мнение, очень от истины недалекое. В начале мая, ничего не решив, уезжает он в Петербург.

* * *

Вдова имп. Павла императрица Мария Федоровна жила полною, напряженной жизнью. Нельзя упрекнуть ее

в бездеятельности. Приюты, институты, разные училища, благотворительность — во все это была она погружена вполне. «Ведомство императрицы Марии» — след трудов ее остался в России до самой революции. С немецкой дотошностью занималась она институтками и сиротами, и глухонемыми, вела огромную переписку, разъезжала по благотворительным учреждениям. Да и вообще была культурна. Поддерживала знакомство с литераторами, учеными. К ней приезжали Карамзин, Крылов, Дмитриев, Нелединский-Мелецкий — на литературные собрания в Павловске.

О Жуковскому имела она уже попятие и чувствовала к нему расположение. Теперь предстояло и встретиться. Это произошло в мае 1815 года, когда он приехал в Петербург после всех тягот дерптской весны. Мундира для представления не оказалось. Но были друзья, они и выручили: нужное одеяние достали. Уваров повез его во дворец.

Жуковскому тридцать два года. Он видел и знал уже довольно много людей, разных общественных положений... Но к таким Гималаям приближался впервые. Муратов, Долбино, Дерпт — до чего это скромно-провинциально рядом со дворцом императрицы, зеркальными полами, статуями, бесшумными лакеями.

Разумеется, ему жутко в этот майский день. Уваров ведет его по дворцу. Пройдя небольшую комнату, входят они в другую, перед дверями которой ширмы. Из-за ширм голос произнес: «Bonjour, monsieur Ouzaroff» * — Жуковский думает, что это придворная дама. Вошли, оказалось — сама императрица. Вдали, в глубине большой комнаты, великие князья Николай и Михаил Павловичи. Жуковский хотел что-то сказать благодарственное, заранее приготовил, но ничего не вышло, только все кланялся. Все же разговор завязался. Мария Федоровна неважно говорила по-русски — быстро и не совсем внятно. Жуковский в волнении своем с ужасом заметил, что плохо понимает. Выручил Уваров: задал императрице вопрос по-французски. Она перешла на французский, и дело наладилось. Стали вспоминать прошлое, войну, тяжелые времена. Как тогда полагалось, государыня была чувствительна: несколько раз слезы показывались у нее на глазах. Держалась она очень мило и приветливо. «Беседовали» около часу. Когда гости стали откланиваться, она ласково сказала Жуковскому: «Мы еще с вами увидимся». ⁵⁰

В словах этих оказалась половина его судьбы. Застенчивость, милость, то необъяснимо-светлое, что из-

* Здравствуйте, господин Уваров (франц.).

лучал он и чем покорял людей самых разнообразных, все это на нее действовало, конечно.

Выходили вместе с великими князьями. Уваров попросил у Николая Павловича разрешения представить Жуковского — и вот он пред огромным красавцем с глазами, о которых позже скажут, что в них было нечто страшное. Было ли или не было, но пред ними все потом трепетали. А тогда еще никто не думал, что этому юному гвардейскому офицеру, занимавшемуся только армией (по занимавшемуся!), предстоит долгие годы править Россией.

Неизвестно, как себя чувствовал в ту минуту Жуковский. Но будущее предстало во весь рост. От литературной своей матери получал Николай Павлович Жуковского — для семьи и воспитания ее.

Очевидно, Жуковский ему тоже понравился.

* * *

А от Дерпта все-таки не отстать. Петербург — блеск, слава, пышность, не совсем в духе его. Сердце не здесь. Оно там, где и трудно, и мучительно, но где судьба души.

Европа заканчивала страшную полосу битвы своего — 18 июня отгремело Ватерлоо, а в Дерпте никому неведомая Светлана 26 июня, ни о каких Ватерлоо понятия не имея, родила дочь Екатерину — для Жуковского повод укатить в Дерпт: Светлана его крестница, а теперь его записали крестным маленькой Кати. Значит, надо быть в Дерпте.

На крестины он опоздал, его заменял старый Эверс, профессор теологии, патриарх дерптский, будущий его друг (а Светлана уже друг).

Лето Жуковский проводит в Дерпте. С Екатериной Афанасьевной как будто мир, но все лишь внешнее. И неестественное. Вновь живут по своим порам. Как и раньше, большое и тягостное бросает свой сумрак из глубины. Вот Тургенев зовет в Петербург в конце июля — государыня хочет его видеть. Впрочем, если «солнце» удерживает в Дерпте, то не обязательно сейчас же скакать. Из ответа Жуковского видно, что «солнце» ему издали лучше светит. Вблизи много есть затемняющего. «Уехать отсюда не будет для меня жертвою; напротив, здесь остаться было бы жертвою, жертвою всего, что мне дорого, лучших своих чувств. Не говорю уже о надеждах, их нет, да оне и не нужны».⁵¹

Non sine te, non tecum vivere possum — издали тянет, а вблизи мучит. Так в неестественных положениях и бывает. И, пожалуй, единственное, что осталось хорошего для него от того лета, была завязавшаяся дружба со старым Эверсом, философом и богословом, в жизни тоже премудрым. Весьма мир Жуковского — одинокий 80-летний ста-

рпк, полуиниций, для которого будто бы ничего в жизни нет, а вот он все ясен и светел, как вечерняя летняя заря, которую радостно ему созерцать, выходя за город на пригорок. Эверс, закат жизни, так же Жуковскому подходил, как другое существо — утренняя заря, студент Зейдлиц, с которым знакомство его «началось» с праздника корпорации, какого-то «фукс-коммерша». Эверсу жить недолго, Зейдлицу еще целую жизнь. На всю эту жизнь он пленился Жуковским и Машей, Светланой. Милой и благодетельной тенью пройдет «добрый Зейдлиц» рядом с жизнями этими. Только добро, только забота, любовь от него исходят ко всему племени жуковско-протасовскому, ему дано всех пережить и всех увековечить в жизнеописании Жуковского, первом по времени, до сих пор сохраняющем важность первоисточника.⁵²

24 августа все-таки выехал Жуковский в Петербург. Путешествие было нерадостное. Его мучили мечты и фантазии, на каждой станции он что-то писал, все Екатерине Афанасьевне. Мерещилось невозможное — вдруг в Дерпте на все соглашаются, вновь дружба, тихое, мирное житие... Он писал, рвал, опять сочинял. В этом полубреду въехал в Петербург «с самым грустным, холодным настоящим и с самым пустым будущим в моем чемодане».⁵³

В Петербурге поселился у Блудова, давнего своего приятеля еще по Москве, времен Дружеского литературного общества.

4-го сентября был вторично представлен Марии Федоровне, в Павловске. Теперь это произошло более значительно, более и интимно. В сущности, Жуковский гостил у императрицы. Прожил в Павловске во дворце три дня, подобно поэту Возрождения при просвещенном дворе Италли. Мария Федоровна допустила его в простую домашнюю обстановку, вместе обедали и ужинали, гуляли. (Павловску посвящена «Славянка» — так называлась речка там, вдохновившая его).

В сентябрьском дворце, парке Павловска с тихими водами его, лебедями было печто как раз от поэзии. В гостинице же императрицы Нелединский-Мелецкий читал дамам стихи Жуковского. Кроме хозяйки, великие княгини присутствовали, две-три ближайšie придворные дамы. Лебеди на прудах, осенняя позлащенность берез в окнах, красивые клены, мягкие отсветы паркета, слезы на глазах слушательниц от «Золотой арфы» — все это очень Жуковский. Как всегда, скромно он и мли. Великий дар его вызывать к себе расположение тут проявляется вовсю.

Он, однако, невесел. О днях во дворце вспомнит с приязнью, но вообще ему в Петербурге нелегко. Дерпт томит. Даже в Павловске, дожидаясь с Нелединским государыни, наводит он раз-

говор на родство с Машей. Нелединский чертит кружки, рисует древо генеалогии: на бумаге выходит будто Жуковскому благоприятно.⁵⁴ Разговаривает о том же потом с Протасовым, братом мужа Екатерины Афанасьевны. Как и Нелединский, Протасов на его стороне. Пишет даже свояченице письмо в этом смысле. И все неизвестность: а вдруг повернется в хорошую сторону?

Так вот и колебалось в душе. Но над всем печаль. Придворный успех ее не покрывает. (Ему дали уже должность чтеца при императрице, явно прикрепля к двору). В Петербурге неуютно. Бросает «из мертвого холода в убийственный огонь».⁵⁵ Кажется ему даже, что и поэзия отошла. «Думаю, что она бродит теперь или около Васьковой горы, или у Гремячего, или в какой-нибудь долбинской роще»⁵⁶ — дорогие, как бы утерянные края Мишенского и Киреевских. А деятельность «около литературы» в Петербурге немалая. Начинается она в том же сентябре.

Князь А. Шаховской, довольно известный писатель тогдашний, принадлежавший к кругу Шишкова и «Беседы любителей», поставил в конце сентября пьесу «Урок кокеткам, или Липецкие воды». Среди других был изображен в комедии жалкий «балладник» Фиалкин — насмешка над Жуковским.

Пьеска пустая и автор пустой. А вышло из этого нечто неожиданное и не без значения. На первом представлении присутствовал Жуковский. Друзья сидели с ним в третьем ряду кресел — гр[аф] Блудов,⁵⁷ Вигель, Жихарев. Когда Фиалкин появлялся, публика оборачивалась к Жуковскому — разумеется, шопот, смешки, лорнеты. Сам Жуковский относился спокойно (помогал удивительный характер). Друзья-литераторы кипятились и негодовали. Пьеса имела успех, хоть и не из-за Жуковского, он же писал родным, несколько позже: «Теперь страшная война на Парнасе, около меня дерутся за меня, а я молчу».⁵⁸ Война состояла в том, что молодые писатели решили, наконец, выступить против старых — вечная история в истории литературы.

Уже сложились две группы: одна охранительная, сторонники Шишкова и церковно-славянской старины, другая шла от Карамзина, более современного духа. Шишков был адмирал, сановник, его «Беседа любителей русского слова» — академия, с генеральским оттенком. Заседали на торжественных, скучноватых собраниях, в парадной зале. Приезжали важные старики в орденах, министры и светские дамы. Шишков поучал их тайнам собственной филологии. Ненавидя все иностранное, старался вводить «русские» слова — чаще всего коряво и безвкусно. Образцом считался церковно-славянский язык: из него исходить, им питаться. Получалось все это недаровито. И громоздко, но торже-

ственно, как колонные залы заседаний, как кареты, мундиры, бальные платья дам. Из первоклассных бывали у них Державин, Крылов (последний по недоразумению). К ним, разумеется, принадлежал и кн. Шаховской со своими «Липецкими водами».

Молодежь взволновалась, решили создать противовес. Так после премьеры Шаховского учредилось общество «Арзамас». Граф Блудов, А. Тургенев, Батюшков, Дашков, Жуковский, гр. Уваров, В. Л. Пушкин, кн. Вяземский — вот его сердце. Секретарем оказался Жуковский, а позже явился еще существо, совсем юное, лицеист Александр Пушкин. «Беседа» выросла из придворно-чпновничьего. Была парадно-скучна. В «Арзамасе» все наоборот. Большинство его тоже были бере, но стили хотели простого, с забавностью, шуткой, хотели быть связаны и с современной жизнью. В пределах широкой, привольной тогдашней жизни их можно было назвать богемой.

Собиралась эта богема в квартире гр. Блудова. (Квартира отличная, но денег так мало, что иногда Блудов с Жуковским хлебали щи у Гаврилы, дядьки хозяина, — наследства Блудов еще не получил).⁵⁹

Заседали, острили, высмеивали стариков из «Беседы» (но не Державина и не Крылова), придумывали шутки и забавы. Клонилось же это все к утверждению естественного и простого, не боязни языка современного, не-презрения к обыденности. Передразнивая мажорские логи, завели они ритуал посвящения новых членов, насмешливый и увеселявший.

У всех были клички. Жуковский — Светлана, Тургенев — Эолова арфа, гр. Блудов — Кассандра, Уваров — Старушка. Пушкин назывался Сверчком. При вступлении каждый должен был произносить похвальное слово покойному предшественнику, как в Академиях. Но никто у них еще не умирал. Покойников брали напрокат у «Беседы», и папегирки эти были, конечно, веселые.

Вообще чуть не все связывалось с шуткой, иногда совсем детской. Арзамас — городок Нижегородской губернии, недалеко от Сарова. Мало чем помянешь его. Но вот в те времена славился он гусями. Литераторы молодые заводят «Арзамасскую академию» (и в заключение заседаний едят гуся), Шаховского называют Шutowской (помирают со смеху), Блудов пишет целую статью «Видение в Арзамасе ученых людей».

Вот они принимают в сочлене В. Л. Пушкина, «дядю», и тоже поэта. Нарядили в хитон с раковинами, на голове огромная шляпа, глаза завязаны. В таком виде ведут по комнатам огромного дома Уварова, по узкой крутой лесенке сводят вниз, бросают ему хлопнушку под ноги, заставляют проделывать всякие глупости, стреляют из лука в чучело,

изображающее Шпшкова, подносят огромного замороженного гуся и т. п. — потом кладут его, наваливают на него несколько шуб, и так, лежа под шубами, обливаясь потом, дядюшка Пушкин выслушивает шутовскую речь секретаря (Жуковского: «Какое зрелище пред очами моими! Кто сей, обремененный толикивми шубами страдалец?»⁶⁰ — и т. д. — смысл тот, что жар шуб должен омыть его от «коросты Беседы» и тогда он невинным вступит в ряды арзамасцев).

Все это тянулось долго и... нравилось. Довольно удивительно, что как раз Жуковский был зачинщиком всех таких штук. Тот, чей стих «легок и бесплотен как привидение» (Гоголь),⁶¹ любил всякую острословную чепуху, шуточные стишки, выдумки, решительно никакой славы ему не прибавившие, но за которые он стоял горой. У Жуковского не было капли юмора, но он очень любил острить, сам хохотал по-детски, и насколько был скромнее в большой литературе, настолько высоко о себе мнил в жанре комическом. А теперь, осенью 1815 года в Петербурге, это могло бы казаться и совсем странным: труднейшая осень, с такой внутренней тоской, и все эти дурачества «Арзамаса».

* * *

Иван Филиппович Мойер был сыном ревельского суперинтенданта. Вначале изучал богословие в Дерпте, потом занялся медициной. Учиться уехал за границу — шесть лет провел в Павии, трудился под руководством знаменитого хирурга Скарпы. Работал и в Вене. Отлично играл на рояле, встречался и был знаком с Бетховеном. Кроме последней — теперь как бы легендарной черты биографии — все остальное обычно, просто, высоко, будто и слишком добродетельно: хоть бы какой недостаток! В 1812 году в Дерпте заведует он военным госпиталем, потом работает в университетской клинике, через три года получает звание профессора.

Портрет показывает приятное, округлое и доброе лицо в очках, с мягкими некрупными бакеннами на щеках, усы и подбородок бритья, шея в высоком галстуке, из-под которого торчат углы крахмального воротничка. Облик благодушия и смиренности, старопемецкого сентиментализма.

Этот Мойер лечил Протасовых и Воейковых. Летом он познакомился и с Жуковским — оба друг другу понравились чрезвычайно. А еще больше нравилась Мойеру Маша. Да и она относилась к нему с большой симпатией.

В доме же, после отъезда Жуковского, стало совсем плохо — Воейков распустился до невозможности. Все у него выходило теперь неудачно. Вначале профессор приняли его хорошо, скоро, однако, увидели, что он такое. Пьянство,

грубости, сцены в семье — в маленьком городе все известно. Лектором он оказался плохим, студентам из немцев и предмет малоинтересен. Посетителей у него все меньше. Он злитесь, завидует, срывает это на домашних.

Вот запись Маши (ноябрь) — не из веселых: «После ужина он опять был пьян. У мама пресильная рвота, а у меня идет непрерывно кровь горлом. Воейков смеется надо мной, говорит, что этому причиной страсть, что я так же плевала кровью, когда собиралась за Жуковского, что через год, верно, от какого-нибудь генерала будет та же болельзнь».⁶²

В гадких этих намеках разумеется Мойер. Он просил уже руки Маши, но ему отказали. Теперь положение иное. С одной стороны — Жуковский произвел из Петербурга последнюю попытку воздействовать на Екатерину Афанасьевну: по его просьбе Павел Протасов написал ей еще письмо, все о той же возможности брака Жуковского. (Кажется, именно это письмо и ускорило события в Дерпте, всех растрожило). Затем, положение Маши из-за Воейкова становилось невыносимым. «После ужина он опять пьян, грозит убить Мойера, маменьку и зарезаться». «Если бы Жуковский и Кавелин могли бы видеть один из этих ужасных вечеров, они бы сжалились над нами».⁶³

Мойера он грозитя убить потому, что Маша да и Екатерина Афанасьевна решили на этот раз Мойеру не отказывать. Произошло это в отсутствие Воейкова — он уезжал в Петербург по делам к Жуковскому и Кавелину (с последним вышли у него неприятности). И вдруг оказалось, что Мойер жених Маши. До Маши-то Воейкову дела мало, но как так решили без него, да еще новый соперник в семье, новый и сонаследник по Муратову — и во всяком случае, полный защитник Маши, с г-жой Мойер не станешь уж так обращаться, как с безответной Машей Протасовой.

Маша совсем не имела к Мойеру чувства, как к Жуковскому, — видимо, просто он расположил ее к себе качествами бесспорными. И не ее одну, всех располагал. В Дерпте пользовался отличной славой. Достаточно ли этого для брака, другой вопрос. Но Маша явно была в безвыходности: или продолжать мучительную жизнь при Воейкове, на замужество с Жуковским не рассчитывая, или все резко переломить. В своей тишине, в слезах смиренных приняла она решение, частью похожее на самозаклание. Но ведь вообще была из породы агнцев. «Мой милый, бесценный друг... Я не закрываю глаза на то, чем жертвую, поступая таким образом».⁶⁴ А вот оказывается, что этим дает счастье матери и еще доставит ей «двух друзей».

В отстранении «себя», в жизни «без счастья» видна ученица Жуковского.

Будто и не из сильных, но когда надо вкусить горечь, силы находятся. Чтобы «маменьке» было покойнее, для этого и ломать жизнь.

Жуковский все это принял с горячностью крайней. Поражен, негодует. Считает, что Машу насильно хотят выдать. Не может быть, чтобы взаправду она полюбила, так скоро, так сразу забыла все прошлое. Нет, невозможно. Письмо его (25 дек. 1815) — целое произведение. И спор, и нападение, и поддержки из ее письма, и опровержения. Ему нелегко. Возражать вообще против того, чтобы Маша вышла замуж, нельзя — с ним самим брак невозможен. Он и не возражает. Но хочет, чтобы сделано было по ее воле и с известной разумностью. Пусть она пораздумает, приглядится. Против Мойера он ничего не имеет, но она почти и не знает его, для чего же спешить?

Это, в сущности, уже поражение. Уже признается, что Маша должна выйти не за него, а за другого, уж и другой этот не таков, каким был Красовский... — вопрос только в том, не вынуждено ли у нее решение, и если оно свободно, то пусть пройдет хоть некоторый срок. А затем надо самому посмотреть.

В январе он опять уже в Дерпте, чтобы самолично «вложить персты», вновь вблизи перестрадать, прикрываясь возвышенным прекрасодушием, и убедиться, что другого выхода нет. Лучше Мойера не найти. Мойер любит ее высоко, преданною любовью.

Вот живут они трое, бок о бок — Мойер, Маша, Жуковский — в этом немецко-университетском Дерпте. Медленно, неотвратимо уходит счастье Жуковского — в пышных и возвышенных словах, в призываниях дружбы, мира, спокойствия — именно и уходит. Теперь Екатерина Афанасьевна спокойна. Не боится уже. Жизнь Маши на рельсах. С Жуковским не возбраняется и разговаривать наедине, и гулять, все уже решено. Только Воейков беснуется: никак не может принять, что не он один в доме. И среди безобразий своих вдруг напишет чувствительное послание жене, о Жуковском отзовется превыспренно, можно подумать, что и он вот, Воейков, тоже из става поэтов. Но никто всерьез этого не подумает, только скажет, что душа человеческая пестра и противоречива. Одной краской ее не напишешь.

В Дерпте Жуковский входит в жизнь города — университетскую, литературную и духовную. Много знакомств с профессорами типа Эверса и других, со студентами вроде Зейдлица. Поэзия германская являлась тоже: занялся он Геббелем («Овсяный кисель») — нельзя сказать, чтобы уж очень блестяще. Университет поднес ему доктора *honoris causa*, дело рук новых друзей, может быть, и не без Мойера. Но это все лишь

поверхность. «Из глубины возвах» этого времени надо считать «Песню»:

Минувших дней очарованье,
Зачем опять воскресло ты?
Кто разбудил воспоминанья
И замолчавшие мечты?

Не все покойно в отказавшемся Жуковском. Из-под торжественного облачения душевного доходят стоны. Душа стремится в край,

Где были дни, каких уж нет,
Пустынный край не населится,
Не узрит он минувших лет...

Пушкин сидел еще в Лицее, а в литературе раздавались уже звуки, которые он подхватит, взволнет, возведет в перл. Но раздались-то они у Жуковского. Он русский Перуджино, чрез которого выйдет, обгоняя и затмевая, русский Рафаэль.

В это же время написано «Весеннее чувство» («Легкий, легкий ветерок, что так сладко, тихо веешь...») — с той спиритуальной легкостью, которая лишь одному Жуковскому и свойственна. «Воспоминание» весомей — грусть что-то да значит («И слез любви нет сил остановить...»). Тут же и другая «Песнь» («Кольцо души-девицы я в море урони»).

А жизнь и события ее текли. Жуковский любил называть странствие наше ночью дорогой, где расставлены фонари, освещающие путь, — память о прожитом и есть память о светлых этих участках близ фонарей. Свадьба Маши и Мойера (14 янв. 1817) была, разумеется, для него большой вехой, но, конечно, уже не фонарем, радостно что-то освещающим.

Вот как описывает он себя после ее свадьбы: «Мое теперешнее положение есть усталость человека, который долго боролся с сильным противником, но, борвшись, имел некоторую деятельность; борьба кончилась, но вместе с нею и деятельность. К этой деятельности душа моя привыкла: эта деятельность была до сих пор всему источником».⁶⁵ И дальше: «Я не могу читать стихов своих... Они кажутся мне гробовыми памятниками самого меня; они говорят о той жизни, которой для меня нет».⁶⁶

Он вступал в некоторый душевный туман — или оцепенение.

При дворе

Осенью 1816 года красавец огромного роста, с которым познакомил Жуковского у императрицы Марии Федоровны Уваров, уехал в Берлин: налаживался брак его с Шарлоттой, дочерью знаменитой Луизы Прусской.

Эта Шарлотта, видная, замкнутая и просвещенная девушка, провела детство

и отрочество в изгнании — Наполеон был врагом всей королевской семьи. Они жили уединенно и бедно, пока по Европе шумел победитель. В сыром, скучном Мемеле Луиза приучила свою Шарлотту к труду, чтению, религии. Позже они перебрались в Кенигсберг. А с падением Наполеона — вновь в Берлин.

Русский великий князь для немецких королей находка. Николай всю осень провел в Шарлоттенбурге, где жил двор, — кроме невесты, больше всего занимался парадами и военными делами. А потом уехал дальше, побывав в Англии. Но свадьба решена была окончательно, и священник Музовский стал готовить Шарлотту к переходу в православие.

На следующий год, через четыре месяца после свадьбы Маши и Мойера, Шарлотта выехала уже в Россию — для бракосочетания.

Николай очень ей нравился, да и она ему. Можно думать, что просто они были друг в друга влюблены. Все-таки уезжать было тягостно. Родной мир оставался сзади — впереди гигантская и жуткая Россия.

Жених выехал встречать невесту к границам государства своего и вез ее как можно скорее, но по тем способам передвижения все же медленно, на Ригу. В дороге угощал смотрами и солдатами. («Нельзя поверить, чем этот господин способен заниматься по целым дням»,⁶⁷ — записал язвительно немецкий генерал, сопровождавший принцессу). Принцесса была не очень весела: боялась императрицы, боялась перемен религии, вообще всего чуждого, нового мрака.

Императрица, однако, приняла ее ласково. Но тяжелого настроения не расseyяла. «С самого своего въезда в Петербург вплоть до 24-го июня Шарлотта плакала, как только оставалась одна».⁶⁸ Но потом причастилась — стало легче. Император Александр был с нею мил, со всегдашней своей прохладной и таинственной ласковостью, под которой неизвестно что. Под руку с ним, в белом платье с крестиком на груди, подходила она впервые к св. Чаше, неверным голосом, на полужнакомом языке прочтала наизусть Символ Веры и из Шарлотты Прусской превратилась в Александру Федоровну, а через неделю в русскую великую княгиню.

После свадьбы молодые непрерывно переезжали из дворца во дворец, главнейше же вращались вокруг Павловска, где жила императрица Мария. Тем самым попадали в ее просвещенно-литературный круг. Александра Федоровна сама этим интересовалась. Николай больше любил военное дело, но не надо думать, что литературу не ценил, — позже вслух читал жене в Аничковом дворце сам, а теперь, в дурную погоду, в Павловске им читали Уваров, тот Плещеев-

пегр, что был соседом Жуковского по имению, и сам Жуковский.

Тут и произошла встреча Жуковского с великою княгиней, столь огромно отозвавшаяся на его жизни. Как и многим другим, он ей понравился. На долгие годы это определило его судьбу — и жизненно, и даже литературно.

К императорскому дому Жуковский прирастал не со вчерашнего дня, медленно, но верно. Началось это два года тому назад, с майской и сентябрьской встречи с императрицей Марией. Потом чтение ей вслух, потом стихи патристические, поднесенные государю, назначение пенсии (небольшой, но пожизненной). Все это внешнее. Жуковский ничего не добивался. За него старались друзья. Он же благодарил, исполнял что полагалось, но на сердце иное. Свадьба Маши все определила. Оставались лишь воспоминания и минуты тоски, прорывавшей серость жизни его теперешней. В это именно время встретился он с юною великою княгиней, перестраивавшей душу для российской жизни. Может быть, с некоторого конца и подождали они друг к другу, даже друг в друге нуждались, так что не зря получил он назначение преподавать ей русский язык и литературу: труды с ней заполняли для него некоторую пустоту, дух же изящества и благородства женского его вообще воодушевлял. И вот представляется ему случай делать нечто подходящее, как-то жить.

Придворным был он, разумеется, никаким. Но ученица ему нравилась. Он занимался с ней от всего сердца. Много вместе читали. Для нее составил краткую русскую грамматику. Изящный, тихий поэт тоже был приятен. Позже ее считали холодноватой и надменной, но в те годы, еще не отравленные болезнью, трудностями с мужем, охотно видишь в ней молодую женщину с тяготениями романтическими, склонную к поэзии, — и вот встретилась она в этом сумрачно-роскошном Петербурге, в блеске двора, с душой нежной и чувствительной, с настоящим певцом. Он дает ей нечто, противоположное строгому великолепию окружающего.

Начинается взаимовлияние. В нем самом (и в его стихах), в русской литературе, куда он ее вводит, она что-то для себя находит уютливое. А его приближает к германской поэзии — все сильнее и решительнее, — и он выходит на дорогу свою. Выпускает под ее покровительством книжечки «Для немногих» («Für Wenige») — переводы из немецких поэтов: Гете, Шиллера, Гёббеля, Кернера, с немецким сопроводительным текстом. Изящные сборники в художественных обложках с рисунками того времени. В № 4 помещен знаменитый перевод «Лесного царя», всем с детства знакомый, так и оставшийся непревзойденным. Там же большое собственное его стихотворение, весьма знаменатель-

ное и имевшее отношение к его личной судьбе: на рождение наследника.⁶⁹

Император Александр зиму 1817—1818 годов проводил в Москве, «малый двор» в. к. Николая и Александры Федоровны тоже. Москва оправлялась от пожара и разгрома французами, государь хотел быть вблизи населения, воющая величие и победоносность России. Жуковский сопровождал двор. Жил тоже в Кремле, продолжал обучать Александру Федоровну, а в свободное время бродил с гр. Блудовым, давним приятелем еще с коронации Александра I-го, по Москве, разыскивая уголки поэтические, восторгаясь ими по-детски.

А ученица его родила в Кремле сына. Жуковский и написал ей по этому случаю послание.

В нем есть внешнее, есть и внутреннее. Верноподданническое и человеческое — нечто от искреннего прирастания к царской семье, к самой Александре Федоровне. Она для него и великая княгиня, и бывшая ученица, милая знакомая. Литературное достоинство послания не выше среднего. Но некоторые общие высказывания замечательны.

Родился мальчик Александр, не простой мальчик, будущий царь-освободитель. Судьба его особенная.

Уже в ее святилище стоит
Ему испить назначенная чаша.

Величие этой судьбы Жуковский чувствовал. И издали, над колыбелью, в суровый век Аракчеева, будущему своему ученику дал завет нового времени — воистину Новый Завет:

Да встретит он обильный чеством век!
Да славного участник славный будет!
Да на чреде высокой не забудет
Святейшего из званий: человек.

Некогда возвестил он Светлане светлую и счастливую жизнь — и ошибся. Теперь ничего не возвещает, но напутствует. Послание написано в мажорном и торжественном тоне, с любовью, но и наставительностью: так отец мог бы говорить сыну.

В некотором смысле отцом он ему и оказался. Больше отцом, чем отец настоящий. Только вряд ли скромному его взору мог примерещиться тогда, в Кремле, страшный конец императора Александра. Этого и не требовалось. Пророком Жуковский никогда не был.

* * *

В те годы ему суждена была жизнь довольно блестящая и разнообразная — внутренне же пестрая, даже противоречивая. То он со двором в Москве, то живет в Петербурге у Блудова, позже у овдовевшего своего друга «негра» Плещеева, перебравшегося в Петербург, то едет в Дерпт к своим «вечным»: эти

уже навсегда. Но во внешнем устройении над всем двор и ученица. Ей он предан, хоть не все в его душе открыто для нее. В глубине многое, чего не скажешь, в оде ли или послании. Это к Дерпту направлено.

И как нередко у него: шумные заседания «Арзамаса» со всякою чушью, шутивными несмешными стихами, жареным гусем и возлияниями, а тайные записи все о неугасшем, да и угасимом ли? Там цвет поэзии его.

«Протокол двадцатого арзамасского заседания» — трудно поверить, что один и тот же человек написал: «Взлезла Кассандра на пузо, села Кассандра на пузе» — и далее нечто длиннейше-скупнейшее, над чем помирал со смеху недавно выпущенный из Лицея Александр Пушкин, также и другие сотоварищи и собутыльники, — и

Ты вдали, ты скрыто мглою,
Счастье милой старины,
Неприступною звездой
Ты сияешь с вышины.
Ах, звезды не приманить;
Счастью бывшему не быть.

Если б жадною рукою
Смерть от нас тебя взяла,
Ты была б моей тоскою,
В сердце все бы ты жила.
Ты живешь в сияньи дня;
Ты живешь не для меня.

Это из Шиллера. Но Шиллером проговорило сердце, и Шиллер обратился в Жуковского, несмотря на неподходящее название («К Эмме»), несмотря на последнюю, третью строфу, где является Эмма и ослабляет две первых строфы.

Стихи помечены: 12 июля 1819 года. Рядом, все в том же «гробу сердца» его, другое стихотворение: «Мойеру».

Счастливец, ею ты любим,
Но будет ли она любима так тобою,
Как сердцем искренним моим,
Как пламенной моей душою?
Возьми ж их от меня и страстию своей
Достоин будь судьбы твоей прекрасной,
Мне ж сердце, и душа, и жизнь, и все
напрасно,
Когда нельзя отдать всего на жертву
ей.

Этих стихов не знала ни Александра Федоровна, ни, вероятно, и ближайшего его друга — Тургенев, Блудов. За них не получал он ни наград, ни пенсий. Просто в Дерпт съездив, поймав жизнь милых сердцу (в феврале 1819), написал все это летом для себя. А записалось золотом в наследие литературное, да и человеческое. (Хорошо бы найти другого русского поэта, способного сказать сопернику хоть приблизительно подобное!).

А ученица его между тем захворала. В июле 1820 года занятия с ней при-

шлось бросить. Но для него болезнь эта оказалась и благотельной: Александру Федоровну отправляли лечиться за границу, среди других в свиту ее был назначен Жуковский.

Много лет назад, еще во времена Мерзлякова, сын турчанки и русский европеец мечтал уже о Западе — собирался в Геттинген. Тогда это не осуществилось: не был он готов. В Отечественную войну сверстники его Европу увидели, докатились до самого Парижа. Но он заболел и не докатился. Теперь не он болел, но ему пора видеть новое. Художник созрел в нем, Лагарпы, Флорпаны, Жанлис, Коцебу давно позади, близки Шиллер и Гете. Вот теперь и пора встретить ту Германию, духовный союз с которой главенствует над всем взрослым его писанием.

В сентябре он трогается, чрез Дерпт и Ригу, в довольно-таки дальний путь. Это его волнует и воодушевляет. Несколько жуток берлинский двор, он боится там скуки и казенщины, но зато Дрезден, галереи, Рейн, замки, Швейцария! И люди удивительные... (В эту поездку мелчком встретился он с Гете).

Опасения насчет Берлина не подтвердились. Наследный принц, брат Александра Федоровны, проявил себя очень приятно. Оказался даже склонным к литературным интересам. Новое и замечательное увидел Жуковский в театре, Шиллерову «Орлеанскую деву» — позже и перевел ее, прославил на русском языке.

А у себя дома королевская семья устроила пышное представление — инсценировку поэмы Мура «Лалла Рук»: живые картины в духе феерии восточной, где великий князь Николай играл роль поэта-короля, Александра Федорова — героиню, Лалла Рук. Жуковский всюду присутствовал. Из поэмы перевел эпизод, озаглавив его: «Пери и Ангел». Вообще же состоял как бы придворным поэтом — положение не из легких.

Помогал легкий характер. Да еще то, что к царской семье привязывался он тоже семейно, по-другому, конечно, чем к Протасовым и Юшковым, все же входил в жизнь этих частью надменных, частью и сентиментальных «верхушек пирамиды» как благотельный и благосклонный, скромный дух. Жуковский именно «при них», и обиходный, свой, но и внешний, за ним поэзия и красота — это они, к счастью, чувствовали и понимали.

Шум, блеск двора, сердце же закрыто. У Маши только что родилась дочь. Он спрашивает друзей о ее здоровье. А самой ей приписка: «Маша, милый друг, напиши мне о своей малютке. За неимением твоих писем перечитываю твою книжку и, кажется, слышу тебя: это бесценный подарок!»⁷⁰ Очевидно, бесценный, раз взял с собой в европейское дальнее странствие (видимо, ее «письма-дневники»).

«Тут вся ты, мой милый друг и благотельный товарищ. В твоём сердце ничто не пропало; еще, кажется, ты стала лучше». «Читать твою книжку есть для меня оживать. И много милых тебе восстает».⁷¹ На нескольких строках три раза слово «милый». Это Жуковский. Это нечто и от того времени. Не от Аракчеева и Бенкендорфа, а от нежных душ, чувствительных, мечтательно-меланхолических.

Так шла зима. В апреле тронулся он в путешествие по Германии и Швейцарии.

* * *

Жуковский рано начал рисовать, с детства. Занятие это очень любил, оно прошло чрез всю его жизнь. Поэт, в стихах своих музыкаю проникнутый, одухотворивший ею слово, музыки как искусства не любил. Живопись же считал родною сестрою поэзии — в собственной его поэзии эта сестра роли не играла. У него был острый и живой взор. Видел и замечал превосходно, но для стихов этим не пользовался. Весьма склонен был прославлять божие творение. Делал это в описаниях природы (прозой) и в рисунках.

Еще собираясь в путешествие, летом 1820 года усердно рисовал виды Павловска и упражнялся в гравировании их на меди. За границею это пригодились: в Германии, Швейцарии встретилось как раз то, что его артистически воодушевляло. Он много рисовал в дороге.

Первое крупное, может быть, и великое впечатление его в этой поездке — Дрезден. Подъезжал он к городу вечером 1-го июля. «Вышел из своего смиренного Stuhl Wagen'a»,* пошел пешком. «Город светился между зеленью каштанов, кленов и тополей; вблизи, между темно-зелеными деревьями, мелькала мельница, за нею зеленел широкий луг, далее виден был прекрасный Дрезденский мост, над ним темные липы Брюлева сада и величественно из-за вершин древесных выходил купол церкви Богоматери и великолепная католическая церковь с высокими башнями». «Долго бродил по террасе Брюлевой; пестрая толпа сверкала на солнце под зеленью лип, и все было чрезвычайно живо; небо ясно угасало и на светлом безоблачном западе прекрасно отделялся высокий крест, стоящий на мосту: этот вид давал картине что-то необычно величественное».⁷²

Под таким углом встретился он с Дрезденом, пребывание там оказалось значительным для него внутренне.

Вот встреча с Фридрихом, живописцем, и Тиком — главой немецких романтиков того времени. Оба ему понравились. С Фридрихом отношения сохрани-

* Спального вагона (нем.).

лись надолго, Тик произвел впечатление яркое, но так и мелькнул странно-таинственную звездой. Они виделись, много беседовали, Тик читал ему «Гамлета» — чтец был замечательный, — но Шекспир не так уж понравился: тяжкое, сумрачно-кровавое и «слишком человеческое» в нем не было близко Жуковскому.

С Фридрихом он сошелся. Об этом пейзажисте и художнике романтическом без него и вовсе бы мы ничего не знали. Жуковский в нем ценил «верность» изображения природы и «человечность».

В те времена целы были еще дворцы Дрездена, картинная галерея Цвингер, терраса Брюля над Эльбой, где позже прогуливался тургеневский Кирсанов. Мирный, цветущий город, ослепительный искусством, так Жуковскому подходил.

В эти июльские дни встретился он в галерее с Сикстинской мадонной. Смотрел ее не один раз. Но однажды лишь, просидев перед ней час в одиночестве, ощутил как бы тайное вхождение ее, мистическую встречу. Полагал, что творение это есть видение Рафаэля, как бы запись посещения, и в тот удивительный, одиноко-счастливый час собственной жизни пережил это видение сам. «Гений чистой красоты» — слова Жуковского,⁷³ Пушкин пустил их в ход позже.

Для Жуковского в тот час встреча с мадонной была не только встреча с красотой, но и с самим божеством. Через картину открывался ему высший мир.

По террасе Брюля, как и Кирсанов, он гулял часто. Эльбою любовался. Как некогда Карамзин, она погружала его в мечтательные настроения. Да и родное вспоминалось — Белев, Ока, разные Теряни, Жебинская пустынь, Дураковская церковь.

Из Дрездена, все на лошадях, с товарищем своим Олсуфьевым, двинулся он дальше, через Саксонскую Швейцарию к Карлсбаду, а там на Констанцское озеро и в Швейцарию. Ехали в коляске, иногда вылезали, пешком по тропинкам сокращали дорогу. Любовались видами диких Саксонских гор, полных разных легенд.

Тут же он рисовал: все хотелось запомнить и изобразить. Близ Бастей, над Эльбой, с высоты отвесного утеса растилялся перед ним божий мир. Словами вполне живописными и взволнованными изображает он его. «И над всем этим неописанным разнообразием гор и долин вообразите тот же чудесный туман, волнующийся, летающий, но гораздо более прозрачный, так что по временам можно было различить все, что таилось под его воздушными волнами; но иногда вдруг он совершенно сгущался, и в эти минуты казалось, что стоишь на краю света, что земля кончилась и что за шаг от тебя уже нет ничего, кроме бездны неба».⁷⁴

Та же изобразительность, если не

ярче, в описании Констанцкого озера. «... Когда озеро спокойно, видишь жидкую, тихо трепещущую бирюзу, кое-где фиолетовые полеты, а на самом отдалении яркий, светло-зеленый отлив; когда воды наморщатся, то глубина этих морщин кажется изумрудно-зеленою, и по ребрам их голубая пена, с яркими искрами и звездами; когда же облако закроет солнце, то воды, смотря по цвету облака, или бледнеют, или синеют, или кажутся дымными».⁷⁵ Так может писать только имеющий любовный, памятливо-точный глаз — мир близок и прекрасен, надо все запомнить, ничего не упустить.

Началось путешествие по Швейцарии. Подымался он на Риги-Кульм, видел Чертов мост, Сен-Готард, спускался в Италию до Милана, назад на Женеву. Побывал и в Шильонском замке, что дало нашей литературе «Шильонского узника».

На лоне вод стоит Шильон,
Там в подземелье семь колонн...

Из Байрона взял самую небайроновскую поэму. Обратил ее в меланхолически-нежный вздох.

Вот как написана смерть младшего из трех братьев-мучеников за веру:

Смирненным ангелом, в тиши,
Он гас, столь кротко молчалив,
Столь безнадежно-терпелив,
Столь грустно-томен, нежно-тих,
Без слез, лишь помня о своих
И обо мне... увя! он гас,
Как радуга, пленяя нас,
Прекрасно гаснет в небесах...

Легкая цепь смежных созвучий в четырехстопном ямбе с непременными мужскими рифмами — впечатление ясное и прозрачное печали, включенной в удивительную гармонию природную. Все очень трогательно, но это уж не карамзинский сентиментализм: эпоха Пушкина и Лермонтова. Ей Жуковский предтеча. Пушкин был еще полуучеником, Лермонтов вовсе ребенком. Пушкин испугался даже, увидав, что некоторые строки «Братьев-разбойников» его как бы и от «Шильонского узника». («Мцыри» всей поступью своею — при полной мужественности — тотчас вспоминается, как только берешься за «Узника»).

Из Веве Жуковский проехал во Фрейбург, побывал в Люцерне, видел «Умпрающего льва», дальше путь его к Цюриху. Шафгаузенский водопад опять дал возможность блеснуть описанием (все это, как и письма саксонские, направлялось Александре Федоровне. Все было литература, вошло в собрание сочинений).

Путешествие же заканчивалось. Оно питало и укрепляло его, художника уже зрелого, в расцвете сил, силам этим давало новый уклон. Он узнал новых лю-

дей (среди них, хоть и мимолетно, самого Гете). Видел новые страны, новую жизнь, испытал новые чувства. Осенью в Берлине оказался автором первой пьесы — «Орлеанской девы», «Шильонского узника». Вряд ли в Белеве написал бы их. В альбомах сохранились и его рисунки.

Путешествием обязан он двору. Двор его вывез с Александрю Федоровной, двор разрешил и теперь провести остаток года в Берлине. Но никто не подумал в то время об одном странном влиянии, которое оказал Запад на Жуковского: он физически ощутил невозможность крепостного права. «Аннибаловых клятв», как Тургенев, не давал, но, вернувшись, отпустил на волю своих четверых «людей». Так что и дальше не зря именно он будет обучать будущего царя-освободителя.

Милые сердцу

В повествовании своем поворачиваю назад, снова к Дерпту.

С самого переезда сюда начала Маша переписку с кузиною Дуней (Киреевской, позже Елагиной). Эти смиренные письма сохранились, на радость литературе нашей. В них нет горизонтов. События исторические — мимо. Лишь человек, его жизнь и томления, незаметное, как бы и бледное существование: но вот оно полно трогательности и значения.

Дуню она обожает с детства. Та живет сейчас далеко от Дерпта — в Долбине, в краях Мишенского и Муратова, туда все думы, чувства. «Когда мне бывает грустно очень и неожиданно вдруг делается полегче, то я тебя благодарю за это; мне кажется, что в эти ужасные минуты мой ангел-хранитель научает тебя за меня молиться». ⁷⁶ Дуня более бурнопламенна. И тоже ее обожает — так всегда было. («Помнишь ли, как ты боялась, чтобы тебя не спасли прежде меня?»). ⁷⁷ Быть спасенной в болезни, если бы Маша погибла, было бы для Дуни несносно. И в разгар тягостей и борьбы за свадьбу Маши с Жуковским предлагала же она — если венчаться им из-за родства грех, так она, Дуня, пойдет в монастырь, там будет замаливать прегрешение. Авдотья Киреевская такая и была. Половинчатости в ней нет.

Страстная, но и требовательная. В переписке местами есть ревность, шипы и тернии. Очарователен дух интимности. Маша называется иногда «Ге» — так прозвали ее Дунины дети (будущие известные славянофилы). Вдруг появляется какой-то «Клушин» — будто фамилия, но это кличка, шифр выражает некоторое настроение души («У меня нынче был Клушин»).

Дуня не одобряла, что Маша решила выйти замуж за Мойера. Жуковского она возносила не менее Маши, считала,

что брак с Мойером нечто «против Жуковского», вероятно, и полагала, что за свое и его счастье надо бороться упорнее — если бы с нею такое произошло, вряд ли она уступила бы. Но у Маши иной характер, с детства слишком она в руках матери и слишком вообще в жизни из обреченных, ведомых на заклание. Да и душевно у них в Дерпте все было запутанно.

Жуковский с Мойером подружились, все желали друг другу счастья и все заговаривали друг друга возвышенными словами. Где ж устоять смиренной мечтательнице? «Мойер любит Жуковского больше всего на свете, он говорит, что откажется навсегда от счастья, как скоро минуту будет думать, что *не все трое мы найдем его*». ⁷⁸ Все трое найдут счастье в браке Маши и Мойера — это надо было придумать! И вот ровно на другой день пишет она в Долбину: «Дуняша, мне иногда, *часто* бывает тяжело, очень тяжело, но это пройдет». ⁷⁹ Через два дня: «А ты, *моя душа*, ты всегда присутствуешь в хорошем и дурном, в радости и неприятности. Ты связана со всеми чувствами, и любить тебя есть то же, что дышать». ⁸⁰ (В другом месте, о своем сердце: «Оно твое крепостное»). ⁸¹

Какой бы поток слов ни изливался, выходить замуж хоть и за отличного человека, любя другого... (Je t'avoue, Eudoxie, que le moment où je me suis décidée, a été affreux, mais Dieu a tant fait pour moi, que je le remercie pour la résolution que j'ai prise). * ⁸²

Это апрельское настроение. И все лето невесело.

Осенью еще хуже. Ряд писем Дуне и вовсе не отправлен, *из-за грусти*. А время подходит к свадьбе. В декабре 1816 года брак ее с Мойером открыто уже возмущается — предсвадебные визиты и развоз карточек по бесконечным родным и знакомым Мойера — 278 извещений! «Сегодня приезжают к нам отдавать карточки, а мы сидим в задней комнате и погасили все огни в гостиной». ⁸³ «Как я ни уверена в своем счастье, но мне так страшно, что я бы рада совсем умереть». ⁸⁴

С этим будущим счастьем, от которого лучше умереть, поздравляет ее некто, в церкви услышавший оглашение помолвленных, — оттого и решился поздравить открыто. А она чуть не заплакала от поздравления — «отчего, сама не знаю. Дунька, дай бог мне счастья, не правда ли?» ⁸⁵ К свадьбе должны съехаться бесчисленные родные Мойера, из разных мест, даже из Выборга — кузен Тидеболь с женой и детьми, друг

* «Признаюсь тебе, Авдотья, что то мгновенье, когда я решилась, было ужасно, но бог столько сделал для меня, что я благодарю его за решение, которое приняла» (франц.).

Цокель и всякие еще другие. «Я готова закричать, как Варлашка: * „Боюсь!“».⁸⁶

В январе 1817 года, чрез неделю после венчания, Маша пишет кusine, что в замужестве счастлива и для нее началась жизнь иная (преимущество перед прежней в том, что теперь рядом не сумасбродный Воейков, а тихий, ученый врач, деятель, музыкант, филантроп, но скорей «брат», чем муж: Иван Филиппович Мойер).

Они поселились отдельно. Екатерина же Афанасьевна осталась, как прежде, со Светланой и Воейковым. Воейков от брака Маши был в ярости — его не спросили, это давало ей независимость и ослабляло его долю в управлении Муратовым. Да и вообще он разыгрался. Светлана запырлась от его скандалов у себя, страдала молча. Но теперь и Екатерина Афанасьевна узнала, что такое оскорбления: нападал он и на нее, требовал денег, а однажды изругал, как служанку. Только с Машей ничего уж не поделаешь. Это его злило. Маша теперь г-жа Мойер, живет в том же Дерпте, но в надежном укрытии, в кресло слаженном и серьезном доме. Туда в пьяном виде не ворвешься, безобразия не учинишь.

Дом и жизнь Мойеров были устроены на германско-европейский лад. Ничего от Мишенских, Долбиных. Никакого крепостничества. Ни широты и поэзии, ни распущенности барства. Порядок, труд, мещанское благополучие... — и серость.

С утра Мойер в университете, по больным. Маша работает дома, заходит «к маменьке». В третьем часу обедают, до трех Мойер спит, до четырех прием — дом наполняется разными людьми: мужчины и дамы, дети, купцы, мещане, чухонцы, бароны, графы. «Иному вырывает Мойер зуб, другому пишет рецепт, третьему вырезывает рак, четвертому прокалывает бельмо, и всякий кричит на разные голоса».⁸⁷ Между 4—5 Мойер запирается у себя «в горнице», готовится к лекциям. «В пять сани готовы, и он едет в университет, а я ухожу в свою горницу».⁸⁸ Тут Маша читает — по плану, сделанному еще в Муратове: рука Жуковского, все как и прежде. Где Жуковский, там тоже распорядок, в своем роде не хуже мойеровского. К этому Маша привыкла с детства.

Приходит Саша, любимая Светлана, «бостон, пикет, фортепиано». Сестра Мойера наливает чай, стряпает кушанье и разговаривает. Мойер же приезжает в девять. В десять ужинают, в одиннадцать ложатся.

В эту жизнь, когда приезжает в Дерпт, входит Жуковский. Как и прежде, он свой и любимый, как всегда «ни

при чем» у чужой, как-то устроенной жизни.

Его уважают и ценят и в обществе и в университете, и русские и немцы (некий Зенфт выразился о нем: «Жуковский необыкновенный человек, obgleich ein Russe» * — Маше пришлось защищать родину).⁸⁹ С этим светилом залетным дружит и Мойер, на это есть основания. Есть просто и сходственные черты в обоих.

Иногда они проявляются.

Вот выходит Жуковский на прогулку. Зима, холодно. На углу нищий-курляндец с отмороженными ногами сидит на камне. Жуковский дает ему пять рублей, идет дальше. Нет, мало дал. Возвращается — еще пять, снова уходит. Снежком завевает в Дерпте этом, плоском и мирном. Прокатил на тяжелых лошадях в высоких санях ректор, Жуковский почтительно с ним раскланивается. Курляндец позиди, но все не выходит из головы. «У меня двести рублей, а у него только десять» — возвращается, дает еще пятьдесят. Опять идет, слегка в горку к церкви. «Да, у меня обе ноги целы, могу еще и прогуливаться, и в кармане полтора ста, а ему каково?» Опять назад и еще пятьдесят.⁹⁰

Вряд ли часто встречал курляндец такого странного путника. Вряд ли и Жуковский далеко ушел бы в тот день, если бы нищий, в полном восторге, не сдвинулся со своего камня (может быть, и опасался, что назад отберут: слишком уж непривычная сумма). Сдвинулся и добрался до почтовой помощницы Лангмахер, где из милости в углу и ютился. Она записывала доходы его каждый вечер. Ей все и рассказал. Выручка нынче была несметная.

А курляндцу продолжало везти. Через несколько времени у камня его остановился другой господин, в очках, с добрыми подслеповатыми глазами, в малых бакенах, с выбритыми усами и подбородком, в высоком галстуке и солидной шубе — нечто основательно-благожелательное. Тоже дал денег, потом посмотрел на ноги, задумался.

И очень скоро курляндец оказался в лучшей дерптской клинике. Добрый самаритянин в очках устроил его там бесплатно. Вынужден был одну отнять, а другую лечил и вылечил. Его звали Иван Филиппович Мойер. Он был муж Маши и тот смиренный похититель счастья Жуковского, при котором наделся тот создать счастье для всех троих.

Что могло выйти из этого счастья, предвидеть нетрудно, но семейную и повседневную опору в муже Маша нашла.

Тем же летом и осенью много перемен произошло вокруг: Дуня Киреевская, после пятилетнего вдовства, вышла замуж за А. А. Елагина. Умерла

* Воспоминание детства: домашний шут у старого Бунина. — Прим. Б. К. Зайцева.

* Хотя он русский (нем.).

Анна Ивановна Плещеева, жена «негра», красавица «Нина», инициалы которой в двенадцатом году приняли подгулявшие помещики за наполеоновские. Воейков написал гнусное письмо Елагиным о Маше (будто она была любовницей Жуковского), и та две ночи не спала, все плакала — потом простить себе не могла, что из-за этого столько страдала. Сколько Светлана плакала за эти годы, мы учесть не можем — у нее характер оказался самый замкнутый, прежде все село девочки заключилось теперь в строгий образ страдающей сифиды.

А Жуковский в это время то в Москве со двором Александры Федоровны, то в Петербурге, наезжает и в Дерпт. Как всегда, за передней стороной его придворной жизни — тайная и глубокая сердечная. Где бы он и Маша ни находились, чем бы ни занимались, они связаны подземно-неразрывно. Может быть, друг друга даже на расстоянии воспевают, возводят ступеньку выше — и все идет чрез острую тоску, сменяемую воодушевлением и вновь тоской.

Дуня Елагина в 1818 году беременна, и Маша пишет ей: «Благословляю твою пузу»⁹¹ — ей самой скоро предстоит то же, а пока она признается, что привязанность ее к Мойеру «не уравновесила ее чувств».⁹² Это ее «благодетель», благодаря ему обрела она некий «покой» — но не больше. Иван Филиппович этого письма не видал. Было ли бы оно ему приятно?

Но вот в следующем году самому Жуковскому Маша пишет уже в другом тоне: «Кто лучше меня познал совершенное счастье? Теперь каждое дыхание должно быть благодарностью... Ты не можешь вообразить, как ты мне бесценен и как дорого для меня чувство, которое к тебе имею».⁹³ А через два дня к Дуне вновь по-прежнему. Здоровье «растроилось», и Мойер велит ехать в деревню на поправку, но она не верит и не желает. В первый раз слышится тут звук ее кратковечности. («Одного только желать смею; *покою поскорее*... Une vie inutile est toujours trop longue»*)⁹⁴

Вот заехала она, наконец, и в деревню Лифляндии, на отдых. Но не радуется. Все здесь не по ней. Нет русского помещичьего склада. Девушка, молодая женщина в Муратове или Долбине занята литературой, поэзией, музыкой — так было в «их» доме. Это несколько *над* жизнью, жизненное делают за нее другие. Тут же ей приходится стряпать на кухне, ключи от погреба и амбара у нее, она «жалеет» даже, что училась столько в свое время, а вот не умеет варить мыла и готовить паштеты. И вообще эта Лифляндия не по ней: скучно-немецкое и мелкотравчатое.

Странные мысли приходят теперь —

о близкой кошчине. Раньше этого не было. Кажется, что в Лифляндии ее позабыли, похоронили. Письма редки. Является горечь: «огорчить» бы их смертью! Но в общем покорность и смирение. «Quand je pense que je dois mourir bientôt, je suis d'une indifférence étonnante pour le présent, il n'y a que passé qui prend tout mon coeur.* Кто был так счастлив, как я? Как мне не благодарить со всяким дыханием творца за жизнь? Правда, что она пройдет без пользы и без следов, но всякая хорошая мысль, хорошее воспоминание не есть ли крест на могиле?»⁹⁵

А между тем не только Дуне Елагинной, но и ей самой предстояло прозвезсти новую жизнь. Вот конец марта 1820 года и ее слова: «Знаешь ли ты, что у меня в пузе шевелится маленькое творенье?»⁹⁶ Все эти месяцы ожидания новой жизни переживает она в мистическом смирении. Есть нечто от святости и самоотдания в ее отношении к младенцу. Воистину благоговейно приветствует она тайну. «Я его без страха пускаю в свет, потому что есть на этом свете бог, его создатель, и вы, мои фанарики; вы и его жизнь осветите! Благослови же моего малютку на жизнь и обреки ему на крест *свое сердце*... Поручаю вам моего ребенка, вы отдайте его и богу таким, как вы сами, а я без ропота, без страха отдаю себя во власть божию. Прощай, благослови меня так, как я во все минуты жизни тебя благословляю!»⁹⁷

В ней такое настроение, что сама она уходит. В тихом восторге перед появляющимся существом она себя как бы отводит — ей будто и не дано жить с младенцем. Она переступает за предел. Но Жуковский, Жуковский! Этот души ее не покидает. В самые горькие минуты, когда «без ума грустно», она заберется в свою «горнилу», скажет громко: «Жуковский!» — и всегда станет легче.⁹⁸ С юных лет он процвел в ней обликом сверхземным. Лучше нет и не может быть. Оттого само имя его магично: довольно сказать «Жуковский», и мрак уходит — с какою простотой! Лучшее в нем сияет, но все это и свое, домашнее, с детства любимое. Он для нее одновременно и Единственный, и «дурачок», «рожжа». («Прощай, рожжа! Люблю тебя»)⁹⁹

В июне 1820 года, когда он собирался в первое свое странствие по Европе с Александрю Федоровной и в Павловске упражнялся в рисовании видов, а Маша приближалась к торжественному дню появления младенца, так она написала ему: «Теперь только узнала я всю прелесть жизни и всю цену любви,

* Когда я думаю, что должна скоро умереть, я испытываю удивительное безразличие к настоящему, лишь прошлое владеет всем моим сердцем (франц.).

* Жизнь бесполезна и всегда слишком длинна (франц.).

но теперь же научилась знать настоящую любовь к отцу моему. Признаться ли тебе? Когда я думаю о боге, о всей его любви к нам (ко мне особенно), то мне трудно воздержаться просить его взять меня к себе, я чувствую какую-то сверхъестественную прелесть в мысли все покинуть в ту минуту, когда жить так хорошо! Когда всякий звук есть гармония, когда ни одна печальная мысль не портит настоящего, когда в будущем ждешь и видишь одне радости! Я никогда бога так не любила, как теперь. Получив от него столько, мне бы хотелось в полной мере отдать ему все...¹⁰⁰ Младенец мой! всякое его движение восхищает, возносит душу. Мне равно хочется остаться с ним и с вами, и возвратиться к тому, который дал мне вас и его».¹⁰¹

Осенью того же 20-го года она написала Жуковскому же, за несколько дней до родов: «Прыгун... докладывается сильно, однако чаще приятно, нежели с болью».¹⁰² Это было начало путешествия Жуковского. Направляясь в Германию, он заехал по пути в Дерпт, пожил там, повидал милых сердцу.

12 октября у Маши родилась дочь Екатерина.

* * *

«Царствие Божие подобно тому, как если человек бросит семя в землю... и как семя всходит, не знает он».¹⁰³

Но когда зелень появится, и колос, и зерно, тогда все ясно.

В годы Белева, Муратова Жуковский недаром учил и воспитывал сестер Машу и Александру — Светлану. Маша и Александра возрастали в духе любви. От Жуковского излучалось нечто. Он не навязывал, не принуждал. Но вот выросли два юные существа, два духовных плода-отображения Жуковского, неповторимые, но и облики родственно-очаровывающие. И Маша и Светлана каждая сама по себе. Но в них Жуковский — светлым своим сиянием. Поэтому их жизнь — и его жизнь. Их томления — его томления. Их возношения души «горе» — его возношение, как их крест — его крест. Говоря о Светлане и Маше, говоришь о Жуковском.

Жуковский был крестный Светланы, и дочери ее крестный, любил ее нежно и вековечно (по-другому, чем Машу) — и пред ней все-таки был виноват: на брак с Воейковым не только мать толкала. Он и сам благословил, равно как Маша. Маша-то безответна по девичьескому своему неведению. Жуковский всегда людей плохо понимал, он отчасти здесь жертва прекраснодушно-мечтательного своего характера, все же он взрослый, он и ответствен.

Светлана, которой сулил он всегда свет и радость, которая и была по натуре свет-радость — ей-то и выпала тягость главная. Вот пьянство и безобра-

зия Воейкова, его скандалы (иногда и самоугрызения), обиды Маши, оскорбления Екатерины Афанасевны, затруднения в университете, мучения с денежными делами — легконогая, с легким дыханием дева Светлана (хоть и мать, но и дева) все несет на себе. Выезд ее к Авдотье Елагиной в 1818 году есть попытка вздохнуть. Но потом снова Дерпт — и теперь по-другому. Жуковский, Тургенев устроили, наконец, для Воейкова нечто в Петербурге (службу, а потом участие в «Русском инвалиде»). Надо из Дерпта трогаться. Но Воейковы кругом в долгах. Заимодавцы терзают, выехать нельзя. Светлана одна должна путешествовать в Москву к брату мужа за деньгами, чтоб хоть сколько-нибудь расплатиться. Кредиторы заставляют ее ехать на линейке, чтобы скорее съездила!

И съездила, все унижения претерпела, мужа, себя и детей вывезла. В Петербурге со всем гнездом своим вновь прильнула к Жуковскому — он как раз находился на отлете: только и успел познакомиться ее с другом своим Александром Тургеневым.

Много лет прошло со времени Благородного пансиона. Из юноши, читавшего товарищам стихи Державина, Тургенев обратился в видного чиновника (директор Департамента духовных дел). Полный, бурный, подвизный, увлекающийся и добрый — странный чиновник. Как и Жуковский, всеобщий заступник и ходатай. По нежности сердца и общему расположению особый друг женщин. Жуковский, уезжая за границу, поручил ему Светлану. Тургеневу она сразу понравилась. «Светлана его вряд ли не лучше его стихов»¹⁰⁴ — Тургенев тоже считает Светлану частью самого Жуковского.

В Петербурге Светлана свободней, чем в Дерпте: горизонт шире, больше людей. Впервые видит она близ себя человека блестящего, друга Жуковского, ласкового и покорного, очаровательно преданного ей. (Ее опыт в «любви» — лишь хромой Воейков). Первые месяцы все идет превосходно. Переписка с Германией оживленная. Жуковский очень доволен, что у Светланы с Тургеневым дружба. Как всегда, он приветствует возвышенные союзы душ, воображает то, чего хочется ему, а не то, что есть в действительности. Светлана слишком еще мало пылала. Любви не знала совсем. Тургенев знал, но слишком легко воспламенялся — бурный, полный, склонный к энтузиазму, склонен был и к глубоким чувствам. У Воейкова стал бывать постоянно. О Светлане писал, что «от Светланы светлеет душа». «При ней цвету душою. Она моя отрада в петербургской жизни».¹⁰⁵

Все шло полным ходом — у Светланы, по-видимому, также. В начале 1821 года она ездила в Дерпт к Маше, вернувшись, болела в Петербурге (болезнь эта волновала Тургенева, вызывала неж-

ность и боль любви). Еще по более ранним письмам его Жуковский почувствовал, что одной дружбой дело его со Светланой не ограничится. И предостерегал. Тургеневу для его же счастья надо уничтожить в чувстве своем все, «что принадлежит любви».¹⁰⁶ Тургенев, прочитав это, задумался, но и усмехнулся: Жуковский равен себе, судит по темпераменту собственному. Уничтожить любовь! Тогда уничтожится счастье. Да и сам Жуковский, разве мог себя одолеть? Устроить всеобщее благоденствие?

Для Светланы дело стояло еще сложнее: она мать семейства, жена. Дочь Екатерины Афанасьевны, выросла в семье благочестивой и благообразной. Да и сама такая. По натуре с детства резва и шаловлива, но ученица Жуковского, и рядом с проказами, смехом, записаны в отроческом ее альбоме изречения аскетические. Значит, надо бороться. Попытки она делает (старается не встречаться с Тургеневым. Это не удастся, слишком обе стороны именно хотят видеться). Тургенев продолжает быть своим и завсегдаем в доме, читает со Светланой, ласкает детей. Но рядом Воейков. Отчасти он от Тургенева и зависит, тот могущественный его покровитель, но начинается ревность. По восторженному своему характеру Тургенев не всегда сдержан. Плохо собой владеет. В гостиной вдруг поправил рукой выбившийся у Светланы локон — Воейков закипел. И по городу начинают говорить о чрезвычайной близости Тургенева к жене Воейкова.

Когда Жуковский возвратился из Германии (февраль 1822 года), дело было в разгаре. Он застал не то, на что рассчитывал, уезжая. Шел настоящий роман, со стороны Тургенева открытый, бурный, Светлана находилась в вечном отступлении и обороне, под перекрестным огнем. Воейков ей устраивал истории — и теперь некоторое основание имел. Мучил и Тургенев.

Жуковский сразу и довольно твердо выступил: дружба — да, любовь — нет. Убедившись же, что именно тут любовь, стал прилагать усилия, чтобы ей помешать. В глазах Тургенева вел игру против него. В этой борьбе, волнениях, иногда до пьянства — прошел год. Отношения их пребывали в хаосе. Но, по-видимому, линия «закона» брала у Светланы верх — она дочь своей матери и дитя строгого душевного воспитания. (Запись в отроческом альбоме, из немецкого мистика: «Молись и трудись. Молчи и терпи. Улыбайся и умирай».)¹⁰⁷ С Тургеневым она берет иной тон, он в отчаянии, упрекает ее, упрекает Жуковского, говорит резкости — только ухудшает дело, потом умоляет о прощении.

В марте 23 года Светлана уезжает в Дерпт к родам Маши — отъезд ее в большой мере устроен Жуковским. Тур-

геньеву это ясно. Он пишет Жуковскому иступленное письмо. Обвиняет его в пособничестве Воейкову, в измене дружбе, предательстве, считает положение его «отвратительным» и порывает с ним. «Прости навеки».¹⁰⁸

Вряд ли когда-либо получал Жуковский подобное. Ответ его неизвестен. Последствия со стороны Светланы были те, что это лишь отдалило ее от Тургенева. Встречались они теперь редко. Но вот в доме Карамзина Тургенев стал упрекать ее в холодности, она его в эгоизме и в том, что благодаря ему положение ее у себя дома ужасно — получила «сцена». Кончилось же тем, что она запретила ему бывать у себя: при всей мягкости своей вдруг поступила резко.

Тургенев впал в полное отчаяние. До нас дошли некоторые его стоны. «Люблю ее неизъяснимо и люблю по-прежнему и сильнее прежнего». «У ног ее прошу прощения, если любовь может быть виновата». «Буду любить и помнить ее до гроба, любил, как никогда и никто ее не любил».¹⁰⁹

Светлана записала у себя в альбоме: «Он сделал со мною то, что судьба сделала с Максом Пикколомини. Это чувство, такое прекрасное в моей душе. Он пробудил в ней глубокое чувство. Я ему простила, это не было мое лучшее чувство».¹¹⁰ (Особенно мучило Тургенева то, что любимой женщине он не только не дал счастья, но был и причиной ее бед).

И вот нечто меж ними произошло. Она дала все-таки знак примирения и прощения. Было это и расставание, но в мире. Ту записку ее, как и миниатюрный портрет, он носил теперь на груди.

С Жуковским же не порвалось. В начале лета 25 года, оставив службу, Тургенев надолго уехал за границу. Перед отъездом написал два письма Жуковскому. Все в них любовь — и к нему, и к Светлане. Все — просьба о прощении и забвении. («Прости мне последние два года моей жизни. . . Скажи, чтобы она совсем простила и берегла себя для детей».)¹¹¹ И все о ней, о ней забота, о ее материальном положении, о детях, даже о библиотеке ее.

Светланы никогда более он не увидел. Считал, что любить ее будет «до конца жизни», но, по-видимому, ошибся. Слишком бурно все пережил. Выкипело раньше, чем думал.

Благодарную же заботу о ней в деле ее сохранил до конца. Но уже «с того берега».

* * *

В начале 1821 года Маша писала своей Дуне из Дерпта: «Прошлого году, в марте месяце, приносили студенты Мойеру виват, после которого поделались им, бедным, неприятности» (может быть, слишком шумели, переусердство-

вали в овации — подробностей нет). «Два из отличнейших, которые были вожди прочих, несправедливостью ректора попали в карцер. Они так обиделись этим, что выписались тотчас из студентов и один медик, по имени Зейдлиц, который был ассистентом Мойеровым в клинике, остался бы посреди улицы без копейки денег и не кончивши своего экзамена, если бы Мойер не взял его к себе в дом, где он и поселился в апреле прошлого года».¹¹² «Медицинер» этот был тот самый Зейдлиц, с которым познакомился Жуковский на фукс-коммерше уж довольно давно. До могилы предстоит ему сопроводить путь Маши и Светланы. Верный медик скажет в старости, что за всю жизнь выше и очаровательней этих сестер никого не знал. В книге своей о Жуковском прославит всех троих.

А сейчас он скромный жилец в доме Мойеровом, обожатель Маши. Называет ее Mutter Marie,* обо всем с ней советуется, делится планами, дает чинить старое белье, сопровождает на прогулках. Разумеется, он музыкант. («Заиграл мой добрый Зейдлиц Thekla Geister Stimme» **¹¹³ — это было осенью 20-го года, во время беременности Маши: навевал на мать и младенца тишину, детскость души своей). Надо думать, что просто глубокою и чистою любовью полюбил эту Mutter Marie, прелестнейшую из встреченных им женщин.

Мойеру не очень это нравилось. Но Зейдлиц не Тургенев, иное и соотношение его с Мойером. Когда тому пришлось на некоторое время уехать в Муратово, то, чтобы его не расстраивать и вообще из осторожности, Екатерина Афанасьевна и Маша решили принять меры: Зейдлица отправили в Ревель, на родину. Он оттуда вернулся за несколько дней до приезда Мойера. Екатерина Афанасьевна впала опять в такое беспокойство, что заразила им Машу. Та изменила обращение с Зейдлицем. Его печаль даже испугала ее. С мужем, однако, она обо всем переговорила, и медик ничем, в конце концов, не смутил их налаженной жизни.

Да и не ему смутить. Та, вторая, невидимая жизнь Маши настолько была самостоятельна и глубока, так связана с Жуковским, что для нее Зейдлиц был, конечно, только милый ребенок.

Но другое существо появилось рядом — родившаяся девочка. Мистически переживала ее Маша, нося в чреве, мистически и теперь относилась. «Поверишь ли, я не просила у бога Катюшке долгой жизни, да и вообще ничего не просила, ни счастья, ни здоровья, а только царства небесного».¹¹⁴

Окружающие ждали непременно сы-

на и уже окрестили его Андрюшей. «Все другие, кликав его девять месяцев Андрюшей, также не могут отвыкнуть. На молитве называли ее Сашей, на крестинах Катей, а в моем сердце Дунишей или Дашей. Когда очень люблю, то Дуняша, прочие же оба имени употребляются по будням и в праздники, ночью и днем, во сне и наяву».¹¹⁵ «... Я еще ни разу об ней не молилась, мне страшно самой попросить что-нибудь у Отца для нее. Кажется, ему она еще должна быть милее, как же мне сметь вступаться в его виды? Я так уверена, что он бы услышал всякую молитву».¹¹⁶

Марья Андреевна Мойер, бывшая Маша Протасова, теперь не такая, как была некогда дома, в Муратово: рисунок показывает несколько расплывшую женщину (она вновь беременна), спокойно полулежащую в кресле. На лбу локон, огромный узел волос на затылке, легкие кружева окаймляют шею. На ней просторное платье. Во всей позе и выражении тонкого, но и простого профиля с мелкими чертами лица (тонко руки сестры вычерченного — Светлана отлично рисовала) — во всем спокойствие и задумчивость. «Да будет воля твоя».

Эта Мария Андреевна читает с мужем Клопштока, беседует о нем, соглашается или не соглашается, в четыре руки играют они на рояле Бетховена — личного знакомого Мойера! Как и он, тиха и благообразна. Но вполне ли спокойно ее сердце? Вот Жуковскому, 1 февр[аля] 21 года: «Ты у меня в сердце так, как должно, в будни и праздники; но прошедшее больше бунтовало. и Катюшка со своими голубыми глазами не всегда могла усмирить бурю».¹¹⁷ Авдотье Елагинной, 1 февр[аля] 22 года: «Жуковский возвратился... здоров и старый. Душа, ты можешь вообразить, каково увидит его и подать ему Катюшу! Ах, я люблю его без памяти и в минуту свидания чувствовала всю силу любви этой святой, которую ни за какие сокровища света отдать бы не могла».¹¹⁸

А повседневность идет. Мойер ездит на лекции, лечит больных. Зейдлиц делает люльку для сына Светланы — оживающего. Маша отправляет ее в Петербург сестре. А летом побывала Маша в родных местах. Это путешествие в некотором отношении замечательно.

В Белев Маша попала на рассвете — тотчас бежит к прежнему их дому. И поражена разрушением. Домик Жуковского с видом на Оку — и того хуже. Весь двор зарос крапивой, у забора ивы шумят, их она сама насадила в 1806 году. Слезы, волнение... — бросается на траву, плачет. Отворилось окошко наверху, в комнатке Жуковского: выглянул мужик — теперь помещался тут земский суд. Она ушла, направилась к Оке, за город, где гуляла некогда с Жуковским. Подошла к самой воде. Солнце всходило, стадо паслось вблизи, кулч-

* Мать Мария (нем.).

** Теклы божественный голос (нем.).

ки низко летали над песчаным берегом. Вот она вода, Ока, былое! Будущего нет. Да и жизни нет, она близится к концу. «Я молилась за Жуковского, за мою Катти! О, скоро конец моей жизни — но это чувство доставит мне счастье и там. Я окончила мои счета с судьбой, ничего не ожидаю более для себя и совершенно счастлива...»¹¹⁹

Ей двадцать девять лет, она говорит, что «стара» и близок ее конец. Откуда это? Почему еще пред рождением Кати писала она, что ей жить недолго?

Все на родине ее волновало. В церкви, где восьми лет впервые говела, она упала в обморок. В Муратове писала в комнате Жуковского, побывала в имении Плещеевых — поклонилась могиле «незабвенного друга Плещеевой», и, конечно, опять размышления о смерти. Но потом все это ушло. Побывли сколько надо в Муратове, медленно, длинно в Дерпт возвращались, и возвратились. и жили там целую зиму.

Окончание следует

Примечания

¹ Полное название статьи: «Письмо из уезда к издателю». Статьей открылся тот номер «Вестника Европы», с которого журнал начал выходить под редакцией Жуковского; это был своеобразный пролог к обновленному изданию. См.: Вестник Европы, 1808, ч. 37, № 1, с. 3—25.

² Там же, с. 18.

³ Цитируется письмо Жуковского к А. И. Тургеневу от 8 января 1806 года. — В кн.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 22; см. также: Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. / Под ред. А. С. Архангельского. СПб., 1902, т. 12, с. 88—89.

⁴ Имеются в виду следующие публикации «Вестника Европы»: «Путешествие Шатобриана в Грецию и Палестину» (1810, ч. 53, № 17, с. 18—47); «Отрывок из путешествия г-жи Жанлис в Англию» (1808, ч. 37, № 4, с. 302—313); «Отрывки из новых записок г-жи Жанлис» (1808, ч. 38, № 5, с. 3—12); «Разговор Сен-Реаля, Эпикура, Сенеки, Юлиана и Людовика Великого Шанфора» (1809, ч. 43, № 1, с. 8—21); «Несколько мыслей о любви к уединению, о достоинстве и характере» Шанфора (1809, ч. 48, № 20, с. 294—300) и др.

⁵ Тускулум — предместье древнего Рима, средоточие поместий богатых римлян, среди прочих — Цицерона.

⁶ Цитируется послание Жуковского «К Батюшкову» (1812).

⁷ Речь идет о «Собрании русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов, изданном Василием Жуковским» (ч. I, II — СПб., 1810; ч. III, IV, V — СПб., 1811).

⁸ Гаттерер Иоганн-Кристоф (1727—1799) — немецкий историк, автор ряда сочинений по всеобщей истории.

⁹ Имеется в виду придворная служба Жуковского в качестве наставника наследника цесаревича Александра Николаевича, продолжавшаяся с 1826-го по 1841 год.

¹⁰ Цитируется стихотворение Жуковского «К ней» (1811).

¹¹ Цитируется письмо Жуковского к Ж. Моро де ла Мельгьер от июня 1827

года (оригинал по-французски). — В кн.: Жуковский В. А. Соч. 7-е изд. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1878, т. 6, с. 513.

¹² Цитируется баллада Жуковского «Ивиковы журавли» (1813).

¹³ Дневниковая запись Жуковского от 26 августа 1805 года. — В кн.: Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т., т. 12, с. 131. См. также: Дневники В. А. Жуковского / С примечаниями И. А. Бычкова. СПб., 1903, с. 27.

¹⁴ Источником предания о встрече нового 1814 года в Муратове является мемуарный материал, приведенный в кн.: Соловьев Н. В. История одной жизни. А. А. Воейкова — «Светлана». Пг., 1915, [т. 1], с. 30—31.

¹⁵ Дневниковая запись А. Ф. Воейкова от 1 января 1814 года, опубликованная в кн.: Соловьев Н. В. Указ. соч., с. 29.

¹⁶ Дневниковая запись А. Ф. Воейкова от 16 января 1814 года. — Там же, с. 33.

¹⁷ Дневниковая запись Жуковского от 22 февраля 1814 года. — В кн.: Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12-ти т., т. 12, с. 140.

¹⁸ Там же, с. 142.

¹⁹ Цитируется письмо Жуковского к А. Ф. Воейкову от 13 февраля 1814 года. — Русский архив, 1900, № 9, с. 19.

²⁰ Там же, с. 18.

²¹ Там же, с. 20—21.

²² Цитируется письмо Жуковского к А. Ф. Воейкову от 20 февраля 1814 года. — Там же, с. 26.

²³ С 1810 года А. И. Тургенев занимал должность директора Департамента духовных дел в Министерстве народного просвещения.

²⁴ Источником данного эпизода является биографический очерк Н. И. Греча «А. Ф. Воейков». — Русская старина, 1874, № 4, с. 623—625.

²⁵ Цитируется письмо Жуковского к А. И. Тургеневу от 5 мая 1814 года. — В кн.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 115.

²⁶ Там же, с. 116.

²⁷ Цитируется письмо Е. А. Протасовой к А. П. Киреевской от 1814 года (весна). — В кн.: Уткинский сборник. I. Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер

- и Е. А. Протасовой / Под ред. А. Е. Гру-
зинского. М., 1904, с. 289.
- ²⁸ Цитируется письмо Жуковского
к А. П. Киреевской от конца мая—на-
чала июня 1814 года. — Русская старина,
1883, № 2, с. 444.
- ²⁹ Цитируются «Письма-дневники В. А.
Жуковского 1814 и 1815 годов», запись
от 21 июня 1814 года. — В кн.: Памяти
В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. СПб.,
1907, вып. 1, с. 145.
- ³⁰ Там же, с. 146.
- ³¹ Там же, с. 159 (запись от 28 июня
1814 года).
- ³² Там же, с. 160.
- ³³ Там же, с. 162 (неточная цитата).
- ³⁴ Там же, с. 162—163.
- ³⁵ Там же, с. 164 (запись от 29 июня
1814 года).
- ³⁶ Там же, с. 165 (неточная цитата).
- ³⁷ Там же, с. 172 (запись без даты,
предположительно около 14 июля 1814
года).
- ³⁸ Излагается письмо Жуковского к
Е. А. Протасовой от 1814 года (послед-
няя треть). См.: Русский архив, 1900,
№ 9, с. 31—34.
- ³⁹ Цитируются «Письма-дневники
В. А. Жуковского...», с. 179 (запись
М. А. Протасовой от сентября 1814 года).
- ⁴⁰ Там же, с. 183 (запись без даты,
предположительно осень 1814 года).
- ⁴¹ Цитируется письмо М. А. Прота-
совой к А. П. Киреевской от 10—14 фев-
раля 1815 года. — В кн.: Уткинский сб-
орник, с. 135.
- ⁴² Там же.
- ⁴³ Неточная цитата из письма М. А.
Протасовой к А. П. Елагинной от 18 де-
кабря 1817 года. — Там же, с. 198.
(А. П. Киреевская стала носить фами-
лию «Елагина» с июля 1817 года после
второго замужества).
- ⁴⁴ Цитируется письмо Жуковского к
М. А. Протасовой от 29 марта 1815 го-
да. — В кн.: *Жуковский В. А.* Полн. собр.
соч.: В 12-т т., т. 12, с. 62.
- ⁴⁵ Там же.
- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ Цитируются «Письма-дневники
В. А. Жуковского...», с. 192 (запись от
11 апреля 1815 года).
- ⁴⁸ Там же, с. 193.
- ⁴⁹ Там же. Ср. также письмо Жуков-
ского к М. А. Протасовой от 25 декабря
1815 года. — В кн.: *Жуковский В. А.*
Полн. собр. соч.: В 12-ти т., т. 12, с. 72.
- ⁵⁰ Источником рассказа о представле-
нии Жуковского императрице Марии Фе-
доровне послужило его письмо к А. П.
Киреевской от 11 июня 1815 года. —
В кн.: Уткинский сборник, с. 15.
- ⁵¹ Цитируется письмо Жуковского к
А. И. Тургеневу от 1—2 августа 1815 го-
да. — В кн.: Письма В. А. Жуковского
к А. И. Тургеневу, с. 148.
- ⁵² Имеется в виду книга: Жизнь и
поэзия В. А. Жуковского: 1783—1852:
По неизданным источникам и личным
воспоминаниям К. К. Зейдлица. СПб.,
1883.
- ⁵³ Цитируется письмо Жуковского к
А. П. Киреевской от 16 сентября 1815
года. — Русская старина, 1883, т. 38, № 4,
с. 102.
- ⁵⁴ См. там же, с. 103—104.
- ⁵⁵ Там же, с. 103.
- ⁵⁶ Цитируется письмо Жуковского к
А. П. Киреевской от ноября 1815 года. —
В кн.: Уткинский сборник, с. 18.
- ⁵⁷ Неточность: Д. Н. Блудов был воз-
веден в графское достоинство в 1842
году.
- ⁵⁸ Цитируется письмо Жуковского к
А. П. Киреевской от ноября 1815 года. —
В кн.: Уткинский сборник, с. 18.
- ⁵⁹ Неточность: Д. Н. Блудов получил
наследство в 1807 году после смерти ма-
тери. См.: *Ковалевский Е.* Граф Блудов
и его время. (Царствование императора
Александра I-го). СПб., 1866, с. 50—54.
- ⁶⁰ Цитируется «Речь Светланы члену
Вот, лежащему под шубами», входящая
в состав «Арзамасских протоколов». —
В кн.: Арзамас и арзамасские протоко-
лы. [Л., 1933], с. 142.
- ⁶¹ Неточная цитата из статьи Н. В.
Гоголя «В чем же наконец существо
русской поэзии и в чем ее особенность»
(1846). Ср.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр.
соч. [М.], 1952, т. 8, с. 377.
- ⁶² Дневниковая запись М. А. Прота-
совой от ноября 1815 года. — В кн.: Ут-
кинский сборник, с. 161.
- ⁶³ Там же (цитаты с искажениями).
- ⁶⁴ Цитируется письмо М. А. Прота-
совой к Жуковскому от 8 ноября 1815
года (оригинал по-французски). — Рус-
ская старина, 1883, т. 38, № 5, с. 351—
352.
- ⁶⁵ Цитируется письмо Жуковского к
А. И. Тургеневу от 25 апреля 1817 го-
да. — В кн.: Письма В. А. Жуковского
к А. И. Тургеневу, с. 177.
- ⁶⁶ Там же. См. также: *Жуковский
В. А.* Полн. собр. соч.: В 12-ти т., т. 12,
с. 98.
- ⁶⁷ Дневниковая запись прусского ге-
нерала Натгмера; приведена в книге:
Шильдер Н. К. Император Николай I,
его жизнь и царствование. СПб., 1903,
т. 1, с. 86.
- ⁶⁸ Там же, с. 90.
- ⁶⁹ Речь идет о послании Жуковского
«Государыне великой княгине Алексан-
дре Федоровне на рождение великого
князя Александра Николаевича» (1818).
- ⁷⁰ Цитируется приписка для М. А.
Мойер из письма Жуковского к неуста-
новленному адресату от 1 ноября 1820
года. — Русский архив, 1900, № 9, с. 37.
(М. А. Протасова стала носить фамилию
«Мойер» с января 1817 года после за-
мужества).
- ⁷¹ Там же. Ср. также: письмо Жуков-
ского к М. А. Мойер от 1 ноября 1820
года. — В кн.: *Жуковский В. А.* Полн.
собр. соч.: В 12-ти т., т. 12, с. 80—81.
- ⁷² Цитируется письмо Жуковского к
великой княгине Александре Федоровне
от 4 (16) июня 1821 года. — Русская ста-
рина, 1901, т. 108, № 10, с. 228.

- ⁷³ Строка из стихотворения Жуковского «Лалла Рук» (1821).
- ⁷⁴ Цитируется письмо Жуковского к великой княгине Александре Федоровне от 17 (29) июня 1821 года. — Русская старина, 1901, т. 108, № 10, с. 238. См. также: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 12-ти т., т. 12, с. 8. («Путешествие по Саксонской Швейцарии»).
- ⁷⁵ Цитируется письмо Жуковского к великой княгине Александре Федоровне от 2 (14) октября 1821 года. — В кн.: *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 12-ти т., т. 12, с. 12.
- ⁷⁶ Цитируется письмо М. А. Протасовой к А. П. Киреевской от 29 декабря 1815 года. — В кн.: Уткинский сборник, с. 163.
- ⁷⁷ Цитируется письмо М. А. Протасовой к А. П. Киреевской от 17 июля 1815 года. — Там же, с. 150.
- ⁷⁸ Цитируется письмо М. А. Протасовой к А. П. Киреевской от 13 февраля 1816 года. — Там же, с. 165.
- ⁷⁹ Цитируется письмо М. А. Протасовой к А. П. Киреевской от 14 февраля 1816 года. — Там же, с. 168.
- ⁸⁰ Цитируется письмо М. А. Протасовой к А. П. Киреевской от 16 февраля 1816 года. — Там же, с. 169.
- ⁸¹ Из письма М. А. Протасовой к А. П. Киреевской от 18 декабря 1816 года. — Там же, с. 184.
- ⁸² Цитируется письмо М. А. Протасовой к А. П. Киреевской от 3 апреля 1816 года. — Там же, с. 172.
- ⁸³ Цитируется письмо М. А. Протасовой к А. П. Киреевской от 18 декабря 1816 года. — Там же, с. 182.
- ⁸⁴ Там же.
- ⁸⁵ Там же, с. 184. (Приписка от 20 декабря 1816 года).
- ⁸⁶ Там же, с. 182.
- ⁸⁷ Цитируется письмо М. А. Мойер к А. П. Киреевской от 11 февраля 1817 года. — Там же, с. 190.
- ⁸⁸ Там же.
- ⁸⁹ См. письмо М. А. Мойер к Жуковскому от 27 января—7 февраля 1821 года. — Там же, с. 251.
- ⁹⁰ Эпизод излагается по мотивам письма М. А. Мойер к А. П. Киреевской от 14 февраля 1817 года. См. там же, с. 192. Ср.: Рассказ Анны Петровны Зонтаг о Жуковском. — Русский архив, 1883, № 2, с. 320—323.
- ⁹¹ Цитируется письмо М. А. Мойер к А. П. Елагиной от 7 февраля 1818 года. — В кн.: Уткинский сборник, с. 202.
- ⁹² Цитируется письмо М. А. Мойер к А. П. Елагиной от 15—26 мая 1818 года (оригинал по-французски). — Там же, с. 208.
- ⁹³ Цитируется (с искажениями) письмо М. А. Мойер к Жуковскому от 24—26 мая 1819 года. — Там же, с. 219.
- ⁹⁴ Там же, с. 220.
- ⁹⁵ Цитируется письмо М. А. Мойер к А. П. Елагиной от 30 июня—4 июля 1819 года. — Там же, с. 223.
- ⁹⁶ Цитируется письмо М. А. Мойер к А. П. Елагиной от 24 марта 1820 года. — Там же, с. 238.
- ⁹⁷ Там же.
- ⁹⁸ Излагается и цитируется письмо М. А. Мойер к Жуковскому от 27 августа 1819 года. — Там же, с. 230.
- ⁹⁹ Цитируется письмо М. А. Мойер к Жуковскому от 20 января 1820 года. — Там же, с. 235.
- ¹⁰⁰ Цитируется письмо М. А. Мойер к Жуковскому от 16 июня 1820 года. — Там же, с. 239.
- ¹⁰¹ Там же.
- ¹⁰² Цитируется письмо М. А. Мойер к Жуковскому от 8 октября 1820 года. — Там же, с. 244.
- ¹⁰³ Евангелие от Марка, гл. 4, ст. 26—27.
- ¹⁰⁴ Цитируется письмо А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 6 октября 1820 года. — В кн.: Остафьевский архив князей Вяземских. II. Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым: 1820—1823. СПб., 1899, с. 83.
- ¹⁰⁵ Цитируются письма А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 8 октября и 3 ноября 1820 года. — Там же, с. 84, 100.
- ¹⁰⁶ Из письма Жуковского к А. И. Тургеневу от 27 ноября (9 декабря) 1820 года. — В кн.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, с. 193.
- ¹⁰⁷ Альбомная запись А. А. Воейковой приведена в кн.: *Соловьев Н. В.* Указ. соч., с. 16.
- ¹⁰⁸ Излагается и цитируется письмо А. И. Тургенева к Жуковскому от 13 марта 1823 года. — Там же, с. 124—125.
- ¹⁰⁹ Цитаты из письма А. И. Тургенева к Жуковскому от 1825 года (первая половина). — Там же, с. 133.
- ¹¹⁰ Альбомная запись А. А. Воейковой сделана в конце 1824 года. — Там же, с. 129.
- ¹¹¹ Цитируется письмо А. И. Тургенева к Жуковскому от 8 июня 1825 года. — Там же, с. 134.
- ¹¹² Цитируется письмо М. А. Мойер к А. П. Елагиной от марта—апреля 1821 года. — В кн.: Уткинский сборник, с. 256.
- ¹¹³ Цитируется письмо М. А. Мойер к А. П. Елагиной от 2 ноября 1820 года. — Там же, с. 245.
- ¹¹⁴ Там же.
- ¹¹⁵ Там же, с. 245—246.
- ¹¹⁶ Цитируется письмо М. А. Мойер к Жуковскому от 7 февраля 1821 года. — Там же, с. 253.
- ¹¹⁷ Там же, с. 251.
- ¹¹⁸ Там же, с. 267—268.
- ¹¹⁹ Излагается и цитируется (по неопубликованной рукописи) дневниковая запись М. А. Мойер от 2 июля 1822 года (оригинал по-немецки). Сведения о местонахождении рукописного источника и другой перевод цитируемого фрагмента см. в кн.: *Гофман М. Л.* Пушкинский музей А. Ф. Онегина в Париже: Общий обзор, описание и извлечения из рукописного собрания. Париж, 1926, с. 43.

ДРЕВНЕРУССКИЕ ПОВЕСТИ В ПЕРЕСКАЗАХ А. М. РЕМИЗОВА

Один из интереснейших русских писателей XX века Алексей Михайлович Ремизов с самого начала своей творческой деятельности создавал не только произведения о современности, но и переработки, пересказы древнерусских повестей, апокрифов, патериковых рассказов, сказок.

С 900-х годов и вплоть до настоящего времени вторая линия творчества писателя (его обработки фольклорных и древнерусских источников) возбуждала споры у многих литераторов и критиков. Подчас это было открытое неприятие: например, И. А. Бунин писал, что Ремизов делает «тошнотворным русский язык, беря драгоценные русские сказания, сказки, „словеса золотые“, и бесстыдно выдавая их за свои, оскверняя их пересказом на свой лад и своими прибавками, роясь в областных словарях и составляя по ним какую-то похабнейшую в своем архируссизме смесь, на которой никто и никогда на Руси не говорил и которую даже читать невозможно».¹ Гораздо реже творчество Ремизова встречало сочувственную поддержку.²

Обработки фольклорных и древнерусских источников составляют значительную часть наследия писателя. Их исследование позволит определить истинное значение творчества Ремизова в литературе начала XX века. Ремизовские обработки представляют интерес при изучении истоков мифологизма в русской литературе рубежа веков и могут быть сопоставлены с исканиями А. Блока, Ин. Анненского, Вяч. Иванова, С. Городецкого и ряда других писателей. Имманентный анализ его пересказов и сопоставление их с другими произведениями, близкими по художественным задачам, помогут в решении проблемы стилизации. Как показали современные исследования, творчество Ремизова оказало воздействие на раннюю советскую прозу начала 20-х годов.³ Изучение ремизовских обработок фольклорных и древнерусских текстов, сказовых по форме, полных сказочной образности и лирического субъективизма, поможет бо-

лее глубоко понять характер недолговременного, но существенного влияния Ремизова на орнаментальную прозу.

На протяжении всего своего творческого пути Ремизов обращался к произведениям древнерусской литературы. При этом он исследовательски подходил к выбору текста — источника своего пересказа. Он выбирал произведения, сыгравшие значительную роль в древнерусской литературе, любимые народным читателем и, в то же время, созвучные своими «вечными» проблемами человеку XX века. Ремизов пересказывал тексты, найденные им в рукописных сборниках или опубликованные в научных изданиях. Не случайно, что в советском литературоведении научный интерес к изучению ремизовских переработок возник именно у исследователей древнерусской литературы Я. С. Лурье,⁴ Д. С. Лихачева,⁵ Р. П. Дмитриевой.⁶

Начиная с 1910-х годов Ремизов создавал переработки древнерусских апокрифов, житий, патериковых рассказов, целых сборников постоянного состава. Но особое место в его творчестве занимают пересказы древнерусских повестей, переводных и оригинальных. Ремизов «переложил» для современного читателя большинство лучших произведений этого жанра: «Царь Аггей», «Аполлон Тирский»; «Савва Грудцын», «Соломония»; «Брунцвиг», «Мелюзина»; «Бова Королевич», «Тристан и Исольда»; «Повесть о двух зверях. Стефанит и Ихнелат»; «Круг счастья. Легенды о царе Соломоне»; «О Петре и Февронии Муромских»⁷ и др. Эти произведения,

⁴ Лурье Я. С. А. М. Ремизов и древнерусский «Стефанит и Ихнелат». — Русская литература, 1966, № 4, с. 176—179.

⁵ Истоки русской беллетристики. М.; Л., 1970, с. 536, прим. 84.

⁶ Дмитриева Р. П. «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова. — ТОДРЛ, 1971, т. XXVI, с. 155—176.

⁷ Ремизов А. 1) «Аполлон Тирский»; «Царь Аггей». — В кн.: Ремизов А. Трава-мурава: Сказания. Берлин, 1922, с. 91—142, 143—151; 2) Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония. Париж, 1951, 93 с.; 3) Мелюзина и Брунцвиг. Париж, 1952, 72 с.; 4) Тристан и Исольда; Бова Королевич. Париж, 1957, 139 с.; 5) Повесть о двух зверях: Стефанит и Ихнелат.

¹ Лит. Россия, 1978, № 8 (788), 24 февр., с. 11.

² Например, см.: Блок А. А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1962, т. 5, с. 408.

³ Грознова Н. А. Ранняя советская проза: 1917-1925. Л., 1976, с. 39.

создававшиеся Ремизовым на протяжении многих лет, тяготеют к объединению в цикл, характеризующийся общностью проблематики и поэтики. В нем имеются еще внутренние подциклы, формировавшиеся иногда в течение долгого времени. Например, первая из повестей цикла «Легенды о царе Соломоне» была создана в 1911, а последняя — в 1957 году. Циклизация текстов обусловила «ансамблевый» принцип их издания, она была отражена и в печатавшихся на последних страницах книг Ремизова планах дальнейших публикаций. На основании конкретного анализа отдельных ремизовских переработок древнерусских повестей⁸ можно сделать ряд выводов о проблематике и поэтике этих произведений, о художественной задаче их автора.⁹

Создавая оригинальные тексты, основанные на фольклорных или древнерусских источниках, Ремизов ставил перед собой задачу реконструировать «народный миф». Он раскрыл теоретические принципы своих переделок в «Письме в редакцию» журнала «Золотое Руно»¹⁰ после того, как критики, не понимавшие мотивов подобного использования опубликованных фольклорных текстов, незаслуженно обвинили его в плагиате.¹¹ Ключевое значение «Письма в редакцию» для понимания творческой позиции Ремизова впервые отметила в своей статье Р. П. Дмитриева. Миф в представлении писателя — это первооснова, прототип «очевидца» когда-то действительно случившегося события. Сама первооснова может быть скрыта под разного рода наслоениями в процессе письменной или устной фиксации. Если миф сохранился только в «обломках» (обрядках, пословицах, заговорах и т. п.), то задача писателя состояла в восстановлении целого из его частей. Если же имелась связанная, пусть и искаженная

фиксация мифа, то воссоздание его шло путем «очищения» уже имеющегося единого сюжета. В этом случае Ремизов пользовался приемом художественного пересказа «строго ограниченного текста»¹² наименее, по мнению писателя, подвергнувшегося искажениям.

Для Ремизова древнерусская литература и фольклор были тесно взаимосвязаны, и поэтому писатель всегда стремился «возвратить» древнерусское произведение к его фольклорным, а в ряде случаев просто к его реальным или воображаемым устным истокам — рассказу очевидца когда-то случившегося события. Так в переделках переводных повестей «Бова Королевич», «Мелюзина», «Тристан и Исольда» Ремизов как бы возвращал сюжеты этих рыцарских романов к их фольклорной основе (сказке, легенде, *саре*). В переделках оригинальных повестей XVII века («Савва Грудцын», «Соломония») писатель уничтожал «искажения», якобы возникшие при письменной фиксации событий. В пересказах Ремизова когда-то случившееся вновь непосредственно происходило и переживалось героями. Воссоздавая «истинное» событие, писатель переосмыслил источники: и демонологическую повесть («Савва Грудцын»), и житие («О Петре и Февронии Муромских»), и народный роман («Бова Королевич»), и геральдическую легенду («Брунцвиг»), как трагические повествования. При этом для писателя имела большое значение фигура рассказчика истории, который, как и рассказчик в народной сказке, присутствует одновременно и в волшебном мире «легенды», и в обычном мире своих слушателей (читателей). Ремизов неоднократно писал об этом эффекте двойного присутствия: «Выбор материала — встреча на словесной земле и спуск под землю, — попалась легенда, я читаю и вдруг вспомнил: я принимал участие в сказочном событии. И начинаю по-своему рассказывать».¹³ Личная «сопричастность» автора проявляется зачастую в том, что Ремизов наделяет рассказчика, а иногда и некоторых героев, чертами своего внешнего облика и биографии. Такие черты есть в образах Саввы Грудцына, Стефанита и Ихнелата, старых королей в повести «Бова Королевич», дядек-наставников в «Брунцвиге» и «Тристане и Исольде», строителя Хирама в «Соломоне и Китоврасе», Мелюзины. С помощью этого художественного приема писатель, прежде всего, усиливает, актуализирует трагическое звучание старого текста. Так в предисловии к книге «Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония» Ремизов отмечает свою внутрен-

лат. Париж, 1950, 62 с.; 6) Круг счастья: Легенды о царе Соломоне. Париж, 1957, 80 с.; 7) О Петре и Февронии Муромских. — ТОДРЛ, 1971, т. XXVI, с. 164—176. Далее ссылки на эти издания даются в тексте.

⁸ Кроме указанных работ Д. С. Лихачева, Р. П. Дмитриевой, Я. С. Лурье см.: Грачева А. М. 1) Повесть А. М. Ремизова «Савва Грудцын» и ее древнерусский прототип. — ТОДРЛ, 1979, т. XXXIII, с. 388—400; 2) «Повесть о Бове Королевиче» в обработке А. М. Ремизова. — ТОДРЛ, 1981, т. XXXVI, с. 216—222.

⁹ Приношу благодарность Н. С. Демковой и Л. А. Иезуитовой за помощь при работе над этой темой.

¹⁰ Ремизов А. Письмо в редакцию. 29-го августа 1909 г. — Золотое Руно, 1909, № 7—9, с. 145—148.

¹¹ Биржевые ведомости, 1909, 16 июня, веч. вып., № 11160.

¹² Ремизов А. Письмо в редакцию, с. 146.

¹³ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1959, с. 132.

ную близость героям: «Изаустный рассказ о зверях (Стефаните и Ихнелате, — А. Г.) и о бесноватых меня поразил: я ровно б вспомнил о чем-то, чему был свидетель, а возможно, и действующее лицо... Или в закованных моих силах и Ихнелат и Грудцын?» (с. 8—9). Однако вносимое в образ рассказчика и героя сходство с Ремизовым во многих случаях создает и комический эффект. Так реализуется Ремизовым один из принципов свойственного народным рассказчикам смеха над самими собой, напоминающего смех Аввакума — писателя, оказавшего огромное влияние на стиль Ремизова. Как отметил Д. С. Лихачев, смех Аввакума «...над своими злоключениями, примиряющий смех над своими врагами, соединяющийся с жалостью к ним, как будто бы именно они — его мучители — были на самом деле настоящими мучениками. Это типичный для средневековой смех над самими собой...»¹⁴ В повестях Ремизова это смех «валяющего дурака», смех над своими неурядицами, физическими недостатками, немощами и т. д. Например, в «Бове Королевиче» «Маркобрун сулил большую награду, кто приведет ему на цепи неверного пса: поймщику была обещана небольшая светлая комната, за отопление и электричество платить не надо и всякий день обед из одного блюда и, тоже даром, газ и стирка без просушки и без глажения, по воскресеньям две баранки — а на такое, по себе скажу, кто не позарится: кури и лодырничай» (с. 118).

Событие, которое описывает рассказчик, принадлежит сразу двум временам: давно минувшему прошлому и современности. Ремизов вносит в пересказы древнерусских произведений бытовые реалии XX века, органично включает в число участников и очевидцев сказочных событий не только себя, но и своих друзей, знакомых. Так в «Бове Королевиче» к большому королю Зензеве вызывают доктора Зернова (лечащего врача писателя), а душеприказчиком воспитателя Бовы становится знакомый Ремизова Солицев. Свидетелями происходящего писатель делает часто и тех, кто фиксировал это событие на протяжении веков — переписчиков, редакторов, переводчиков древнего текста. В повести «Мелюзина» гостями замка Мелюзины, своими глазами увидевшими конец чудесной и трагической истории, стали автор хроники графов Лузиньян Жан Дарас (XIV век) и переводчики этой повести на немецкий, польский и русский языки Туринг фон Рингелтинген (XV век), Мартын Сенник (XVII век) и дьяк Иван Руданский (XVII век).

¹⁴ Лихачев Д. С. Юмор протопопа Аввакума. — В кн.: Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984, с. 61.

В итоге создается особый мир ремизовских повестей — фантастический и одновременно необыкновенно реальный, в котором прошлое не противопоставляется, а приравняется к настоящему, т. е. представляет собой мифологическое прошлое.

По мысли Ремизова, в процессе целостной фиксации «народного мифа» в устной или письменной традиции неизбежно возникали искажения «подлинного» смысла когда-то случившегося. Например, в примечании к повести «Соломония» писатель отметил не удовлетворяющие его особенности текста-источника: «Поп Иаков держался „древнего благочестия“, но дара любви протопопа Аввакума к „природному русскому языку“ не имел и повесть о чуде исцеления бесноватой, насколько это было возможно, — уж очень материал-то живой, никаким высоким книжным словом невыговариваемый, — написал книжно и довольно-таки путанно» (с. 91). Задачей писателя было исправление этих «искажений»: переосмысление и переработка текста-источника.

Обычно Ремизов многое изменял в сюжете древнерусского произведения. Он разворачивал именно те сюжетные линии, которые были только намечены в источнике, вводил новые сюжетные повороты. Например, в повести «Савва Грудцын» Ремизов развил мотив любви Саввы к жене купца Божена, превратив один из эпизодов средневековой повести в сюжетный стержень своего произведения. Кульминацией в развитии сюжета этой повести стал введенный писателем новый эпизод — убийство Саввой своей возлюбленной, которой переданы и все функции Богоматери, спасающей героя от власти бесов. Писатель вносил в текст психологические мотивировки поступков героев. Так в повести из цикла «Круг счастья» «Царь Соломон и Красный царь Пор» переосмыслена причина бегства царицы Милены. В древнерусском источнике она польстилась на жемчужные перчатки и уехала с корабельщиками к царю Пору, а у Ремизова она покинула царя Соломона, узнав о его измене. Характерной чертой ремизовской переработки сюжета является «снятие» счастливых концов в повестях, близких к сказке («Бове Королевиче», «Аполлоне Тирском», «Брунцвиге» и т. д.). Это — также результат усилий писателя по вычлениению трагического в своей первооснове «народного мифа», который, функционируя в виде сказки, приобрел «ложную» благополучную концовку в народной традиции.

Композиция большинства древнерусских повестей Ремизова (это черта поэтики всего его творчества) основана на чередовании слов — лейтмотивов произведения. Ими могут быть и постоянные эпитеты источника (в «Бове Королевиче», «Мелюзине», «Соломонии»), и

те слова источника, особое значение которым придавал сам писатель (например, слова-атрибуты фей и страны блаженных, взятые Ремизовым из ирландских саг и использованные в повести «Тристан и Исольда»), и, наконец, слова, включенные в текст самим автором. В большинстве произведений Ремизов применяет не один, а сразу несколько способов образования лейтмотивных слов для создания сложного музыкального ритма повествования. Так, например, в повести «Савва Грудцын» авторская концепция раскрывается через сложное переплетение значимых слов, как бы ведущих отдельные темы произведения: «кровь», «душа», «царевич», «бес», «воля», «любовь», «самозванец», «дух», «прозрачность». Переплетающиеся лейтмотивы образуют основу композиции повести, обозначают динамику развития отдельных тем. Цепочки лейтмотивных слов, пересекаясь, организуют и каждую часть повествования, и художественную структуру целого произведения. В «Савве Грудцыне»: I часть: «любовь» — «воля» — «неволя»; II часть: «неволя» — «воля» — «бес» — «царевич»; III часть: «царевич» — «бес» — «неволя»; IV часть: «неволя» — «прозрачность» — «любовь».

Ремизов всегда называет конкретный источник своей переработки, так как древнерусское произведение является для него не только основой пересказа, но и объектом полемики — якобы неверным отражением «истинного» события. В предисловии к «Савве Грудцыну» Ремизов указывает «новейшие исследования о Грудцыне» (с. 9): М. О. Скрипиль. Савва Грудцын. — ТОДРЛ, т. V, М.; Л., 1947. В повести «Соломон и Китоврас» такими источниками стали издания текста в книгах: Н. С. Тихонравов. Памятники отреченной русской литературы. СПб., 1863, т. I; Памятники старинной русской литературы, изд. Г. Кушелевым-Безбородко. СПб., 1862, вып. III. Подобные указания на труды исследователей и научные своды вариантов текста сопровождают все ремизовские переработки. Но писатель почти всегда вступает в скрытый спор с текстами-источниками и с посвященными им научными исследованиями. Одним из способов полемики является «переоценка» Ремизовым целого ряда героев, которые, по его мнению, представлены в древнерусских произведениях в ложном свете. Характерным примером служит оправдание в «Савве Грудцыне» боярина Шеина: «Будут потом говорить: боярин позавидовал Савве. И потом назовут Шеина „изменник“ и казнят на Москве. Нет, в Смуту воевода Смоленска показал, что значит любить Россию, и причём зависть и о какой измене» (с. 47). В повести «Бова Королевич» Ремизов переосмысливает образ матери Бовы, «искаженный» при письменной фиксации когда-то случившихся событий. Об-

рачаясь к своей героине, он пишет: «Прекрасная королева Брандория, ты слышишь? А про это ты чуешь: злая молва — суд народа — назовет тебя позорным именем Милитриса (mérétrice)» (с. 81). Целям полемики с «ложными» источниками служат вводимые в текст повестей «слухи». Р. П. Дмитриева отмечала, что в повести Ремизова «О Петре и Февронии Муромских» «перечисленные... варианты о происхождении названия Агрикова меча даны как припоминания старожил... Любопытно то, что эти дополнения были внесены А. М. Ремизовым на основании его знакомства со статьей М. О. Скрипиля „Повесть о Петре и Февронии Муромских“ в ее отношении к русской сказке»¹⁵. Ремизов часто делает подобную сводку многих вариантов, по-разному изображающих героев, события, отдельные реалии, и сопровождает их ремарками «вспоминали», «сказали», «по рассказу не менее правдоподобному» и т. д. Перечислив эти неверные, с его точки зрения, толкования, писатель дает свой вариант, воскрешающий «народный миф». Так, в повести «Бова Королевич» он приводит три концовки истории героя. Две из них соответствуют окончаниям двух использованных им древнерусских списков повести. Третья, сопровождаемая пометой «то, что есть», — это вариант, придуманный самим Ремизовым. Писатель вступает в скрытую полемику и с «неверными» интерпретациями героев и событий, внесенными в тексты их древнерусскими переписчиками.

В большинстве повестей-пересказов образ главного героя является вариантом одного и того же литературного типа. Для понимания его художественной природы существенно то, что Ремизов как писатель сформировался под сильным философским и эстетическим воздействием культуры русского символизма начала XX века. Его главный герой возникает как результат лирического самовыражения автора. Это — человек-художник, натуре которого присуще стихийное начало. Он одновременно познает мир, и творчески преобразует его, постигая таким образом сущностную сторону бытия. Многие центральные персонажи повестей Ремизова «мудры», и часто эта мудрость является причиной трагичности их судьбы, приводит к тяжким испытаниям (таковы дева Феврония, царь Соломон, Мелюзина, Стефанит и Ихзелат). Например, мать велит убить своего сына — царя Соломона, так как пугается его мудрости. Бояре ненавидят Февронию и требуют изгнать ее из Муром, говоря: «Мудрствовать над нашими женами не позволим» (с. 173). При этом Ремизов стремится разрушить представленные об-

¹⁵ Дмитриева Р. П. Указ. соч., с. 162.

эпическом спокойствии достигших все героев. Р. П. Дмитриева отметила в связи с анализом работы писателя над образом Февронии: «Тихая Феврония древнерусской повести А. М. Ремизову не по душе, он ее отвергает... А. М. Ремизов жаловался на трудности по созданию облика Февронии, который ему хотелось донести до читателя: „Мне не нравится моя Феврония, в ней я не слышу визга боли, она «мудрая», а значит спокойная, а ведь мне надо, чтобы человек от тоски загрыз землю, это мое. У Февронии есть гнев и магия...“¹⁶ Другой чертой характера главных героев повестей Ремизова является их жажда знания, тяга к открытию тайн мира. Так, Брунцвиг, который «правил королевством разумно и честно в совете старшин и рыцарей» (с. 51), страстно мечтает о путешествиях и приключениях в чудесных странах и уезжает из дома, хотя это ломает его счастливую жизнь. В трактовке Ремизова царь Соломон — это человек, все время рискующий потерять царство, любимую жену и свою жизнь ради познания чего-то неведомого.

Многие герои Ремизова постигают мир при помощи книг. Исток этой черты также надо искать в биографии самого писателя. Ремизов всегда сообщает, какие книги читает его герой. Так, в «Савве Грудцыне» сразу же говорится, что «товарищей у Саввы не было, да и где было такому сыскать ровню? И только книга... „Великие Четыи мирие“, с них Савва начал свою науку. А за подвигами и чудесами святых мучеников подвиги царей: „Александрия“, деяния Двурогого царя; „Книга Синагрипа, царя Адоров Наливские страны“ — притчи премудрого Акира; „Римские дей“ — „великое зеркало жития человеческого“, романо-византийские и восточные рассказы с нравочениями, источник Шекспира; „История семи мудрецов“ Синдбада Намэ, матерьял для Боккачио; „Сказания о премудром царе Соломоне“; „Повесть о Варлааме пустыннике и Иосифе царевиче индийском“ («Книга Билаухара и Будасфа») и любимое „Стефанит и Ихнелат“ о зверях; Хронограф и Физиолог — история и чудесное природы. „И все, что он добыл глазами, воспринял слухом, удержало сердце, закрепила память, вобрал в ум и волю“» (с. 11). Савва, Соломония, Брунцвиг, Раймонд, Бова, Тристан, Стефанит, Ихнелат — мечтатели, книжники, живущие в мире книг или рассказов своих воспитателей, которым отводится важная роль в повествовании. Это — наставники и рассказчики чудесных историй: Синибалда («Бова Королевич»), Говерналь («Тристан и Исольда»), Балад («Брунцвиг»), Эмери («Мелюзина»). Для Реми-

зова важен тот литературный пласт, на который ориентируется его повествование: демократические повести XVII века в «Савве Грудцыне», жития в «Соломонии», ирландские саги в «Тристане и Исольде» и т. д. Зачастую соотносение изображаемых событий с подчеркнuto-литературным планом функционально заменяет сопоставленность повествования в источниках (древнерусских повестях) с планом мировоззренчески-понятийным.

Как правило, этот «ненастоящий», придуманный и вычитанный мир книг и сказок вдруг оживает, герои-мечтатели вовлекаются в круг стремительных и трагических событий. Главные в повестях Ремизова — темы любви и судьбы. В художественном мировоззрении писателя, продолжающего традиции русской литературы XIX века, и прежде всего Ф. М. Достоевского, любовь — великая жизнеутверждающая сила, способная спасти человека и весь мир от нравственного «пропада». Переделывая «Савву Грудцына», Ремизов концентрирует внимание читателя на причине, побудившей героя продать душу дьяволу, — его одержимости страстью. Ремизовский текст расписки, данной Саввой бесу, включает в себя точную цитату из источника («отречися Христа истинного бога») и добавление («ради моей любви» — с. 25), переставляющее акцент в этой сцене: с отречения Саввы на силу его любви. Савва и Степанида губят свое чувство, совершая насилие над волей друг друга (Степанида пытается приворожить Савву волшебным зельем; Савва продает душу дьяволу, чтобы вернуть любовь Степаниды). Трагическая «игра судьбы» разрушает их счастье.

Те герои повестей Ремизова, чья любовь по своей природе реальна (Савва, Бова, Брунцвиг, царь Соломон, Аполлон Тирский, царь Аггей), стремятся скорее вырваться из чудесного мира, который может стать и «иницием», бесовским, как в «Савве Грудцыне» и «Соломонии». Другие (Тристан, Раймонд), чьи любовь и счастье возможны только в этом чудесном мире (например, Тристан может быть вместе с Исольдой только в пределах волшебных островов их сна-путешествия; Раймонд счастлив только тогда, когда он живет с феей Мелюзиной в созданном ею сказочном пространстве), мечтают остаться в нем навсегда, даже если их уход в этот мир — смерть.

В основе каждой из ремизовских переделок древнерусских произведений лежит представление о трагизме человеческой судьбы. Если герои хотя бы вырываются из мира чудесного в мир реальный, то в момент их «счастливого» возвращения этот реальный мир печально из-

¹⁶ Там же, с. 160—161.

¹⁷ Скрипиль М. О. Повесть о Савве Грудцыне. — ТОДРЛ, 1947, т. V, с. 240.

меняется. Ремизов часто пользуется художественным приемом внезапного «переключения» сказочного времени, в котором персонажи не стареют и не меняются, на время бытовое. Герой, пройдя через все препятствия, возвращается в свое царство и обнаруживает, что там время двигалось не по-сказочному. Так, в повести «Бова Королевич» старится и умирает верная подруга Бовы — Друзиана. В ряде случаев в конце приключений сказочный и бытовой планы повествования трагически сталкиваются. В «Аполлоне Тирском» герой наконец-то находит свою жену и дочь, но неожиданно, «от счастья» его жена умирает; Брунцвиг, объехав множество стран, «победителем» приезжает в свое королевство, но оказывается, что долго ожидавшая жена успела его разлюбить и т. д. В несказочных повестях, например в «Савве Грудцыне», герой избавляется от бесовского наваждения, но его любовь — Степанида — умерла. В «Повести о двух зверях» Ихнелат, идущий от преступления к преступлению, хочет вернуться к началу, зачеркнуть все совершенное, но время необратимо. Если счастье героев, наоборот, зависит от сохранения их пребывания в чудесном мире, то судьба их также оказывается трагичной. Так, Раймонд в «Мелюзине» нарушает сказочный запрет, и волшебный мир уходит от него. Высыхает источник, исчезает фея Мелюзина, и трагизм заключается, как пишет Ремизов, в том, что «Раймонду некуда было возвращаться» (с. 14). Или герой (Тристан) навсегда уходит в страну грез, где он был счастлив, но это последнее «возвращение» — смерть.

Во всех повестях Ремизов развивал органичную и для древней, и для новой русской литературы идею нравственного совершенствования героя. В годы работы над «Саввой Грудцыным» писатель внимательно и многократно читал произведения Достоевского, поэтому не случайны четкие параллели между романом «Бесы» и повестью Ремизова. Линия Саввы Грудцына («Клима-царевича», «самозванца») и его спутника — беса Виктора Тайных имеет точки сопоставления с линией Николая Ставрогина («Принца Гарри», «Ивана-царевича», грядущего «самозванца») и его «беса» Петра Верховянского. Ремизов в предисловии к повести писал: «Достоевский последний у кого выступает „чорт“ (Братья Карамазовы) и имя „бесы“». После Достоевского все бесы описанные Гоголем разошлись по своим берлогам, посмеиваясь над кичливым жалким человеком, который все свои человеческие мерзости валил с больной головы на здоровую. В наше время человек действует за свой страх и сам за себя отвечает — веселая картинка! — и в литературе о бесах нет речи» (с. 9). Для Ремизова, как и для Достоевского, «бе-

сы» — это люди, свободные от моральных запретов, способные на убийство и преступление. Бес Виктор Тайных — персонификация того дурного, что есть в самом Савве. Однако Савва — не настоящий «царевич» (сверхчеловек), стоящий над «дураками», а лишь «самозванец», постоянно в глубине души неудовлетворенный своим бесовством. Его встреча с Семой Юродивым — Семеном Летопроводцем — это начало пробуждения совести, памяти о совершенном преступлении (Савва убил Степаниду, продав свою душу бесу в день Семена Летопроводца). Исповедь героя, представляющая собой сплошной поток слов без знаков препинания, — это внутренний нравственный суд Саввы над самим собой и, одновременно, его разговор с убитой им возлюбленной: «...если бы ты знала если бы ты поняла до самой глубины твоего сердца почувствовала как я любил и как люблю тебя и такую любовь нет закона можно или никакая власти запретить или позволить» (с. 52). Приговор совести героя таков: он никогда не простит себе свершенного, но его единственная надежда — вера в безграничное могущество любви, которая одна может оправдать и спасти его. В повести Ремизова бес защищает традиционную средневековую точку зрения: спасение души выше мирской любви. Но эта старая мораль сталкивается с новой, утверждающей великую силу человеческого чувства. Ее истинность подчеркнута в повести Ремизова тем, что не Богородица, как в древнерусском источнике, а Степанида спасает Савву от мучащих его бесов и возвращает ему чистый лист бумаги (художественная метафора новой, еще неизвестной судьбы героя).

В повестях Ремизова главные герои поднимаются в своем нравственном развитии на более высокую ступень. Писатель показывает их духовное «прозрение», используя такие понятия древнерусской культуры, как «странничество», «юродство». В финале главные персонажи ремизовских переработок древнерусских произведений, благополучно прошедшие многочисленные испытания и искушения, бросают царство, купеческое богатство и уходят в неизведанное с юродивыми, чернецами, волшебными зверями (например, Савва Грудцын — с юродивым, Бова — с чернецом, царь Аггей — с нищими). Они перестают быть «героями», становясь «странниками». Для писателя важно показать слияние индивидуального «я» персонажа с миром и растворение в нем (эта черта идет из древнерусской литературы). Значимость для Ремизова этой идеи становится очевидной при сравнении концовок «Царя Аггея» (1917) и «Бовы Королевича» (1952). «Царь Аггей»: «И пошел Аггей из дворца на волю к своим странным братьям. И когда проходил он

по темным улицам к заставе, разбойники, зарясь на его мешок, убили его. Искали золота — и ничего не нашли» (с. 150). «Бова Королевич»: «Бова пропал. Имя его перешло в сказку. А по святой земле бродит странник не Бова, а Ангусей. А кончилось как-нибудь очень просто — судьба бродяг: тот же чернец, позарясь, подавния выпало больше, лишняя корка — сонного уколошид, что звучит как упокоил» (с. 137).

Ремизов не только «психологизирует», углубляет образы главных героев повестей, но фактически уничтожает «служебные фигуры» источников, делая их живыми и неоднозначными. Остановимся на двух типах персонажей, неоднократно встречающихся в ремизовских произведениях. Один из них — это рационалист, человек, который не видит фей, не совершает чудесных подвигов и озабочен завоеванием не волшебных островов, а власти в том «реальном» королевстве, которое покидает главный герой — мечтатель. Таков в «Бове Королевиче» брат царя Додола — Дан-Альбрига, в «Тристане и Исольде» — это другой племянник короля Марка — Апдрет. Эти персонажи, возникшие на основе переосмысления писателем «служебных фигур» древнерусской повести, воплощают то, что более всего ненавидел Ремизов — бездушный и безнравственный практицизм, мертвенность чувств. Подобные «реалистически» мыслящие герои более страшны в его повестях, чем всевозможные бесы и черти. Изображение последних занимает важное место во многих произведениях писателя. «Черт» воспринимался многими современниками Ремизова как один из характернейших образов его творчества. Не случайно М. М. Пришвин записал в своем дневнике: «Так я стал... „известным“ этнографом. И с тех пор это слово пристало ко мне, как черт к Ремизову».¹⁸ А сам Ремизов в наполненном многочисленными автобиографическими аллюзиями рассказе «На птичьих правах» (1915) охарактеризовал себя следующим образом: «...Литератор Зерефер (псевдоним) (Зерефер — имя беса в одной из древнерусских повестей, — А. Г.), нашедший свою линию в чертовщине, ибо, как и сам он признавался, описание чертячих деяний ему ни по чем давалось...».¹⁹ Фигура черта (беса), необычайно популярная в фольклоре и древней книжности, изображалась Ремизовым в соответствии с традицией. В ряде произведений писателя черти являлись воплощением зла и страстей героев. В «Савве Грудцыне» и «Соломо-

нии» бесы — это страшные слуги дьявола, изображенные согласно христианскому канону. Но значительно чаще образ черта у Ремизова проецируется на народные представления об этом фольклорном персонаже, которые отразились в легендах, быличках и особенно в сказках. По замечанию А. Н. Афанасьева, чьи труды Ремизов старательно изучал, «в большей части народных русских сказок, в которых выводится на сцену нечистый дух, преобладает шутливо-сатирический тон».²⁰ Там, где Ремизов сам вводит в свои повести образ черта, это всегда герой, напоминающий персонаж сказки — насмешник, готовый на всяческие проказы, вечно попадающий в смешные и нелепые положения.

Из анализа ремизовских повестей видно, что писатель превращал памятники XIII, XVI или XVII веков в произведения, близкие и понятные современному читателю. Но неправильно было бы говорить о том, что они становились такими только из-за мастерской модернизации их Ремизовым. Для него глубоко принципиальным был вопрос, какое именно древнерусское произведение ляжет в основу пересказа. Он обрабатывал памятники древнерусской беллетристики, выдающиеся по своим художественным достоинствам, поднимавшие «вечные», существенные и для нового времени проблемы добра и зла, совести, любви.

Многие русские писатели (Радищев, Кюхельбекер, Рылеев, Бестужев-Марлинский, Лесков, Достоевский, Толстой, Гаршин и др.) обращались к древнерусским повестям и легендам, но никто до Ремизова не обнажал с такой беспощадной открытостью приемов своей работы. В начале или в конце книги он всегда давал точный список источников. Ремизовский метод обработки исходного материала включал в себя тончайшую стилистическую и смысловую переработку текста; точное скрытое и открытое цитирование, сопровождаемое авторскими ремарками; включение отрывков из других древнерусских произведений; введение собственно ремизовского текста. Парадоксально то, что именно этот новый способ работы со средневековой литературой и фольклором вызывал обвинения писателя в плагиате и краже чужих сюжетов. Это было результатом непонимания особого, теоретически обоснованного отношения Ремизова к проблеме писательского самосознания. Он противопоставлял понятию индивидуального авторства нового времени, включающему в себя представление об авторской собственности на произведение, понятие коллективного и анонимного авторства в фольклоре и древней литературе. Ремизов писал: «Ставя своей задачей вос-

¹⁸ Пришвин М. М. Записи о творчестве. — В кн.: Контекст. 1974: Литературно-теоретические исследования. М., 1976, с. 319.

¹⁹ Ремизов А. Среди мурья. М., 1917, с. 51.

²⁰ Афанасьев А. Н. Русские народные легенды. Лондон, 1859, с. 168.

создание нашего народного мифа, выполнить которую в состоянии лишь коллективное преемственное творчество не одного, а ряда поколений, я, кладя мой, может быть, один единственный камень для создания будущего большого произведения, которое даст целое царство народного мифа, считаю своим долгом, не держась традиции нашей литературы, вводить примечания и раскрывать в них ход моей работы. Может быть равный или те, кто сильнее и одареннее меня, пытая и пользуясь моими указаниями, уже с меньшей тратой сил принесут и не один, а десять камней и положат их выше моего и ближе к венцу. Только так... может открыться выход к плодотворной значительной работе из одичалого и мучительно-одинокоего творчества, пробавляющегося без истории, как попало, своими средствами из себя».²¹ В своих пересказах средневековых повестей Ремизов как бы восстанавливал метод работы древнего книжника. Он переделывал уже существующие сказки, апокрифы, повести, но ставил под ними свою фамилию, так как создавал свою «последнюю редакцию» известных произведений. Не современные понятия «пересказ», «обработка», «реконструкция», а применяемое к труду древнего книжника понятие «редакция» приложимо к произведениям Ремизова, основанным на древнерусских источниках. Анализ этого пласта творчества Ремизова показал, что на вопрос, поставленный Д. С. Лихачевым, «можно ли считать редакциями переработки повести о Бове, повести о Фроле Скобееве, о Шемякинском суде (например, Артынова) или переработку „Сказания о начале Москвы“, сделанную А. Сумароковым, переработку повести о Савве Грудцыне, сделанную А. Ремизовым, и т. д.»²² в отношении произведений Ремизова можно ответить утвердительно.

²¹ Ремизов А. Письмо в редакцию, с. 147.

²² Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X—XVII веков. 2-е изд. Л., 1983, с. 138.

Ремизова следует сопоставлять по типу писательского самосознания не с писателями-стилизаторами начала XX века, а с древнерусскими книжниками. Сам писатель неоднократно отождествлял себя с писателями средневекового типа творчества, а среди литературных учителей на первое место ставил протопопа Аввакума. Стиль, художественные особенности «Жития» Аввакума нашли отражение в произведениях Ремизова. В конце жизни писатель создал целые страницы фантастических «воспоминаний» о себе как о московском книгописце, осуждаемом Максимом Греком за переписку «басен», как о наборщике Ивана Федорова, как о справщике Печатного Двора — приятеле протопопа Аввакума. Вот пример подобного «воспоминания», в котором сливаются воедино герой и автор: «Я московский рядовой книгописец, имя мое в писцах не громко, я простой человек, не „Еркул“, как мы все величали Ивана Александровича Рязановского, костромского книгописца и грамматика. Пишу я вороньим пером, павье не по карману, люблю украсить рамкой мою рукопись, подрисовать глаза и уши в геометрические фигуры — в переплет полей, киноварью выделить букву... Переписывал я на заказ, да и так, для души... индейскую повесть на языке зверей и птиц: „Стефанит и Ихнелат“, „Трепетник“ иерограмматика Гермеса и Меланпода Александрийского, Громник, Колядник, Мартолог, Царевысноудцы, Ухозвон, Мысленник, Естественник (Физиолог), Звездосказание, Метание, приметы, гаданья и апокрифы».²³

Ремизовские повести не только являются яркими художественными произведениями, но и помогают глубже понять их древнерусские источники. Все творчество Ремизова находится под огромным влиянием древнерусской литературы, оказавшей в большей или меньшей степени воздействие на многих писателей начала XX века.

²³ Ремизов А. Пляшущий демон. Париж, 1949, с. 65—68.

САВВА ГРУДЦЫН *

Великий Устюг, в старину Гледень. Сосед его Сольвычегодск. В Соли вычегодской Строгановы: у Строгановых Сибирь, глаз на Китай. В Устюге Грудцыны: у Грудцыных Кама и Волга, глаз на Персию. Русские глаза за московский рубеж, имена громкие.

Великий Устюг город Прокопия, во Христе юродивого, на площади златоглавый собор Рождество Богородицы и белые палаты Фомы Грудцына Усовых. У Фомы сын Савва, о нем рассказ.

I

Савва единственный и желанный, любовь и надежда у отца и матери. Товарищей у Саввы не было, да и где было такому сыскать ровню? И только книга. А книг у отца стена до стрехи: книги духовные и мирские.

«Великие Четыи минеи», с них Савва начал свою науку. А за подвигами и чудесами святых мучеников подвиги царей: «Александрия», деяния Двурогого царя; «Книга Синагрипа, царя Адоров Наливские страны» — притчи премудрого Акира; «Римские деи» — «великое зеркало жития человеческого», романо-византийские и восточные рассказы с нравочениями, источник Шекспира; «История семи мудрецов» Синдбада Намэ, матерьял для Боккачио; «Сказанья о премудром царе Соломоне»; «Повесть о Варлааме пустыннике и Иосифе царевиче индийском» («Книга Билаухара и Будасфа») и любимое «Стефанит и Ихнелат» о зверях; Хронограф и Физиолог — история и чудесное природы.

«И все, что он добыл глазами, воспринял слухом, удержало сердце, закрепила память, вобрав в ум и волю».

Так арабским словом «Калилы и Димны» сказывалось о Савве, а по-русски сказать: «научен книгой вос».

Савва, читая, пристрастился переписывать книги: трудное легче понимается и темное яснее. И достиг большого совершенства в буквенном искусстве. На именины отца и матери подарок Саввино письмо в узорчатом оплете тонкими елочками и папортниками устюжского мороза, на Фому и Елену.

А переписывая себе из книг, Савва

буквы не держался, а все по-своему, и толк и в ладе: рано раскрылись его внешние и его внутренние глаза. «Мудрствует», говорили про него начетчики с Вологды и Костромы и ярославские. Ни отец, ни мать не останавливали, не пугали «богоотступником и еретиком», а радовались и умилялись: единственный!

Время было опасное, смута взвихрила Русь: своя на свои, казаки и наброжий лях, бояры и смерд, все, кому не лень, мутили землю, разоряли города, и шаталась уложенная Стоглавом жизнь. Повсеместно обнаруживались «царевичи» и всякий вор зарился быть царем па Москве. Настушило лихолетье.

Не казна, а уберечь и спасти сына, вот зачем Фома оставил Устюг и со всей семьей перебрался в Казань: там будет тише. И покамест не укачается, пять лет прожил в Казани. А как по выгоне с Кремля поляков избрали царя, Михаил Федорович Романов, и под царем поднялась из пропада непропадная Русь, русская над «прямыми» и «кривыми», предав забвению попутный грех Смуты, мать Саввы Олена вернулась в Устюг, а Фома взялся за прерванное дело Грудцыных.

2

На стругах с товарами плывет Фома по Волге: путь ему до Астрахани, а из Астрахани в Шахову область. На душе заботно, а и весело: будет где развернуться — столько лет без дела сиднем в Казани, зачахнешь и омшеешь. А Савву нарядил Фома в Соликамск: Савве девятнадцать, пора навывкать торговле. А на будущее лето, даст Бог, вместе к кизильбашам: и людей посмотреть и себя показать; сам Фома не наглядится на сына, пусть будет и всем в глаза: «царевич»!

«Благословил Бога, не жалуюсь, этакый и Персию под Москву поставит!»

На отцовских судах Савва не доплыл до Соликамска, а стал у усольского города в Орле. Тут и товары выгрузил и склад нанял и торговлю открыл.

Обосновался он в гостинице у Колпакова. Гостинник знакомый Фомы принял его сына с почетом и в делах помогает: не легко было Савве от книг к торговым счетам переходить.

А жил в Орле богатый купец, по богатству в городе первый, старинный друг Фомы Божен Второй — имя знатное и за казну и за примерную жизнь: справедлив и крепок в вере, «прямой» и мозги не набекрень. А прослышал Божен, сын Фомы в их городе гость.

* Текст публикуется по изданию: Ремизов А. Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония. Париж, 1951, с. 10—63. В ряде случаев автор сознательно отступает от нормативной орфографии и пунктуации, добиваясь особой эвфонии и ритмики своей прозы. При публикации исправлены только типографские опечатки.

А какая дружба и много лет связывала его с отцом Саввы: вместе навывкли путь итти, выручали друг друга.

«Возьму-как я Савву в дом к себе, порешил Божен, будет мне за сына».

И как Савва вышел со склада и идет к себе в гостиницу, а на встречу ему Божен. По отцу узнал его Божен:

«Грудцын!»

И как обрадовался. И за расспросы: отец, мать, Казань и Устюг, и как попал в Орел и надолго ль?

«И тебе не грех, с упреком сказал Божен, твой отец, крестами менялись, названный мне брат, чай слышал, Божен Второй? И ты до сей поры не зашел ко мне! Думать забудь, к Колпакову не отлучу, будешь у меня в доме заместо родной сын».

Обрадовался и Савва: в семье не гостиница.

И в тот же день, распростившись с Колпаковым, переехал Савва на житье к Божену.

* * *

Божен третьим браком, нынче после Святка играли свадьбу, пир в статью воеводе.

Божен по своему имени набожный, усерднее молещика разве что Колпаков, строго посты держал, а и куда расчелливый, постороннему глазу веры не даст ничо чем, верил в хозяйский. И жезну он взял для хозяйства: в чистоте дом держать и чтобы все во время и не воровали б.

Степанида родственница Савве. Осталась она с матерью после смерти отца старшая сестра над сестрами и братьями, семья большая. И если удавалось доставать чего и кое-как уладить жизнь и была еще надежда, всегда и во всем выручала Степанида. На Степаниду любобавались и всякий хотел угодить ей. Вот что правда, то правда: придет в мир человек мирить мир и радовать.

Божен нос не воровей, губа не дура, знал себе кого выбрать. А что ему шестнадцать Степаниде или двадцать, дело не в годах, другой Степаниды ни на Оке, ни на Каме, оплыви всю Волгу, не найдешь.

О ту пору сложена бойкая притча «О старом муже и молодой девиче», не книжный сказ, а пз жизни. Грамотные спссывали и чптали да не на ухо, а в голос: «хорошо!» Неграмотные слушали и посмеивались: «правильно!»

И как сказывала притча, так все и было.

Мать Степаниды вздохнула: в доме ясные дни, светит солнце: старый зять не поскупился, озолотил за Степаниду.

На Пасхальной заутрене как христосоваться, мать вся в слезах от счастья — дождалась-таки радостной Пасхи! — подошла к своей в золото окованной дочери. Нет, больше нет на земле и только ее Степанида, полевая она, сама

весна-красна. И с какой сияющей верой мать похристосовалась. И потом вкрадчиво:

«Доня, дочушка, как вы живете?»

Степанида на мать посмотрела, сколько вспыха любви в этом карем бездонном взгляде! — горло ее горячо налилось, воркующей голубь! — и со вздохом вырвалось:

«Воли хочу!»

Мать поняла, не сказала, как бы сказалось затверженное исконокь: «побойся Бога, вы ведь в церкви венчаны!» Мать поняла от своего простого сердца, что не церковью крепка и нерасторжима любовь, а любовью крепок весь мир и освещена земля. И прощаясь, она повторила свое, всепрощающее, любовь матери:

«Доня, дочушка моя!»

И вот Божен сам приводит в дом Савву, значит, судьба.

3

Как у разлученных встреча, вспыхнула любовь с первого глаза: его потянуло к ней и прикосновение пронзило его, а она приняла.

И в первую свою ночь у Божена в доме, Савва не завел глаз, «не могу привыкнуть к новому месту», так объяснялось, он думал о ней; и Степанида не спала всю ночь, «лампадка мешает», все ее мысли были о нем.

С первых дней полюблился Божену Савва. Божену казалось, тяжесть годов с его плеч упала, Фома не Савва, под его кровлей, и свежей молодостью веет. И чувствует Божен, как хорошо и как полно в доме и его молодая хозяйка еще краше, точно он ее в первый раз заметил.

Савва принес в их дом счастье!

Ночью, когда Божен спал: довольство принесло ему безмятежный сон, а Степанида притворилась спит: любовь бессонна, как и не зябка; в затихший настороженный час, легко поднялась она и прошла в комнату к Савве.

Савва у окна — в весеннюю ночь. О чем ему и думать, как не о ней, повторял ее слова, не намеренные, а прозвучавшие для него, и голос ее.

И вот она сама. С какой жадностью поцеловала она его всем ртом глубоко. И в этом поцелуе сказаны все слова. Он поднялся и пошел за ней.

В его глазах ее влажные — раскрывшийся цветок — знойные губы и чувствует их в себе, не глядя. А единственное «люблю» бурно распахнуло стены. И стало в мире только двое, а чувство — одно. Его настойчивая воля и нерасторгающаяся ее — безкрылый ведовский полет с подступающей звенящей трелью и кукующей кукушкой.

Не проклятие, небесное благословение — запечатлевающий неразрывный поцелуй.

Божен спит и ему ничего не снится: мирный сон, как ласкающий шопот, не поймешь и ничего не запоминается. Утренняя молитва Степаниды будет крепко: «я счастлива!» И тоже «счастливы» выговорится у Саввы.

* * *

Вознесенье двенадесятый праздник, всеобщая долгая, освещение хлеба, вина и еляя.

Чего-то всегда грустно под Вознесенье, с детства чувствовал Савва: не поется больше «Христос воскрес», радость ушла на небо, весенний первоцвет покинул землю, жди на будущий год.

После всеобщей Божен, не рассяживаясь, на боковую: завтра спозаранку подыматься в церковь. А Савва и не думал: он вспоминает о доме, о отце и матери, и как жили вместе — круглый год Пасха — а судьба, глянть по-своему, и развела: — мать в Устюге, отец в Персии.

В эту ночь Степанида оказалась ему особенная, да и сам он был не всегдашний, она, как цветы цветет, весенние переходили в летние, краска ярче, запах душистее.

Как всегда она поцеловала его, этот поцелуй назывался у них «жемчужиной», но он присел к ней кротко.

«Какой грустный праздник, Вознесенье, сказал он, продолжая свою память о неизбежном, давай лучше завтра!»

Она не ответила. Она сразу соскочила с кровати и, не прощаясь вышла. И первое, что ему бросилось в глаза: на простыне кровь.

«Это вот от чего, подумал он, объясняя себе ее порыв, и успокоился, это скоро пройдет».

Божен едва добудился: звонят к утрине. Не хотелось Савве вставать. На душе было затаенно радостно. «Это пройдет!», повторял он и дорогой и в церкви под пение. И всякое надеянное божественное слово переводя на свои, везде только видя ее, слышал о ней. Если бы она знала, как крепка и неразрывна его любовь.

После обеда прикладывались к кресту и воевода пригласил к себе Божену. А узнав что Савва сын Фомы Грудцына, позвал и Савву, почетный гость: имя Грудцыных на Волге и Каме всякому вслух несчетной казной.

Завтрак у воеводы знатный, а главное честь. А ничто так не веселит душу, как признание. Довольный, самоуверенный вернулся от воеводы Божен. А Савва нетерпеливо: соскучился. Тот, кто любит, тот знает, что «разлука» — не часы, не минуты, а совсем незаметный разделяющий миг.

И праздник и такой удачный день, велел Божен Степаниде подать вино: «да покрепче!» крикнул вдогонку. Он не может забыть и все вспоминает прием у воеводы: что воевода сказал и как воевода отличил его перед всеми, а по нем и Савву.

Степанида принесла вино и три чаши. И доверху наполнила ровно: первая мужа, вторую себе, третья гостя.

Божен выпил: доволен: куда там воеводе со своим ренским. Очередь Степаниды. Она взята взяла, но даже не пригубила. И по ее долбному взгляду Божен понял и деловито заметил: «благодарумно». Третья чаша Савве.

Словами не скажешь, а только в песне про такое поется, с какой ревнивой любовью она посмотрела, подавая чашу Савве. И смотрит не отрываясь, сама вином вскипала, пока Савва не выпил до дна свою оковывающую на веки вечные чашу приворотной любви.

И горьким огнем ожгло его. Он почувствовал как на сердце, вдруг впыхнув, горит.

«Много всяких вин у моего отца, но такой крепости я никогда не пивывал».

Шибко вино, а похвала шибче вина: Божен, впадая в хмельное бахвальство, подтрунивал над Саввой: «мелкоплавающий склизок!». И сверх меры удовлетворенный, пошел довершить свое превосходство: «засну-ка!».

Вышла и Степанида по хозяйству.

* * *

В окно глядит закат — кровавая заря. В комнате тише чем ночь.

Савва прислушался: во всем доме он один. А она — где?

И вдруг чувствует, она вся в нем: ее черные вишни глаза, ее красная волчья ягода губы. И рука невольно коснулась ее. И видит, метелицей поднялась она, рот открыт, и шевелятся губы, дышет: «Поймешь ли?». И вьется: заманивает, удаляясь. Савва рванулся. И в ее в чуть внятном дыхе слышит: «Понимаешь ли?». Влажной рукой он снова коснулся ее. И она ему жарко в лицо: «Помнишь?».

Будь это хмель, но и всякое хмельное проходило, а не отпусало. И не отравы, никакой боли.

Он ощущал ее в себе, дотрагивался до нее, как к живой. И в то же самое время она в его глазах — она выюнась дышит, и ее шопот. И под ее «поймешь ли» и «понимаешь ли» он все старался понять, какой это огонь вошел в его кровь с вином? И все припоминал под ее «помнишь», вспоминал последнюю ночь: на простыне кровь.

Так всю ночь. И руку он себе мыл кипятком, не смывается: рука влажная и липкая.

Савва репил: сейчас же все ей рас-

скажу. Он уверен, одно ее слово освободит его от вчерашнего горького хмеля. На утро Степанида не вышла.

* * *

Какой томительный день. Савве казалось, время остановилось, и никогда не дожидаться вечера. Она одна заполняла его, вставая в нем. Слух мутился, в глазах рябит.

А когда все-таки вечер пришел, и Савва вернулся из города домой, его охватил ужас. И если по утрам был выбит, теперь недорезан: Степаниды не было: уехала погостить к родственникам в деревню.

«Пускай себе развлечется, объяснял Божен, на травку запросилась, дитя еще, там у нее подружки».

А Савве без нее и дня не прожить. Думал ли кто когда о недорезанном, что он чувствует? Савва ждет ее в иступлении. Это как жажда, а воды нет. Черная жгучая тоска.

Божен заметил, еще бы:

«О доме тоскуешь?». И похвалил: почитание родителей на том свете зачтется.

Наконец, вернулась Степанида. А было б ей не возвращаться. В тот же самый день к Божену гости. И как во сне: одни прощаются, другие на пороге. Место не простывает.

День и вечер она с гостями, что было ей вовсе не в тягость, а развлеченье. А ночь — какие это были ночи: до зари он ждет.

Неудобно? Или она его испытывала? Но разве не видит? Не верит? Больше любить, я не знаю, как еще любят: она вся в нем с костями, мясом и кровью и воздушная в глазах, трижды живая.

Чего не передумал Савва за эти ночи. А говорил с ней нетерпеливо и, как всегда бывает, не то и не о том. Его не узнать было: глухой, поддонный, не свой голос и правая рука совком и все ее прячет и все осматривается. Знать не доброе что-то на уме.

Божен позвал Савву в свою закутку, не отличишь от часовни. Не посадил и сам стоя. Долго смотрел на образа. Вдруг круто повернулся. Таким его никогда не видел Савва: суровая лунь, глаза сверла.

«Савва, я думал, ты честный человек».

Савва, как проколотый, судорожно протянул руку, убеждая и обороняясь. Но вместо слов только прохрипел. Рука отдернулась и повисла.

«А ты подлец! — и голос у Божена хряснул, верный знак, жди по мордам, — жена мне на тебя жалуется, проходу, говорит, нет, пристаешь и на людях. Да чего ты все прячешь руку, нож что ли затаил? Божен кричал: тебе в моем доме нет больше места!».

Поздний час да все равно, погнажи, не задерживайся. Савва так и не простился.

II

Колпаков поражен: почему Савва покинул Божену?

«Голодно у них», сказал Савва.

Но и Колпаков заметил перемену: не от голода такое бывает. Расспрашивать не стал, да пускай себе живет, не с улицы, а Грудцын.

На новом месте, в гостинице, разлученный со Степанидой, Савва начинает свой страдный подвиг — огонь его горести неугасим и сердце тужит: нет ему места ни на земле, ни в днях.

Гостинник и гостинничиха, видя, пропадает человек, пожалели его, но как и чем помочь?

А был в городе Орле волхв: чарованием узнавал о причине скорби и скажет о человеке жить ему или смерть. Беззастенный, глаза насквозь.

Тайно от Саввы Колпаковы решили позвать Комара. И когда проходил Савва по двору, показали на него Комару. Колдун, взглянув на Савву, не раскрыл и свою черную книгу.

«Порченный и конец ему один, и вытянул из кармана веревку: петля. Спутался с женой Божена Степанидой. И подумав: ее кровь в нем играет, а кровь неизбежна».

Колпаковы не поверили: как это возможно, Савва примерный сын богатых родителей и польстился б на чужую жену. А Божен всякому в пример благочестием не мог допустить, жена б его позарилась на юношу и впала с ним в блудное смешение.

«Нет, Комарушка, ты зря это: Божен человек святой жизни».

Колдун даже не пожелал и сплунуть. Колдун получил свое и прощайте.

Надежда спасти чарованием Савву ушла из рук Колпаковых.

А по случаю предпраздничной уборки всякая веревка, и крепкая и струшивый обрывок, из Саввиной комнаты от соблазна прямо в помойную яму.

«Комар зря слова не скажет».

* * *

Завтра Новый год — день Семена Летопроводца, начало осени. А тепло на воле, не отличишь от яблоньего Спаса.

Никогда еще Савва не чувствовал себя кругом одиноко, как в этот новогодний вечер: в первый раз не дома встречает новый год один. Что-то ему судьба предскажет?

Он вышел на улицу и без дороги идет. И не заметил, как очутился за городом в поле.

Пасмурно без дождя, серый вечер переходит в ночь. Ни луны, ни звезд не

видно. Черной лентой по небу тянулись птицы улета.

А он скван: он, как во все дни и ночи, чувствовал всю ее в себе, ее живую теплую тяжесть, и этот ее взвей перед глазами — незаглушаемый, заманчивый, дразнящий шолот.

«Я отдам все и вся, буду до смерти раб, будь то человек или сам дьявол, только б раз еще побыть с ней!», выкрикнулось из самых глубин его отчаявшегося сердца.

Ни впереди и за ним никого. Одно, оттрудившее летний день, мирное поле. И вдруг окликнул кто-то. Оглянулся Савва. И увидел: кто-то спешит к нему и так быстро, ровно на колесиках катит и машет рукой.

«Кому бы это в такой час в поле?», подумал Савва. И когда окликавший подошел совсем близко, Савва сразу заметил, не вор, и как хорошо одет и как приветливо смотрит, а по возрасту сверстник.

«Брат Савва, наконец-то! воскликнул неизвестный. Давно тебя разыскиваю. Мы так похожи. Ты вышел в поле, видишь и я. Ты Грудцын из Устюга, я тоже из Устюга. Я Виктор Тайных, наверно, слышал. Хоть и дальние, а все-таки с-родни. А попал я сюда, в эту дыру, для закупки лошадей, теперь такое время. Как и ты, живу один, ни с кем не вожусь. Здешние не по мне: один дурак набитый, другой просто дурак, вот и вся разница». И Виктор захохотал.

Савва смотрел с удивлением: что-то наглое послышалось ему в этом хохоте.

«Один дурак, как свойственно всем дуракам, продолжал Виктор, чит себя гением, не меньше, другой просто дубина. Да ты их всех отлично знаешь. Мы с тобой одиноки. Будь мне друг, а я тебе с радостью буду во всем помогать».

Савва весь встрепенулся — не чаял встретить родственника, и как все понимает. В самом деле, этих «набитых» и просто «дубин» сколько сам он навидался у Божена.

И об-руку они пошли в ночь.

«Брат Савва, вижу, кручинится. Мне известно, твои хозяева Колпаковы тайком от тебя, звали к себе Комара. Есть тут один ворожей. Комар пугал веревкой, следили б за тобой, не ровен час, удавишься. Да что их хваленый Комар может. А ты выкинь из головы петлю. Поверь мне, я в этих делах побольше чего знаю. Я тебе помогу, но что ты мне дашь?»

Савва не сразу:

«А наперед отгадай мое несчастье, сказал он твердо, тогда я поверю, ты мне поможешь».

Виктор засмеялся:

«Тужить сердцем по Степаниде. Вас разлучила кровь. Могу кровью и соединить вас».

«Не я, она от меня отвернулась».

«Ты чересчур подозрительный: она себя любит больше, чем ты думаешь».

«У меня много товару, сказал Савва, а у отца бесчетная казна. Все отдам, верни ее любовь».

«Да что мне казна, нетерпеливо возразил Виктор, я в тысячу раз богаче всяких Грудцыных и Строгановых вместе. А твои товары мне ни к чему. Мне надо твою подпись и больше ничего: так подписать свое имя, как ты подписываешь, ни один московский дяк не сумеет. Мне твоя подпись и все будет в твоей воле».

«Какие пустяки, подумал Савва: подписываться!». И вздохнул облегченно: ему было приятно, ни товары, ни казна от него не уйдут.

«Я готов, давай где, подпишу».

«Да мне все равно, вырви из своей записной».

Савва бережно выдрал листок из торговой книги. Нашлось у него и перо.

«Нет чернил».

«Пиши кровью. Вот тебе, Виктор подал нож, ткни себя в палец, нож острый».

Они присели у оврага.

Савва укрепил на переплете записной книги листок, и задумался: слова Виктора «пиши кровью» пробудили память: «кровь на простыне». И он почувствовал, как сам он весь налился кровью.

«Кровь покрывается кровью!» загадочно сказал Виктор.

Савва пырнул себя ножом в палец, надавил и подел кровь на перо, приравливаясь расчеркнуться.

«Стой, Виктор тронул его за руку, чай во Христа веруешь?»

«Мы русской веры, как же нам без Христа, истинного Бога!», отозвался по старинному Савва, следя за своим, кровью пузырящимся, пером.

«Но ее ты как любишь?».

«До смерти».

Виктор захохотал:

«Только то, люди! не богато».

«Душу за нее отдам», отчетливо проговорил Савва.

«Так пиши: Ради моей любви»...

— Ради моей любви.

«Отрекаюсь от Христа...»

— От Христа отрекаюсь.

«Истинного Бога...»

— Бога истинного.

Савва писал, и кровь блестела у него на веках, как твердо выводил он букву за буквой. Освежил кровью перо и с завитками и завитьем расчеркнулся: «Савва Грудцын руку приложил».

«Чудесно, царская подпись, похвалил Виктор, любуясь, не подделаешь! И сунул листок себе в карман. Верь мне, все твои желания исполнятся».

И в ответ глубоко вздохнул и улыбнулся Савва: счастье сияло в его улыбке.

«И будем братья, сказал Виктор, дай мне твой крест».

Савва покорно потянулся к ворову снять с шеи крестильный крест. А креста не было. «Забыл, знать, в бане!», лениво подумалось.

«Ну идем, сказал спокойно Виктор, о мелочах не тужи!».

И они пошли в город, два брата.

А была глубокая ночь.

«А я и не спросил тебя, Виктор, где ты живешь? Все дома мне известны, почему я тебя нигде не встречал?»

«Да нигде я не живу, засмеялся Виктор, а захочешь видеть меня ищи на конской площади с цыганами, весь день я там околачиваюсь. Я ж тебе сказал, прехал сюда для покушки лошадей. Да я сам к тебе приду. А завтра смело отправляйся к Божену дому. И как будет Божен по дороге домой возвращаться из церкви, ты увидишь, поверь мне, с какой радостью он встретит тебя!».

И они простились. Виктор — «где придется, там и заночует», а Савва к себе в гостиницу.

И в первый раз за столько бессонных ночей в эту новогоднюю ночь Савва крепко заснул. И сон, колыхая, увел его к его мечте — к ней.

* * *

Савва вскочил: звонят к «Достойно», вот как заспался. С новым годом — с новым счастьем. И какой счастливым выдался день: солнце — все сияет. И чувствует Савва, как на его душе спяет, точно он обменялся с кем-то счастливым его счастливейшей душой: ни черноты, ни тревоги, легко.

А вот и Боженов дом. А вот и сам Божен: возвращается из церкви, какое умиление на его лице и весь сияет. Вдруг видит Савву, окликнул. Поздоровались. И каким благодушием прозвучали слова Божена и с отеческим упреком: и почему Савва забыл их и чего такого он, Божен, сделал, какого дурна, Савва покинул их.

«Савва, вернись к нам!»

А в окно Степанида. И как увидела, выбежала на улицу, обняла Савву, засыпала «жемчужинами» — глубоким поцелуем.

«Савва, вернись к нам!»

И так все было хорошо, да лучшего и не бывает: невозвратное вернулось!

Савва не может вспомнить, как он снова попал в гостиницу, как и не спросил себя, почему же он не остался у Божена? Помнит, лег и сейчас же заснул. И кажется, никогда бы не проснулся, если бы не такой зверский стук: ломится Колпаков: обедня отошла, все вернулись из церкви, обед подан.

«Трижды заходил твой земляк, сказал Колпаков, наведается попозже».

Весь день Савва ждет.

Ждать заманчиво, но и тяжело: нетерпение изведет и самое упорное «жду». И Савва изводился, ожидая: ему непременно хотелось сейчас же рассказать Виктору о своей встрече с Боженом: все так и вышло как было предсказано ночью: «Савва, вернись к нам!».

Заняться бы Савве на досуге делами — чего скрывать, давно заброшено отцовское, забыл он, кому должен, и кто у него в долгу, и в его торговой книге никаких записей.

На новый год пришла третья письмо от матери: мать умоляла Савву вернуться в Устюг; про отца ничего не знает, из Персии вести не скоры, и что она одна.

Савва не собирался отвечать, а о возвращении домой и мысли нет: Персия за морем, а Устюг, не даром и звался Гледень, на краю света. Письма матери были ему как с того света.

Поздно вечером, так и не дождав-шись Виктора, Савва вышел на улицу. Заглянул на площадь: пусто: праздник. И пошел за город в поле.

Свежо и ясно. Осень обещала звездную ночь, а на рассвете холодной звездной пылью покроет поле. С каждым шагом становилось жарче, в пору ильинскому полдню. Или огонь — душа горит! — горячил, подгоняя ноги.

Показались звезды.

И Савва слышит знакомый оклик: это Виктор.

Виктора трудно было узнать, ничего от гостинного сына, не площадной лошади: звезда ярче небесной серебрилась, тая на его островерхой шапке. Он взял под руку Савву и они пошли в ночь.

В темном поле им светили дорогу звезды, не те верховые падающие, а перелетные.

«Знаю, Савва, как ты меня ждал. По ожиданию судят о любви. Ты меня любишь. Хочу и я тебе ответить моей любовью. О любви судят также и по откровенности. Я открою тебе тайну. Слушай: в Устюге я не бывал и ни в каком родстве с Грудцыными, я сын великого царя, я царевич. Идем, я покажу тебе славу и могущество моего отца».

«Значит, правда царевич, а не самозванец!», подумал Савва.

Они спустились в овраг и пройдя по дну, поднялись на холм.

«Смотри, сказал Виктор, ты видишь?».

И Савва видит — и то, что он увидел, его поразило: еще во сне было бы понятно, но среди звездной ночи и этими глазами...

Глубоко, как глядя в пропасть, на версты в ширь и без конца до края такое раздолье, а посреди город — золотом и маковым цветом купальского огня блестяг стены, башни, мосты и переплеты воздушных лесенок и площадки.

«Вот стольный город моего отца, создание его искусства. Пойдем, я поставлю тебя к его руке».

Савва следовал за Виктором, голова кружилась. И ему не пришло на мысль спросить себя: как это возможно, вся земля принадлежит московскому государю и откуда же взяться городу — столица могущественного царя?

И когда они приблизились к городским воротам, их встретили серебряные с алыми поясами, эта была юная стража, лунные лица. Виктору они отдавали царские почести, и кланяются Савве.

И во дворе почетная стража, но не серебряная, а все в золоте с красными поясами, а лица розовой луны.

А когда они вступили в царские палаты, золотая пронизь и прорядь стен ослепила глаза.

«Савва, сказал Виктор, подожди тут, я доложу. А когда царь позовет тебя, подай ему свою рукопись. Мой отец большой любитель затейливых почерков, твое ему будет по душе и ты будешь почтен великой честью. Ты, „Неволя“ (Савва), почувствуешь в себе такую волю, сам чорт тебе не брат». И с тем же наглым смехом, памятно Савве, Виктор вынул из кармана кровью названную рукопись и сунул в руку Савве.

Свет от святящихся лиц заливал глаза.

Однажды в детстве Савва, купаясь, глубоко нырнул и не может выплыть. Так и тут. И когда Виктор вернулся и взял его за руки, Савва почувствовал, что не ногами идет, а плыл за ним под водой, и вот-вот вынырнет стать перед лицом могущественного царя — Князя Тьмы.

На изумрудном престоле, блистая царской одеждой, сидел он, царь над царями. А посторонь на меньших тронах, похожие на него, двурогие визири. А округ пестрый подол крылатая свита: синие, багряные, лиловые, зелень меди и смола черные («Многие языки служат моему отцу, как потом объяснил Виктор, персы, индей, китай, эфиопы»). Все было ярко и преувеличенно огромно: лицо царя, как с монумента, мерить не человеческой мерой, а на дальнем расстоянии было б всем наглядно воочию.

Савва стал на колени и низко до земли поклонился. И услышал голос, звучал над ним, как многотрубный четырехкопытный медный клещ: это двурогие визири в голос за царем повторяют слова царя:

«Откуда пришел и в чем твое дело?»

Тут поземные бесенята, рыльце летучей мыши, лапы жигалка, сползшись, окружили Савву, щекоча под мышки и скорябая, дуют в уши.

Савва живо поднялся и, в змеей протянувшуюся длань царя, кладет свое кровавое рукописание.

«Я, Савва Грудцын из Великого Устюга, слышит Савва свой голос и не узнает, пустой издадека, я пришел послужить тебе твой раб до смерти (подсказывает Виктор) и после смерти».

Близко к глазам поднес себе царь Саввин листок и внимательно рассматривает. И все двурогие визири тянутся взглянуть: какой небывалый закорюсчатый заплет в единственном начертании: «Савва Грудцын руку приложил».

«Я приму этого юношу, говорит царь визирям, большой искусник, а будет ли он крепок мне?»

«Дай срок, ввертывается Виктор, он себя покажет. А подкрепиться не мешает».

И тут воздушные бесенята, рыльце поплавок, стрекотные лапы, хлопая в замшевые ладошки закружились, хвосты над Саввой. Савва нырнул и плывет.

«Куда мы?».

«Царь велел накормить и напоить тебя, говорит Виктор, не стесняйся!».

* * *

Савву выплеснуло и он попал в столовую. И с ним никаких ни поземных, ни воздушных.

Это была царская столовая и в то же время царская поварня. Резали, кололи, потрошили и свеживали. Лилась кровь, и перо летит. Шум невозможный, толкотня невозможная. Все смешалось: люди, звери, птицы и бесы.

Черные бесхвостые обезьяны с приколотыми сади рожками прыгали и перепрыгивали по резанному, колотому и разможженному. В алых колпачках и алых от огня молочных халатах повара и поварята сутились у пышащей плиты, посвистывали, шептали и лязгали. И у всех, как у бесхвостых обезьян, приколоты были сади на алое, по не алая, а желтая роза.

В глазах у Саввы, яичась, кровенилось.

«Раковый суп! — по-заправски возгласил Виктор, Грудцын, насыщайся!».

Савва, чувствуя волчий голод, навалился на миску: там в желтом плавали красные рачьи голово-груды, начиненные густым белым мясом личинок назвозных жуков. Виктор то-и-дело наполнял порожнюю погорячее. Миска и Савва дымились.

На второе подали порядочную баранью заднюю ногу с рисом и навалили блюдо жареной картошки. И Савва съел три ноги, рис и всю картошку. А ему б все еще и еще, не может насытиться.

Тоже и пил он без счета и без разбору, мешал белое с красным и не мог утолить жажду ни квасом, ни брагой, ни медом. Остервенение и жадность напали на него.

«Много вин у моего отца, но такого я никогда не пивывал, и до чего все легко и вкусно!».

«Скажи, призрачно!», смеялся Виктор.

Савва протянул руку к гранату. Это был гранат невиданных размеров, с человечесью голову. Ковырнул ножом содрать кожу — и брызнувший малиновый сок едко ударил ему в глаза. А в ушах застрял сверлящий взвизг — над ним пошестались: «дурак!». Зеленые круги пошли в глазах, мутя.

Савва крепко зажмурился: «провалиться б!». И провалился. И видит кругом пустое поле.

* * *

Они идут полем. Над ними звезды, а впереди непроглядная ночь.

«Теперь ты все знаешь, говорит Виктор, но, попрежнему зови меня братом. Я царевич, а буду тебе за меньшого брата: чего бы ты не захотел, все сделаю для тебя. Только будь мне во всем послушен».

«Обещаюсь!», с легким сердцем сказал Савва, вспомнив вчерашнюю ночь, предсказанную встречу со Степанидой. И когда пришли они в город, из глаз Саввы вдруг пропал его меньший брат царевич. Савва окликнул — никто не отозвался.

«А мне он своего креста так и не дал!». Савва опустил руку в карман и вздрогнув, отдернул: «какой острый нож!»

И ему чего-то страшно, в глазах жгучая мгла, и весело.

* * *

Савва уверенно вошел в их спальню.

Жаркая лампада. Колдующая тишина.

Божен спал. Спала ли Степанида? На шаги она встрепенулась, приподнялась. И с ужасом поглядела на спящего мужа.

Савва вынул нож и поднял руку:

«На-ка!»

Резкий блеск ножа или сверкнувшая угроза — Божен, не просыпаясь, повернулся лицом к стене.

«В последний раз. Пришел проститься, — сказал Савва и не пряча ножа, обнял ее: в последний раз дай мне твою жемчужину!». И поцеловал ее.

Она не сопротивлялась. Ее губы дрожали.

Гордо сказал он:

«Любовь меряется: как ждешь и откровенностью. Я дождался и открою тебе тайну: я сын великого царя, я царевич. И люблю тебя по-царски».

И смотрел на нее и не оторваться, с тоской.

«Как же ты без меня?», спросил он, но совсем по-другому, как бы в чем-то виня себя и раскаиваясь.

«Первого трудно, сказала она, а потом...».

Она не договорила, она там договорила. Он остался весь, только сердце заныло, и ударил ее ножом в живот.

Чувство удара было так переполнено, точно он сам себя полыснул, и его вывернуло. Он увидел себя, как он сует в карман окровавленный нож и никак не может попасть. И уж без расчета воткнул себе в ногу. И пошел.

Он идет, не чувствуя боли, и никакого любопытства что там. В дверях нагнулся, знает, низкий потолок. И по коридору к окну.

Звездная ночь.

Но когда выпрыгнул из окна и очутился на улице, звезды пропали. Ему показалось, кто-то еще следом за ним спрыгнул. Над головой свирепо крутила метель.

«Метель, подумал он, это метель крестит и хлещет!»

Дороги не видно, а идет.

Он ли это или тот другой шел по полю с ножом. «Сам воткнул в себя, вынь!» — говорит. И он вынимает. И в карман сунул нож: «Ее кровь смешалась с моей!» И услышал знакомый призрачный шопот. Да никакая метель, это она неслась перед ним: наваливалась горячим телом и всем ртом, обжигая, целовала его.

Савва очнулся на оклик.

«Что ты ни на какую статью, как дикий конь. Кричу, а ему и горя мало. Весь окровенился».

Савва вдруг почувствовал острую боль в ноге.

«Ничего, пройдет!» Виктор нагнулся.

И от его горячего прикосновения разлилось тепло; и никакой боли.

«В городе тревога, сказал Виктор, ты не знаешь что случилось у Божен: Степаниду зарезали».

«Кто зарезал?»

«Разбойники».

Савва только вытянул по-гусиному шею, его стиснули сзади с боков два кулака и с такой силой, хребет переломится.

«Чего мы тут торчим в этом захламлении, беспечно сказал Виктор, тут со скуки умереть можно. Пойдем куда-нибудь в другое место. Погуляем, а захочешь, вернемся».

Савва на все согласен.

Он чувствовал, словно все у него вынуто и он пустой, окоченелый, без воли и ничего не хочется.

«Куда хочешь, я готов, сказал он, только как с деньгами? Пойдем в гостиницу, я заберу что еще у меня осталось».

«Брось, перебил Виктор, ты знаешь могущество моего отца, повсюду его поместья, и куда бы не пришли мы, деньги у нас будут. Идем!».

Виктор свистнул. И крепко, как крылом, ударил по плечу Савву, инда екнуло сердце так крепко.

И в миг они очутились на Волге за две тысячи верст от соликамского Орла в Козмодемьянске.

III

Закормленный до отвала, с утра до ночи в послеобеденной дреме, не скажешь, что город очень бойкий, волжская пристань и цвет благочестия и пример домостроя, Козмодемьянск.

И в это-то рыбное добротолюбие, как снег на голову, ни на кого не похожие, ни речь и наряд не наш, два молодца, писанные царевичи, и уж богаты! И пошел дым коромыслом. В Смуту такого не запомнят.

Во-истину, «нечистый пребывает, еже хощет».

Савва и Виктор в гульбе — гуляют во-всю без очнутья, и удержи нет. Сыплется золото, льется вино, без умолку песни.

Какой соблазн для закупоренных, а живых человеческих чувств!

Где бы и в какой час ни появились приятели, Клим царевич да Пров царевич, так их величали, к ним тянутся, мухи на сладкую бумагу, и пойдет разгул. А на утро: у кого шея на бок, у кого глаз подбит, поступаи в фонарщики, а третий родителей не узнает или языка лишился, мычат короной, чего доброго отелится. За молодежью, пример заразительный, пустились и старики, люди семейные, потерянные годы наверстывать. А за мирскими и духовные.

Одной едой и молитвой человеку сыту быть невозможно, неспроста и не выдуманно: «воли хочу!».

Первые восстали черные попы, про белых не слышно: храмы Божие пусты стоят, к обедни хоть не благовести, зря, ни старого, ни малого не добудисься; дьякона в «Архипы» записались, певчие козлогласуют. За черными попами Губной староста: дня не проходит, чтобы ни жаловались на погром и увечье. За Губным старостой грозит Воевода: «добрерусь до мошенников, у меня живо!». Да разве угроза помогает: всех воров не переловишь, а пьяную глотку не заткнешь.

Никаких дел не водилось ни за Виктором, ни за Саввой: без них ничего не начинается, но всегда сухи выходят: на сплю и в мордобое руки не мараются, — глядят, да потешаются, Клим царевич да Пров царевич.

В кабаке было пьяно и чадно.

Виктор стравил двух дураков — дурака с дураком, а сам вышел, будто по лошадиному делу. И какой-то из дураков стал бахвалиться и задирать. И ясно было, «набитый» и в спор лезть, мараются, слово за слово, задохнулся, да как саданет по уху. Вернулся Виктор, а «набитый дурак» на полу, не то чего ищет, не то отыскал и успокоился. И

голоса не подает, значит, мертвое тело. И все видели, гогочут: «ай-да, Клим царевич, вот это по-царски, хлопнул и душа вон!».

Виктор подозвал Савву на два слова — по «лошадиному делу». Да из кабака вон.

«Надоело», говорит Виктор.

«А мне постыло».

Только Савва и успел сказать, как услышал знакомый посвист. Зажмурглись: страшно.

Виктор крепко взял Савву за руку и в миг очутились они на Оке, от Козмодемьянска не ближний конец, в Павловом перевозе.

* * *

В тот день на селе был торг. Хмельные, невыспавшиеся они без цели бродили от телеги к телеге, от балагана к кабаку.

У самого громкого, где пропивалась выручка и подпайвали простодушие провести и околпачить, бросился в глаза Савве: стоит у дверей, босой, без шапки, в руке посох, а на нищего не похож, и не старый, а как Савва, и только не в одной, а во многих водах купан, белый — прозрачный, и плачет.

И это были не голодные и нищие слезы, это были голубые, такой голубиной чистоты его небесных глаз. И Савву потянуло и он подошел к страннику узнать: о чем это так горько плачет?

Виктор по привычке играя в лошадиного, пропал в толпе цыган.

«Брат Савва, услышал Савва голос. Я плачу, мои слезы по твоей душе. Савва, кого ты называешь братом, и ты думаешь это человек? В пропасть ведет тебя. На тебе кровь».

«Кто ты?»

«Я Семен Летоприводец, ты помнишь? нет-нет, ты все забыл. Я юродивый Христа ради Пречистые Девы Матери».

И блестя голубыми слезами, закукувал он, переводя кукувань в заупокой:

«Упокой Боже, рабу твою, убиенную Степаниду, в месте светлом, месте прохладном, месте покойном, иде же все праведные упокоиваются!»

И с последним протяжным кукующим словом Савва почувствовал, как там у него где-то в пустом его сердце вдруг открылся и ключом бьет прозрачный источник и всеми каплями до капельки подымается единым рыданием. Пусть и душа продана и руки в крови, но эта зарывавшая боль осветила и опамтовала призрачную пустоту сердца, отравленного любовью.

Савва вздрогнул: сквозь небесное голубое вдруг колынуло его и бьющий источник погас: Савва встретился глазами с Виктором. Виктор был далеко, но глаза его горели и были тут, перед Саввой — в них полыхал жгучий гнев.

Савва поспешно отошел.

Но все равно, никуда не спрячешься и ничего не скроешь. Видя только сверлящие, тянущие к себе глаза, Савва, как крючком поддетый, вытянут был из толпы. И догнал Виктора.

Виктор с остервенением набросился на Савву:

«Хорош гусь, связался с оборванцем! Этот слезоточивый прощальга, знаю я их, не мало пустил честных людей по миру. Видит на тебе богатую одежду, только этого и надо, небось, ничего не остановит! Они зорки, знают, где пожить. Разжалобит тебя, а потом удавом удавит. Их припев: „мать пустыня“, — доведет он тебя до пустыни. И ты думаешь, он человек? И это человек Христа ради юродивый? Да что ему Христос, он сам Христос. Пришел в мир разрушить лепоту мира и создать свой: „прекрасная пустыня“ — грязь, нищета, жалоба, отчаяние, свету не видишь».

Савва, как онемел.

«Нет, тебя нельзя одного оставлять».

И Савва почувствовал, как пальцы ногтями впились в него, а в ушах сверлящий холодный свист.

И уж не в Павловом перевозе на торгу, они стоят на площади в Шуе.

* * *

И видит Савва: высоко у дверей Собора Степанида. Она в дымчатом сером и, как из облака, спускается на землю.

Подошла к ним и с первым с Виктором христосуется. А потом подходит к Савве и поцеловала его в лоб.

Ревность и обида закипела на сердце у Саввы. И он плюнул ей в лицо. И отошел, не глядя.

Каменная сводчатая кладовая, под потолком железом. Как это страшно за человека очутиться в такой неволе: ни дверей, ни окон, холодный серый камень.

И когда Савва, глядя в свою серую ночь, погасил в себе последнюю надежду: «не уйти» — стена поднялась и открылся сад.

Степанида, но не та, не серое на ней, а коричневое, в распуске на рукавах и подол пронизаны красным.

«С возвращением!», говорят она и кружится, хочет подойти к нему, но так еще далеко. Так далеко, но голосом близко, и он идет ей навстречу, повторяя ее: «С возвращением».

2

Фома Грудцын вернулся из Персии в Устюг. Много вывез с собой кизиль-башского добра: удачна была торговля и укрепилась дружба: Персию к рукам прибрать ничего не стоит, а какое богатство и народ сговорчивый: «Селамун алейкум!» и все тут.

Спрашивает Фома о сыне: жив ли Савва?

С горечью ему отвечает мать Саввы: «От многих слышу, по отъезде твоём в Персию, до Соли Камской Савва не доехал, а застрял в усольском Орле. Распутно живет, казну расточил, торговлю забросил. Писала ему и не раз звала домой, не ответил. И жив ли, не знаю».

Фома смутился: так не похоже на Савву, матери не ответил. И сам пишет в Орел Савве: не намеревался б послушаться —

«Немедля вернись, соскучился по тебе, хочу тебя видеть».

Ждет Фома. О сыне только и разговору. И чего бы не затевал, на первое Савва и в мыслях и в слове. Стали Фому, труня, не в глаз, а за спиной звать Саввич: чужая беда, что и счастье, надоедают.

А Савва домой не показывался, а и вестей о себе не дал: как в воду.

По весне Фома готовил струги с товаром.

«Отыщу, говорит, из-под дна достану, привезу сына домой».

И с первой попуткой отправился в Казань, а из Казани к Соликамску.

И как будет Фома в Орле, и прямо с пристани на Саввин склад. На дверях замок. Разбили, и как вошел, «то-то, думает, найду порядок!» и удивился: товары разложены по полкам, казна в целости, торговые книги подведены и счета выписаны. «Стало быть все неправда».

Да Саввы-то нигде нет.

И кого только ни спрашивает — и тому, кто скажет, сулит казну, не прожить — и всякий бы с радостью, да откуда взять, никому ничего не известно.

«Безпреречно обещался быть к обе-ду, затверженно говорил Колпаков, а и к ужину не пришел. И в ночь, с Семенина дня, как быть греху со Степанидой, дома не ночевал. Злодеев всех переловили. На розыске воевода спрашивал о Савве, и как подвеса, огнем жиганули, в душегубстве сознались, а про Савву сказали: не знаем. С чего-то не поладил с Боженом».

Фома к Божену.

Встретились други — названные братья.

«Я жену потерял, сказал Божен, без хозяйки и в своем доме, как у чужих».

«А я потерял сына, сказал Фома, и не на что мне теперь казна, чужим не отдам, а в свои руки некому, все прахом пойдет».

Так ни с чем и вернулся Фома в Устюг. Жене все рассказал, — убивалась мать. А что ответит он там, скоро в последний путь, «сына, скажут, не уберег, куда пропал твой Савва!»

* * *

А Савва живет себе поживает в Шуе, и в ус не дует: о доме ни памяти,

о матери, о отце ни речи, и только что по имени Грудцын, а как есть без роду и племени.

О ту пору была сложена притча «о Горе-злосчастии», но о Савве ли этот горький сказ рассказывает?

Затевалась война с Польшей. Сигизмунд, старый король польский, помер, наступило в Польше «межкорольевье» — для Москвы самое подходящее отобрать у поляков Смоленск. Война кончится для Москвы плохо, но кто же это скажет, чем все кончается. Было уверенно: Смоленск русский и без никаких.

По всем московским городам объявлен набор солдат. В Шую послан с Москвы стольник Тимофей Воронцов.

Всякий день на площади учил Воронцов охотников-новобранцев военному артикулу. Зевак, что на пожар, что на солдат, за ними дело не станет. Савва и Виктор, делать им нечего, ходили смотреть на ученье.

«Брат Савва, заговорил Виктор, то ли он заметил, как барабан оживляет Савву, то ли у него была еще и другая мысль, хочешь послужить царю? Через царей только и можно вылезть в люди. Не записаться ли нам в солдаты?».

Савва согласен. Надо же куда-нибудь деваться: безделье, что разгул, приедается. И то сказать, барабан ему по душе, а царская служба долг.

И оба записались в солдаты.

Воронцов не спросил, откуда и почему: охотники, что непомнящие бродяги и от хорошей жизни не заохотиться.

Не пропуская дня, ходят они на ученье. Дело пошло ходко и споро. За какой месяц Савва не только одолел солдатскую муштру, а превзошел старших. Конечно, не без Виктора, но об этом кому знать.

Из Шуи Воронцовских солдат погнали на Москву. И в Москве они отданы были под команду немецкому полковнику для полка иноземного строя.

Немецкий полковник Оттокар Унбегаун, охулки в руку не положишь, отличил из всех новобранцев Савву за точные ответы и выправку. И в знак своего одобрения снял с себя свою расшитую драгоценным бисером немецкую шляпу и при всем честном народе под барабан нахлобучил на голову Савве. Все так и ахнули: наш устюжанин — Грудцын — и такая на нем шляпенция: сияет, сам жар-птица. И поручил полковник Савве три роты в ученье.

«Брат Савва, говорит Виктор, содержать солдат, не свиною подкармливать, будет нехватка, ты только скажи, я достану и не на три, а на тридцать три роты. В твоей команде не бывать ни жалобы, ни ропоту».

Так все и случилось. Савва тайных денег не жалел и его солдаты не бунтовали. А в других ротах беспорядки, да и до порядка ли: с голода мрут, тряпье

и рвань, стянет брюхо пояском, а все мелочи наружу.

И не зная, чем еще наградить Савву, немецкий полковник Оттокар Унбегаун, на шляпу Савве, поверх бисера, насадил зеленое мекленбургское попугайное перо, и приказал своим немецким солдатам, обращаясь к Савве, не «дुकать» (по-русски «тыкать»), а как к начальнику «зикать» (по-русски «выкать»).

В немецкой полковничьей шляпе с мекленбургским зеленым попугайным пером, Савва на Москве всякому в глаза и под нос, от зевак ни проходу, ни отбою. Виктор, оруженосец Саввы, тоже нацепил себе длиннющую польскую саблю, гремит, что с горы с жестяной посудой катит воз. И в который дом ни придет и что бы ни сказал, везде Савву отличают, у всех он первый и всякому в пример.

* * *

Царский шурин, боярин Семен Лукьянович Стрешнев, во времени у царя, и кому не лестно с таким знаться, сам пожелал познакомиться с Саввой.

Савву поставили перед боярином.

И с первых же слов Савва очаровал вельможу.

«Хочешь, Савва, сказал Стрешнев, я приму тебя в свою службу и отличу из всех моих приближенных».

«Есть у меня брат, отвечал Савва, будет на то его воля, я с радостью послужу тебе».

А когда Савва рассказал Виктору о предложении Стрешнева, Виктор пришел в ярость:

«И ты хочешь отвергнуть царскую милость и служить его рабу? Чем ты ниже Стрешнева? О тебе говорит вся Москва, а скоро узнает и царь. И когда он увидит твою службу, он возведет тебя куда повыше Стрешнева. Да то ли еще будет! Помни, ты этим выскочкам не ровня, ты...»

«Клим царевич», подсказал Савва и горько усмехнулся.

Когда Виктор взбесится, все в нем в припрыжку и колющий. И шутки с ним плохи. Савве не подчиниться ему никак. К Стрешневу он больше не пошел и затея честолюбивого боярина не осуществилась.

Солдаты, обученные иноземному строю отданы по стрелецким полкам в дополнение. Савва и его оруженосец Виктор поставлены на Сретенье в Земляном городе в Зимине приказе в дом стрелецкого сотника Якова Шилова.

Подходило время к выступлению под Смоленск. И начинаются ратные подвиги Грудцына и его известность царю.

О Смоленских подвигах Грудцына рассказывали, как сказку.

Во главе московского войска стоял боярин Федор Иванович Шени. В Смуту воевода в Смоленске знал он город, как свой двор в Москве на Болвановке. И все-таки перед выступлением поговаривали о лазутчиках проверить укрепления города и места, где стоят орудия.

Вызвался Савва, а подготовил его на такое опасное дело Виктор.

Рассказывают, что накануне Виктор водил Савву в баню: «покажу де тебе царские знаки». Нет никакого сомнения, в голове у беса было укрепить веру в свою нечеловеческую природу п всемогущество.

У Виктора оказался порядочный хвост, не похожий ни на какого зверя, цвет тела и этим тельным хвостом оплетает он себя, как поясом, а кончик спущен по-середке от пупка вниз прикрывающая причинное. К удивлению Саввы, никаких причинных не оказалось, а на ихнем месте, как у трехпечатных скопцов, звезда. «Хаиская! заметил Виктор, золотой орды». А когда Савва, поддав пару, затеял потерять спину, Виктор честь-честью лег на лавку, — да тереть-то было печего: прозрачная слюда прикрывала сади от плеч до хвоста и видно было, как он дышит, никакого хребта, и пятки впомне не было. Виктор будто бы заметил: «старайся, брат Савва, а у тебя впоследствии такое будет». И без венника, помоча в кипятке хвост, так хвостом настягал Савву, что тот и не помнит, как у стрельца очулся, и к удивлению Шилова и Шилыхи выдул залпом три боченка молодого кваса и сожрал соленых огурцов без счета.

На утро Виктор повел Савву на Красную площадь. И прямо на Лобное место. И став лицом к Покровскому собору, что на рву (Василий Блаженный) свистнул своим дьявольским свистом и вмиг очутились они в Смоленске.

Три дня провели они в городе, сами все видя, и никому в глаза. На четвертый день объявляют себя полякам. Поднялась стрельба: подбирай полы и беги. И тут вышла заминка: Виктор мог превращаться в любого зверя и птицу, а Савва, как есть, и все на него пальцем: этот!

Рассказывают, выскочили они из города и к Днепру: вода расступилась и они по-суху перешли на ту сторону.

«Не иначе, как московские бесы в человеческом образе, говорили поляки, где ж это видано: Днепр расступился!»

И не такое еще бесовское действо, не три дня, восемь месяцев будут они чуметь в осаде, пока на выручку ни явится Владислав, новый король польский, и погонит нас в-зашей вон к Москве, отобрав обоз и все до одной пушки.

А когда московское войско 32.000 под барабан выступило из Москвы к Смоленску, Савва шел неразлучно с Виктором.

Виктор говорил Савве:

«Будут поляки вызывать на единоборство, выходи, всех одолеешь. Третий и последний копьем ударит тебя в стегно, не бойся, я тут и никакой боли».

И как будет московское войско передними рядами подступили к Смоленску и начались переговоры: думали, голыми руками возьмем поляков, да не тут-то, верх взял горор.

Из города выслан был воин. И летопись пишет: «страшен зело, на коне езда и искаше из московских полков противника себе». А кто осмелится против такого, идолище, посмотреть, душа в пятки?

«Будь, говорит, у меня воинский добрый конь, я бы вышел на брань против этого царского супостата».

Оповестили боярина Шенна. Велит дать Савве коня и оружие. И пожалел Савву: ни за что пропадет: так свирен был и страшен польский воин.

Бесстрашно выезжает Савва. Бьются. Виктор черным колесом у стремени: то завьется, как дым, то заискрится. И польский исполин побежден. Савва привел его с конем в московский полк. Еднный клчч: «Грудцын!»

На следующий день выехал польский воин еще страшнее — заглянуть было б ему в зеркало, сам себя испугался б, страшлище! Но Савва не оробел и этого кокнул: и не человек, не камень, гора рухнула с коня на землю. И опять у всех: «Грудцын!»

И с третьим справился Савва, но этот напустился с такой яростью и, падая с коня, ранил Савву в стегно. Тут Виктор: он только подул и раны, как ни бывало. И все кричат: «Браво, Грудцын!»

Полякам зазор, московским на удивление.

И начался бой.

И где Савва с какою крыла поведет наступление, поляки бегут. Без числа сразил он поляков, а сам невредим.

Имя Грудцына заполняло Смоленск.

Боярин Шени позвал Савву к своему шатру.

Будут потом говорить: боярин позавидовал Савве. И потом назовут Шенна «изменник» и казнят на Москве. Нет, в Смуту воевода Смоленска показал, что значит любить Россию, и причем завпсть и о какой измене.

«Скажи мне, какого ты роду и чей сын?», спросил боярин Савву.

«Фомы Грудцына сын Савва из Великого Устюга», ответил Савва.

«Что же тебя толкнуло на такой отчаянный путь? удивился боярин, мне хорошо известен Фома Грудцын, безмерно богат. Как же ты оставил отца? Не по бедности же ты записался в солдаты или тебя преследовали по суду? Немедленно отправляйся в Устюг и помогай отцу. Ослушаешься, взыщу».

Савва отошел от шатра, «хороша награда!»

«Что ты такой печальный, говорит

Виктор, коли Шенну не угодна твоя служба, вернемся в Москву».

И тут перечить нельзя.

И сказалось у Саввы тем же словом и с тем же чувством, как однажды у Степаниды, в церкви на пасхальной заутрени, матери — «как вы живете?» — «воли хочу».

«Воли хочу!» сказал Савва.

И темная печаль покрыла его с головой.

Виктор свиснул — и они очутились в Москве.

IV

В Москве Савва жил, как и до Смоленска, на Сретенке у стрелецкого сотника Якова Шилова.

Весь день с ним Виктор: приятель что-то задумывает, и не простое, не в шутку называя Савву «даревич»:

«Мы им покажем!» — его постоянный отхрюк.

А на ночь уйдет. Сказывал, у него по всей Москве свои люди и где ему вздумается, там и проведет ночь. А просто говоря, ни на Щипок, ни на Зацепу ему и не для чего, а где обычно темная сила пребывает до третьих петухов, все вместе, туда он, распусти свой колючий хвост, и стреконет.

Под Смоленском имя «Грудцын» было у всех, оралн, допелло до Москвы и повторялось и со всеми сказочными прикрасами и прибаутками, а между тем Савва никуда носа не показывал: Виктор скрывал его «до поры до времени».

Из Устюга пришло известие: с год, как помер Фома, а нынче зимой скончалась мать.

Казалось бы, чего Савве Москва, прямой путь в Устюг, как и боярин Шени ему указывал: Савва единственный наследник несметных Грудцынских богатств: Волга и Кама и Персия, — последний в роде Грудцыных. Но когда об этом заикнулся Яков, Савва пришел в ярость и резко напрямик заявил сотнику, что в Устюг никогда не вернется, казна его не забирает, а умирать неизбежно.

«Так или иначе!» и ножом замахнул на перепуганного сотника.

Стрельчиха уверяла, что не Савва, а все мутит приятель, а этот приятель его, ли кум, ли сват чорта, и под сапогами у него черные козловые копыта, а на голове железные, бараном завитые, рога.

С каждым днем Савва становился мрачнее, его глаза говорили всеми словами: не глядел бы на свет. Прежде выйдет, хоть по двору пройти, весна на дворе! А теперь, уж не неделями, а днями считай, Москва-река вскроется, а Яуза затопит огороды, пришла весна! а он из комнаты ни ногой.

«Ольга Кузминишна, обратился Савва

к стрельчихе, и слова его, как вырезались из сердца, завтра Благовещение, будете выпускать птичку? и таись, шопотом: было б мне душу освободить!»

На Пасху не пошел в церковь и не разговлялся.

«Мне все противно, сказал он, впрочем, все равно».

Смутные годы потрясенной и всякой путаницы оставили по себе след в «черной немочи». У всех в памяти черная смерть Пожарского. И Шиловы болезнь своего знатного постояльца определили ходячим: «черная немочь».

Савва ни на что не жаловался, но уж подняться не мог: он весь день лежит. А ночь — какой там сон! — бессонная черная тоска.

Стрельчиха забеспокоилась: неровен час, помрет без покаяния. Но на все ее уговоры позвать священника — да Савва не верит: какая же это смертельная болезнь его черная тоска?

И Виктор подбадривает:

«Помирают, говорит он, от ран. Но ведь ты же не помер».

О душе не было речи. Да и о чьей душе разговаривать? У бесов — да с какого она конца, не паша. А у Саввы душа была запродана и находилась в надежных руках.

Виктор не мог не знать, что не только душой замыкается состав живого существа; и что расстройство души, запроданной или свободной, открывает путь тому, что над душой, вышнему духу человека. Виктор беспокоился, хоть и виду не показывал, всегда беспечный или шутит или издевается: лечить раны это его, но лечить душу ему не дано.

Стрельчиха ухаживала за Саввой: не накорми, сам о себе не вспомнит. И все свое, о божественном. И до чего это бабы — тайное тайн — до пелли человека доведет, и она же дорожку покажет в царстве небесное. И уговорила-таки Савву. Или и без стрельчихи до его душевного слуха дошло: не пора ли дать отчет?

* * *

Шиловы в приходе у Николы в Грачах на Сретенке, по соседству. Стрельчиха, пезамедля, побежала в Грачи, уличила Никольского батюшку Варнаву. А был этот Варнава, говоря по-книжному; «иерей леты совершен, муж искусен и богобоязлив зело», — и все попу на чистоту без утайки о постояльце, как денно и ночью мучается сердцем и страдает душою, и просит поновить.

2

В субботу отпев всенощную, Варнава, захватя запасные дары, явился в дом стрелецкого сотника Якова Шилова. Савва лежит в оцепенении.

Или это летний вечер теплом и памятью заострил его мысли и помышления: все прошлое ясно, и какая темь!

Варнава прочитал покаянные молитвы, и велит всем выйти вон из комнаты. И когда сотник и сотничиха и все, кому случилось быть в тот вечер у сотника, вышли, Варнава проверил дверь и положила «начал», приступил к исповеди.

* * *

Савва приподнялся, хотел перекреститься, но его отяжелела рука, не сгибая пальцев, только пошарила по одеялу.

А истерпевшийся и вдруг освобожденный голос зазвучал ясно — какие промытые звуки! — и ни разу не изменил себе, наперекор усиливающемуся шуму, переходящему в угрожающий вой, скрябь и злобную таратайку с завыванием.

«Упокой, Боже, душу рабы Твоей, убиенной Степаниды, в месте светлом, месте прохладном, месте покойном, иде же вси праведные упокоиваются!»

... возможно ли меня простить изгладить из вечной памяти непрощаемое моей совестью между нами была тайна пути этой тайны привели нас к нашему концу и концы в воду сколько раз в отчаянии я говорил себе если бы мне разлюбить тебя таких слов ты не произносила и не могла ты хорошо знаешь для меня ты все нераздельно я был готов и не раз за тебя умереть а вот я тебя убил и если я ошибся я доверчивый по моей подозрительности не прирожденной а привитой и ты не та не так не то ты говорила и слова твои простые безхитростно и без лукавства и твое молчание не было замалчиванием преступление мое еще глубже и вина непоправимее а мое раскаяние безнадежно если бы ты знала если бы ты поняла до самой глубины твоего сердца почувствовала как я любил и как люблю тебя и такую любовь нет закона можно или никакой власти запретить или позволить моя любовь самоцветна и ни перед чем не остановилось и не остановился ради любви к тебе душу продал и убил тебя и разве я похож и можно ли меня испытывать как и чем берутся на пробу другие что для них проходит незаметно для меня гроза ночь а в словах нет ничего так зря если бы это знала ты мне дала столько счастья и отравила лютой горечью без умысла конечно в твоих глазах я оказался как все я царевич а ты обрадовалась «клякнуло» и за этот клевок я убил тебя а когда я люблю никто тебя не любил и не полюбит чувствует всякий но цвет

и сияние чувства не одно я огонь а когда я вижу тебя в моих глазах две зари рассвет и вечерняя и одна ты в твоей власти изменить мою судьбу о простоте мечтал я и не думать и не мог отогнать мыслей мысли изрезали меня любовь безумна в ее каждом мгновении вечность все проходит но для меня ничего не пройдет «больше тебя никогда не увижу» ты сказала нет я душу мою положу за тебя и я ее отдал но твоей душой не овладел и убил тебя прощай я себе сказал и эта крышка закрыла для меня свет смириться мое сердце переполнено до краев ради моей любви я все приму но разве я могу смириться я не «грех» каяться тебе не в чем любовь безгрешна венец Степанида «грех» огорчить но обрадовать о таком грехе не слышно проснусь ли я или задуманье первая мысль о тебе как я люблю тебя смотри я сам по себе люблю цветы дышать и глядеть когда тыходишь с тобой целый сад деревья цветы трава ты всегда как в первый раз деревья цветы трава тихо льнут а твои шпы и колочие ветви люблю когда ты смотришь мне в глаза твой голос твои руки легкое ласкающие пальцы твою улыбку и твой глубокий взгляд там твоя прошлая бедность твоя неволя загубленная жизнь и наша жизнь я заживо погребенный кожа на мне содрапа надо смириться как ты смирилась из-под земли мне выхода нет хочу еще скататься в моей подземной норе и гореть от боли «ты меня ни о чем не спрашивай не будет лжи» стало быть была ложь, какая черная тоска и в этой темной одежде пойду в свой последний путь без тебя превращусь в черную змею но ждатель-то мне некого жгучие острия огня тоска моей любви разлука умереть захлебнуться горбатая душа не могу не пзбуду твои слезы залили мои мысли гасят слова снами с меня мой грех в мыслях во сне под напевы песен о тебе вся ты во мне обман и моя любовь нет я обмазывал самого себя ты мне не веришь я пропал сердце колотится защищаясь мой последний день и ночь свет кровь «с первым трудно, а потом»...

«А потом...» Савва не договорил.

«Я договорю, сказал кто-то, и больно кольнуло его в глаза, ты ошибся: она не такая, не то и не так, не то она говорила, она хотела сказать... она спрашивала *туда*: „что выше любовь или душа?“ Ради чистоты души, ради спокойной совести — жить во лжи, таясь, невыносимо! Она пожертвовала свою любовь. А ты ради любви продал свою душу».

«Любовью не жертвуют, сказал Савва, любовь покроет и самый грех!» —

«Смирись!» — И больно кольнуло его в глаза, весь он подобрался: было такое, вот расплющит.

Виктор тянулся за толпой похожих — синие, багряные, лиловые, зелень меди и смола черные, и все это сборище сновало в клубах дыма, урча и вой.

«А ты подлец! услышал Савва и вздрогнул: глаза Виктора сверлили его, окуная в лед и паля огнем. Думаешь, покаянием отвертеться, вы, люди, тварь Божья. Ведь этак можно все „честные слова“ сладить, всякий обман оправдать и от всего отречься. Скажите, пожалуйста, какое геройство, подлецы вы все неблагословенные, вам и разум-то дан, чтобы обманывать. А есть такое, чего ничем не сотрешь: кровь! Смотри: твоя кровь! И высоко над головами он поднял листок из записной торговой Саввы, тебе это так не пройдет, клятвопреступник!».

И как по расчищенному Виктор прошел сквозь дымящееся пестрое месиво и ухватил Савву за шею, поднял над кроватю:

«Царевич! ты самозванец, так на ж тебе!» и ударил Савву головой о стену.

И со всех концов потянулись к кроватки щипатые, щелча в глаза и сдавливая горло. И смяв, подбросили его под потолок.

Протяжный вой тугим пастилом все покрет. Утрамбовывая, вызвучивало с переливом: то ли это Савва смертельно болей, то ли его мучители в яри.

На крик сотник и сотничиха бросились к Савве.

Варнавы нет, а Савва на полу.

Он лежал навзничь: лицо потемнело, закаченные глаза, распухший прикушенный язык, и рот в пене.

3

«Бесноватый, надо вести в Симонов, отец Касьян отчитывает, ему виднее», говорит Варнава.

И как это он тогда от сотника ушел, чудеса!

«Все шло ладно, рассказывал Варнава, а как стал Савва заговариваться, поднялось не весть что, святых выноси: лавки, стол под потолок, посуда, книги в-лет, вой, свист, лекотня, впились в волосы, за рясу дергают».

«Бесноватый» в доме не весело. А лучше того, не дай Бог, помрет. Не быть бы в ответе? Что скажет царь, как узнает?

Счастье Шиловых: нашлась у них родственница, соседка. А была она вхожа к царю: родная ее сестра Акулина Ивановна, первая царская стряпуха и в большой чести у царя. Шлиха о Савве соседке и о Варнаве, как попу басы в голове поискали. Федосья жалостная, пожалела Савву, а о Варнаве заметила: «не след попу с бесами связываться». А и то правда, доведись до греха, Ши-

ловы ни за что пропадут, не скроешь; Грудцын не Лубяная сабля, ослоят.

Никогда еще так нагло не орали на Москву «слово и дело Государевое», как в снемоту при царе Михаиле Федоровиче: «слово и дело» та же «черная немочь», а выражалась не в грызущей тоске, а в неопишемом страхе попасться: у кого не в духу рыльце, знай для отвода: вали на соседа.

Федосья, захватя укропа, — никогда не мешает гостинец, будь то родная сестра — козырем отправилась в Кремль.

И у царской плиты сестре все раскудахтали и о Шилове и о Шлихе и о Варнаве и о бесноватом Савве, и чтобы Акуля довела до ближайших царских синклитов, а те б царю.

«Грудцын не Лубяная сабля, да и за Саблю пынче взыщут».

«Не забудь, Феня, чесноку, сказала на прощанье Акулина Ивановна, Лукьяныч у нас из всех овощей его предпочтает: и сердцу, говорит, очистка, и дух чистый».

Редкий из синклитов без поры и времени не терся на царской кухне, будто глаза ради и безопаски от паговора — легче легкого подсыпать в кушанье отраву! — а на самом деле и старому и малому было в развлеченье с поварихами посудачить: у Акулины Ивановны как наподбор, все они крупчатые, губки бочоночком, а с голоса пеночка и пышет. Непременным всегдадатаем кухни всякому в знать: царский шурин боярин Семен Лукьянович Стрешнев.

В тот же день во дворе только и разговору, что о Грудцыне, смоленском герое бесноватом Савве, стоит у стрелецкого сотника Якова Шилова на Стрешне.

Судьбу Грудцына царь принял к сердцу и приказал: как будет смена караулов, послать в дом к стрелецкому сотнику по два караульщика.

«Болезнь у его черная немочь, да надзирают опасно, не то, от бесовской доуки обезумев, в огонь или в воду кинется».

И еще велел царь повседневную пищу посылать Савве, и возвещали б о здоровье.

С этого дня в доме Шилова хозяйничали стрельцы-караульщики, что твои бесы, сотничихе другая забота.

А бесам, что караул, что без караула, лишь бы мучить. А Савва мучимый бесами, и вилкой не поковырял разварную царскую телятину. И о каком здоровье извещать царя, хоть бы скорее конел!

Так все и ожидали: кончится и Савва и Шиловы и родственница Федосья и ражие караульщики и потемневшие от злости бесы.

Говорили, Виктор не в обычай, днем его никогда не видно, а к вечеру объявится, и уж не скрывался, во всем своем бесовском обличьи: протянешь ему руку здравствуйте! так он, окаян-

пый, хвост свой колючий сунет тебе, изволь потом в богоявленской воде руку вымачивать.

Стрелец-караульщик Харька Мышелов, озорной, пугая баб, рассказывал за ужином, будто Виктор, Харька видел собственными глазами:

«Уселся прямо на солнце, задрал беззлые ножищи, вывалил на стол свой астраханский хобот, ему де для просушки, лапой пошлепывает, мух отгоняет и гогочет».

Ну, да у Харьки язык не перо, не кисточка, а самопис без обмочки.

Виктор, певылазно день и ночь в комнате Саввы, командовал над своей темной дружиной: их бесовское дело добросовестно подбрасывать Савву и, под пыром сбросив на пол, кулачить почем ни попало.

С каждым днем бесы ловче проделывали над Саввой свои мучительные упрямства, а для Саввы тяжче.

* * *

Сегодня 3 июля, в Великом Устюге праздник, день Иоанна Юродивого. Этот день будет памятен Савве.

После тягчайших мук необычных, Савва, вконец обесспеленный, крепко заснул.

В доме мертвая тишина.

Федосья побежала за Варнавой: все равно, и мертвого может поп, растормоша, поновить ради «христианской кончины живота». А сотник и сотничка и с ними караульные стрельцы вошли к Савве.

Савва мертвый.

Стоят и смотрят: «прибрал Бог, царство ему небесное!».

И вдруг на оможенных глазах Саввы показались слезы. Не просыпаясь, он приподнялся, как бы что-то увидя, и отчетливо:

«Обещаюсь. Все исполню. Помилуй!»

И так это было страшно от мертвого слышать, на сотника и сотничку напал столбняк, а стрельцы к Савве тормозить: охота дознаться с кем мертвец разговаривает. Но Савва только закатывал глаза, а сказать ничего не может...

Пришел Варнава с запасными дарами.

«Хорош покойник, сказал Варнава, дышит как здоровая лошадь!» А стрельцам попенял: «этак кулачищами и живого на тот свет немудрено отправить, а покойника беспокоить не годится».

И когда Савва проснулся, все его спрашивают, что ему виделось и отчего плакал.

«Видел я, сказал Савва, и, как во сне, слезы показались на его оможенных глазах, какая богатая багряная одежда на ней и вся она светится — это лицо ее, эти глаза ее. „Что с тобой, спрашивает, отчего так печален?“ — „Ты сама знаешь, говорю, отчего я печален“. Она улыбнулась и улыбка ее все оза-

рила и свет теплом меня окутал. „Ты тужишь, как тебе выручить твою расписку“. „В моей любви к тебе“. — „Я помогу, обещаю, ты оставишь мир“. — „Обещаюсь, помилуй!“ И тут багор на ней вспыхнул изумрудом и разгораясь, переплавился в лазурь. И я услышал голос, этот голос я с детства помню, какое участие и какая нежность: „Савва на праздник в Казанскую ты придешь в мой дом — что на площади у Ветошного ряда. За твою страдную любовь перед всем народом я чудо явлю над тобой“».

Варнава, положив «начал», запел молебен Казанской. Стрельцы подпевают догмат шестого гласа:

Кто тебе не ублажит
Пресвятая Дево.
Кто ли не воспоет
Твоего пречистого Рождества!

Федосья как с пожара выскочила от Шиловых и стремглав в Кремль. И там через воротных, дверных и палатных цепучей кошкой по лесенке на кухню к сестре Акулине. И не передохнув, о Саввином видении слово-в-слово:

«Приходи, говорит. Саввушка в Казанскую в мой дом на площади у Ветошного ряда, чудо явлю над тобой». «А чеснок?»

И только тут вспомнила Федосья, что Стрешневский чеснок забыла у Шиловых на кухне.

«Я живой рукой. С рогожского огорода».

Но и до Рогожского огорода, без чеснока к обеду все ближайшие царские спиклпты узнали от Акулины Ивановны о Саввином видении. И на ужине Семен Лукьяныч сообщил новость царю.

«То ли еще! сказал царь, человек потемки, а судьбы Божие неисповедимы и скрыты».

Вся Москва дожидалась праздника Казанской.

* * *

В Казанскую 8 июля крестный ход в Казанский собор, что на площади у Ветошного ряда.

В крестном ходу за хоругвями и образами шел царь Михаил Федорович и святейший патриарх всея Руси, отец царя Филарет Никитич, а в стороне, без дороги, как царь и патриарх, путь перед ним чист, шел Семен Летоприводец — Сема Юродивый Христа ради Пречистые Девы Марии. На царя и патриарха смотрели, не различая образов, как на икону, а на Сему смотреть в глаза кто посмеет? Вихрь света крутил над его головой и этот свет притягивал к себе все живое и острачивал волю.

С утра было грозно. Чего-то медля, но неуклонно из-за Воробьевых гор наплывали тяжелые тучи. Жара нестерпи-

мая. А народу, как на Пасху: всякий час, всякая минута человеческой жизни чудесна, да не всякий день чудеса совершаются напоказ.

Царь до хода послал стрельцов на Сретенку, поставили б Савву на обедню в Казанской. А не легко было исполнить царский наказ: Савву несли на ковре сменой — неимоверная тяжесть! Еще бы, будь один Савва, а сколько их понесло и понатыкалось на ковер последний часок поиграться с несчастной жертвой, а потом и «задушим».

* * *

В притворе собора положили Савву на ковер в сторонку.

Торжественно началась обедня.

Бесноватые, не замечая друг друга, и только чуя, томновали, прячась по углам в кругу сопровождавших: тоска — плывут глаза, горя какая пронзающая скорбь разжала губы, сжав бороздой надглазье!

Затаенно прислушивался затравленный Савва.

Битком набитый Собор, а все было молитвенно спокойно, даже дети не вскрикнули, и только за освещении даров как прорвало, вдруг заклокотало и пошло.

И под курлыкание, утиный крик, пещий подвой, воздыхания кукушки — «поймешь ли — понимаешь ли — помнишь?» — Савву подшвырнуло под хрустальное паникадило и наотмашь головой дернуло в окно — тонко беспомощно зазвенели осколки и Савва, падая на ковер, источно — лопнет грудь, так крикнул:

«Степанида!»

Это был кровью налитой голос — поднявшаяся из горла кровящаяся с содранной кожей рука...

И до самой Херувимской, обмерев, лежит пластом.

В Херувимской, в «иже херувимы» есть что-то напевноколдующее. Мне видится саморазмыкающийся замок и вот дверь настезь, смотри, какое заманчивое поле. синие незабудки, уведет, затянет — по пояс, по горло и оставит одни глаза, гляди: какой это страшный этот Божий мир, «иже херувимы тайно образующе».

И опять поднялось из всех затаенных углов раскованных беснующихся душ. И из всех кличей особенно внятно и не по себе, как в змеиный шип затрудбили жабы.

Вся видимая и невидимая, вся растительная, каменная и кровавая клочкотала сквозь, над и под, вверх и вниз. И над всеми голосами издадека, но всем слышно, да, это все слышали! непохоже и властно, не простою речью, а высоксий, по церковному:

«Савво! Савво! стани и гряди семо в храм мой!»

И Савва, пробужденный непреклон-

ным зовом, легко поднялся с ковра и, твердо ступая по хрустящему можжевельнику, идет через всю церковь. И став перед образом Божьей Матери в лучах глаз светящихся из глубины пучинных скорбей за весь страждущий мир, за всех нас, не зная за что и зачем бедующих на Божьем свете, втянул в себя, точно с воздухом вбирая в себя всем ртом свою потерянную душу.

Под сухой соломенный треск разорвавшегося небесного снопа, ударил над Москвой тысячагремучий чутунный гром. Казалось, но этого мало сказать, со всех Никольских и Варварских колоколен и кругом по Москве до Симонова, Донского, Новоспасского и Андрониева с на-прасным звоном попадали на землю колокола.

И от верхнего церковного округа, перепархивая в воздухе, падает — смотрите! — упал к ногам Саввы листок. Савва нагнулся и поднял с пола, знакомый! из отцовской торговой книги. И удивительно: никаких завитков и росчерков подписи, стерто, сглажено — чистый листок бумаги.

Тут Савву окружили царские спиклеты и Стрешнев выхватил из рук Саввы листок показать царю.

Царь и патриарх, взяв Саввино рукописание, и так и этак, то на свет посмотрят, то к глазам подведут.

«Да никак чистый листок!», сказал царь.

«Чистая бумага!», сказал патриарх. И Савва слышит, памятное с детства:

Кто тебе не ублажит
Пресвятая Дево...

«Брат Савва, ты меня помнишь?» и тихо за руку.

Савва очнулся: глаза сияющие светом голубых цветов смотрят ему прямо в душу.

«Семен Летоприводец!» — воскликнул Савва, но это было, как на том свете.

«И из этого света уйдем!», и слезы взблеснули на сияющих глазах.

Они шли через всю церковь к выходу, юродивый и бесноватый. В дверях юродивый приостановился и, обернувшись лицом к образам, закуковал. И это его прощальное с миром какую горечью проняло заоблачное ангельское «Свят-свят»...

И вся демонская сила бросилась, сломя голову, из церкви.

Впереди Виктор.

А какой оказался он маленький: детское тельце, молочный рот. Или таким представился? Прыгает на одной ножке, а рукою в плывь загребает воздух. Близо локоть, да уж куда там!

Этот выродок человеческого рода с перепельным звяком вериг — непереступаемое застенье. Этот из демонов демон: победил непобедимое человеком страх и боль, и что перед ним какой-то бес, пусть даже первый.

К X МЕЖДУНАРОДНОМУ СЪЕЗДУ СЛАВИСТОВ

О. В. Творогов

СВОЕ И ЧУЖОЕ: ПЕРЕВОДНЫЕ И ОРИГИНАЛЬНЫЕ ПАМЯТНИКИ В ДРЕВНЕРУССКИХ СБОРНИКАХ XII—XIV ВЕКОВ

Вопрос о соотношении переводных и оригинальных произведений в первые века развития литературы Древней Руси имеет уже длительную историю. Его так или иначе касается любой историко-литературный обзор, он специально рассматривается в книге Д. С. Лихачева «Возникновение русской литературы» (М.; Л., 1952), в работах И. П. Еремина, Н. А. Мецкерского и других ученых.¹

Д. С. Лихачев выдвинул и обосновал свою концепцию о литературе-посреднице — общей для всех славян христианской литературе — и об ее трансплантации (переносе) на русскую почву.²

Однако суждения о переводной литературе XI—XIV веков опираются обычно на ставший уже традиционным, из работы в работу переходящий перечень основных переводных памятников, перечень не проверявшийся и не уточнявшийся едва ли не с того времени, когда он был сформулирован А. И. Соболевским³ или В. М. Истриным.⁴

Но сейчас появилась возможность внести в этот перечень существенные коррективы. Как ни странным может показаться на первый взгляд, но именно анализ ограниченного материала — только дошедших до нас рукописных книг XI—XIV веков, выявленных и систематизированных в результате работы наших археографов, дает в ряде случаев более богатый материал, чем априорные оценки, учитывающие не только памятники, сохранившиеся в списках до рубежа XIV—XV веков, но и созданные или переведенные в это же время, однако дошедшие в поздней рукописной традиции. Стимулом к проведению такого анализа явилось создание свода славянских рукописей, хранящихся в СССР, что представило нам обзорный и систематизированный материал.⁵

Задачу исчерпывающего описания репертуара памятников древнерусской литературы (не *рукописей*, а зафиксированных в них *произведений*) я поставил в статье 1983 года.⁶ Учитывая, что значительная часть литературного наследия дошла до нас в поздних списках, все же, на мой взгляд, следует начать с описания и изучения всего того, что достоверно принадлежало книжности XI—XIV веков и может быть изучено в реальных списках того времени.

Как первый этап работы по реконструкции репертуара древнерусской литературы старшего периода я предпринял описание и анализ сохранившихся четырех сборников XII—XIV веков. Выбор пал на такие сборники не случай-

¹ Еремин И. П. О византийском влиянии в болгарской и древнерусской литературе IX—XII вв. — В кн.: Славянские литературы: Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов. М., 1963, с. 5—13; Мецкерский Н. А. 1) Проблемы изучения славяно-русской переводной литературы XI—XV вв. — ТОДРЛ, 1964, т. 20, с. 180—231; 2) Источники и состав древней славяно-русской письменности IX—XV вв. Л., 1978.

² Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973, с. 15—35.

³ Соболевский А. М. 1) Особенности русских переводов домонгольского периода (1893). — В кн.: Соболевский А. И. История русского литературного языка. Л., 1980, с. 134—147; 2) Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков: Библиографические материалы. СПб., 1903, с. 1—23.

⁴ Истрин В. М. Очерк истории древнерусской литературы до московского периода (11—13 вв.). Пгр., 1922, с. 4. На этот перечень в основном ориентируется и пространный раздел о переводной литературе в первом томе академической Истории русской литературы (М.; Л., 1941).

⁵ Предварительный список славяно-русских рукописей XI—XIV вв., хранящихся в СССР: (Для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР, до конца XIV в. включительно). — В кн.: Археографический ежегодник за 1965 год. М., 1966, с. 177—272. Впоследствии вышел в свет первый том «Сводного каталога славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР», содержащий описание рукописей XI—XIII веков (М., 1984).

⁶ Творогов О. В. Древнерусская книжность XI—XIII веков: (О Каталоге памятников). — В кн.: Духовная культура славянских народов: Литература. Фольклор. История. Л., 1983, с. 5—18.

но. Во-первых, потому, что состав их по существу не изучался, некоторые из них не имели даже научного описания, и поэтому естественно, что обращение к ним позволило получить много новых сведений. Во-вторых, именно такие сборники, предназначенные для индивидуального чтения (как можно судить по их составу и по взаиморасположению входящих в них памятников), дают возможность судить о читательских интересах их владельцев и перепischков: отбор жанров, памятников, повторяемость определенных текстов — все это важные свидетельства для суждения о круге чтения древнерусских книжников XII—XIV веков.

Совершенно очевидно, что все сохранившиеся древнерусские рукописи этого периода составляют ничтожную часть находившейся в обращении массы древнерусских книг, и рассматриваемые сборники (всего к изучению привлечено 34 сборника)⁷ скорее всего лишь доля процента от существовавших.

И тем не менее результаты анализа оказались весьма интересными и позволили внести некоторые существенные коррективы как в представления о древнерусской книжности в целом, так и в интересующий нас в данной статье вопрос о соотношении оригинальных и переводных памятников в литературе XI—XIV веков.

* * *

Были рассмотрены следующие 34 сборника XII—XIV веков. Сборники Библиотеки им. В. И. Ленина: собр. Троице-Сергиевой лавры, № 2, 9, 11, 12, 13, 34, 119, 744 и 758; Румянцевского собр., № 357; собр. Беляева, № 54/М; собр. Музейного, № 1832; Волоколамского собр., № 463; собр. Московской духовной академии, № 45. Сборники Государственного исторического музея: Чудовского собр., № 20, 21, 22 и 23; собр. Уларова, № 589; собр. Хлудова, № 30 д; Синодального собр., № 1063 (Успенский сборник); Епархиального собр., № 369. Сборники Государственной публичной библиотеки: Основного собр. Ф.п. I. 39, Ф.п. I. 45 и Ф.п. I. 46; О. I. 59; собр. Погодина, № 34, 66 и 71 б; Софийского собр., № 1261, 1262 и 1365. Сборники ЦГАДА: Типографского собр., № 53 (Сильвестровский сборник) и собр. Саровской пустыни, № 1.⁸

⁷ Характеристику состава этих сборников см.: Творогов О. В. Древнерусские четырёхсборники XII—XIV вв.: (Статья первая) — ТОДРЛ, 1988, т. 41, с. 197—214. Вторая статья, содержащая описание житий, входящих в состав сборников, находится в печати.

⁸ Описание сборников Чудовского собр. № 21, 22 и 23 любезно сделал по моей просьбе А. А. Турилов, описание

В их составе мы встретим произведения почти всех основных жанров четвёртой литературы: жития, выписки из патериков, апокрифические сочинения, гомилии праздничные и учительные, толкования, фрагменты из вопросо-ответной литературы и даже фрагменты из перевода «Хроники Георгия Амартола».

Анализ состава начнем с житий. Жития являются самым «литературным», самым повествовательным жанром в литературе, не знавшей ни романа, ни повести, ни рассказа в нашем современном их понимании.⁹

Если кратко редакции агиографических сочинений, входивших в состав Пролога, могли по ограниченности объема передать лишь основную фабулу и выступала особенно рельефно дидактическая суть жития — на конкретном примере мученической кончины борца за веру или подвижнической жизни аскета преподавать образец для подражания или хотя бы нравоучительный пример могущественной силы любви к богу, то в своих пространных редакциях жития не могли не содержать разнообразнейших сюжетных коллизий, не сообщать огромное количество бытовых и психологических подробностей, выступающих как элементы сюжетного повествования. Поэтому литературная роль агиографических памятников была чрезвычайно велика, и это относилось прежде всего к переводной византийской агиографии. Характеризуя переводы византийских житий, В. П. Адрианова-Перетц прямо указывала на то, что они привнесли «в русскую литературу элементы беллетристичности, усвоенной агиографами из устоявшейся традиции эллинистического романа, античного мифа и сказки», что «сила художественной изобразительности дает право беллетризованным образцам житийного жанра занять место в ряду произведений художественной литературы».¹⁰ Эти положения, выдвинутые В. П. Адриановой-Перетц, совершенно справедливы, и мне остается лишь подтвердить их на конкретном материале как известных исследователями, так и выявленных теперь памятников переводной агиографии.

Адрианова-Перетц в цитируемой выше главе рассматривает жития Евста-

сборника Саровской пустыни — В. В. Калугин. Пользуясь случаем сердечно благодарить их обоих.

⁹ См. подробнее: Лихачев Д. С. Предпосылки возникновения жанра романа в русской литературе. — В кн.: История русского романа. М.; Л., 1962, с. 26—30.

¹⁰ Адрианова-Перетц В. П. Сюжетное повествование в житийных памятниках XI—XIII вв. — В кн.: Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л., 1970, с. 68—69.

фии Плакиды, Феодоры, Панкратия Тавроменийского и Мучение семи отроков эфесских — перечень этот ограничен самой исследовательницей, выбравшей для анализа наиболее показательные для ее рассуждения образцы. Но и в обобщающей главе «Истории русской литературы» М. О. Скрипиль называет всего несколько житий, по преимуществу тех, которые сохранились в отдельных списках (это жития Нифонта Констанцкого, Антония Великого, Алексея Человека Божьего, Саввы Освященного, Феодора Студита, Василия Нового, Георгия Победоносца, Андрея Юродивого, Феодора Тирона, Феодора Стратилата и Вячеслава Чешского).¹¹ В то же время в рассматриваемых сборниках мы найдем около пятидесяти житий, что существенно расширяет нашу базу для конкретных выводов и теоретических построений.

В сборниках нам встретились полные тексты (реже — фрагменты) переводных житий и житий-мучеников («мучений») следующих святых: Алексея Человека Божьего, Анастасии, Андроника Сребропродавца, Антония Великого, Антония Нового, Артемия Великомученика, Варвары, Василия Великого (только чудеса), Вита, Модеста и Крестьяница, Галактиона и Епистимии, Георгия Победоносца, Григория Акраганского, Димитрия Солунского, Евстафия Плакиды, Евфимия Великого, Епифания Кипрского, Еразма, Иакова Перского, Илариона Великого, Иоанна Богослова, Иоанна Златоуста, Иоанна Кущника, Иоанна Милостивого (только фрагмент), Ирины, Киприана и Устины, Козмы и Дамиана, Марии Египетской, Марка Афинского, Мартириана, Мефодия Моравского, Николая Мирликийского (в ряде списков — только чудеса), Нифонта Констанцкого, Пелагеи Блудницы, Саввы Освященного, Сильвестра, папы Римского, Симеона Столпника, Симеона Юродивого, Спиридона Тримифунтского (только чудеса), Стефана Нового, Стефана Первомученика, Уара, Февронии, Феодора Едесского, Феодора Студита, Феодора Тирона, Феодосия, Феофании (память), Филарета Милостивого, Христофора. Тематически к этим житиям примыкают сказания о ветхозаветных и новозаветных персонажах («Мучение пророка Даниила и трех отроков», «Сказание о Иове», жития Иоана Богослова

и апостола Филиппа), «Повесть о Варлааме и Иоасафе», «Повесть Аммония Мниха о убиенных отцах в Синае и Раифе».¹²

Мы привыкли считать, что жития строятся в соответствии с агиографическим каноном, и поэтому сюжетные схемы их неизбежно традиционны и однообразны. Но это в принципе верное положение вообще мало применимо к обширным по объему и богатству эпизодов византийским житиям, а если и применимо, то лишь к ограниченной группе житий-мучеников. Переводные жития, читающиеся в рассматриваемых сборниках, по типам сюжета можно разбить на несколько групп, имеющих, разумеется, свой трафарет, но и он в каждом из конкретных случаев реализуется по-разному, особенно если житие представляет собой жизнеописание реально существовавшего лица со своей сложной индивидуальной судьбой.

Наиболее схематичны (и, добавим, наименее историчны, если не сказать — абсолютно внеисторичны) жития-мучеников, рассказы о мучениках и мученицах, погибших за веру от руки языческих царей или их приспешников. Здесь, как правило, за краткой экспозицией следует описание диспута, в котором христианин отстаивает свою веру или даже пытается обратить в нее царя или императора — язычника, его приближенных и самих палачей. Затем рассказывается о изощренных пытках, которым подвергают мученика, добываясь, чтобы он отрекся от Христа, принес жертву языческим богам и т. д. Набор мучений достаточно широк (святого режут, жгут, ему отрубает конечности, женщинам отрезают грудь и т. д.). Иногда при этом происходят чудеса: гаснет огонь, заживают раны, гибнут посмеявшие прикоснуться к святому палачи. Но финал традиционен: святой гибнет, на его могиле происходят чудеса. В рассматриваемых сборниках к числу таких житий-мучеников относятся мученики Анастасии, Артемия Великомученика, Варвары, Галактиона и Епистимии, Ирины, Стефана Первомученика, Христофора.

Весьма широк диапазон различных сюжетных коллизий в житиях святых — монахов или отшельников. Они юношами оставляют отчий дом (обычно это дом богатых и знатных родителей) или в зрелом возрасте отказываются от бо-

¹¹ История русской литературы: В 10-ти т. М.; Л., 1941, т. 1, с. 87—101. Впрочем, нужно учитывать, что М. О. Скрипиль говорит здесь о литературе XI—XIII веков, а мы берем также век XIV, но едва ли грань между рукописями XI—XIII веков и XIV века четко осознавалась и учитывалась в этом обзоре, тем более что в списках XIV века несомненно дошли жития, переведенные ранее.

¹² Подчеркнем, что речь идет только о житиях сохранившихся в сборниках. Кроме того, ряд житий дошел до нас в отдельных фрагментах XI века (жития Евфросинии, Кондрата, Никиты Исповедника, Феклы; в Изборнике 1076 года читаются фрагменты из житий Ксенофонта, Феодора Александрийской, Нифонта Констанцкого, Синклитики); только в отдельном списке XIV—XV веков известно «Житие Василия Нового».

гатства и добровольно раздают все свое «имение»; они либо затворяются в уединенных хижинах и пещерах вдали от людей, либо в монастырях берут на себя особо тяжкий обет, чем вызывают недовольство прочей братии.

Особенно разителен контраст оставленной прежней и обретенной новой жизни в житиях раскаявшихся куртизанок — Марии Египетской и Пелагеи Блудницы: Мария скитается по пустыне не имея ни пристанища, ни еды, ни одежды; в изможденном лишении затворнике Пелагии никто не узнавал легкомысленную красавицу, встреча с которой так потрясла благочестивого епископа Нонна.

На все новые и новые страдания и тяготы обрекает себя Симеон Столпник, прошедший стоя на «столпах» в общей сложности 47 лет. Алексей Человек Божий в брачную ночь покидает молодую жену и отчий дом, отправляется на чужбину, а когда слава о его святости начинает тяготить святого, стремящегося к самоуничтожению и смирению, он избирает самый неожиданный выход: неузнанный никем живет он среди других нищих, которых подкармливают его благочестивые родители. И лишь после смерти святого они и невестка обнаруживают, что семнадцать лет в их доме пребывал пропавший и оплакиваемый ими сын и муж.

В «Житии Евстафия Плакиды» мы найдем все традиционные приемы эллинистического романа приключений. Герой теряет жену, которую берет в уплату за проезд жадный сластолюбец-корабельщик, теряет сыновей, которых, как он думал, съедает дикие звери, сам Евстафий — в прошлом прославленный полководец — долгие годы стережет «жита» далеко на чужбине. Затем наступает череда узнаваний и встреч: оказывается, что жена спаслась от пораженного внезапным недугом корабельщика, что сыновей Евстафия отбили у зверей поселане, после многих лет разлуки счастливая мать находит своих сыновей — теперь уже юношей-воинов, а отец вновь обретает жену и детей.

Трогательна судьба Филарета Милостивого, разорившего себя и своих близких непомерной добротой и щедростью. Он отдает по просьбе любого последнее, что у него есть. И с самого дна унижения и нищеты судьба возносит его на вершину славы и почета: его внучка Мария становится женой императорского сына, и Филарет вновь обретает утраченное положение и богатство.

Жития известных церковных деятелей Иоанна Златоуста, Епифания Кипрского раскрывают другие стороны жизни: яростные богословские диспуты, политические интриги, столкновения сильных характеров.

Этот перечень разнообразных сюжетных коллизий, с которыми встречался древнерусский книжник в переводных

житиях, позволяет нам увидеть не только нравственно-воспитывающую, не только литературную, но и огромную познавательную функцию памятников переводной агнографии, знакомящих читателя с жизнью и бытом далеких стран, переносящих его в разные уголки ойкумены — на шумные улицы средиземноморских городов и в синайскую пустыню, в кельи монастырей и покои императорских дворцов, в убогие лачуги схимников или хижины бедняков.¹³

И при всем этом переводные жития не казались, вероятно, читателям того времени рассказами о чужих странах (хотя они были именно таковыми!): экзотика, черты чуждого быта — все это сглаживалось сознанием того, что перед читателями проходят судьбы их единоверцев, будь это римлянин или антиохец или даже житель страны поглавцев Христофор. Все они в глазах благочестивого читателя прежде всего выдающиеся христиане, о деяниях и подвигах которых должны знать и помнить последующие поколения верующих.

Таково чужое. Но рядом с ним уже с XI века рождалось свое — оригинальные русские жития, повествовавшие о духовных подвигах соотечественников. Первые русские жития (апошнее житие Бориса и Глеба, «Чтение о Борисе и Глебе» и «Житие Феодосия Печерского», написанные Нестором) убеждают нас в том, что древнерусские книжники в совершенстве овладели сюжетным инструментарием византийской агнографии, которую достаточно хорошо знали,¹⁴ и смогли создать в то же время самобытные и высокохудожественные произведения.

Обратимся к сборникам. В них всего три русских жития: «Сказаше» о Борисе и Глебе, «Чтение» о них же и «Житие Феодосия Печерского». Но этим оригинальная русская агнография даже в древнейших списках не ограничивалась: два жития в кратких продолженных редакциях известны нам по спискам Прологов с XIV века — это «Житие Вар-

¹³ Перевод житий Симеона Столпника, Пелагеи, Марии Египетской, Филарета Милостивого, Алексия Человка Божьего и др. с греческого на современный русский язык см.: Византийские легенды / Изд. подготовил С. В. Полякова. Л., 1972 (сер. «Литературные памятники»). Сказание об Евстафии Плакиде опубликовано в кн.: Памятники литературы Древней Руси: XII век. М., 1980.

¹⁴ О использовании Нестором переводной агнографии см.: Бугославский С. А. К вопросу о характере и объеме литературной деятельности преп. Нестора. — ИОРЯС, 1914, т. 19, кн. 1, с. 146—155. Впрочем, степень зависимости от греческих образцов была, на мой взгляд, преувеличена исследователем.

дама Хутынского»¹⁵ и «Житие Леоптии Ростовского».¹⁶ «Житие Александра Невского» в одной из своих редакций дошло в составе Лаврентьевского списка летописи 1377 года. Есть косвенные данные о существовании древнего списка «Жития Ефрема Новоторжского», увезенного в 1315 году из Торжка тверским князем Михаилом.¹⁷ Возможно, в XI веке создается «Похвала князю Владимиру», использованная впоследствии при составлении его «Жития». В XII веке, как полагают, были составлены жития Евфросинии Полоцкой и Аркадия Новгородского, в XIII и, особенно, XIV веке к ним прибавляются жития Авраамия Смоленского, Игнатия Ростовского, митрополита Петра, Михаила Тверского, Феодора Ярославского. Но все они сохранились лишь в списках начиная с XV века. «Житие Антония Печерского», составленное, вероятно, еще в XI веке, было утрачено уже в средневековье, о чем сохранилось свидетельство XVI века.¹⁸

Соотношение памятников оригинальной и переводной агнографии не должно нас особенно удивлять. Прежде всего, русских житий на первых порах было количественно меньше: создание жития являлось элементом канонизации святого, а время массовой канонизации русских святых придет значительно позднее. Кроме того, некоторые святые первоначально были местночтимыми, списки житий не имели общерусского распространения и поэтому более многочисленными и широко распространенными переводные жития имели больше возможностей уцелеть в составе того или

только малого числа рукописных сборников XII—XIV веков, которые дошли до исследователей нового времени.

Вернемся к составу этих сборников. Интерес к агнографическим сюжетам у его составителей несомненен. Об этом говорит наличие в восьми сборниках выписок из переводных патериков (особенно обильны они в сборниках ГБЛ: собр. Румянцева, № 357 и собр. Беляева, № 54/М). Патериковые рассказы, сочетавшие правнучительность с сюжетностью и попутно дополняющие пестрый мир «быта», открывавшийся русским книжникам в агнографических памятниках, имели у русских книжников большую популярность.

Влияние переводных патериков на русскую литературу проявилось очень рано. Уже в летописи XI века в рассказе об основании Киево-Печерского монастыря мы находим рассказы о «первых иноках печерских». Это типично патериковые повеллы, которые впоследствии, в XIII веке, войдут, наряду с другими рассказами о иноках, в состав Киево-Печерского патерика. Нельзя не отметить важное источниковедческое значение обнаруживаемых в сборниках выписок из патериков. Большинство патериков (за исключением Синайского) сохранилось лишь в списках позднего времени. Поэтому выписки из них в составе Пролога и сборников позволяют глубже исследовать обстоятельства знакомства русских книжников с этим жанром.

Обратимся к другому популярнейшему жанру древнерусской литературы — памятникам учительного красноречия, поучениям («наказаниям» и «словам»), в которых раскрывались основные этические принципы и нормы христианства, осуждались пороки, прославлялись добродетели, утверждались нормы поведения благочестивого христианина.

Нравственные проблемы занимали одно из главных мест в христианской книжности, как бы продолжая и конкретизируя нравственные постулаты евангельских текстов или апостольских посланий. Существовали даже особые подборки сочинений на нравственные темы. Это «Столонец» — собрание из ста кратких сентенций, составление которого приписывалось константинопольскому патриарху Геннадию (ум. 471), это «Пандекты» (pandektes — все содержащий) сирийского монаха Англоха — обширное сочинение, разделенное на 130 глав (об объеме его можно судить по тому, что древнейший древнерусский список «Пандектов» в четвертую долю листа насчитывал 310 листов). В поучениях, входящих в «Пандекты», осуждался пороки (обжорство, пьянство, сребролюбие, скупость, воровство, клевета, гнев, лень), прославлялись добродетели (смирение, кротость, нищелюбие), постоянно подчеркивалось, что верующий должен помнить об ожидающем его

¹⁵ Дмитриев Л. А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв.: Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973, с. 14.

¹⁶ Списки Пролога, содержащие «Житие Леоптии Ростовского», относятся к концу XIV века, а не к XIII веку, как указывает Г. Ю. Филипповский (Филипповский Г. Ю. Житие Леоптии Ростовского. — В кн.: Словарь книжников и книжности Древней Руси: XI—первая половина XIV в. Л., 1987, с. 160). Названная им рукопись (ГБЛ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 745) — это не Пролог, а сборник, к тому же датруемый первой половиной XV века. См.: Предварительный список славяно-русских рукописных книг XV в., хранящихся в СССР: (Для Сводного каталога рукописных книг, хранящихся в СССР). М., 1986, № 1361.

¹⁷ Некрасов И. Зарождение национальной литературы в Северной Руси. Одесса, 1870, ч. 1, с. 31—32.

¹⁸ Сведения о изданиях и исследованиях упомянутых житий см. в кн.: Словарь книжников и книжности Древней Руси.

страшном суде и усердно каяться в прегрешениях. Сто пять поучений, принадлежащих писателю и богослову Ефрему Сирину, входили в сборник «Паренесис» («увещевание»).

Естественно, что и «Стословец» (целиком), и выборки из «Пандектов» и «Паренесиса» входили в состав сборников. Но помимо них в рассматриваемых нами сборниках мы встретим поучения и слова, надписанные именами многих византийских богословов и проповедников: это сочинения Иоанна Златоуста, Василия Великого, Кирилла Александрийского, Симеона Нового Богослова, Афанасия Александрийского, Иоанна Дамаскина, Петра Дамаскина, Макария Египетского, Григория Двоеслова, Григория Богослова, Исаака Сирина, Исидора Плузуйского, Максима Исповедника, Евагрия Мниха, Феофила Александрийского и др. Этот перечень имен, некоторые из которых не слишком известны читателю, далекому от изучения византийской или древнеславянских literatury, приводится здесь как свидетельство широты богословской и проповеднической панорамы, с которой знакомился древнерусский книжник, и из которой он сам (подчеркнем это!) выбирал привлекшие его внимание произведения. Не следует, впрочем, переоценивать эрудицию книжников: они располагали, разумеется, не коллекцией сборников сочинений различных авторов, а скорее всего переводными сборниками, в которых уже сосуществовали рядом их сочинения.

Какая же тематика привлекала книжников — заказчиков или переписчиков сборников? Это те же проблемы, которые раскрывали в своих компиляциях Антоний или Ефрем Сирин. Поучения и слова призывали читателей «имеги во уме» день смерти, пребывать «в страхе божем», помнить, что жизнь наша «суетная» и «временная». Характерно, что именно эта тема преобладает сравнительно, например, со словами, обличающими пороки или возвеличивающими добродетели. Сборники в большинстве своем принадлежат XIV веку. Следовательно, прошло четыре века с начала крещения Руси, а сознание того, что неизбывный и грозный божий суд ожидает всякого, было еще нужно повторять и повторять. Характерно, что таким высшим христианским добродетелям, как безмолвие или пострижение, в сборниках посвящено всего лишь несколько слов из более чем двух сотен. Это свидетельствует, на мой взгляд, о том, что сборники скорее всего принадлежали либо белому духовенству, либо мирянам.

Как же соотносятся друг с другом в рассматриваемых рукописных книгах оригинальные и переводные учительные слова? Естественно, что в жанре «наказания» подвизались и отечественные проповедники. Мы знаем, что с ними

выступали Лука Жидята (ум. 1059/1060), Феодосий Печерский (ум. 1074), Леонтий Ростовский (ум. 1080), Иоанн, архиепископ новгородский (ум. 1186), Моисей (ум. 1187), Григорий и Георгий Зарубский (XIII век), знаменитый церковный деятель и проповедник Серапион Владимирский (ум. 1275). Однако атрибуция им ряда произведений спорна, а большинство их поучений сохранилось лишь в поздних списках. В рассматриваемых сборниках мы встретим, однако, четыре поучения Серапиона Владимирского (ГБЛ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 11); поучение против пьянства Моисея, — по предположению А. И. Соболевского, игумена Антониева монастыря в Новгороде (ГИМ, собр. Хлудова, № 30 д); также направленное против пьянства и мирских развлечений слово Георгия, монаха из г. Заруба, читающееся в рукописи XIII века, содержащей «Паренесис» Ефрема Сирина (ГПБ, собр. Погодина, № 71 а). К правоучительным гомилиям близка и «Притча о душе и теле» Кирилла Туровского, входящая в состав сборника ГИМ. Чудовского собр., № 20 и сборника ГПБ, Софийского собр., № 1262.

Характерно, что XV век дает нам сразу решительное приращение числа списков гомилий, принадлежащих русским авторам.¹⁹ Это говорит о прочности традиции, и лишь неисповедимые судьбы сохранности и утрат не донесли до нас списков более раннего времени.

Зато в сборниках XII—XIV веков читается немало анонимных слов и поучений, которые большинство исследователей по разного рода косвенным приметам также относят к русским сочинениям. Таковы, например, «Слово некоего христороубца, ревнителя по правой вере» (в уже упомянутом Троицком сборнике, № 11), «Слово о лживых учителях» (в упомянутом выше сборнике Софийского собрания, № 1262), приписываемые Иоанну Златоусту слова «о лжи и клевете», «на пользу души», «о ястребах и о псах», слова против пьянства (в сборнике Троицкого собрания, № 11)²⁰ и др. Если удастся веско обосновать русское происхождение этих анонимных поучений, то доля сохранившихся русских гомилий дидактического характера в книжности XII—XIV веков су-

¹⁹ Таков, например, сборник ГБЛ, собр. Румянцева, № 406, XV века, содержащий шесть или семь (одна атрибуция спорна) гомилий Феодосия Печерского: «о терпении и любви», «о милостыне», «о смиреннии», «о хождении к церкви и о молитве» и т. д.

²⁰ См. о них: Калиновская В. Н. К изучению древнейших русских поучений и слов против пьянства. — В кн.: Древнерусская литература: Источниковедение. Сборник научных трудов. Л., 1984, с. 55—63.

щественно возрастет. За исключением слов Серапиона Владимирского, в которых традиционный мотив христианской дидактической литературы о необходимости покаяния рассматривается, так сказать, в общенародном масштабе, на фоне трагических последствий монголо-татарского нашествия, большинство русских гомилий направлены против бытовых прегрешений: против пьянства и мирских увеселений, в которых церковь видела прямое наследие языческих нравов. Не случайно поэтому что именно эти гомилии использовались исследователями как материал для изучения древнерусского языка.²¹

Говоря о русском и переводном пластах в жанре дидактических поучений, мы не должны забывать о том значительном материале, который содержат сборники устойчивого состава: Пролог, старшие списки которого относятся к рубежу XIII—XIV веков, и «Измарагд», старший список которого датируется серединой XIV века. Однако в данной статье мы оставили в стороне этот безусловно важный для общей картины материал.²²

Итак, соотношение своего и чужого в конечном счете решается в пользу последнего. Нам не должно это разочаровывать: авторитет отцов церкви и прославленных «златоустов» Египта, Сирии и Сирия, уже готовые сборники, содержащие их сочинения, высокое художественное совершенство многих переводных дидактических гомилий несомненно способствовали их большему распространению. Не следует забывать и о том, что произведения переводной гомилетики, уже в XI и XII веках разошедшиеся по всем книжным центрам, оказались более конкурентноспособными сравнительно с русскими поучениями, возникшими в кругу монголо-татарского нашествия и тем более во время и в первые десятилетия после него. Многие поучения имели, во всяком случае на первых порах, локальное распространение, а книжные связи отдельных культурных центров в суровую пору вражеских нашествий также были затруднены. Но тот факт, что произведения малоизвестных писателей Киевской Руси вдруг «всплывают» в спи-

сках XVI века (придумывать имена таких писателей четыре века спустя было бы бессмысленно), говорит о непрерывности традиции и одновременно о тех тонких, беспрестанно рвущихся ниточках, которые связывали пору высокого взлета русской книжности перед монгольским нашествием с последующими веками.

Заметное место в рассматриваемых сборниках занимают памятники торжественного красноречия. В таких гомилиях раскрывался символический смысл определенных дат церковного календаря, прославлялись отмечаемые события. Иногда чисто дидактические поучения традиционно привязывались к определенным датам — таков, например, обширный цикл слов и поучений триодного цикла, т. е. приуроченных к воскресным и некоторым будним дням недели перед постом, недель поста, к Пасхе и послепасхальным неделям вплоть до Пятидесятницы. Устойчивые по составу своды таких гомилий — златоусты и троподные торжественники — появились позднее, в XV веке. Но уже в сборниках XIV века (Троицком сборнике, № 9; Чудовском сборнике, № 20; Успенском сборнике и некоторых других) мы встречаем подборки таких слов.²³ Вероятно, уже в XII—XIV веках существовали сборники гомилий, предназначенные специально для богослужения (в них должны были содержаться гомилии на все отмечаемые дни триодного цикла). До нас они не дошли, и возможно потому, что вытесненные впоследствии из употребления златоустами и торжественниками, потеряли свою ценность и остались в небрежении.²⁴ Те же торжественные гомилии, которые обнаруживаются в рассматриваемых здесь сборниках, я склонен считать выборками из таких, не дошедших до нас богослужебных сборников. Четыре сборники формовались не в расчете на практические потребности, а отражали интерес составителя к тем или иным проблемам или его восхищение риторским мастерством проповедников.

Слова на праздники принадлежат виднейшим византийским и болгарским богословам — Иоанну Златоусту, Кириллу Александрийскому, Евсевию Александрийскому, Ефрему Сирину, Клименту Охридскому, Иоанну, экзарху болгарскому, а также русским авторам, среди которых совершенно исключительное по-

²¹ См. например: Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Харьков, 1916, т. 1.

²² Тематика дидактических поучений, входящих в «Измарагд» и в переводной сборник афоризмов и сентенций «Пчелу» (старший список относится к XIV веку), обстоятельно рассмотрена в работах В. П. Адриановой-Перетц: «Человек в учебной литературе древней Руси» (ТОДРЛ, 1972, т. 27, с. 3—68) и «К вопросу о круге чтения древнерусского писателя» (ТОДРЛ, 1974, т. 28, с. 3—29).

²³ См. о них: Черторицкая Т. В. О начальных этапах формирования древнерусских литературных сборников Златоуст и Торжественник (триодного типа). — В кн.: Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980, с. 96—114.

²⁴ Подробнее об этом см.: Творогов О. В. Древнерусские четьи — сборники XII—XIV вв.: (Статья первая).

ложепие занимает Кирилл Туровский.²⁵ Нам уже приходилось говорить о том, что количественно переводной материал всегда превосходит отечественный, такое положение справедливо и для гомиллий триодного цикла. Но примечательно следующее: из 71 гомиллии в четырех-пяти списках встретилось только 17; из них 6 атрибутируются Клименту Охридскому, 5 — Кириллу Туровскому, 2 — считаются русским сочинением и лишь 4 — переводные. Не говорит ли это о том, что именно русским и славянским гомиллиям отдавалось большее предпочтение?

Гомиллии, посвященные праздникам солнечного календаря, отдельным святым или памятным датам церковной истории, встречаются в сборниках реже. Только в сборнике Чудовского собрания № 20 содержится почти полный цикл таких гомиллий (на Рождество, Богоявление, Благовещение, Рождество Иоанна Предтечи: Преображение, Успение Богородицы, Усекновение главы Иоанна Предтечи, Рождество Богородицы и на Введение в церковь Богородицы). В остальных сборниках гомиллии единичны.

Среди гомиллий на праздники встречаются и русские сочинения: это слова на праздник Покрова, на перенесение Владимирской иконы Богоматери, а возможно, и похвальные слова на день перенесения мощей Николая Мирликийского. Но только эти последние дошли до нас в одном списке XIV века, остальные сохранились только в поздней традиции, начиная с XV века.

С памятниками отечественной гомилетики можно познакомиться по недавно вышедшей книге Т. В. Черторицкой.²⁶

Одним из постоянных компонентов рассматриваемых сборников являются догматические статьи: объяснения церковных символов и понятий, толкования на тексты священного писания. В жанре богословной литературы работали и русские книжники. Блестящим церковно-политическим трактатом является «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона, созданное в середине XI века. Полный текст его сохра-

нился лишь в списках XV века и последующих, но отрывок из этого памятника (БАН, 4.9.37) относится к второй половине XIII века.

Мы не знаем никаких подробностей о творчестве писателя XII века Климента Смолятича, хотя летопись характеризует его как «книжника и философа», подобного которому не было на Руси.²⁷ В известном нам бесспорно принадлежащем Клименту «Послании Фоме» автор отстаивает свое право «пытати потоку божественных писаний», однако мы не знаем ни одного произведения Климента, в котором бы он реализовал свой принцип толкования, а само «Послание» сохранилось лишь в списке XV века.²⁸

Все это говорит о том, сколь малая часть литературного фонда, создававшегося в старшие века истории русской литературы, донесли до нас уцелевшие рукописи.

Еще один компонент четких сборников представляет для историков литературы и историков общественной мысли немалый интерес: это апокрифические сочинения.

Не следует, разумеется, делать поспешный вывод, будто бы именно апокрифичность, несоответствие или противоречие каноническим представлениям, привлекла к этим памятникам внимание древнерусских книжников: хотя эти тексты и упоминаются в индексах «отреченных книг» (старший из известных нам славянских индексов читается уже в Изборнике 1073 года), непущенный в догматических тонкостях книжник мог рассматривать апокрифические сочинения в ряду с каноническими, как всего лишь дополнительные источники, освещающие священную историю или разъясняющие наиболее таинственные положения христианской догматики.

Древнейшие списки апокрифических текстов содержит Успенский сборник XII—XIII веков. Здесь читаются «Паралипомен Иеремии», «Видение Исая» и «Сказание Агапия».

В «Паралипомене» дополняются новыми подробностями библейские сведения о захвате Навуходоносором Иерусалима. Иеремия (ему принадлежит одна из библейских пророческих книг) получает от бога предвещание о скором падении Иерусалима и вместе с Варухом зарывает в землю священные сосуды. Затем Иеремия вместе с другими пленными иудеями оказывается в Вавлоне.

²⁷ Ипатьевская летопись. — ПСРЛ, 1965, т. 2, стлб. 340.

²⁸ О творчестве Климента Смолятича см.: *Никольский Н.* О литературных трудах Климента Смолятича, писателя XII в. СПб., 1892. Издание текста см.: *Памятники литературы Древней Руси: XII век.* М., 1980, с. 283—289.

²⁵ И. П. Еремин насчитывал 8 принадлежащих ему гомиллий триодного цикла. Здесь учтена также гомиллия на пятую неделю после Пасхи, которая атрибутировалась Кириллу Туровскому М. И. Сухомлиновым; но характерно, что эта гомиллия встречается лишь в одном сборнике, содержащем произведение Кирилла (ГПБ, Ф. п. I. 39); это подтверждает сомнения И. П. Еремина (см.: Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского. — ТОДРЛ, 1955, т. 11, с. 349).

²⁶ Краспоречие Древней Руси (XI—XVII вв.) / Сост. вступ. статья, подг. древнерусских текстов и комментарии Т. В. Черторицкой. М., 1987.

Проходит 70 лет со дня падения Перусалима, когда в город возвращается юноша Авимелех. Еще накануне этих событий он отправился за пределы города за смоквами (инжиром). На обратном пути, утомившись, присел под деревом и заснул. Проспал он 70 лет, но смоквы остались такими же свежими, из них даже течет сок. Авимелех и Варух посылают с орлом послание Иеремии в Вавилон и с орлом же получают ответ. Этот чудесный эпизод и упоминается в описании апокрифа в индексе: «Паралипомена Иеремии о пленении, что орла слали в Вавилон с грамотой к Иеремии».

В апокрифическом «Видении Исаяи», также упоминаемом в индексе «отреченных книг», рассказывается о том, как пророку Исаяе является видение: он вместе с ангелом возносится на небо, минуя «твердь» небосвода, шесть верхних небес и на седьмом небе видит бога. Устройство небесных сфер очень интересовало средневековых книжников и богословов. «Видение Исаяи» — одна из попыток ответить на эти вопросы. Той же теме посвящен и апокриф о Енохе, фрагмент из которого встречается уже в составе сборника XIV века, содержащем «Мерило праведное».

Другой вопрос, дразнивший любознательность читателей: где расположен и как выглядит рай. Об этом рассказывается, в частности, в апокрифическом «Хождении Агапия». В Успенском сборнике апокриф носит заглавие: «Сказание отца нашего Агапия, чьсо ради оставляют роды и дома свои, и жены, и дети, и, взявше крест, и идут вслед господя». В нем рассказывается как старец Агапий, побужденный отправиться в путь чудесным голосом, после долгого пути достигает рая, который предстает перед ним как цветущий сад, где на деревьях сидят прекрасные птицы, щебечущие на различные голоса.²⁹

В Сильвестровском сборнике XIV века (ЦГАДА, Типографское собр., № 53) читаются два апокрифа: «Откровение Авраама» и полуапокрифическое «Хождение Зосимы к рахаманам» — о посещении земель, где обитают «блаженные» люди, не знающие ни жплиц, ни одежды, ни огня, ни металла, питающиеся исключительно плодами, но поэтому не ведающие ни пороков, ни горстей, обуревающих человека.

Апокрифическое «Откровение Авраама» также содержит рассказ о вознесении праотца на небо, где ангел показывает ему престол бога, ангелов, управляющих звездами, Адама и Еву.

Многие из ветхозаветных апокрифов вошли также в состав Толковой палеи (старший список которой датируется XIV веком).

В двух сборниках (ГИМ, Чудовское собрание, № 20 и ГПБ, Ф. п. I. 39) читается апокрифическое «Сказание Афродитиана», повествующее о чудесном знамении, свершившемся в языческом храме («кумирнице») в Персии, в ночь, когда родился Иисус Христос. Именно это, по версии апокрифа, и побудило волхвов отправиться на поклонение к младенцу Иисусу. Как доказал А. Г. Бобров, в сборниках читаются две разные версии апокрифа.³⁰

Новозаветные события комментируются и в других апокрифических сочинениях, входящих в состав древнейших сборников. В уже упомянуваемом Чудовском сборнике находится старший из известных нам списков апокрифического «Первоевангелия Иакова», в котором подробно повествуется о рождении, детстве и юных годах Богородицы, о рождении Христа и бегстве в Египет. В двух сборниках читаются апокрифические слова на Успение Богородицы. Именно в слове, приписываемом Иоанну Богослову, присутствует известный мотив о том, как апостолы на облаке были перенесены к умирающей Богородице. В том же Чудовском сборнике находятся и апокрифические «Деяния апостола Фомы» с любопытными сюжетными коллизиями. Несмотря на увиденный им вещий сон, Фома отказывается ехать с проповедью христианства в далекую Индию. Тогда Христос продает его в качестве искусного раба — плотника (древдела) и строителя — индийскому купцу Авваку. В Индии апостол попадает на свадебный пир во дворе местного царя. Он воздерживается от еды и питья, чем вызывает гнев чванчивя (виночерпия), который ударяет Фому по лицу. Тогда апостол грозит оскорбителю карой, и вскоре того разрывает на куски лев. Царь поручает Фоме построить дворец, но апостол раздает отпущенные деньги нищим, а брат царя убеждает его, что видел во сне воздвигнутый для него прекрасный дворец на небесах.

В сборнике XII века (ГБЛ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 12) содержится апокриф «Хождение Богородицы по мукам». Описанием мук в аду, по жестокости своей не уступающим мукам, описанным в поэме Данте (грешники погружены в огненную реку, лежат на раскаленных скамьях, подвешены за языки на железных крюках, пожираемы змеями и т. д.), апокриф

³⁰ Бобров А. Г. «Сказание Афродитиана» в домонгольском переводе: (вопросы текстологии). — В кн.: Древнерусская литература: Источниковедение. Л., 1984, с. 18—30. А. Г. Бобровым обнаружен еще один список этого апокрифа — в составе «Паренесиса» Ефрема Сирина (ГПБ, Ф. I. 202), датируемом, как показал исследователь, концом XIV века.

²⁹ Текст апокрифа см.: Памятники литературы Древней Руси, с. 154—165.

внушая мысль о неумолимости и жестокости бога. Картины адских мук иллюстрировали постоянно звучащую в дидактических гомлиях мысль о необходимости неустанного покаяния и постоянного «страха божьего». Не известно, бросалось ли в глаза читателям то, что не менее, чем матерых грешников, наказание преследовало и тех, кто совершил порой незначительные проступки против церковной обрядности: проспал заутреню, ронял на землю крошки от просфор; наказывались овдовевшие попады, если они вновь вышли замуж.

В сборнике ГИМ, собр. Хлудова, № 30 д читается апокриф о крестном древе, атрибутируемый в заглавии пресвитеру Иеремии.³¹

Завершая перечень апокрифических сочинений, дошедших до нас в древнейших списках, стоит упомянуть Житие Василия Нового (список XIV века), в котором также содержится апокрифический мотив: рассказ о прохождении души умершего через «мытарства». За обладание душой сражаются бесы, напоминающие о грехах покойного, и ангелы, отстаивающие ее, ссылаясь на чистосердечное покаяние и добродетели умершего. Как видим, и здесь обсуждается волновавший книжников вопрос о том, что ожидает человека после смерти.

Мы так подробно остановились на апокрифах не случайно. Во-первых, примечательно, что в трех десятках сборников все же встретилось сравнительно много апокрифических текстов. Это свидетельствует, вероятно, о немалом удельном весе апокрифических сочинений в книжности XII—XIV веков. Во-вторых, апокрифы как нельзя лучше позволяют уловить направление богословских и философских поисков, определить проблемы, волновавшие древнерусских книжников. Апокрифы внесли существеннейший вклад в создание картины мира: именно здесь читатели находили ответы на многие вопросы, о которых умалчивали канонические библейские тексты. Представления о царстве небесном, расположенном где-то в надзвездных сферах, о рае, о аде и адских муках, о судьбе каждого человека после физической смерти читатели могли почерпнуть лишь из апокрифических сочинений.

* * *

Завершив наш обзор состава древнерусских четвех сборников XII—XIV веков, подведем некоторые итоги.

³¹ Иеремию отождествляли с попом Богумиром, идеологом богомильской ереси. Но М. Соколов показал неосновательность этого отождествления (см.: Соколов М. Материалы и заметки по старинной славянской литературе. М., 1888, вып. 1, с. 73—211).

Выбор сборников как материала для рассмотрения проблемы соотношения своего и чужого, думается, себя оправдал: мы увидели оба эти пласта в их реальном, а не нами навязанном соотношении, смогли окинуть взглядом существовавшие тексты, смогли проникнуть в мир книжника того времени, проследив, что именно отбирал он для своих сборников-антологий. Уже говорилось о том, что сборники до последнего времени оставались самой непозученной частью книжного наследия. Все это, надеюсь, оправдывает и выбор материала и методику его анализа.

Но тут же необходимо сделать и важное предупреждение. Нельзя переносить результаты обследования ограниченного круга рукописей на всю древнерусскую книжность XI—XIV веков, во-первых, потому, что в данной работе не учтены все списки рассматриваемых здесь памятников,³² а главное, потому, что значительное число памятников, привезенных на Русь в XI—XIV веках, переведенных или созданных в это время, дошли до нас лишь в поздних списках. С этим нельзя не считаться.

Нельзя забывать также о том, что в сборники входили лишь произведения отдельных жанров — жития, гомилии, фрагменты из патериков, апокрифы и т. д. — и поэтому только на их основе нельзя реконструировать всю систему жанров литературы XII—XIV веков.

За ее пределами остаются летописи и такие произведения оригинальной русской литературы (сохранившиеся в большинстве своем в поздних списках), как «Хождение» игумена Даниила, рассказ о взятии Константинополя крестоносцами, «Моление Даниила Заточника», сочинения Владимира Мономаха, «Слово о полку Игореве» и т. д.

Из переводных памятников, активно участвовавших в литературном процессе следует назвать хроники, хронографическую «Александрию», «Историю Иудейской войны» Иосифа Флавия, «Повесть об Акире Премудром», «Пчелу», «Физиолог» и многие другие произведения, частично дошедшие до нас и в древних списках.

Иными словами, соотношение своего и чужого не может быть проанализировано в полном объеме лишь на ограниченном материале сборников.

Стоит напомнить, наконец, об особенностях самого процесса «трансплантации» и адаптации на Руси памятников переводной литературы. Трансплантация не была механическим и бездумным перенесением или переводом текстов. Мы не во всех деталях можем сейчас пред-

³² Так, не учтены пока все списки, входящие в состав компилятивных памятников, не обследованы русские сборники в зарубежных собраниях и т. д.

ставить себе работу древнерусских книжников, но знаем, что их постоянно заботил поиск лучших, более точных и адекватных содержанию средств выражения. Это стремление проявилось в постоянном повторном обращении к греческим оригиналам и новой правке старых переводов, в осуществлении новых переводов с иных редакций памятников.

Так, по моим наблюдениям, в сборниках XII—XIV веков семь житий (Алексея Человека Божьего, Дмитрия Солунского, Евстафия Плакиды, Елифания Кипрского, Иоанна Милостивого, Саввы Освященного, а также тексты чудес Николая Мирликийского) существуют в двух различных переводах. К XVI веку были осуществлены новые переводы (отличающиеся от древней-

ших) житий Анастасия, Андролика Сребропродавца, Илариона Великого, Пелагеи Блудницы и др. Памятники историографии также подвергались беспрестанной переработке; фрагменты из них неоднократно компоновались в различные хронографические компиляции.

Из сказанного, надеемся, явствует, что мы находимся еще в самом начале того сложного, но многообещающего исследования, которое позволит нам с возможной глубиной описать, изучить и осмыслить сложный процесс становления и развития древнерусской литературы в ее интенсивных связях с литературами Византии и инославянских государств. Предпринятый анализ древнерусских сборников — один из шагов на этом пути.



ПЕТР I И СЛАВЯНСКАЯ ИДЕЯ

Славянская идея провозглашает известную общность, «взаимность» судеб и культур славянских народов и существует как исторически меняющийся комплекс идеологием, артефактов, реаллий, мифов и прочих продуктов общественного сознания. Источник или по крайней мере фон славянской идеи — осознание племенного и в первую очередь языкового родства. На Руси такое осознание стало аксиомой со времен Нестора-летописца, творца первой у нас концепции этногенеза славян.

Но аксиома не определяет произрастающих на ее основе цивилизационных следствий. Между мыслью и апеллирующей к ней цивилизацией всегда есть большая или меньшая дистанция. «Реформация есть грубое, случайное отражение работы мысли, освобождающей человечество от мрака. Лютер со своими войнами и Варфоломеевскими ночами не имеет никакого места между Эразмами».¹ Аксиома создает «универсум возможностей, или потенциальностей, — мир, который в значительной степени является автономным. Самый яркий пример в этом отношении представляет собой сад. Хотя он мог быть спланирован с чрезвычайной заботой, в дальнейшем он, как правило, принимает частично неожиданные формы. Но даже если он и потом оказывается четко спланированным, некоторые неожиданные взаимоотношения между спланированными объектами в саду могут породить целый универсум возможностей, новых возможных целей и проблем».²

Эпоха Петра совпадает с эпохой «гуманистически-барочного славяноведения», а точнее, завершает ее.³ Согласно Ф. Вольману, условными вехами эпохи можно считать 1601 год, когда Мауро Орбини выпустил в Пезаро известную апологию славян «Il regno degli Slavi», — и год 1722-й, когда апология вышла в Петербурге в переводе Саввы

Владиславица Рагузинского и с критическим «рассмотрением» Феофана Прокоповича.⁴ В барокко славянская идея воплощается в двух культурных мифах — сарматском и иллирийском.

Идеология сарматизма, как известно, восходит еще к Ренессансу;⁵ это идеология шляхетской, а потом и магнатской Речи Посполитой. Сарматизм — наглядное подтверждение того, сколь неожиданные и причудливые вариации может давать славянская идея. Источник в данном случае — нейтрально-генеалогический: славяне вообще и поляки в первую очередь объявляются потомками сарматов и хранителями мифических сарматских добродетелей. Сармату приличествует быть рыцарем в воином, хорошим сельским хозяином (с некоторыми неосторческими чертами), человеком с образованием и с интересом к миру. Таковы идеологемы раннего, если не героического, то во всяком случае плодотворного периода сарматизма. Видно, не случайно ему сопутствовали самые крупные государственные успехи Речи Посполитой. Но к временам Петра сарматизм приобрел ярко выраженную консервативную окраску.

Мессанизм и мегаломания достигла предела: Речь Посполитая стала трактоваться как некое идеальное пространство — государственное («золотая свобода»), конфессиональное (католицизм), национальное (избранный народ). Это — крепость, призванная обороняться от язычников, т. е. татар и турок, от схизматиков, т. е. москалей и украинских и запорожских казаков, от протестантов — Швеции и Бранденбурга. В эту пору сарматизм препятствует реальной оценке национальной ситуации. Если она ухудшается, то якобы лишь потому, что Речи Посполитой предназначена роль невинной жертвы (притом в литературе

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т. М.; Л., 1952, т. 49, с. 62.

² Поннер К. Логика и рост научного знания. М., 1983, с. 453—454.

³ См.: Wollman Frank. Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů. Brno; Praha, 1958.

⁴ Книга историография початия имени, славы и расширения народа славянского... чрез Мавро Урбина, архимандрита Рагузского. СПб., 1722.

⁵ См.: Ulewicz T. Sarmacja: Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w. Kraków, 1950; Pelc Janusz. Kontrreformacja, sarmatyzm i rozwój literatury polskiej. — Wiek XVII—Kontrreformacja—Barok. Wrocław, 1970, s. 95—173.

передки угодления страстям Христовым).

Так славянская идея, по природе своей межнациональная, оборачивается стагнацией и замкнутостью. Естественно, что сарматизм, враждебный России, не мог рассчитывать на успехи в ее пределах. Для Петра он был неприемлем и потому, что противопоставлял себя европеизму. С середины XVII века Запад все больше смотрел на Речь Посполитую как на восточную страну, и Петр это хорошо знал. В его глазах сарматизм и «старомосковство» подобны и одинаково отстали. В собственноручно правленных Петром набросках к истории его царствования, в перечне культурных реформ 1699 года под номером 7-м значится: «Тогда же за благо разудил старинное платье российское (которое было подобнее польского платья) отметить, а повелел всем своим подданным носить по обычаю европейских христианских государств».⁶ Доказано, что в первой половине XVIII века «сарматский костюм» шляхтичей и магнатов был очень похож на костюм турецкий (не считая влияний московских, татарских, персидских и венгерских), притом восточная мода становилась все сильнее.⁷ Заимствуя «обычай европейских христианских государств», Петр исключал из этого «обычая» Польшу — следовательно, и сарматизм.

Что до иллиризма, второй разновидности славянской идеи, то осведомленность о нем в России — это прежде всего заслуга хорвата Юрия Крижанича, окончившего пезуитскую гимназию в Загребе, учившегося в Граце, Болонье и Риме, где он получил степень доктора теологии. Хотя он был и не чужд планов церковной унии между Москвой и Римом, но в России его знали как горячего пропагандиста славянского единства.⁸ Пусть он и не пользовался доверием (в 1661 году его отправили в Тобольск, где Крижанич прожил 14 лет), однако его труды, частью написанные на избреченном им «всеславянском» языке, московская верхушка внимательно читала и при царе Алексее, и позже. Иллиризм — тоже, разумеется, миф. Мауро Орбини, советавший на то, что у славян пока нет истории, объяснял это следующим образом: им был недосуг заниматься науками за беспрерывными войнами, ведь они побеждали Персию, владели Азией и Африкой, Францией и Англией (!). Даже для барокко с его

склонностью к сенсациям и курьезам это, пожалуй, чересчур. К чести «птенцов гнезда Петрова», они иллирийским выдумкам не очень верили, что ясно из послесловия Феофана Прокоповича. Конечно, и в петровских изданиях дань барочному вымыслу отдана. В напечатанном в 1699 году в Амстердаме по повелению царя «Введегни кратком во всякую историю» Илья Копиевич производил, вполне в барочной традиции, Москву от «Мосоха, праотца российскийского», утверждал, что итальянцы и французы — «варвары тщеславнии, славяно же российский народ славный, не тщеславный. смиренномудренно держится».⁹ Расхожей была этимология, согласно которой «славяне» произошли от «славы». Не все это не шло ни в какое сравнение с иллирийским баснословием Мауро Орбини.

Однако отношение к иллиризму было иное, нежели к сарматизму — более заинтересованное и несравненно более сочувственное. В Москве и потом в Петербурге не смущались тем, что иллирийская идеология, провозгласившая прародиной славян юг Европы, была взята на вооружение Конгрегацией пропаганды веры, которая с помощью иллиризма пыталась подвить на Балканах и протестантизм, и православие. Дело в том, что у Конгрегации была и другая цель: на основе идеи славянской общности создать могущественную анти-турецкую коалицию. Эта цель соответствовала и русским интересам. К тому же в России всегда сочувствовали и помогали православным славянам, поработенным туркам.

Культ Петра, столь характерный для сербов в XVIII веке, зародился, быть может, уже в год взятия Азова, в 1696 году. Под этой датой в широко распространенном в ту пору на Балканах «пророческом писании» значилось: «Велик человек хоштит встати и явити се в мире».¹⁰ Сербы пользовались российскими изданиями (украинскими, московскими, потом петербургскими), на их основе создали особую разновидность литературного языка, перенимали и гражданскую азбуку, и календарную реформу Петра. Иллиризм в этом процессе был не помехой, а побудительным импульсом. Конечно, неудача Прутского похода ослабила действие иллирийской идеологии, но не скомпрометировала ее.

Итак, Россия была как бы местом приложения славянской идеи, но не ее продуцентом. Это понятно: во-первых,

⁶ Воскресенский Н. А. Законодательные акты Петра I. М.; Л., 1945, т. 1, с. 116.

⁷ См.: Mañkowski T. Orient w polskiej kulturze artystycznej. Wrocław, 1959, s. 195—210.

⁸ Гольдберг А. Л. «Идея славянского единства» в сочинениях Юрия Крижанича. — ТОДРЛ, 1963, т. 19, с. 375—376.

⁹ Цит. по: Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862, т. I, с. 19.

¹⁰ См.: Радоичич Ђорђе Сп. Јужнословенско-руске културне везе до почетка XVIII века. — Зборник Матице српске за књижевност и језик. Нови Сад, 1965, књ. XIII/2, с. 296.

Россия оставалась независимой славянской державой (наряду с нею в начале XVIII века таковой была лишь Речь Посполитая); во-вторых, национальный принцип на протяжении всего средневековья не был определяющим в той греко-славяно-молдавляхской культурной ассоциации, участником которой Русь была с 988 года; определяющим был принцип конфессиональный. Его пытался обновить патриарх Никои, помышлявший о создании своего рода православной империи и недаром назвавший свой Воскресенский монастырь на Истре «Новым Иерусалимом». Однако Россия предпочла другой путь — путь равноправного и первенствующего члена в концерте европейских государств. Впрочем, это не значит, что у России не было славянских проблем. Первая из них — это проблема Украины и Белоруссии, точнее, тех восточнославянских земель, которые в 1650-х годах и позднее были присоединены к Московскому государству.

Точнее говоря, с воссоединенными областями было связано много проблем. Таковы, например, городская автономия (Киев управлялся по магдебургскому праву) и автономия церковная (украинское духовенство окормлялось константинопольским патриархом), а также автономия земская (пределы гетманской власти). Общая тенденция, естественно, предполагала унификацию, но окончательное ее торжество произошло только в екатерининские времена. Пока же автономия в той или иной степени сохранялась. Что до культурной ситуации, она выглядела следующим образом.

Традиционалисты типа протопопа Аввакума и Ивана Неронова безоговорочно отрицали украинско-белорусскую образованность. Аввакум писал о Симеоне Полоцком и Епифании Славинецком, столпах восточнославянской учености: «Блюдитесь, правовернии, злых делателей: овчеобразные волки Симеон и Епифаний. Знаю я Епифана римлянина до моря, егда он приехал из Рима... А Семенка чернец оттоле же выехал, от римского папежа, в одну весну со мною, как я из Сибири выехал... Заодно с Римом Москва захотела вражить на бога, таковых себе и накликала».¹¹ Аввакум, разумеется, знал, что Епифаний приехал из Киева, а Симеон из Полоцка; знал также, что эти выученики киевской коллегии неодинаковы по культурной ориентации хотя бы по той причине, что первый прошел там курс наук до латинской реформы Петра Могилы, а второй — после нее (недаром грекофил Славинецкий остался верен грекофилу Никону, а «латинствующий» Симеон на соборе 1666—1667 годов заявил

себя его завзятым антагонистом). Оба они для Аввакума на одно лицо — римляне и папешники. В свою очередь украинские и белорусские риторы платили московским собратьям тою же монетою. «А се не умеет науки!» — вот отзыв Симеона Полоцкого об Аввакуме.¹²

Это пренебрежительное отношение вполне характерно и для эпохи Петра. Из Киева в великорусские пределы ехали либо за корыстью, либо силком, — но всегда как бы в страну дураков. По наблюдениям А. С. Демина, с конца XVII века «обвинения в невежестве получили грандиозный размах».¹³ Такие обвинения особенно часты и резки у выходцев с юга. «О пребезумнии, слепии, заблудшии, черные сажки умом вашим потемнении!» — восклицал Димитрий Туптало, ставший у нас митрополитом Ростовским и Ярославским. Этот лучший, вне всякого сомнения, представитель своей духовно-ученой корпорации читал Аввакуму. Он для Димитрия Ростовского «не богословец, но буесловец», и ему (по поводу догмата Троицы) дается такой уничижительный совет: пристойнее тебе «в дому твоём дрова натрое топором сещи, неже не своего дела касатися, и умствованием твоим мужичьим Троицкое единосущие натрое пресецати». И далее, в том же тоне: «О мужичьего безумнаго умствования! Ведал ли он сам, что бредил? Не суть ли... его словеса тьма, и мгла, и мрак, и самая бредня?»¹⁴

Если так рассуждал человек несомненно и недожидного литературного дарования, то что говорить о дюжинных его коллегах? Налицо столкновение двух глубоко различных культурных традиций. Одна превыше всего ставит гуманитарную ученость, которая превращается в нравственную заслугу. Димитрий Ростовский, сочинявший знаменитые свои «Минеи Четьи» по инокскому обету, завещал (и это было исполнено) положить черновики этого труда в гроб вместе с его телом — с тем, конечно, чтобы «оправдаться» ими на том свете. Аввакум счел бы такой поступок позвольительной гордыней, т. е. первым из семи главнейших грехов: согласно великорусской традиции, человеку надлежит не столько «говорить», сколько «делать», т. е. жить нравственной жизнью.

Грекофил Епифаний Славинецкий был одним из немногих киевлян этого уходящего типа (после него в Москву прибывали только «латинствующие» — вплоть до Петровской эпохи). У Епифания было немало учеников. Один из них, Евфимий Чудовский, стал столпом

¹² Там же, с. 331.

¹³ Демин А. С. Писатель и общество в России XVI—XVII веков: Общественные настроения. М., 1985, с. 234.

¹⁴ Димитрий Ростовский. Розыск о раскольнической брынской вере. Киев, 1877, л. 5, об., 29—30, 31.

¹¹ Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960, с. 331—332.

грекофильской группировки, когда у коренной культуры оказались «латинствующие». После свержения правительства Софьи Алексеевны грекофилы одержали верх, но ненадолго. Приток «латинствующих» в Москву был постоянным; их поддерживал гетман Мазепа (в начале столетия коллегия именовалась Могило-Мазепианской); их предпочел и Петр I: он сделал местоблюстителем патриаршего престола митрополита Стефана Яворского, единомышленника и личного друга Дмитрия Ростовского. Стефан Яворский реформировал Славяно-греко-латинскую академию в латинском, «могило-мазепианском» духе. На несколько десятилетий украинцы и белорусы получили руководство церковными делами.

Итак, из двух православных и славянских духовных традиций, московской и украинно-белорусской, Петр остановил свой выбор на второй. Побуждения Петра ясны. Юго-западная традиция имела преимущества цивилизованности: ей мы обязаны «партесным», т. е. многоголосым мажорно-минорным пением (а при Петре и светская музыка оставалась почти сплошь вокальной); ей мы обязаны духовными школами, школьным театром и др. Все это так или иначе «вписывалось» в европеизацию. На лица были и приращение знания, и приобретение в сфере искусств. О потерях еще никто не помышлял, и наступил «период, когда только малороссиян и было позволено ставить в архиерей и архимандриты».¹⁵ Однако конвергенция двух традиций оказалась весьма затруднительной.

«Ученая теология», монументом которой навеки остался «Камеиъ веры» Стефана Яворского, у великороссов приживалась с большим трудом. Причина в данном случае, по-видимому, не в пресловутой интеллектуальной отсталости, о чем так много говорили при Петре, а в другом. Во-первых, самая киевская теология была не столько ученой, сколько схоластической в прямом смысле слова, школьной, вторичной по отношению к теологии католической. Во-вторых, киевское богословие никак не совпадало с великорусским опытом и даже противоречило ему. Древняя Русь не производила самостоятельных богословских «систем», не выдвинула мыслителей типа Фомы Аквинского. И позднее русское «богословствование» и «философствование» оставалось уделом непрофессионалов (достаточно вспомнить имена Чаадаева, Хомякова, Самарина, Достоевского, Льва Толстого) и осуществлялось в формах художественных и полухудожественных. Что до богословия профессионального, академического, то от него остались все же не труды, а диссертации.

Нет сомнения, что к концу жизни Петр почувствовал нежизненность и неорганичность «могило-мазепианской учености». Стефану Яворскому царь противопоставил Феофана Прокоповича, мыслителя отчетливо протестантской направленности, — также, по прихоти судьбы, украинца. Но для русской интеллигенции, прежде всего дворянской, «богословие Стефана» и «богословие Феофана» осталось одинаково чуждым. Диапазон духовных исканий в просветительской среде XVIII века велик, он обнимает пространство от вольтерьянства до масонства. Но церкви в этом пространстве практически места не нашлось — и потому, что она стала «духовной коллегией», почти полицейским ведомством, и потому, что превратилась в «инославянскую». Это, конечно, не была чужая вера. Это была чужая культура.

Вообще в биографии Петра зафиксировано множество фактов, свидетельствующих о его интересе к славянским темам. Приведем характерный пример. И. Голиков со ссылкой на В. Н. Татищеву рассказывает о том, что в сентябре 1717 года, в бытность в Гданьске, царь расспрашивал бургомистра о сохранившейся в кафедральном соборе иконе Страшного суда. «Бургомистр, основываясь на предании, донес его величеству, что сей образ есть тот самый, который писан... епископом Мефодием, которой он показал моравскому князю; или, как другие пишут, писан Киприлом епископом и показан российскому великому князю Владимиру. И хотя сие его величеству было невероятно... однакож за древность сего гданского образа и за изящество письма судил его великой цены стоящего. Вследствие чего коллико ли великую имел монарх нужду в деньгах, но... послал в Гданск... г. Татищева, с повелением стараться достать сей образ... Однакож, поелику народ не мог бы сего потерпеть, в том отказано. Толпоко-то желал великий государь всяким образом прославить любезную свою Россию!»¹⁶

И. Голиков прав, когда не видит у Петра утилитарного интереса. В Гданьске царь руководствовался свойственной человеку барокко любовью к раритетам, включая древности (в данном случае речь идет о славянской древности). В других случаях Петр преследовал как раз практические цели — когда, например, привлек для переводов с латыни чешских иезуитов, поскольку они знали одно из славянских наречий. Но если говорить о славянской идее в целом, то она Петра не привлекала. Наряду с украинской он решал еще одну славянскую проблему — проблему исторического пути России.

¹⁵ Флоровский Георгий. Пути русско-го богословия. Париж, 1983, с. 98.

¹⁶ Голиков И. Деяния Петра Великого. М., 1788, ч. 5, с. 367—368.

Быть может, главнейшей вехой па этом пути стало неслыханное по масштабам и по интенсивности общение русских и «немцев». Петр был первым русским царем, отправившимся в западную школу и пославшим туда множество русских людей: «Дал позволение всем своим подданным ездить во иностранные европейские государства, для обучения, которое прежде было запрещено под казнью, и не точно позволил на сие, но еще к тому их поуждал» (курсивом выделены слова, прибавленные Петром).¹⁷ На протяжении двух десятилетий Северной войны тысячи и тысячи солдат и офицеров месяцами и годами находились в Европе (в Россию в свою очередь хлынул поток иноземцев). В 1716 году, требуя, дабы Гданьск снарядил четыре каперских судна для действий против шведов на Балтике, Петр ставил условие, «чтоб на оных для верности исполнения были российские офицеры и несколько матросов, кои будут присланы в их службу».¹⁸ Это, конечно, надзор, но также и совместная служба, «общее жителство». Браки русских царевен совершались за границей. 2 января 1717 года Екатерина в Везеле «родила солдатченка Павла», как писал счастливый отец, находившийся в Амстердаме, кн. П. М. Голицыну (правда, царевич Павел Петрович помер на второй день, о чем Петр, естественно, узнал несколько позже).¹⁹ Россия и Запад завязывали многообразные связи, охватывающие флот и армию, книги и манеры, искусство и быт. В «Арапе Петра Великого» Ибрагим и Корсаков живут при дворе герцога Орлеанского как «свои», не испытывая ни языковых, ни каких-либо иных затруднений. Позиция А. С. Пушкина в данном случае вполне совпадает с позицией прозаиков Петровской эпохи.

В самом деле: «гистории» первой половины XVIII века часто обращаются к любовной тематике.²⁰ Василий Кориотский, «российский ковалер» Александр, российский купец Иоанн влюбляются в иностранок — если не в иноверных, то заведомо в инославных. Но авторами конфессиональный момент вообще не учитывается, как не учитывается и момент языковой. Конечно, это художественная условность. Трудно судить о том, насколько распространенным было в дворянской, а тем более купеческой среде

знание языков. Но известно, что дворянским недорослям, помимо военного и морского дела, Петр предписывал обучаться юриспруденции, благоправному поведению («политика моралиси», геометрии и проч. — и языкам (существовал даже особый термин для знатока языков — «язычник»)).²¹

Закономерно, что к концу Петрова царствования у русских появилось европейское мироощущение — даже в среднем слое общества, о ментальности которого лучше всего судить по «средней» же литературе. Таковой при Петре, когда уже восторжествовал принцип личного авторства, была, конечно, анонимная проза, «гистории». Герой одной из них, Василий Кориотский, появляется на свет в «Российских Европиях». Этими словами «гистория» начинается, а начало, как известно, всегда идеологически и эстетически маркировано. Поскольку словосочетание «в Российских Европиях» никак автором не комментируется, значит, оно стало культурной привычкой, вошло в обиходный слой культуры. Если это словосочетание с чем-то и сопоставлялось, то с «Европейской Сарматией» (так Речь Посполитая называется в заглавии труда А. Гваньини, хорошо известного русскому читателю XVII—первой четверти XVIII века). Так (хотя косвенным образом) опровергается сарматская претензия на исключительность в славянском мире.

Чему — в русском контексте — противопоставилось европейское мироощущение? Прежде всего мироощущению конфессиональному. В его рамках России еще недавно предлагалось два пути. Один можно означить как «Третий Рим» (это русский православный изоляционизм), другой — как «Новый Иерусалим» (это вселенская православно-теократическая империя Никона). При Петре, естественно, конфессиональная точка зрения не исчезла сама собою. Она была сильна: не случайно и в нижнем, и в среднем слое общества, как среди старообрядцев, так и среди никониан царя считали антихристом. Эту точку зрения учитывал и Карл XII, который незадолго до Полтавы, стараясь привлечь на свою сторону восточнославянское население, в напечатанных по-русски универсалах страдал его «безбожьем» или по крайней мере «иповерием» Петра, указывая, что тот разрешает в Москве богослужение людям инославных исповеданий. Не случайно и Петру пришлось оправдываться — тем,

¹⁷ Воскресенский Н. А. Законодательные акты Петра I, т. 1, с. 116.

¹⁸ Голиков И. Деяния Петра Великого, ч. 5, с. 152 (ср. с. 366).

¹⁹ Там же, с. 254—255.

²⁰ См.: Ансиг Т. Н. Об особенностях структуры русских повестей с любовной тематикой: первая половина XVIII в. — В кн.: Памятники литературы и общественной мысли эпохи феодализма. Новосибирск, 1985, с. 114—122.

²¹ Подъяпольская Е. П. К вопросу о формировании дворянской интеллигенции в первой четверти XVIII в.: По записным книжкам и «мемориям» Петра I. — В кн.: Дворянство и крепостной строй России XVI—XVIII вв. М., 1975, с. 185.

что так было заведено в Московском государстве исстари. Петр понимал, что попытка переделки России в «Европию» вызывает сопротивление подданных. Заметим, что царь решился формально упразднить патриаршество не в 1701 году, когда умер последний патриарх Адриан, а в 1721 году, когда Ништадтский мир позволил наконец покончить с долгой и тяжелейшей Северной войной. Но Петр последовательно и неуклонно учил русских чувствовать себя европейцами.

Это лучше всего видно по календарям на 1709 и 1710 годы, печатавшимся в Москве. Они называются одновременно по-новому и по-старинному — «Календарь, или месяцеслов христианский...»; они публикуются и гражданской, и кириллицей; они еще дают сведения по священной истории (сколько лет протекло от сотворения мира, сколько — от Ноева потопы и т. п.), указывают по традиции даты основания «мировых» империй — вавилонской, персидской, римской, греческой. Но в календаре на 1709 год появляются и цивилизационные, «европейские» вехи: 329 лет, «как вымышлено пороховое дело», 269 лет, «как вымышлено книг печатное дело». Что до календаря 1710 года, он прибавляет к этим вехам и «стяжания» самого Петра: начало русского флота (13 лет), сражение при Полтаве (7 месяцев — ибо календарь печатался в декабре 1709 года). Так в западную цивилизационную таксономию включается «Россейская Европа».

Даже церковные даты и праздники Петр стремился превратить в цивилизационные. 30 августа 1724 года в Петербург из Владимира были доставлены мощи Александра Невского. С яхты, на которой мощи везли по Неве, царь с близкими людьми перенес их на великолепно украшенную галерею, а с нее в лавру. Святой благоверный князь был, так сказать, естественным покровителем новой столицы: вблизи ее он некогда разгромил шведов. Петр, как и требовала эстетика барокко, постарался умножить число ассоциаций. Мощи встречал и знаменитый ботик: юный Петр ходил на нем по Плещееву озеру, а в Переяславле Залесском княжил Александр Ярославич. Все это лишь на поверхности взгляд — дела церковные. Восторжествовала все-таки цивилизация. 30 августа праздновалось заключение Ништадтского мира, и на это число Петр повелел назначить церковную память Александра Невского.

«Подавление конфессии» очевидно и в знаковой системе Петербурга. Главные его храмы (правда, наряду с Троицким) связаны с Петром и его делами. На Исаакия Далматского приходится день рождения царя, на Петра и Павла — его крестины, а на Сампсона странноприимца — Полтавская виктория (27 июня). Петр смотрел на собственную жизнь как на творчество, как на постано-

ванное волевое усилие, историю отождествлял с волей.

«Россия молодая» сама не произвела какой-либо вариации славянской идеи. Взирая на сарматизм скептически, а на иллиризм с явным сочувствием, Россия все же не воспользовалась ни тем, ни другим. Это произошло по той причине, что обе разновидности были в первой четверти XVIII века следствием и признаком не силы, а бессилия, не подъема, а упадка. Главенствующий мотив у того же Мауро Орбини — «отсталость» славян, при всей их воинственности, благородстве, нравственных правилах общности. Если Россия и решала славянский вопрос, то прежде всего собственным примером. Идейный смысл русского опыта — это стремление к цивилизованности. Другое дело, что из этого стремления получилось.

Впрочем, если размышлять о судьбах славянской идеи, то нельзя не признать, что на них решающим образом сказались именно Петровская эпоха. Для Запада славянский мир XVII века, в известной мере включая и Польшу, — это Восток, почти не тронутая цивилизацией пустыня. Московиты, балканские славяне, поляки — все они были чужаками для Запада, который, пожалуй, готов был счесть своими только чехов и моравян. Но к рубежу столетий мало кто помнил, что они — славяне по происхождению и языку. Империя Габсбургов их рекатолизировала и германизировала.

Северная война, поражение и упадок Швеции, пребывание царя и армии в Европе, появление северного «парадиза» Петербурга — все это заставило узнать славян и задуматься о них. Так начался диалог славянства и Запада, и к екатерининским временам он приобрел отчетливые формы.²² Пусть это была «новая мифология», отражавшая реальность не более, нежели сарматизм и иллиризм. Главное заключалось в том, что романо-германский мир признал равноправие славянства. К. Крейчи указывает на три разновидности славянской идеи, сформированных на Западе.

Первая принадлежит Вольтеру и Дидро: для них Россия не только вождь славянства, но в известной мере также идеальное государство, поскольку оно возглавляется «философом на троне». Заслуга в этом признается и за Петром — он воспринимается как просветитель и в этом смысле предшественник Екатерины (недаром его историей занимается Вольтер). Согласно этой разновидности, славяне способны создать

²² См.: *Krejčí Karel. Mýtus a dialog v historických vztazích Slovanstva se Západem. — Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů v Praze. Praha, 1968, s. 197—204.*

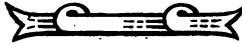
правственно здоровый, упорядоченный и процветающий общественный организм.

Вторая версия отрицает первую и выдвинута аббатом Мабли и Руссо. Их взоры обращены к Польше. Хотя она переживает упадок, но зародыш ее будущего величия налицо: это Барская конфедерация, которая отрицает и слабого короля, и могущественный царизм. Эта версия подчеркивает свободолюбие поляков (тем самым и славян вообще, поскольку просветители исходят из постулата о некоем «единообразии» славянского типа и славянского характера), — следовательно, опять-таки их спо-

собность добиться когда-нибудь процветания и равенства.

Наконец, третья разновидность. Она представлена в главе о славянах в «Идеях к философии истории человечества» Гердера. Он считал прирожденным свойством славян миролюбие. Именно поэтому славянству принадлежит будущее — то будущее, которое отвергнет насилие и войну.

Все три версии славянской идеи второй половины XVIII века западного происхождения. Но мы вряд ли ошибемся, если сочтем одним из важнейших их источников Петровскую эпоху.



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. Э. Вацуро

ИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ БАРАТЫНСКОГО

1

В альманахе «Майский листок» (1824), изданном небезызвестным в свое время поэтом, журналистом и критиком М. А. Бестужевым-Рюминым, напечатано следующее стихотворение:

К Б-му

Ужель находишь, друг мой милый,
Ты в том отраду, чтоб всегда
Роптать на жребий свой унылый?
Ужель веселье никогда
Своей пленительной улыбкой
Тебя не может обольстить
И вногда, хотя б ошибкой,
К себе на время заманить?
О Б.....ий мой! печальи
Всегда знакомы будут нам!
Мы с первым вздохом их познали!
Ты, верно, согласишься сам,
Что очевидно возрастали
С летами нашими они;
Что и в счастливейшие дни
На жребий часто мы роптали!
К чему ж, скажи мне, утомлять
Еще безвременно жизнь пашу?
Не будем скупы разделять
Благотворительную чашу!
Ах! продолжительны ль для нас
Минуты ветреного счастья,
И не мучителен ли час
Постыдной неги сладострастья?
Мой друг! не будем упускать
Мы те счастливые мгновенья,
В которые дает вкушать
Свои нам дружба наслажденья!¹

Вопрос об авторстве стихов решается просто: они подписаны криптоном издателя: «2.17», т. е. «Б. Р.», Бестужев-Рюмин.² Сами по себе они весьма заурядны и не заслуживали бы внимания, если бы не их адресат.

Они были перепечатаны двумя года-

¹ Майский листок 1824: Весенний подарок для любителейниц и любителей отечественной поэзии. СПб., 1824, с. 18—19.

² См. верную расшифровку криптонима в кн.: *Смирнов-Сокольский Ник.* Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв. М., 1965, с. 94 (№ 251).

ми позднее за полной подписью автора во втором номере журнала «Благонамеренный»; в первом номере Бестужев-Рюмин напечатал другое послание — «К П...ну». В библиотеке Института русской литературы хранится книжка журнала из собрания М. Н. Лонгинова, рукой которого на обложке сделана помета: «Пушкину и Баратынскому!»³

Адресация первого послания Пушкину не имеет сколько-нибудь веских подтверждений, и мы оставим ее в стороне. Сейчас нас интересует цитированное нами стихотворение, в отношении которого гипотеза Лонгинова обосновывается почти с полной несомненностью. Уже при первом прочтении текста очевидно, что фамилия «Баратынский» свободно укладывается в четырехстопный ямб строки и самое число точек в ней соответствует числу пропущенных букв. При более внимательном анализе становится ясно, что текст буквально соткан из цитат, формул и реминисценций, восходящих к элегиям раннего Баратынского: к «Унынию», к «Элегии» («Ужели близок час свиданья...», 1819), к «Весне», к посланию «К Коншину» («Поверь, мой милый друг, страданье пужно нам...», 1821). Но этого мало.

В альманахе «Сирпус», изданном Бестужевым-Рюминым в 1826 году, есть еще одно стихотворение, обращенное, по всей видимости, к тому же адресату: «К Б-му, при посвящении поэмы „Умиряющий Бейрон“». Здесь читаем:

Примп, беспечный друг, но сердцу
незабвенный,

Мой скудный, но усердный дар;
Во мне воспламенил поэзии ты жар:
Я стал ее любить, тобою ободренный!
Твоими песнями я слух свой утешал:
Я ими чувства, ум и сердце занимал!
Твоею музой вдохновенный,
И я, певец уединенный,
Беспечно, сладостно мечтал!
Она неопытный мой вкус образовала,
И быв наставницей моей,
Меня в печалах утешала
Протекших, скорбных дней.

Эти строки, несомненно, автобиографичны, и «ободрение», о котором идет

³ Благонамеренный, 1826, № 1, с. 48; № 2, с. 85.

речь в четвертой строке, нужно, конечно, понимать буквально. Адресат, очевидно, прямо поощрил начинающего.

Этому первому своему путеводителю на поэтическом поприще Бестужев-Рюмин и посвящает поэму «Умиравший Бейрон». Для него это акт символический:

Ты знаешь Бейрона и — уважаешь
гений
Сего великого певца,
Достойного бессмертия венца
И хвал позднейших поколений.

И далее:

...слабый опыт свой тебе я приношу
Не по достоинству предмета;
Не приговора жду искусного поэта:
Вниманья дружества прошу!

Итак, «Б-ий» обоях посланий не есть просто друг, роющийся на «унылый жребий» и нуждающийся в утешениях дружбы; это и поэт, причем поэт «искусный», учитель и наставник, чья муза приносит вдохновение и образует вкус. В конце своего второго посвящения Бестужев-Рюмин проясняет и некоторые биографические реалии:

Мы оба многое в сей жизни испытали;
Нам призрак изменил протекших
быстро лет!

Печальным жребием мы оценили свет
И без роптания страдали!

В надежде лучшего единою мечтой

Мы души сырые питаем;

И рок немилостивый свой

Смирненным сердцем умоляем.

О милый друг! не все нам чуждо

в жизни сей:

(Ужель навечно нас покинул добрый
гений?)

Быть может мы найдем еще отрады

в ней,

Взамен погибших наслаждений!⁴

Заметим здесь намек на «страдания», причиненные «немилостивым роком». Это обычный элегический мотив, но если, как мы предполагаем, речь идет о Баратынском, он конкретизируется в реальной судьбе элегика, вынужденного служить унтер-офицером в Финляндии, что воспринимается как ссылка. Разрешить этот вопрос может только биографическая справка: необходимо установить факт раннего знакомства Бестужева-Рюмина с Баратынским, без чего все сопоставления литературных мотивов оказываются проблематичными.

Прямых фактов, документизирующих такое знакомство, нет; однако биогра-

фия Бестужева-Рюмина содержит косвенное его подтверждение.

Бестужев-Рюмин служил в Вильманстрандском пехотном полку куда поступил подпрапорщиком в декабре 1816 года, в возрасте 18 лет; 23 декабря 1822 года он был по домашним обстоятельствам уволен со службы в чине штабс-капитана. В то время, когда Баратынский является на службу в Нейшлотский пехотный полк — во второй половине 1820 года — Бестужев-Рюмин имеет чин поручика. Автор некролога, хорошо его знавший, упоминает, что он был бригадным и дивизионным адъютантом.⁵ Оба полка — Вильманстрандский и Нейшлотский — принадлежали к одной 23-й пехотной дивизии, но входили в состав разных бригад: Нейшлотский — первой, Вильманстрандский — второй. Размещались они по соседству. Из воспоминаний Н. М. Кошкина, командира Баратынского, его друга и поэтического ученика, мы знаем, что и Баратынский, и те более офицеры полка не были скованы жесткой дисциплиной и не слишком стеснены в свободе передвижения и общения; он вспоминал, в частности, о дружеских сходах в Липоловских казармах, приобретающих литературный характер.⁶ Может быть, знакомство произошло здесь; могли быть встречи и во время поездок Баратынского по Финляндии вместе с Кошкиным; в лирическом отступлении в поэме «Паталья, боярская дочь» Рюмин вспоминал, как он «бродил» «по диким скалам» «Финляндии угрюмой».⁷ Без сомнения, он был знаком и с Кошкиным; во всяком случае, в 1830 году он печатает в своем «Северном Меркурии» стихотворение Кошкина «Город» (в поздней редакции «Жалобы на Петербург»), явно полученное от самого автора,⁸ — и едва ли не Кошкину принадлежит помещенный в «Сириусе» перевод «исторической повести древности» «Геро и Леандр», подписан — «Н. К-н». Эти связи восходят, нужно думать, именно к периоду их совместной службы в Финляндии, которая укладывается в тот же промежуток времени, что и финляндское общение Кошкина и Баратынского: Кошкин вступил в Нейшлотский полк только в

⁵ Русская старина, 1900, № 8, с. 397—398; Гирланда, 1832, ч. 3, № 7.

⁶ См.: Кошкин Н. М. Воспоминания о Баратынском. — Краеведческие записки Ульяновского обл. краеведческого музея. Вып. 2. Ульяновск, 1958. Справки о дислокации полков и соображениями о времени и возможном месте знакомства и обязан любезности А. М. Пескова, которому приношу искреннюю признательность.

⁷ Сириус..., с. 118.

⁸ Северный Меркурий, 1830, № 32, с. 128, под инициалом: Н. К., раскрытым в оглавлении: «Кон-на (Ник. Мих.)».

⁴ Сириус. Собр. соч. и перев. в стихах и прозе. Издано М. А. Бестужевым-Рюминым. Книжка первая. СПб., 1826, с. 131—133.

1819 году и ушел в отставку через год с лишним после Бестужева-Рюмина. Рюмин, по-видимому, примкнул к литературному обществу, в центре которого был Баратынский.

2

Мы можем, таким образом, с уверенностью отнести к Баратынскому оба цитированных послания Бестужева-Рюмина и пользоваться их реалиями как биографическим материалом. Конечно, здесь нужна осторожность и сопоставление свидетельств. Так, Баратынский поощрил Бестужева, но, конечно, не приобрел к поэзии. Еще в 1816 году Бестужев издал в Москве две брошюры с официальной одой на обручение великой княжны Анны Павловны и с мелкими стихами на случай. Почва для восприятия новых поэтических впечатлений была, таким образом, уже подготовлена. Автор его некролога удостоверяет, что покойный был «ревностным... любителем» литературы: «... с ранних лет начал он заниматься ею и долго жертвовал ей досугами, остававшимися ему от исполнения обязанностей по службе... пока склонность его к музам не совлекла его с служебного поприща, для определения, по собственному его выражению, исключительно на службу Аполлона».⁹ Здесь кстати заметить, что абсолютное невежество, которое приписывает Бестужеву-Рюмину в своих мемуарах В. Бурнашев, — легенда. Образования сколько-нибудь систематического он, вероятно, в самом деле не получил; известно, что в 1824 году его прошение в цензуру о разрешении издавать журнал было отвергнуто в числе других причин и из-за грамматических ошибок, им допущенных, однако он свободно ориентировался в литературе, был достаточно начитан и переводил с французского и польского языков. Из автобиографического отступления в его «Письме графине N. N. в философско-нравственно-шуточном роде» мы узнаем, что в молодости он «у С..... ова в Москве на лекциях бывал», — конечно, у Н. Н. Сандунова, преподававшего в Московском благородном пансионе.¹⁰ Едва ли не эта деталь биографии Бестужева-Рюмина получила памфлетное отражение в пушкинском «Альманаши-

ке»: Руссо, говорит альманашистик, «был человек ученый», а его образование ограничилось Московским университетом.¹¹

При всем том Бестужев-Рюмин обучаем грандиозными планами. В середине 1820-х годов он намерен заняться изданием сочинений чуть ли не всех значительных русских писателей XVIII века и составить пантеон иностранных писателей от Данте до Буало, Лейбница и Геснера;¹² он даже рискнул вступить в состязание с Жуковским, переведа «Рыбака» Гете, о чем мы несколько подробнее скажем ниже. Из посвящения к «Умпрающему Байрону»¹³ мы узнаем, что его беседы с Баратынским касались творчества Байрона. Это существенно в первую очередь потому, что мы почти ничего не знаем об отношении к Байрону раннего Баратынского. И здесь очень любопытна сдержанность интонаций, резко контрастирующая с восторженной апологией Байрона у самого Бестужева-Рюмина: «Ты знаешь Байрона и — уважаешь гений Сего великого пещца» и т. д. В 1825 году Баратынский готов находить в «Чернеце» Козлова преимущества перед байроновскими поэмами, а работая над «Эдой», более всего озабочен тем, чтобы не следовать ни Байрону, ни Пушкину.¹⁴ Это была реакция на поток подражаний, бросающая свои рефлексии и на отношении к самому оригиналу, и поэтому строчки бестужевского послания приобретают значение важного свидетельства.

Все эти сопоставления объясняют нам и необычное множество реминисценций из Баратынского, которые содержатся в стихах Бестужева-Рюмина. Часто это парафразы или прямые реплики из ранних стихов Баратынского. Ср. «В альбом Е. А. Л.»:

... у меня лишь то в предмете,
Чтоб сей несвязный стих
Тебе напомнил о поэте!¹⁵

У Баратынского (Прощание. Т-му в альбом):

Пускай измаранный листок
Тебе напомнит о поэте!

В «Возвращении на родину»:

⁹ Гирланда, 1832, ч. 3, № 7.

¹⁰ Принадлежность этого произведения, напечатанного в «Северной звезде» под инициалами «Б. Б.», а потом изданного отдельно (СПб., 1829), Бестужеву-Рюмину не вызывает сомнений; в нем есть прямые автобиографические реалии (так, автор называет себя штабс-капитаном и издателем альманахов); намек на его авторство сделан и в «Северном Меркурии» (1830, № 17, с. 65).

¹¹ Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949, т. XI, с. 138.

¹² Русская старина, 1900, № 8, с. 396; ср. Северный Меркурий, 1830, № 30, 10 марта, с. 118—119.

¹³ Сиррус... с. 131.

¹⁴ Баратынский Е. А. Стихотворения; Поэмы; Проза; Письма. М., 1951, с. 473; Русский архив, 1886, № 2, с. 187.

¹⁵ Майский листок, с. 20 (подп. «М» — несомненно инициал имени).

Я возвращаюсь к вам, родимые дубравы,
Под безмятежный кров отеческих
полей!¹⁶

Все это стихотворение — прямое подражание «сельской элегии» Баратынского «Родина»:

Я возвращаюсь к вам, поля моих
отцов,
Дубравы мирные, священный сердцу
кров
и т. д.

В него вплетены и формулы, заимствованные из пушкинской «Деревни», фрагмент которой перепечатан здесь же в качестве эпиграфа:

Святая родина! спешу я отдохнуть
На лоне тишины и сладкого
забвенья!

По меньшей мере две элегии варьируют «Разуверение»:

Не пробуждай во мне мечтаний,
Не воспаляй моей крови,
Не воскрешай очарований
Давно забытой мной любви.
Я разуверился в надежде
и пр.

(Безнадежность. Элегия)

Не ободряй меня, друг нежный,
Приветной ласкою своей. . .

(Предчувствие. Элегия)¹⁷

Здесь возникает проблема взаимоотношений творца и эпигона.

Эстетика поэтического эпигонства для истории литературы проблема первостепенной важности. При этом эпигонство — термин не оценочный, а исторический. Эпигонские стихи отнюдь не всегда стихи «плохие» в эстетическом смысле. Для современного читателя стихи Бестужева-Рюмина скорее «хорошие» стихи: они отражают общий уровень поэтической культуры пушкинского времени, уровень очень высокий. Они «плохи» в историческом соотношении со своими образцами, так как ничего не открывают, а воспроизводят уже открытое. Для истории же литературы они представляют особый интерес — и как своего рода литературный индикатор, и как материал для изучения принципиальных проблем эволюции стиля.

При этом далеко не безразлична и та эстетическая платформа, на которой они вырастают. Вчитываясь внимательно в более поздние критические статьи Бе-

стужева-Рюмина, мы можем уловить в них отзвуки полемики начала 1820-х годов — тех полемики, которые вели в «Благонамеренном» против «романтиков» Измайлов, Б. Федоров, Сомов и др., а также выступлений Булгарина. Любопытно при этом, что Бестужев-Рюмин весьма критично настроен по отношению к самим своим предшественникам, — суждения же их повторяет почти буквально. Это тоже характерно для позиции эпигона и эклектика. В 1824 году в «Майском листке» он вспоминает о той критической буре, которая поднялась с выходом перевода «Рыбака» Гете, сделанного Жуковским, когда «несчастный перевод счастливого, по отличным дарованиям своим, знаменитого поэта нашего поступил, по общему приговору зоюлов, в литературную купсткамеру».¹⁸ Как известно, «общего приговора» не было; А. А. Бестужев, предложивший основать «кунсткамеру» для «литературных уродцев», выступил на защиту перевода Жуковского, жестко разобранного Сомовым, и причислил его к «образцовым сочинениям», а место в своей «купсткамере» отвел его противнику.¹⁹ Бестужев-Рюмин, называя критиков Жуковского «зоюлами», в то же время готов присоединиться к ним в оценке «Рыбака» и даже вступить в соперничество с «знаменитым поэтом». В том же «Майском листке» он помещает свой перевод гетевского стихотворения, без ложной скромности заметив, что «сей новый перевод» «одного нового поэта», по мнению знатоков, «если не превосходнее, то, по крайней мере, ближе к подлиннику, прежних».²⁰ Он учел рекомендацию Сомова: в его переводе совершенно отсутствует метафорический язык, вызвавший нарекания: здесь нет ни «влажной главы» (чрезвычайно неудачно замененной «влажными волнами»), ни «прохладной тишины» (эта строчка звучит: «прохлада в душу шла»). Это перевод, вышедший из недр традиционной элегической школы.

В том же «Майском листке» Бестужев-Рюмин напечатал «отрывок из сатирической поэмы» «Метромания и метроманы» за подписью «N. N. N.» — с прямыми нападками на Жуковского и на «элегиков». Сама ассоциация заслуживает внимания. В том же 1824 году Баратынский пишет первую редакцию своего послания «К Богдановичу», где Жуковский был объявлен основоположником элегической школы, породившим «орду» подражателей. Бестужев-Рюмин говорит то же самое и вовсе не случайно дает собирательному памфлетно-

¹⁸ Майский листок, с. XII—XIII.

¹⁹ См.: Литературно-критические работы декабристов. М., 1978, с. 36—37.

²⁰ Майский листок, с. XII. Ср.: Б-в-Р. . . . Ъ. Рыбак: Баллада. — Там же, с. 16—17.

¹⁶ Там же, с. 1—5; перепечатано: Сириус, с. 154—158.

¹⁷ Сириус, с. 74—75; Северная звезда. СПб., 1829, с. 129 (последнее стихотворение — без подписи, с астериском: **).

му образу элегика имя «Фалкин», закрепившееся за Жуковским со времени «Липецких вод». «Метромания» оканчивается строчками, где элегическая фразеология Жуковского подвергается прямому осмеянию:

В уединении, в безмолвьи тишины,
При слабом блеске чуть сияющей луны,
Фалкин наш всегда терзается мечтами
И обливается бывальыми слезами!

К словам «бывальыми слезами» сделано обширное примечание сочинителя, где, между прочим, читаем: «Не решайтесь... выражение сие и некоторые другие, подобные оному, почтёшь нелепыми; в противном случае я решусь, в оправданье свое, указать на сочинения некоторых писателей, от одних имяя которых вы почти оцепенеете. Само собою разумеется, что в сочинениях сих неподражаемых писателей и самые нелепости принимаются за красоты языка русского».²¹

Борьба против «нелепостей» в сочинениях «неподражаемых писателей» в дальнейшем станет для Бестужева-Рюмина своего рода прищипом, девизом критического беспристрастия. Но здесь сразу же возникает вопрос о позитивном содержании этой борьбы. На первый взгляд кажется, что Бестужев выступает союзником Баратынского и даже Кюхельбекера в их отрицании уходящей в прошлое «унылой элегии». На самом деле сходство здесь чисто внешнее. Как и в первом рассмотренном нами случае, отрицается как раз то новое, что Жуковский внес в традиционную элегическую поэтику, — психологический язык, внелогические связи понятий, разрушавшие рационалистическую, строго логическую понятливую основу стихотворения и даже его грамматические нормативы. Именно с этой точки зрения «бывальные слезы» — «нелепость»: чтобы принять этот эпитет, нужно контекстуальное чтение, к которому не привыкла нормативная поэтика. Ни Кюхельбекера, ни Баратынского этот эпитет не остановил бы: Кюхельбекер отрицал элегию как таковую во имя экспрессивных и «высоких» лирических жанров; Баратынский искал обновления элегии на путях аналитического психологизма и философской лирики.

Бестужев-Рюмин не ищет ни того, ни другого. Отрицая «слезливость», он продолжает оставаться «унылым элегиком»:

Где девались жизни радости,
Нам изменившие вдруг?
Рано, рано нашей младости
Вянут розы, милый друг!
Увядают не отцветшие...
Все так прочно в жизни сей!

Пролетели дни прошедшие
И с утехою своей!²²

Все это — не просто «облегченный» Жуковский: это прямая вариация «Песни» («Отымают наши радости...»), в которой и находится строчка, вызвавшая нападки Рюмина («Иль оплакивать бывалое слез бывалых дайте мне»). Но в переложении Рюмина — как это постоянно бывало — исчезло лирическое движение, лирический конфликт; пересказ не сохранил эмоциональных и смысловых обертонов слова Жуковского:

Время, боле невозвратное!
Дай нам прежние мечты!

Такого рода «пересказы» поэтических образов у Бестужева-Рюмина встречаются на каждом шагу:

Я не поэт — возьмите лиру,
Сорвите розовый с главы моей венок!
Я не поэт — дерзнул коль славить
миру

Не добродетель, но порок!²³

Здесь — вариация на темы элегии Д. Давыдова:

Возьмите меч — я недостоин браня!
Сорвите лавр с чела — он страстью
омячен!

Поэтическая экспрессия давидовской элегии — экспрессия любовной страсти. У Бестужева-Рюмина сохранена форма — но она несет абстрактно-дидактическую идею. Целостность лирического текста распалась; элегия превратилась в холодную декламацию.

В творчестве эпигона происходило опустошение исходных образов. И подобной же трансформации подвергалась у него поэтика Баратынского.

Нет сомнения, что его эстетическому сознанию Баратынский также представлял как поэт, требующий некоторого «очищения». В послании «К... ову» (1826) читаем:

На дев прелестных, но коварных

Мы, как романтики, глядим, —
Глядим не зря...

Последняя строчка — ставшая уже расхожей «шуточка» «Благонамеренного» над неудачным словоупотреблением в «Бдении» (1821) Баратынского:

В окно, не зря, глядел.

И совершенно так же, как это делалось в «Благонамеренном», Бестужев-

²² -н. К. К. Н. А. Г. — Там же, с. 13.

²³ 2.17. [Бестужев-Рюмин]. Раскаяние: Элегия. — Там же, с. 11.

²¹ Там же, с. 42.

Рюмин объявляет его отличительной особенностью поэтического языка «романтиков».

Все это не мешает ему, как мы видели, считать Баратынского своим учителем в стихотворстве. Происходит то же самое, что мы видели уже на примере подражаний его Жуковскому: появление облегченных вариаций. Но в случае с Баратынским эти вариации или, по крайней мере, часть из них сознательны. У нас есть некоторые основания думать, что Бестужев-Рюмин вызывал своего учителя на поэтический диалог, на обмен посланиями, подобный тому, какой произошел на его глазах с другим учеником и подражателем Баратынского — Н. М. Коншиным.

3

Поэтическая переписка Баратынского и Коншина хорошо известна биографам Баратынского, но чтобы резюмировать ее проблематику, хотя бы в той мере, в какой это нужно для нашей темы, следует расположить послания в хронологическом порядке. Попытку такого рода сделал автор этих строк, публикуя весь комплекс посланий Коншина в антологий «Поэты 1820—1830-х годов»; сейчас, при сопоставлении всех прямых и косвенных данных, предложенная тогда реконструкция представляется неубедительной. Ее критический анализ мы здесь опускаем, ограничившись двумя замечаниями: при всех возможных aberrациях памяти в поздних мемуарах Коншина нет достаточных оснований отводить его свидетельству, что переписка его с Баратынским началась с послания Баратынского «Добрый совет»; далее: последовательность его собственных посланий не та, которая была установлена нами в 1972 году. С этого вопроса мы и начнем.

Коншину принадлежит четыре послания, три из которых датированы самим автором. Послание «Баратынскому» («Куда девался мой поэт?») имеет дату: «1 августа 1820. К. Валькиала»; «Е. А. Баратынскому» («Поэт, твой дружественный глас Достиг до узничьей темницы») — 1820 год; «Баратынскому» («Забудем, друг мой, шумный стан») — 1820 год; наконец, под стихотворением «Баратынскому» («Напрасно я, друг милый мой, Желал найти науку счастья») стоит помета: «1 августа. На Котке» (без даты). Это последнее послание датируется нами предположительно 1823 годом. Его широкие хронологические рамки — 1820—1824 годы (до января 1824 года, когда Коншин уехал из Финляндии); из этого периода нужно исключить 1 августа 1820 года (этим днем датировано первое послание, из Валькиалы, несовместимое с интересующим нас по содержанию) и 1 августа 1821 года, когда и Коншин, и Баратынский

были в Петербурге. Из двух остающихся дат более вероятна дата «1 августа 1823 г.», так как именно к этому году относятся сатирические куплеты Баратынского и Коншина и конфликт последнего с обществом, следы которого заметны в стихотворении.²⁴ Как бы то ни было, это последнее из известных нам посланий. Все остальные относятся к 1820 году. В начале переписки стоит, по-видимому, стихотворение «Поэт, твой дружественный глас...», напечатанное анонимно в декабрьском номере «Соревнователя» под названием «Баратынскому. Ответ». Это название естественно для первого из ответных посланий и гораздо менее вероятно для последующих. Более того, из самого содержания «Ответа» видно, что адресат и автор удалены друг от друга («твой дружественный глас Достиг до узничьей темницы»); некоторые другие детали как будто бы указывают на зимнее время и на сравнительно жесткий режим «узницца». Эти реалии, хотя и неодинаково очевидные, позволяют, однако, думать, что стихи написаны до того, как Коншин «выпросил» Баратынского в свою роту, т. е. зимой или весной 1820 года, когда адресат послания наезжал к Коншину из Фридрихсгама в Лийкала. В один из таких приездов, как вспоминает Коншин, Баратынский и привез ему послание «Добрый совет» («Живи смелей, приятель мой, Разнообразь досуг шутивый...»). Естественно думать, что «Ответ» был вызван к жизни именно «Добрый советом». Второе послание Коншина, впервые опубликованное нами в 1972 году, читалось вместе с «Ответом» в обществе «соревнователей» 29 ноября 1820 года под названием «Баратынскому (при выступлении из лагеря в деревню)»; оно, несомненно, было написано в мае 1820 года, когда Коншин и Баратынский уже служили вместе в Нейшлотский полк выступил в летний лагерь под Вильманстрандом; об этом эпизоде Коншин рассказывал в своих мемуарах. В этих стихах — уже «летние» реалии и несколько иная проблематика. Послание, датированное 1 августа 1820 года и написанное в Валькиале во время разлуки друзей («умолк, умолк и вести нет»), несомненно, последнее в этом году, но точно объяснить условия его создания мы не можем; Баратынский продолжает служить под начальством Коншина, но, по-видимому, отлучается и живет то в Лийкала, то в Фридрихсгаме (в 15 верстах от Лийкала, где находится полковой штаб).²⁵

Поэтический диалог Баратынского и Коншина предстает после этих справок следующим образом. «Добрый совет»,

²⁴ Поэты 1820—1830-х годов. М., 1972, т. I, с. 743.

²⁵ ЦГИА, ф. 37, оп. 1/191, св. 22, д. 246, л. 27. Сообщено А. М. Песковым.

с его горацанским призывом «оставить мудрость мудрецам» и ловить улетающее мгновенье, вызывает у Коншина элегическую ламентацию. «Добрый совет» оживил «чувство» тоской о счастье: «порывы к наслажденью» исчезли вместе с юностью и здоровьем:

В объятьях ветреных Лаис
Любить способность онемела;
Страсть к славе, к жизни охладела,
Желанья роем унеслись!
К нам путь завяла метель
Свободе, резовму веселью...

Эти парафразы шиллеровских «Идеалов», уже ставшие к началу 1820-х годов общим местом «унылой элегии», становятся материалом аналитического рассуждения в послании «К Коншину» («Поверь, мой милый друг, страданье нужно пам...»), также написанном еще в Фридрихсгаме. Баратынский прямо отвечает на строки: «чувство оживилось О счастья тихою тоской» и на сожаления об утрате вкуса к чувственной любви. «Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам! Не испугав его, нельзя понять и счастья». Антитезой становятся понятия «чувства» и «чувственности»: «Счастливыцы нас бедней, — и праведные боги Им дали чувственность, а чувство дали нам». Любовь и дружба, согласно поэтической концепции стихотворения, получают цепу от силы и искренности переживания, — и «страданье» есть перемненное условие «счастья», ибо только оно обеспечивает подлинность и глубину чувства.

Баратынский переносит проблематику элегического послания в область моральной философии и совершенно удаляется от гедонизма «Доброго совета», — Коншин же, адепт и эпигон, естественно, не поспекает за этой стремительной эволюцией. Его следующие, летние послания то варьируют ту же элегическую тему уходящей молодости, эклектически соединенную с чисто внешними руссоистскими мотивами, то, наконец, повторяют «Добрый совет»:

А я, в глуши уединенья,
Дыша свободой моей
Младой красавице полей
Даю уроки наслажденья.
Пою и Вакха, и вино,
Пишу стихи, читаю, плачу,
Поэт! на время все дано —
Так время ль тратить наудачу?

«Пора покинуть, милый друг, Знамена ветреной Киприды», — отвечает Баратынский в своем заключительном послании «Н. М. Коншину». Возникает новая поэтическая тема — та, которая впоследствии окажется одной из ведущих не только в ранней, но и поздней элегии Баратынского, — тема сверхличного жизненного закона:

Оставим буйным шалунам
Слепую жажду сладострастья!
Не упоения, а счастья
Теперь искать уж время нам.

Годы, меняющие личность и ее ценностные ориентации, — этот мотив будет звучать и в послании «Булгарину» (1821) и далее, вплоть до знаменитого «Признания». Но прослеживание эволюции этой темы не может входить сейчас в наши задачи. Нам важно было очертить проблематику поэтического диалога поэта и его подражателя.

Адресуя Баратынскому свое послание, Бестужев-Рюмин, без сомнения, рассчитывал на подобное же поэтическое обсуждение. Он выбирает темы прямо из стихов Баратынского, близко пересказывая, например, «Элегию» (1819):

Быть может, поздно, милый друг,
Меня и радость посетила:
Я наслаждаюсь не вполне
Ее пленительной улыбкой;
Все мнится, счастливы я ошибкой
И не к лицу веселье мне!²⁶

Адресат послания рисуется, таким образом, как «унылый элегик», которому предлагается утешение дружбы. Все это в разных вариантах уже присутствовало в ранней лирике Баратынского, в частности во втором послании к Коншину («Способны ль чувствовать, как дорог верный друг?» и т. д.).

Поэтические концепции Баратынского воспроизводятся почти полностью, но на уровне облегченной, «массовой» эстетики, где деформируются сами исходные поэтические понятия.

Такая деформация — также существенная особенность эпигонской литературы.

Подражатель не просто воспроизводит свой образец: он переводит его в свою систему эстетических представлений, с другой исходной установкой и иной поэтической аксиологией. Ценностные ориентации в подражаниях Бестужева-Рюмина предопределены просветительскими, доромантическими представлениями о дидактической функции поэзии; здесь существует строгая шкала этических ценностей: «дружба» — безусловно позитивная величина, «сладострастие» — безусловно негативная; «любовь» может быть той или другой, в зависимости от того, является ли она «чистым», христианским, нравственным чувством или «заблуждением страстей». Собственно говоря, с этих позиций критики «Благонамеренного» и Ф. Булгарин вели борьбу против «вакхической поэзии» Пушкина, Дельвига, Баратынского, обвиняя их в «безнравственности», эти-

²⁶ Баратынский Е. А. Полн. собр. соч. СПб., 1914, т. I, с. 10.

ческом релятивизме. На эти обвинения Баратынский отвечал в 1821 году посланием «Булгарину» (в поздней редакции — без заглавия: «Пряитель строгий, ты неправ...»). Вне зависимости от субъективных намерений Бестужева-Рюмина его апологетическое послание было выступлением потенциального противника.

4

Баратынский не принял поэтического вызова Бестужева-Рюмина и не ответил ему посланием на послание, как это произошло с Коншиным, но и не оставил его без внимания. В «Сприусе» мы находим его стихи. Эти стихи — «К Дельвигу» на другой день после его женитьбы — были впервые напечатаны в альманахе Бестужева-Рюмина под названием «В альбом Н. Н. на другой день его свадьбы» за полной подписью Баратынского. Репутация бесцеремонного «альманашника», перепечатающего со случайных списков чужие стихи, прочно утвердившаяся за Бестужевым-Рюминым, заставляла исследователей с особой осторожностью относиться к его публикациям, — и публикация в «Сприусе», естественно, не рассматривалась как факт литературных связей поэта и издателя. Между тем, если принять во внимание историю их взаимоотношений, можно предположить, что Рюмин получил эти стихи либо от самого Баратынского, либо от Дельвига, с согласия автора. Заметим, что и повод их, и содержание достаточно интимны; вряд ли эти стихи распространились в списках.

Еще любопытнее, однако, что в следующем альманахе Бестужева-Рюмина — «Северная звезда» (1829) появляется «Уверение».

Напомним читателю, что «Северная звезда» была как раз тем альманахом, который поссорил Бестужева-Рюмина со всем пушкинским кругом. В конце 1828 года распространился слух, что издатель «Северной звезды» намерен опубликовать без разрешения какие-то стихи Дельвига и Пушкина, и Дельвиг и Плетнев обратились в цензурный комитет с требованием помешать контрафакции. Бестужев вынужден был изъять стихи Дельвига; пушкинские же стихи (числом шесть) и одно стихотворение Вяземского он напечатал под анаграммой «Ап», как присланные от «неизвестного». ²⁷ Пушкин собирался протестовать печатно и упомянул о беззастенчивой контрафакции в «Альманашнике»; Бестужев же свел счеты с противниками на страницах той же «Северной звезды»,

напечатав целую серию выпадов против Дельвига, Плетнева и отчасти Пушкина; среди них был, в частности, «слух», что половина хороших стихов Дельвига написана Пушкиным, а другая Баратынским, и что друзья-литераторы дарят друг другу книжечки «с надписями, приносящими особенную честь авторской их скромности»: «Б. Д., даря свои произведения А. П. и П. П., надписывает первому: *Русскому Байрону*, а последнему: *Русскому Лагарпу*, а «А. П. отвечает Б. Д. своим подарком с надписью: *Русскому Горацию*». ²⁸ Впрочем, далее сам Бестужев-Рюмин вскрыл личную подоплеку этих пасквилей: «Предчувствуем, — писал он, — что породим на себя дюжину эпиграмм, искренно желая хоть одной из них быть хорошею». К этому месту статьи сделано примечание «издателя»: «Как бы и мне не досталось за вас, г. Арстарх Заветный! Впрочем, пусть лучше пишут эпиграммы, нежели подыческие жалобы». ²⁹ Намек понятен: имеются в виду обращения Дельвига и Плетнева в цензурный комитет. Атака ведется прежде всего против них. Пушкину отводится особое место. ³⁰ Впрочем, это продолжается недолго: в следующем же году Пушкин становится предметом исключительных по своей пошлости критик в бестужевском «Северном Меркурии».

Нам нет необходимости проследить подробно историю полемики Бестужева-Рюмина с дельвиговским кружком. Она известна; на ней детально останавливался, в частности, В. П. Гаевский в своей известной биографии Дельвига. Заметим одно: единственным поэтом кружка, избежавшим памфлетных нападок, — не только в альманахе, но и в газете — оказывается Баратынский. Вульгарное перо Бестужева-Рюмина щадит его даже там, где имя его напрашивается: например, в перечислении поэтов, дарящих друг другу свои поэтические сборники. Более того, согласно Рюмину, именно он, наряду с Пушкиным, создает литературную славу Дельвига.

Это была дифференциация не литературных позиций, а скорее личных отношений, и здесь нам нужно обратить внимание на то, что «Уверение» подписано в «Северной звезде» полным именем. Нет сомнения, что здесь Бестужев не боялся обвинений в контрафакции: он печатал стихи с ведома автора.

Эта история получает особые акценты, если мы вспомним, что два стихотворения — «Уверение» и «Фею» Дельвиг в 1828 году собирался печатать в «Северных цветах на 1829 год» и Ба-

²⁷ Левкович Я. Л. К истории статьи Пушкина «Альманашник». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 1. М.; Л., 1956, с. 268—277.

²⁸ Северная звезда, с. 288—290.

²⁹ Там же, с. 291.

³⁰ Там же, с. 280—282.

ратынский воспротивился. Оба стихотворения были адресованы возлюбленной (иногда в ней предполагали А. Ф. Закревскую), и поэт, к этому времени уже женатый, боялся огласки. В октябре или ноябре 1828 года в письме к Дельвигу он настоял на их изъятии,³¹ а в июле 1829 года поступает в продажу «Северная звезда» с текстом «Уверения»; видимо, Бестужев-Рюмин, которому грозила литературно-коммерческая катастрофа, сумел сломить сопротивление своего финляндского знакомого. В следующем выпуске «Северных цветов» — на 1830 год — О. Сомов заявляет публично, что стихи в «Северной звезде» за подписью «Ап» не назначались сочинителем для этого альманаха, а по поводу «Уверения» замечает с полуупреком, что стихи хороши и могли в числе некоторых других «найти себе лучшее место»;³² — конечно, о разрешении Баратынского на публикацию ему было известно. Но и это еще не все. Публикация «Уверения» в «Северной звезде» отличается одной, на первый взгляд незначительной, но исключительно редкой у Баратынского особенностью. Под ним стоит дата: «1824».

Дата эта окончательно выдает авторское происхождение текста. Уже М. Л. Гофман заподозрил, что она фиктивна. Это вызвало возражения; в литературе бытуют разные мнения на этот счет, связанные с определением адресата.³³ Как бы ни решался этот вопрос, нет сомнений, что дата восходит к самому Баратынскому.³⁴ Дело в том, что через

год — по-видимому, в ноябре 1829 года — Баратынский решился напечатать и «Фею», уступив на этот раз просьбам Н. М. Коншина. Посылая стихотворение, он писал в сопроводительном письме: «... под стихотворением моим „Фея“ выставлен год: не забудь его напечатать в твоём альманахе, это мне нужно».³⁵ В публикации в альманахе Коншина и Е. Ф. Розена «Царское село» (1829) под «Феей» стоит тот же 1824 год, означающий, что и это стихотворение написано до женитьбы.

Две истории публикаций образуют параллель. Исключительно редко датируя свои стихи, Баратынский делает исключение для двух любовных стихотворений, связанных друг с другом единством лирической идеи и, может быть, адресата; оба произведения появляются в альманахах его знакомых по Финляндии и его подражателей, почти в одно время и с одинаковой датой. Мы вправе предположить, что Баратынский поставил Бестужеву-Рюмину то же условие, что и Коншину: сохранение хронологической пометы под текстом.

Но в литературных взаимоотношениях Баратынского и прежнего его сослуживца был и третий эпизод, — быть может, самый значительный из всех. Он был связан с полемикой вокруг «Наложницы».

5

«Северный Меркурий» Бестужева-Рюмина был едва ли не первым, кто открыл поход против извещения «Литературной газеты» о поэме Баратынского, предвосхитив тем критический разбор Надеждина в январской книжке «Телескопа». «В 69-м № „Лит. Газеты“, — читаем мы в заметке «Смесь» в № 2 от 5 января 1831 года, — извещают, что Е. А. Баратынский окончил и скоро напечатает поэтический свой роман „Наложница“ (из коего напечатаны уже отрывки в «Северных цветах на 1831-й год»). „Судя по отрывкам, — говорит „Лит. Газета“, — мы полагаем, что он будет весьма занимателен *новостию предмета (!?!)*, характерам и картинными (!!!) положениями действующих лиц (?!?!!)“.

Едва ли кто более нас любит и уважает блестящее дарование Баратынского: но за всем тем мы не можем не сказать по сему случаю следующего своего мнения. Предмет означенной поэмы действительно *нов* — и в этом должно согласиться с „Лит. Газетою“: в самом деле, мы на *русском*

в вариантах. Но это строка явно не авторская; она в значительной степени обесмысливает пуантирующую концовку стихотворения. Подлинный вариант в это время бесцензурен.

³⁵ Русская страница, 1908, № 12, с. 762.

³¹ Лит. наследство, т. 58, 1952, с. 83 (предположение, что речь идет о «Фее» и «Уверении», высказано публикатором этого письма П. С. Зильберштейном и принято последующими комментаторами; см.: Хетсо Г. Евгений Баратынский: Жизнь и творчество. Oslo, Bergen, 1973, с. 106, 592; Баратынский Е. А. Разума великодушный пир. (О литературе и искусстве). М., 1981, с. 194 (прим. Е. Н. Лебедева)).

³² Северные цветы на 1830 год. СПб., 1830, с. 42—43.

³³ См.: Баратынский Е. А. Полн. собр. соч., т. I, с. 256; Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотв. М.; Л., 1936, т. II, с. 258—259; Филипович П. Жизнь и творчество Баратынского. Киев, 1917, с. 86—94; Баратынский Е. А. Стихотворения; Поэмы. М., 1982, с. 591.

³⁴ Заметим попутно в этой связи, что стих 7 («Молился новым божествам») в этой публикации изменен («Молился новым красотам»). Изменение это, несомненно, цензурного характера. В изданиях Баратынского оно по традиции сохраняется без оговорок, что, конечно, неверно. М. Л. Гофман (Баратынский Е. А. Полн. собр. соч., т. I, с. 78) сохранил его в основном тексте; в последнем издании под ред. Л. Г. Фризмана он дан

языке до сего времени еще не читали сочинений, которых содержание имеет что-нибудь общее с предметом поэмы Баратынского». ³⁶

После этого отзыва следовало ожидать резких критических нападок. Но их не последовало. Среди почти всеобщих отрицательных суждений критики о «Наложнице» статья Рюмина в «Сыне отечества и Северном архиве» и рецензия в «Гирланде» (1831, № 13 и 15) выделялись умеренностью тона. ³⁷ В первой статье критик повторил почти общий упрек критиков в уклонении от «Вышей поэзии» («сестры Истины и Религии»), но его конечная оценка была неожиданно высокой: «Большой объем, богатство и живость описаний, занимательность положений и вообще счастливая смелость вполне познавшего себя гения — ставят „Наложницу“ выше прочих произведений Баратынского». ³⁸ В этом суждении Бестужев-Рюмин сближался с Киреевским и «Литературной газетой».

Вторая рецензия, в «Гирланде», подписанная «Сенсерский» (конечно, псевдоним), представляет особый, едва ли не исключительный интерес. Она начинается предисловием, в котором рецензент описывает попавший ему в руки подносный экземпляр поэмы. «Увидев у одной дамы экземпляр сей повести, — говорит он, — я выпросил прочесть оную и при составлении сей статьи руководствовался этим же экземпляром, который, по-видимому, принесен в дар той особе, от которой я заимствовался книжкою. Это я заключаю по нарядному переплету, с особенным вкусом сделанному, и по заглавному листочку, прекрасно *накаллиграфированному* на почтовой бумаге (печатного не было). После сего листочка в этом экземпляре следует печатный посвятельный листок; потом идет рассуждение в прозе о *Нравственном в поэзии* на XXVII страницах, отмеченных римскими цифрами; после сего вклеен листок почтовой же бумаги, на коем также *накаллиграфировано*: Глава I, и означено точками несколько строчек. Со II-й же главы до конца все печатное. К сожалению, я не имел случая сравнить сего экземпляра с другим, но полагаю, что и в этом никаких перемен или пропусков не должно быть». ³⁹

В этом — конечно, мистифицирующем — предисловии заключается едва ли не основной смысл печатного отклика в «Гирланде». Экземпляр поэмы, описан-

ный в ней, вероятнее всего, фикция: он нужен для того, чтобы замешать заглавие поэмы. На ее «накаллиграфированном» титульном листе написано не «Наложница», а «Цыганка», как она будет называться в издании 1835 года, — и как «Цыганку» разбирает ее рецензент «Гирланды», словно не зная об истинном ее заглавии.

Следующий «листок» — с посвящением А. А. Елагину — и все предисловие сохранены; первая глава — с описанием кутежа — купирована; она обозначена строками точек. В таком виде она, согласно понятиям рецензента, может стать предметом чтения и критического разбора.

Замена заглавия важна.

Именно название поэмы стало предметом особенно пристрастного внимания. Критик «Сына отечества и Северного архива» считал его едва ли не самой большой «неблагоприятностью» во всей поэме; «Дамский журнал» отказывался рецензировать произведение с подобным заглавием. На него обрушился и Надеждин, которому Баратынский отвечал потом специальной «Антикритикой», где оправдывался тем, что не нашел названия точнее и ссылался на традицию словоупотребления, приводя примеры из «Бориса Годунова» и даже учебных книг. При всем том название «Наложница» вызывало возражение даже у защитников поэмы; так, в ноябре 1831 года до Баратынского дошел слух, что его осудил Жуковский. ⁴⁰

«Экземпляр», отрецензированный в «Гирланде», предлагал компромиссное решение проблемы. Неизвестный нам «Сенсерский» (скорее всего, сам Бестужев-Рюмин), без сомнения, уже знал о петербургских и московских толках и в процессе печатания рецензии, растянувшейся с мая до августа 1831 года (книжка 13-я с началом его статьи имеет цензурное разрешение 30 мая, 15-я, где помещено окончание. — 7 августа 1831 года), имея возможность прочитать некоторые журнальные отклики и даже вступить с ними в осторожную полемику. По его мнению, они смотрят «более на отдельные части сочинения, а не на целое» и «такой образ критики не мог быть безвремен для поэта». «Сенсерский» предпринимал отмечать «красоты», хотя предьявлял и серьезные упреки сюжетному построению и социальным, и психологическим взаимоотношениям героя и героини (Веры): они казались ему мало правдоподобными. Он коснулся и «нравственной цели» поэмы, в особенности занимавшей критику, — и уклонился от определенных оценок; впрочем, он выражал пожелание, «чтобы Баратынский избирал для своих произ-

³⁶ Северный Меркурий, 1831, № 2, 5 янв., с. 11—12.

³⁷ См. обзор критических отзывов (М. Л. Гофмана) в кн.: *Баратынский* Е. А. Полн. собр. соч. Пг., 1915, т. II, с. 257—263.

³⁸ *Сын отечества и Северный архив*, 1831, т. XX, отд. IV, с. 60.

³⁹ *Гирланда*, 1831, № 13, с. 320.

⁴⁰ См. письмо Баратынского П. В. Киреевскому от 29 ноября 1831 года. — *Татевский сборник*. СПб., 1899, с. 28.

ведеший предметы более изящные, более возвышенные и, следовательно, более соответственные с блестящим его дарованием». При всем том «Сенсерский» не соглашается с мнением о «безнравственности» поэмы. «... Мы не станем пугать наших читателей до такой степени, утверждая, чтобы они решительно не могли удостоить прочтением это новое произведение любимого ими поэта. Нет: *дамы* (речь, разумеется, не о *девицах*) легко могут отважиться на это предприятие, для них, по-видимому, затруднительное, особенно если будут иметь экземпляры сей поэмы, соответственные с тем (см. *Примечание, помещенное в начале сей статьи, в 13 кн. Гирланды, на стран. 320-й*), по которому рецензент составил сию статью».⁴¹

Это последний известный нам эпизод в истории творческих и личных контактов Баратынского с Бестужевым-Рюминым, и он ставит новые вопросы, на которые у нас нет удовлетворительного ответа. При переиздании поэмы в составе «Стихотворений Евгения Баратынского» она получила новое название — «Цыганка». Баратынский словно принял советы «Сенсерского», и может быть, так случилось и в самом деле. С другой стороны, есть основания думать, что «Цыганкой» поэма называлась в одном из ранних авторских вариантов; черновики ее до нас не дошли. 20 ноября 1830 года М. П. Погодин сообщил С. П. Шевыреву, что Баратынский «написал повесть в 8 песнях „Цыганку“ и выказывал о ней свое мнение, весьма критическое, явно свидетельствующее о знакомстве с текстом; ⁴² конечно, главное он не придумал сам, а взял из прочитанной им рукописи. В первой публикации в «Деннице на 1830 год» фрагмент «Наложницы» был озаглавлен глухо — «Отрывок из поэмы», и лишь в конце 1830 года (в публикациях «Северных цветов на 1831 год» и «Альционы на 1831 год») появляется название «Наложница». Возможно потому, что «Сенсерский» не подсказывал автору свой вариант заглавия, а пользовался уже существовавшим, и тогда возникает вопрос об источниках его информированности.

Так оканчивалась история этих стран-ных литературных взаимоотношений, восстанавливаемых отчасти гипотетически, — взаимоотношений одного из центральных участников пушкинского литературного кружка с одним из самых привязчивых его гонителей, поэта-мыслителя и «альманашика» пушкинских

сатирических сцен, творца и эпигона. Впрочем, реальная литературная жизнь знает и большие парадоксы. Тот же Бестужев-Рюмин, ожесточенно преследовавший в своем «Меркурии» Дельвига и раздраживший его до последней степени, откликнулся на его смерть прочувственным некрологом, где стыдил прежних неприятелей покойного поэта, не пришедших почтить память «человека, украсившего дарованием своим отечественную словесность и имевшего истинно *пиитическую* душу, которая, к сожалению, видна не во всех питомцах муз». «Барону Дельвигу многим обязана наша словесность. По своим произведениям он состоит в первом десятке русских поэтов. Излишне упоминать, что наша словесность, имевшая на него многие утешительные надежды, понесла с кончиною его весьма чувствительную утрату, ибо он совершил земное поприще свое в цветущем еще возрасте. Сколько бы еще прекрасного произвел он!.. Наши соотечественники, которым он доставил большое удовольствие прелестным дарованием своим, вероятно, искренно пожалуют о ранней кончине его: *Песни* его надолго останутся образцами. Нет сомнения, что впоследствии времени и *гекзаметр*, на который он обращал преимущественное внимание, получил бы в нашем языке возможное совершенство».

Осторожное упоминание о гекзаметрах корректировало прежние нападки Бестужева-Рюмина именно на антологические стихи Дельвига: «нелепые, нескладные, крайне усыпляющие», созданные без знания греческого и латинского языков; проза, разбитая на строки в 16 и 17 слогов, расхваленная в сонете Пушкина...⁴³ Сейчас все эти претензии отходят на задний план.

«Но Дельвига не стало! Просвещенные соотечественники! Пожалеем о потере человека, обладавшего и прекрасным талантом, и превосходными душевными свойствами».⁴⁴

Вероятно, Баратынский прочитал эту статью, полную искренней горести о ближайшем его друге. А через год — 6 марта 1832 года — не стало и ее автора, скончавшегося в возрасте 33 лет от случайной простуды.

⁴³ Северный Меркурий, 1830, № 50, 25 апр., с. 198; № 52, 30 апр., с. 207; № 56, 9 мая, с. 223.

⁴⁴ Северный Меркурий, 1831, № 15, 12 янв. (номер вышел с запозданием, цензурное разрешение — 19 янв.); под текстом в траурной рамке — полная подпись Бестужева-Рюмина и дата: 17 января 1831 года.

⁴¹ Гирланда, 1831, кн. 15, с. 378, 380.

⁴² Русский архив, 1882, кн. 3, с. 177.

О ПРЕБЫВАНИИ И ВЫСЫЛКЕ ПУШКИНА ИЗ ОДЕССЫ

(ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

О южной ссылке А. С. Пушкина, о пребывании в Кишиневе и Одессе, о политических преследованиях его и высылке из Одессы в Михайловское написано немало работ.¹ Однако далеко еще не все известно о жизни и деятельности Пушкина в эти годы. В результате предпринятых в последние годы поисков в архивохранилищах страны нам удалось разыскать ряд очень ценных материалов о пребывании Пушкина на Юге: письмо секретаря императрицы Елизаветы Алексеевны Николая М. Лонгинова от 22 апреля 1824 года к новороссийскому генерал-губернатору и полномочному наместнику Бессарабской области графу М. С. Воронцову, хранящееся в ЦГАДА, его же письма к брату Никанору М. Лонгинову, начальнику 1-го Отделения канцелярии Воронцова, от 22 июля и 5 августа 1824 года, из фондов ГИБ, и др.

Эти документы содержат любопытные факты биографии Пушкина периода южной ссылки, позволяют полнее раскрыть взаимоотношения поэта с некоторыми лицами из его окружения, в частности с М. С. Воронцовым, показывают отношение к нему друзей и почитателей его таланта, а также недругов и недоброжелателей, раскрывают новых знакомых. Следует сказать, что указанная переписка братьев Лонгиновых вместе с другими лонгиновскими материалами² составляет важный источник для биографии А. С. Пушкина.

Как известно, в мае 1820 года Пушкин был сослан из Петербурга на юг России, сначала в Екатеринослав, затем переехал в Кишинев, а спустя три года был переведен в Одессу чиновником в канцелярию Воронцова.

Отношения Пушкина с новым начальником были натянутые. Воронцов всегда подчеркивал свою власть над ним и требовал, чтобы поэт об этом не забывал. Но не в характере Пушкина было терпеть подобный деспотизм. Конфликт все больше обострялся.

¹ См.: *Бартенев П. И.* Пушкин в Южной России. М., 1862; *Цявловская Т. Г.* «Храни меня, мой талисман...». — Прометей, 1974, № 10; *Абрамович С. К.* История конфликта Пушкина с Воронцовым. — Звезда, 1974, № 6; *Повева И. Ф.* Новые материалы о связях Пушкина с декабристами. — Русская литература, 1975, № 2, и др.

² *Лонгинов М.* Пушкин в Одессе (1824). — Библиографические записки, 1859, № 18; Путевые письма Н. М. Лонгинова. — Русский архив, 1905, вып. 12.

В марте 1824 года, отпуская Пушкина на несколько дней в Кишинев, генерал-губернатор через своих подчиненных организовал настоящий пегласный надзор за ним. Вот что писал правитель канцелярии Воронцова А. И. Казначеев кишиневскому полицмейстеру полковнику Я. Н. Радичу: «Молодой наш поэт Пушкин с позволения графа Мухоморова Семеновича отпущен на несколько дней в Кишинев. Он малой славой и благородной; по часто во вред себе лучшее говорит, любит возиться с ультралибералами и неосторожен иногда. Граф пишет ко мне из Крыма, чтобы я тебя просил присмотреть невпдмо за пылким молодыяком: что где он вредное говорит, с кем водится и какое будет его занятие при провозждении времени».³

В конце копцов Воронцов решает избавиться от Пушкина. Любопытное свидетельство предприняли против поэта правящие круги Петербурга в ответ на просьбу Воронцова удалить Пушкина из Одессы, содержится в обнаруженном нами письме Николая М. Лонгинова Воронцову от 22 апреля 1824 года: «О Пушкине скажу, что удаление его весьма пристойно. 4-го дня мне сказано, что старик, добрый, кроткий, тихий аристократ Туманский, был до смерти испуган, когда следственный пристав явился к нему с рассветом и начал его допрашивать насчет его переписки; а на другой день тот же пристав с полицмейстером и еще другим чиновником более и более продолжали сей допрос. Вышло, что два письма племянника его (В. И. Туманского, — *И. П.*) из Одессы были подписаны к дяде рукой Пушкина. Между прочим, п одну эпиграмму здесь выпустили от его имени в самом духе времен якобинских и еще хуже».⁴

Литературоведы считают поэта В. И. Туманского одним из литературных деятелей декабристской периферии начала 1820-х годов. В 1823—1824 годах В. И. Туманский служил в Одессе. С молодым поэтом Пушкин познакомился в Кишиневе, сблизился в Одессе. После посещения полицмейстером дома его дяди В. И. Туманского предупреждают из Петербурга, чтобы он держался с Пушкиным на расстоянии. Приведенный отрывок из письма Лонгинова Воронцову еще раз подтверждает дружбу Пушкина с Туманским. Из него мы узнаем также, что

³ ЦГАОР СССР, ф. 109, I эксп., л. 287, л. 56—57.

⁴ ЦГАДА, ф. 1261 (Воронцовых), оп. 3, д. 1465, л. 1892.

в это время в Петербурге имела хождение эпиграмма, сочиненная в духе радикальных идей Французской революции, выданная за пушкинскую, как это не раз случалось и случается даже в наше время.

В связи с высылкой Пушкина из Одессы небезынтересными представляются отклики на это его недоброжелателей. Например, в письме от 22 июля 1824 года Николай М. Лопгинов сообщал из Царского села брату в Одессу: «Одно из твоих писем осталось в городе заперто. Помню однако же, что в нем речь о бароне⁵ и Пушкине... О Пушкине я вчера слышал в клубе, что он или отставлен, или от вас взят. Я и не знаю, что с сим мерзавцем можно сделать. Так и гляди, что сатиру напишет».⁶ А 5 августа 1824 года он писал брату Никанору в Одессу: «3-го дня получил я письмо твое от 28 июля. Жаль было бы поэта Пушкина, если бы он был человек, а не скот. Когда Тургенев⁷ называл его зародышем великого

мука у графини Строгановой»⁸ года 4 тому назад, то я сказал, что мы рассуждаем о великих людях, а не о зародышах, из коих могут выйти выродки, если не уроды. Ему и Карамзину⁹ сие очень не понравилось; но я знал уже тогда замашки великого зародыша и предчувствовал, что сей негодяй будет то, что есть. Я знаю уже, что он выключен из списка пностранной коллегии».¹⁰

Новые документальные материалы лишь раз свидетельствуют, что во время южной ссылки Пушкин постоянно подвергался политическим преследованиям, что основным виновником высылки его из Одессы был Воронцов и что в основе конфликта между ними лежали политические мотивы.

⁵ Это, скорее всего, Наталья Викторовна Строганова, урожденная Кочубей, жена графа А. Г. Строганова. Пушкин был знаком с Н. В. Кочубей еще в годы учебы в Лицее. По некоторым свидетельствам, Кочубей была первой любовью Пушкина. Поэт встречался с ней в доме ее родителей и в великосветском обществе.

⁹ Имеется в виду писатель, публицист и историк Николай Михайлович Карамзин.

¹⁰ ГПБ, ф. 441, л. 20, л. 56.

⁵ Барон Ф. И. Брунов, чиновник особых поручений при Воронцове.

⁶ ГПБ, ф. 441, л. 20, л. 53.

⁷ Имеется в виду Александр Иванович Тургенев.

И. В. Немировский

БИОГРАФИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ В ДРУЖЕСКИХ ПОСЛАНИЯХ ПУШКИНА ПЕРИОДА ЮЖНОЙ ССЫЛКИ

Дружеское послание — самый продуктивный жанр пушкинского поэтического творчества периода южной ссылки: из ста двадцати трех написанных в это время стихотворений сорок восемь — дружеские послания.¹ Столь сильное приращение к этому жанру характерно для всех поэтов, связанных установками на сотворчество, на различные формы

литературной игры.² Так в начале 20-х годов относительно много посланий в поэзии Дельвига и Боратынского и гораздо меньше в творчестве Жуковского, хотя в 10-е годы, в пору активной работы «Арзамаса», их удельный вес был значительным и у него. Менее свойственны дружеские послания Рыльеву и Кюхельбекеру. В декабристской поэзии, пожалуй, только у В. Ф. Раевского этот жанр занимает заметное место.

Наибольшее распространение послание получило в «кружковой поэзии», причем в таких кружках, где занятие литературой сливалось с литературным бытом. Может быть поэтому, для Волынского общества любителей российской словесности, строго разделявших «жизнь» и «литературу», дружеское послание в целом нехарактерно, тогда как у поэтов «Арзамаса» это любимейший жанр.

¹ Литература о дружеском послании в творчестве Пушкина многообразна, но интересующий нас аспект — о соотношении посланий с внелитературным контекстом — наиболее полно и глубоко рассмотрен в книге В. А. Грехнева «Лирика Пушкина» (Горький, 1985, с. 20—42). Особенно удачным нам представляется введенное исследователем применительно к дружескому посланию понятие «двоемирия», которое характеризует особенности этого жанра как существующего на стыке литературы и литературного быта.

² См.: Гинзбург Л. Я. О лирике. 2-е изд., доп. Л., 1974, с. 39—40.

Стилистические особенности дружеского послания как камерного жанра, позволяющего вводить в ткань стихотворения всевозможные реалии, известные только автору послания и его адресату, давали возможность создавать его второй план. Таким образом, поэтические формулы дружеского послания могли приобретать характер отсылок к реальным событиям. Различное соотношение условно-литературного и реально-биографического планов во многом определяло жанровое богатство дружеского послания.

Биографический план явно превалирует над литературным в тех, весьма характерных для пушкинского творчества южного периода дружеских посланиях, которые возникают в письмах и как бы продолжают начатый «разговор» уже не в прозаической, а в поэтической форме. Таковы послания А. А. Дельвигу («Друг Дельвиг, мой парнасский брат...»), Н. И. Гнедичу («В стране, где Юлией венчаный...»), В. Л. Давыдову.

При этом биографическая ситуация, описанная Пушкиным в посланиях такого рода, может быть достаточно условной. Так, упорно называя места своей бессарабской ссылки «страной, где... Овидий мрачны дни влачил» и даже совершая своеобразное паломничество в Аккерман, где, по местному преданию, жил Овидий, Пушкин знает определенно, что Овидий никогда не было ни в Аккермане, ни вообще в Бессарабии.³ Так примат биографического над литературным оказывается возможным не в результате ослабления условности литературного плана, а вследствие усиления условности плана биографического.

Послание Пушкина «Генералу Пущицу» (1821), посвященное одному из близких кишиневских знакомых поэта, члену Союза Благоденствия, организатору масонской ложи «Овидий» Павлу Сергеевичу Пущицу (1785—1865) носит, казалось бы, целиком иллюстративный характер.

Первые строки послания: «В дыму, в крови, сквозь тучи стрел Теперь твоя дорога...» — переносят нас в дни лета 1821 года, когда военные друзья Пушкина с нетерпением ожидали выступления русской армии в защиту восставшей Греции (стихотворение датируется началом июля 1821 года).

Уподобление Пущица Квируге («Грядущий наш Квируга») определяется принадлежностью генерала к кишиневскому кружку Союза Благоденствия. Квируга — видный деятель правого крыла испанской революции 1820 года и масон.

³ См.: Липранди И. П. Из дневника и воспоминаний. — В кн.: Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 1, с. 309—310.

Последнее обстоятельство, видимо, и определило переход к масонской теме, завершившей стихотворение: «И скоро, скоро смолкнет брань Средь рабского народа, Ты молоток возьмешь во длань И воззовешь: свобода...» (II, 204).

Таким образом, послание так хорошо вписывается в известный нам исторический контекст, что дает право, например, на такое толкование: «Кишиневской управе, как, впрочем, вероятно, и Тульчинской, переворот никак не представлялся „мирным“, торжественным шествием войск по улицам и площадям столицы среди каскада цветов и ликующей толпы собравшихся зрителей. „В дыму, в крови, сквозь тучи стрел теперь твоя дорога“, — обращались пушкинские строки к „будущему Квируге“...»⁴

Конечно, можно спорить с некоторой прямолинейностью подобной оценки, но все-таки нельзя, казалось бы, не признать, что в сущности она справедлива, и перед нами еще одно, на этот раз поэтическое, доказательство радикальности и готовности к действию кишиневских декабристов, ярчайшим представителем которых являлся П. С. Пущица.

Может быть, мы и жили бы до сей поры в этой спокойной уверенности, если бы не коротенькое замечание первого публикатора послания, П. В. Анненкова, который указал на прощеский характер стихотворения.⁵

В чем же усмотрел прощесный «первый пушкинист»? Может быть, в оксюморонном сочетании «дыма» и «туч стрел», содержащемся в первой строке, сочетании — об этом прекрасно знали и Пушкин, и генерал Пущица — совершенно невозможном и сразу переводящем ситуацию из реальной в условную.

Заметим также, что приведенная строка — перифраза из «Певца во стане русских воинов» В. А. Жуковского: «И мчит грозу ударов Сквозь дым и огни, по гледам тел, В среду врагов Кайсаров». Да и «оформлено» послание как строфа из «Певца» Жуковского: имитирует ее основные признаки — 12 строк, чередование четырех- и трехстопного ямба. И сама ситуация — поэт обращается к генералу, который должен идти в бой — буквально повторяет ситуацию, воспроизведенную Жуковским.⁶

⁴ Нечкина М. В. Движение декабристов. М., 1955, т. I, с. 316.

⁵ Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. — Вестник Европы, 1874, т. I, с. 40.

⁶ К моменту написания пушкинского послания «Генералу Пущицу» в русской литературе уже наметилась традиция пародирования «Певца во стане русских воинов» Жуковского (К. Н. Батюшков — «Певец в беседе Славянороссов» (1813); В. Маслович — «Певец во стане эпикурейцев» (1816); несколько позже появи-

Если предположить, что восприятие стихотворения возможно только в этом условном ключе, то останется непонятным, в чем же все-таки П. В. Анненков усмотрел иронию пушкинских строк. Ведь соотносении ситуации, воспроизведенной в стихотворении, с реальной, сложившейся в июне 1821 года, казалось бы, не даст повода к иронии. Но это только на первый взгляд. На самом деле поводом к написанию послания, несомненно, послужили курьезные обстоятельства приема в мasonicкую ложу «Овидий» болгарского архимандрита Ефрема. И. П. Липранди вспоминал, что во время обряда приема телохранители Ефрема вообразили, «что архимандриту их угрожает опасность. Подстрекаемые к сему арнаутами... болгары бросились толпой к двери подвала (дома, где находилась ложа, — *И. Н.*)... выломали дверь и через четверть часа с триумфом вывели, по мнению их, спасенного архимандрита, у которого наперевы тут же каждый просил благословения. Это было до захода солнца, и вечером весь город знал о том. Рассказывалось много сказок, повредивших Пушкину. Излишне говорить о подробностях. Пушкин знал из первых, ибо он случился дома, когда Ипзову донесли об этом».⁷

Событие, о котором рассказывает мемуарист, произошло в начале июня;⁸ буквально несколько дней позже Пушкин пишет послание «Генералу Пушкину».

Таким образом, ирония возникает при соотношении «высокой» ситуации, воссозданной в стихотворении, с реальной анекдотической.

Чистая случайность, что обстоятельства творческого генезиса послания Пушкину реконструируются с относительной полнотой и точностью. В большинстве случаев биографическая и ситуативная обусловленность пушкинских стихотворений выпадает из поля зрения.

Послание Пушкина Ф. Н. Глинке (1822) традиционно не относится к числу проблемных стихотворений поэта. В тех немногих специальных работах, которые посвящены этому произведению, анализируются прежде всего стилистические особенности послания.⁹ Вопрос же о соотношении условной поэтической ситуации с реальной биографической, насколько нам известно, не ставился никем.¹⁰ Между тем, оп, несомненно, нуж-

дается в постановке, так как высылка Пушкина из Петербурга — основная тема послания Глинке — изображается здесь несколько иначе, чем в ряде других пушкинских стихотворений 1820—1822 годов.

Эта важнейшая тема встречается по крайней мере в десяти пушкинских стихотворениях южного периода.¹¹ Чаще всего высылка объясняется гонениями верховной власти,¹² чему соответствует ее оценка как «изгнания». Дважды встречается мотив добровольного отъезда, и только в послании Глинке в качестве причины вынужденного отъезда Пушкина из «Афин» (Петербурга) называется «остракизм» («Когда средь оргий жизни шумной Меня постигнул остракизм...»).

Остракизм обозначает здесь изгнание не столько по воле верховной власти, сколько изгнание по желанию демократического большинства («толпы безумной»). Именно таким образом был изгнан из Афин греческий полководец Аристид, упоминаемый Пушкиным в стихотворении.¹³

менники. Л., 1927, вып. 29—30, с. 78—97; *Лернер Н. О.* Из отношений Пушкина к Ф. Н. Глинке. — Там же. СПб., 1908, вып. 7, с. 73—75; *Мануйлов В. А., Модзалевский Л. Б.* «Полководец» Пушкина. — В кн.: *Временник Пушкинской комиссии.* М.; Л., 1939, вып. 4—5, с. 130; *Шебуни А. Н.* Пушкин и «Общество Елизаветы». — Там же. М.; Л., 1936, вып. 1, с. 53—90; *Костин В. И.* Пушкин и журнал «Соревнователь просвещения и благотворения». — В кн.: *Пушкин: Статьи и материалы.* Горький, 1971, с. 66—72; *Касакина В. Н.* Поэтический диалог А. С. Пушкина с Ф. Н. Глинкой и В. Ф. Раевским. — В кн.: *Жанрово-стилевое взаимодействие лирики и эпоса в русской литературе XVIII—XIX веков.* М., 1987, с. 36—53.

¹¹ «Погаство дневное светило» (1820), «Юрьеву» (1820), «Овидию» (1821), из письма к Н. И. Гнедичу (1821), из письма к В. Л. Пушкину (1821), «Моей чернильнице» (1821), «Чаадаеву» (1821), «Кто видел край...» (1821), из письма к Я. Н. Толстому (1822), В. Ф. Раевскому (1822), Ф. Н. Глинке (1822).

¹² «В изгнании скучном, каждый час Горя завистливым желаньем, Я к вам лечу воспоминаньем...» (из письма к Я. Н. Толстому); «И жаждой воли, и гоненьем Я стал известен средь людей» (В. Ф. Раевскому).

¹³ Слово «остракизм» встретится в пушкинских произведениях еще лишь однажды, в статье «Джон Теннер» (1836), предназначенной для 3-й книжки «Современника» (Словарь языка Пушкина. М., 1959, т. 3, с. 174): «Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую — подавленное неумолимым эгоизмом... боль-

лась пародия А. Е. Измайлова «Наш Милорадович хвала!...» (1824)).

⁷ *Липранди И. П.* Указ. соч., с. 295.

⁸ *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951, с. 300.

⁹ *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972, с. 144—148.

¹⁰ См.: *Замков Н. К.* Пушкин и Ф. Н. Глинка. — В кн.: *Пушкин и его современники.* М., 1987, с. 100—101.

Итак, не столкновение с властью, что традиционно, а конфликт с «безумной» толпой называет Пушкин в качестве причины своего отъезда из Петербурга. Это сближает послание Глинке с посланием к Чаадаеву, написанным в декабре 1821 года. Заметим, однако, что в последнем стихотворении рассказывается не столько о самой высылке, сколько о тяжелой ситуации, хронологически немного опередившей изгнание, сложившейся вследствие клеветнических слухов, пущенных в обществе Ф. Толстым («Американцем»).

Роль Чаадаева в послании к нему и роль Глинки в разбираемом стихотворении оцениваются Пушкиным сходным образом (Ср.: «Мне ль было сетовать о толках шалунов. О лепетаньи дам, золюв и глушцов И сплетни разбирать игривую затею, Когда гордиться мог я дружбою твоею» (Чаадаеву — II, 188) и «Без слез оставил я с досадой Венки пиров и блеск Афиш, Но голос твой мне был отрадой, Великодушный гражданин» (Ф. Н. Глинке — II, 273)). И это при том, что реальная роль, которую сыграл Глинка в пушкинской жизни весной 1820 года, не сопоставима по значимости с той поддержкой, которую оказал поэту Чаадаев.

Остается непонятным, чем ситуативно обусловлено желание Пушкина в середине 1822 года обратиться с посланием к человеку, с которым его не связывали ни близкие дружеские связи, ни общность творческих установок. Более того, и раньше, и позже отношение Пушкина к Глинке было весьма прощеским, достаточно вспомнить эпиграмму «Мой друг Фита, Кутейкин в эполегах...» (1825; XIII, 137). Зачем, наконец, Пушкину было нужно в середине 1822 года описать ситуацию изгнания как конфликт не с властью по преимуществу, а с «толпой безумной»?

Комментаторы пушкинского послания Глинке определяют стихотворение как ответ на послание Глинки поэту,¹⁴ опубликованное в сентябре 1820 года в журнале «Сын отечества». Однако стихотворение Глинки было написано еще в 1819 году, и автор не упустил это обозначить в специальном примечании: «Стихи сии написаны за год перед сим, по прочтении двух первых песней Руслапа и Людмила».¹⁵

шинство, нагло притесняющее общество... талант из уважения к равенству принужденный к добровольному *остракизму*» (XII, 104). Характерно, что и здесь слово «остракизм» не только употребляется в сходном контексте, но и ассоциативно соотносится со словом «гоним».

¹⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1977. т. 2. с. 366 (прим. Б. В. Томашевского).

¹⁵ Сын отечества, 1820, ч. 64, с. 231.

И если считать, что послание Пушкина — это не более как ответ поэта на обращение к нему Глинки, то не может не вызвать удивления тот факт, что пушкинское стихотворение не только не содержит в себе никаких переключек с посланием Глинки, но и отправлено последнему только в первой декаде января 1823 года, т. е. спустя почти четыре года после обращения Глинки к Пушкину и три года после публикации этого обращения, причем не прямо, а через Льва Сергеевича Пушкина, отнюдь не склонного к лишней скромности.

Затем следует обратить внимание на то обстоятельство, что стихотворение датируется приблизительно. Черновик послания (ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 833, л. 16—16. об.) содержит в себе только первые 8 строк, последние восемь появились только в окончательном варианте.

Именно эти последние строки переводят стихотворение в совершенно новый план, от воспоминаний о прошедшем к настоящему:

Пушкai судьба определяла
Гонения грозные мне вповь,
Пушкai мне дружба изменила,
Как изменила мне любовь,
В моем изгнании позабуду
Несправедливость их обид;
Они ничтожны — если буду
Тобой оправдан, Аристид.

(II, 273) ¹⁶

При этом если в первой половине стихотворения говорится о толпе «безумной», то в последней — об измене дружбы, и если «раньше» поэт легко переживал ситуацию остракизма («Без слез оставил я с досадой Венки пиров и блеск Афиш...»), то события, о которых говорится затем, переживаются значительно острее, и речь здесь идет уже не о досаде, а об обиде («В моем изгнании позабуду Несправедливость их обид»). Но что сохраняется и в первой части стихотворения, и в последней, написанной, видимо, с перерывом не менее чем в полгода, это высокая оценка Ф. Н. Глинки, к справедливому суду которого поэт обращается во второй раз.

Кто же эти «они», чьи несправедливые обиды переживает поэт в конце 1822 года? Почему он обращается именно к Ф. Н. Глинке? То есть, ширмы словами, какой биографической ситуацией обусловлено послание? Представляется, что, несмотря на условный характер стихотворения, здесь имеются в виду

¹⁶ Заметим, что такая композиция, когда совмещаются два плана — «прошлое», общее с адресатом, и настоящее, содержащее ему апитезу, — характерна для всех посланий Пушкина, адресованных старым друзьям.

вполне определенные обстоятельства, возникшие, видимо, в течение 1822 года, которые сам Пушкин был склонен соотносить с событиями весны 1820 года.

Ю. М. Лотман обратил внимание на то, что на Юге в жизни Пушкина появился человек, чья роль в биографии поэта соотносима с ролью, которую в Петербурге играл в пушкинской судьбе Ф. Н. Глинка. Таким человеком стал поэт-декабрист В. Ф. Раевский, которого сам Пушкин называл «спартанец».¹⁷

В 1822 году дружба с Раевским переживала тяжелый период. И до этого времени основной формой взаимоотношений Пушкина с Раевским была полемика, однако именно в 1822 году Раевский обратился к Пушкину с рядом эстетических советов, в которых весьма колестно для поэта оценивалась его творческая деятельность:

Ты знал ли радость — светлый мир,
 Души награду непорочной?
 Что составляло твой кумир —
 Добро или гул хвалы непрочной?

Одним исполненный добром
 И слыша стоп простонародный,
 Сей ропот робкий под ярмом,
 Алкал ли мести благородной?¹⁸

Эти упреки были тем тяжелее для Пушкина, что они были адресованы из степ Тираспольской крепости, где Раевский находился в заключении.

Суровые строки Раевского произвели на Пушкина глубокое впечатление. Об этом свидетельствует то, что в течение 1822 года поэт несколько раз принимался за ответное послание, включая в него апитезы просветительским рецептам Раевского.

Послания были не закончены, но работа над ними привела Пушкина к созданию таких стихотворений, как «Бывало в сладком ослепленье...», «Свободы сеятель пустынный» и «Демон». Несомненно тематическая связь между посланиями Пушкина к Раевскому и Ф. Н. Глинке: «Я говорил пред хладною толпой Языком Истины свободной, Но для толпы пычотной и глухой Смешон глас сердца благородный, Напрасен опыт вековой...» (II, 266).¹⁹

1822 год стал рубежом дружбы Пушкина с Раевским, уже в следующем году Пушкин откажется от предложенного ему генералом Сабаневым свидания с «первым декабристом».²⁰

Сложно складывались взаимоотношения Пушкина и с другими южными

декабристами — М. Орловым, К. Охотниковым, В. Л. Давыдовым.

В этих условиях обращение к Ф. Н. Глинке представляется глубоко мотивированным, так как Пушкин знал о важной роли, которую играл адресат его послания в петербургской управе Союза Благочестия. Напомним, что именно Глинка в свое время выступал как посредник между Пушкиным и Союзом²¹ (в 1823 году реальная роль Глинки в Северном обществе была уже совсем иной).

Значимо было и то, что Пушкин отправил послание не Глинке непосредственно, а через брата Льва, что, как Пушкин прекрасно понимал, делало стихотворение известным широкому кругу петербургских знакомых.

Бросается в глаза, что, рожденные на стыке «жизни» и «литературы», послания были предназначены для бытования во внелитературной сфере в не меньшей степени, чем в литературной. При этом знание контекста, сопутствующего таким стихотворениям, было необходимо для их восприятия не только в условном, но и в биографическом ключе.

Дружеские послания периода южной ссылки в основном сохраняют стилистику жанра, выработанную поэтами «Арзамаса» и самим Пушкиным в стихотворениях второй половины 10-х годов, но область их бытования существенно меняется. Теперь это не избранный кружок собратьев по перу или литературных единомышленников, а широкий круг людей, иногда довольно далеких от литературы. В тех же случаях, когда пушкинские послания адресованы поэтам, В. Раевскому, Ф. Глинке, в них маркируется не столько эстетическая, сколько биографическая общность. Можно, конечно, предположить, что в процессе общения Пушкина с адресатами его будущих посланий между ними складывалась и определенная эстетическая близость, но во всех случаях она не была той высокой литературной игрой, которая определяла взаимоотношения внутри «Арзамаса» или «Зеленой лампы».

В этих условиях Пушкин обращается к сфере, традиционно не затрагиваемой дружеским посланием, но характерной для его южных друзей не в меньшей степени, чем для петербургских — увлечение литературой. Мы имеем в виду политику, общественную деятельность.

Этот аспект входит в дружеское послание с такой глубиной, как до того сюда входили перипетии литературной борьбы.

Происходит замечательное по своим художественным результатам вовлечение в интимную лирическую сферу такой проблематики, которая иногда не была

¹⁷ Липранди И. П. Указ. соч., с. 286.

¹⁸ Раевский В. Ф. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1967, с. 156.

¹⁹ Ср. также со стихотворением «Бывало в сладком ослепленье...».

²⁰ См.: Липранди И. П. Указ. соч., с. 337.

²¹ См.: Шебуни А. Н. Пушкин и «Общество Елизаветы», с. 53—90.

характерна для средних жанров вообще. От послания В. Л. Давыдову (1821) к посланиям В. Раевскому (1822) пушкинские стихотворения все более и более насыщаются политической тематикой. Заметим, что этот процесс не проходит безнаказанно для дружеского по-

сташа как жанра, так как идеологический момент начинает все более прева-лилировать над биографическим, пока почти полностью не вытесняет его. Так из дружеских посланий вырывается пушкинская политическая басня 1823 года «Свободы сеятель пустынный...».

Г. А. Тиме

И. С. ТУРГЕНЕВ В ПЕРЕПИСКЕ С БЕРНГАРДТОМ ЭРИХОМ БЕРЕ

(ПО НОВЫМ МАТЕРИАЛАМ ВТОРОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО СОБРАНИЯ ПИСЕМ
И. С. ТУРГЕНЕВА)

Ценность второго академического Собрания сочинений и писем И. С. Тургенева прежде всего заключается в тех новых материалах, которые благодаря этому изданию впервые становятся достоянием широкого круга специалистов и любителей литературы. Что касается сочинений, то их выпуск уже завершен. Интереснейшие новые материалы представлены в последнем, двенадцатом томе. Но продолжается работа над тургеневским эпистолярием, который за годы, прошедшие со времени выхода в свет первого академического собрания, пополнился весьма и весьма значительно. Конечно, появление даже одного до сих пор неизвестного тургеневского письма — большое событие для тургеневедов, а во втором академическом собрании таких писем сотни. Его первые тома уже увидели свет в заметно расширенном и дополненном по сравнению с первым изданием виде. Подчеркнем, что хронологическое включение новых эпистолярных текстов в корпус тома — дело далеко не формальное. Этим затрагивается весь его научный аппарат: меняется не только система указателей, отсылок и т. п., но нередко требуется замена и пересмотр комментариев к письмам давно известным, т. е. изменяется как состав, так и общая концепция тома. Полное «растворение» впервые публикуемых в издании писем в общем потоке тургеневского эпистолярия позволяет получить наиболее полную картину умонастроений и творческих замыслов писателя в те или иные периоды его жизни.

Переписка Тургенева с митавским издателем собрания его сочинений на немецком языке Б. Э. Бере (1832—1881) — одна из любопытных страниц биографии русского писателя. Работа над немецким изданием шла с 1869-го по 1881 год, т. е. до самой смерти Бере, а последние тома вышли в свет не только после его смерти, но уже и после кончины самого Тургенева — в 1884 году.

Долгое время было известно только

одно тургеневское письмо к Бере, которое относилось к 1867 году и содержало согласие писателя на авторизованный перевод и издание его сочинений в Митаве. Письмо было помещено в шестом томе первого академического Собрания писем Тургенева.

В 1970 году, уже после выхода в свет последних томов эпистолярия, западногерманский исследователь Ганс фон Римша опубликовал хранящиеся в его личном архиве 55 писем русского писателя к Бере, снабдив их предисловием и краткими примечаниями.¹ Эта переписка относится к 1868—1880 годам и будет помещена в соответствующих томах второго академического издания писем.

Обратиться к этому материалу специально нас побудило желание продемонстрировать значимость подобных находок для изучения биографии и творчества писателя. Уже скоро, начиная с седьмого тома писем, новые тексты начнут появляться во втором издании, помогая уяснить многие моменты из уже известной переписки, например с Л. Плечем или М. Гартманом. Однако в связи с большим временным периодом, который захватывает тургеневская переписка с Бере, от читателя может ускользнуть сам «сюжет» отношений между ними, который не лишен как литературного, так и человеческого интереса.

Эти отношения складывались не просто по причинам объективного и субъективного характера. Когда Б. Э. Бере (немец, происходивший из гамбургской семьи книготорговцев, начавший собственную издательскую

¹ *Rimscha Hans von*. Die bisher unbekanntesten Briefe Ivan S. Turgenews an seinen deutschen Verleger Erich Behre, in Mitau. — *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 1970, Bd. 18, H. 4, S. 530—574 (далее ссылки на это издание даются в тексте). В настоящее время, как нам сообщили, автографы тургеневских писем проданы неизвестному лицу.

практику в Митаве) обратился к Тургеневу с просьбой разрешить немецкое издание его сочинений, русский писатель был уже чрезвычайно популярен не только в России, но и на Западе, где к тому времени имелось довольно значительное количество переводов его произведений на европейские языки. Заметим, что, по существовавшим тогда правилам, Бере мог начать перепечатку уже имевшихся переводов, не заручившись согласием автора. Однако сделать этого он не захотел, что свидетельствовало о глубоком уважении и личном интересе к знаменитому русскому писателю. Придавая его творчеству чрезвычайно актуальное значение, Бере впоследствии стремился к тому, чтобы русский оригинал и немецкий перевод новых тургеневских произведений появлялись, по возможности, почти синхронно. Так, осенью 1868 года Тургенев, в ответ на его просьбу срочно прислать недавно написанную повесть «Несчастная», обещает сделать это незамедлительно после ее опубликования в «Русском вестнике».

В целом отношения писателя и издателя складывались благоприятно: как мы увидим, в письмах к Бере содержатся литературные суждения, которые Тургенев вряд ли мог адресовать человеку полностью чуждому и несведущему, да и топ посланий в основном дружелюбный. Однако начались эти отношения с недоразумения, которое настолько обострило ситуацию, что чуть было не привело к разрыву.

Дав письменное согласие на отдельную публикацию романа «Дым» в переводе Ф. Чиша, уже напечатанном в газете «*Rigasche Zeitung*», Тургенев был весьма разочарован при получении готовых экземпляров издания. Дело в том, что к этому времени писатель познакомился с переводом «Дыма», выполненным с французского М. Гартманом, и был буквально очарован им. Сравнивая два перевода, Тургенев в довольно резких тонах высказал Бере в письме от 15 (27) мая 1868 года свое возмущение ошибками и промахами Ф. Чиша. «Кажется, господин переводчик поставил себе задачей самым тщательным образом вымарать каждый тонкий штрих, каждую сочную краску — словом, все, что не является общим местом», — заявил он (с. 539—540).

Конфликт получил огласку. В июне 1868 года «*Kölnische Zeitung*» напечатала сообщение о неприязни Тургеневым перевода романа «Дым», изданного Б. Э. Бере. Последний притворился для печати замечку в защиту правомочности своего поступка, о чем поставил в известность Тургенева. Однако замечка Бере по каким-то причинам в печати не появилась.

Досада писателя, прочитавшего свое произведение в искаженном виде, понятна, однако и вина издателя, практи-

чески не владевшего русским языком и заручившегося согласием автора на перепечатку уже известного немецкого перевода, минимальна. Но Тургенев долго не мог подавить в себе чувство досады: в его письмах к Л. Пичу 1868-го и 1869 годов часто появляются язвительные замечания в адрес Бере, который фигурирует здесь как «забавный издатель», «идеал», а то и «берсеркер» («неистовый»). По-видимому, причиной явилось не только случившееся, но и некоторая психологическая несовместимость корреспондентов. Несмотря на увлеченность литературой и тяготение к ней, Бере был в первую очередь предпринимателем и отличался необыкновенно энергичным характером, целеустремленностью и напористостью, что, вероятно, могло раздражать меланхоличного и неторопливого Тургенева. Не случайно и встреча в Баден-Бадене в 1869 году совсем не сблизила этих людей.

Но все-таки Бере удалось погасить конфликт. Уже с лета 1869 года тургеневские письма приобретают совершенно иной характер. Писатель дает согласие на издание собрания своих сочинений, куда должен войти и роман «Дым», однако на этот раз в переводе М. Гартмана. Автор даже пожелал написать предисловие. Бере удалось получить у него заверение, что только настоящее издание будет считаться авторизованным. Тургенев и Бере обсуждают распределение произведений по томам, при этом решающее слово принадлежит автору.² Любопытны его суждения по этому поводу, которые находим в письмах к издателю. Писатель, например, не желал включать в собрание фрагменты из своих литературных воспоминаний, которые, по его мнению, представляют «местный литературный интерес» (с. 542). По-видимому, он боялся, что широкий немецкий читатель окажется недостаточно подготовленным к такому чтению. Неинтересным для нем-

² 12-томное собрание сочинений печаталось с 1869 года (отдельные тома выдержали два издания) в следующем составе: т. 1 — «Отцы и дети» (1869, 2-е изд. — 1873); т. 2 — «Несчастная», «История лейтенанта Ергунова», «Переписка», «Ася» (1869); т. 3 — «Рудин», «Три встречи», «Муму» (1870); т. 4 — «Дворянское гнездо», «Три портрета» (1870, 2-е изд. — 1884); т. 5 — «Призраки», «Накануне» (заглавие перевода: «Елена» — 1871); т. 6 — «Степной король Лир», «Вешние воды» (1873); т. 7 — «Дым» (1873); т. 8 и 9 — «Записки охотника» (1875); т. 10 — «Новь» (1877); т. 11 — «Затишье», «Фауст», «Первая любовь» (1881, издание переходит к гамбургской фирме «Братья Бере»); т. 12 — «Два приятеля», «Странная история», «Яков Пасынков», «Дневник лишнего человека», «Гамлет и Дон-Кихот» (1884).

цев представлялся Тургеневу рассказ «Стук... стук... стук!..». И воспоминания, и этот рассказ не вошли в издание.

Что касается качества переводов, то, прибегая к помощи и советам М. Гартмана и Л. Пича, писатель достигал обычно удовлетворявшего его результата. Некоторые из них, в частности перевод «Муму», он даже находил «превосходным» (с. 551).³

Пожалуй, наиболее острое положение, грозившее повторить ситуацию с переводом «Дыма», создалось лишь при подготовке к печати романа «Отцы и дети». немецкий вариант которого был взят из «*Beobachter*», т. е. также публиковался ранее. Помещенный там перевод К. Майера Тургенев в письме к Беру от 7 (19) ноября 1868 года нашел «превосходным» и счел возможным перепечатать в собрании своих сочинений практически без изменений. Уже в корректуре Тургенев заметил досадные неточности и несоответствия оригинальному тексту. Однако на этот раз писатель признал свою вину, о чем и сообщил Беру в письме от 2 (14) января 1869 года. «Милостивый государь, должен сразу же извиниться: я слишком долго колебался, прежде чем высказать Вам все то, что скажу сейчас. — писал Тургенев. — Когда я рекомендовал Вам штургартский перевод „Отцов и детей“, я лишь бегло просмотрел его, однако при сопоставлении с подлинником он предстает весьма несовершенным. Исправляя его, я с трудом оспили половину; да и сам я не настолько владею немецким стилем, чтобы каждый раз находить верное выражение; кроме того, для меня всегда было крайне мучительно возвращаться к своим напечатанным произведениям» (с. 544). Но с помощью Пича Тургеневу удалось вовремя поправить дело, и в результате он остался доволен переводом.

В ходе подготовки к изданию собрания сочинений к работе привлекались и новые переводчики, которые, в отличие от прежних, как правило, занимавшихся переложением с французского на немецкий язык, обращались прямо к русскому оригиналу. Это обстоятельство, имевшее в целом положительное значение, иногда оборачивалось досадными недоразумениями, которые объяснялись незнанием переводчиками реалий русской жизни и живого русского языка.

³ Римша, однако, замечает в предисловии к своей публикации, что, по современным понятиям, переводы, вошедшие в собрание сочинений, изданное Беру, могут считаться лишь посредственными. В частности, он указывает на их излишний буквализм, особенно заметный, например, в лирических местах «Дворянского гнезда».

Так, в письмах к Беру 1870—1871 годов Тургенев приводит следующие примеры. В немецком варианте романа «Дворянское гнездо», который автор в письме к издателю назвал среди немногих своих вещей, к которым он «сохраняет некоторый интерес» (с. 544), подчеркивалось, что Лаврецкий «молился без молитвенника». Тургенев терпеливо разъясняет Беру, что в России молиться по молитвеннику невозможно и что он сам был свидетелем того, как одну образованную даму народ изгнал за это из церкви, приняв за ведьму. В повести «Степной король Лир» вместо «понятие» переводчик употребил слово, соответствующее понятию «чиновник», что тоже, по мнению писателя, крайне искажило смысл, так как понятие, как он пытался объяснить своему издателю, не представители власти, а приглашенные от народа свидетели.

Особенные трудности представлял собой перевод «Записок охотника». Писатель остался им недоволен и доверительно сообщил Беру 16 (28) апреля 1874 года: «...это тем более досадно, что „Записки охотника“, по-видимому, самое долговечное из всего того, что я написал» (с. 564). Незнание переводчиком местных слов и выражений зачастую давало комический эффект. В частности, Тургенев демонстрирует издателю, как неверное понимание слова приводит к полному перешаиванию фразы, к неузнаваемому искажению ее смысла. Вместо «Утки плещутся в грязной луже» оказывается: «Голуби сидят на темном дереве». Тургенев воспроизводит для Беру весь предпологаемый ход мысли переводчика. Слово «сажалка», означающее «пруд», «лужа», он перевел как «дерево», так как связал его со словом «сажать». Отсюда вместо «грязный» — «темный», а далее «тенистый». «Утки» в данном случае никак не годились, и поэтому появились «голуби», которые, конечно, не «плескались», а просто «сидели» (с. 568—569). Как видим, требуя другого переводчика, Тургенев очень обстоятельно вводит своего издателя в курс дела.

Во время перевода «Записок охотника» возникало много трудностей не только смыслового, но и стилистического порядка. Здесь выявилась одна характерная черта в отношении Тургенева к литературному труду. Ведь сетя на переводчиков за неточности — не только смысловые, но и стилистические, — Тургенев неизменно обращался за помощью к Л. Пичу, который совсем не знал русского языка. Свое доверие к немецкому литератору русский писатель объяснил в письме к Беру от 3 (15) января 1874 года: «Он (Пич, — Г. Т.) превосходный стилист, любит мои вещи и хорошо знает их. В русском он не силен, но в этом нет необходимости: ведь о точности перевода позаботился ваш переводчик, да и я сам просмотрел ру-

конись» (с. 563). Для Тургенева наиболее важное значение имело художественное чутье, глубинное понимание произведения и литературные способности работающего над рукописью человека.⁴ И в этом смысле Пич оказал Тургеневу при подготовке немецкого издания весьма существенную услугу. Правда, с участием Пича в издании связан еще один инцидент, который снова на короткое время обострил отношения Тургенева с Бере. Дело в том, что, указывая на необходимость обратиться за помощью к Пичу, русский писатель уверил издателя, что Пич не только «работает быстро», но и согласится выполнить работу «за минимальный гонорар», а то и вовсе сделает все безвозмездно — «из чувства дружбы» (с. 544—545). В письмах же к Пичу Тургенев советовал своему другу требовать от «берсеркера» гонорар во что бы то ни стало. Впрочем, это противоречие в конце концов не оказалось принципиальным, так как Тургенев, стремясь к наиболее высокому качеству переводов, был готов, в случае неувязки, взять определенную часть расходов на себя.

А помощь была Тургеневу тем более необходима, что и в организационном отношении выпуск немецкого собрания сочинений был затруднен разным местоположением издательства и типографии: первое находилось, как уже упоминалось, в Митаве, а вторая — в Рудольфштадте. Часто корректура задерживалась или не заставляла на месте самого Тургенева, который, в связи с переездами, иногда был вынужден полностью перепоручать ее чтение и правку своим немецким друзьям, в том числе тому же Л. Пичу. Так, в апреле 1870 года, когда русский писатель уезжал в Россию, ему пришлось просить Бере перелать Пичу в Берлин корректуру четвертого тома издания. Надо сказать, что в 1870-е годы Тургенев оказывал доверие в этом отношении и самому Бере. Так, просмотрев исправленную рукопись «Дворянского гнезда» и «Трех портретов», он с удовлетворением сообщил издателю: «...исправления, принадлежащие, вероятно, Вам, большей частью превосходны» (с. 555).

Наше короткое сообщение было бы неполным, если бы мы не упомянули о четырех сохранившихся письмах Бере, которые адресованы Тургеневу. Они интересны в нескольких отношениях. Так, одно из них, написанное в ответ на раз-

гневанное послание русского писателя, вызвано недоразумением с перепечаткой плохого перевода «Дыма». Следует подчеркнуть, что тон письма Бере исполнен уважения к писателю, выдержан и корректен, хотя издатель, как мы видели, имел некоторые основания считать себя незаслуженно обиженным, тем более что дело получило общественный резонанс. «Не могу скрыть от Вас, что... строки Вашего письма подействовали на меня просто уничтожающе, — писал Бере. — И Вы это поймете, если я уверю Вас, что с моей стороны я сделал все возможное, чтобы немецкий перевод „Дыма“ по содержанию и форме был достоин оригинала; моя неудача тем более плачевна, что Ваше письмо закрывает мне дорогу к дальнейшему изданию Ваших произведений. Но все-таки я надеюсь, что не в полной мере заслужил Ваши упреки; если Вы еще раз совершенно объективно обратитесь к предмету нашего спора, то согласитесь со мной, что приведенный Вами отрывок из немецкого перевода „Дыма“ отличается от напечатанного мною весьма незначительно... указанное же в Вашем письме место было взято совершенно без изменений, так как в связи с данной моему изданию авторизацией я не имел повода для сомнений в качестве перевода из газеты „Rigasche Zeitung“ — ведь именно Ваша авторизация послужила ему молчаливым одобрением...» (с. 533). Письмо Бере с полной очевидностью демонстрирует желание автора во что бы то ни стало рассеять недоразумения и преодолеть препятствия на пути к выходу немецкого собрания сочинений русского писателя. Эта задача для издателя гораздо важнее, нежели личные амбиции. По всей видимости, удача его предприятия была обусловлена именно выдержкой и благоразумием, которые проявил Бере в критический момент.

Он оказал нам услугу и в датировке некоторых тургеневских писем, не только бережно храня их, но и снабжая необходимыми пометами. Это касается, например, письма, датированного рукой Бере 24 апреля (5 мая) 1869 года, где речь идет о получении Тургеневым первого тома издания, а далее о включении в издание «Затишья» и «Рудина».

Переписка писателя и издателя носила в первую очередь рабочий характер. Поэтому неудивительно, что на оборотной стороне тургеневского письма от 6 (18) декабря 1869 года можно обнаружить конспект ответа, который был послан издателем 15 (27) января 1870 года. Так, желая побыстрее ответить Тургеневу на вопрос о составе томов издаваемого собрания сочинений, Бере на обороте тургеневского письма от 9 (21) октября 1868 года набросал план: первый том — «Отцы и дети»; второй — «новая новелла» (подразумевается «Несчастная»), «Ергунов»; тре-

⁴ Ср. сотрудничество Тургенева с Л. Виардо при издании на французском языке некоторых произведений Гоголя, когда Виардо, совсем не знавший русского языка, выступил не только в качестве издателя, но и редактора (*Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. Соч.: В 12-ти т. М., 1986, т. 12, с. 703*).

тый — литературные воспоминания; четвертый и пятый — «Записки охотника»; шестой — «Дворянское гнездо»; седьмой — «Дым». За этим первоначальным, претерпевшим впоследствии изменения наброском плана издания следовала запись о сохранении прав на авторизацию, которой издатель очень дорожил (см. с. 541).

Как видим, даже короткий обзор материалов переписки Тургенева с Бере

даст возможность не только обнаружить в новых эпистолярных тургеневских текстах неизвестные нам любопытные суждения русского писателя, но и позволяет осветить отрезок его биографии, уточнить некоторые детали. И так происходит всегда, когда в нашем распоряжении оказывается целый корпус вновь публикуемых тургеневских писем, адресованных одному из его многолетних корреспондентов.

ПИСЬМА Л. Н. ТОЛСТОГО И О НЕМ ИЗ АРХИВА В. ГЕНКЕЛЯ

(ПУБЛИКАЦИЯ РОЗВИТЫ ЛЕВ (ГДР))

В Немецком музее книги и письменности при Немецкой библиотеке в Лейпциге хранятся архивы бывшей библиотеки Биржевого союза немецких книготорговцев в Лейпциге, в которых есть три автографа писем Л. Н. Толстого 1894-го и 1895 годов, а также написанные по его поручению письма 1893-го, 1895-го и 1899 годов.¹ Они адресованы немецкому публицисту и переводчику Вильгельму Генкелю (1825—1910),² который неоднократно обращался к Толстому в связи со своими переводами художественных и философско-публицистических произведений писателя.

Будучи популяризатором современной русской литературы в Германии (Генкелю принадлежат переводы Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Гончарова, Гаршина, Короленко и др.), Генкель не мог обойти своим вниманием творчество Л. Н. Толстого. Читателям он

представил Толстого как народного писателя, создателя великих литературных произведений, реализм которого несравним с реализмом других писателей. «Этого реалиста можно было бы назвать идеалистическим. — пояснил он, — в противоположность реалистическому натурализму Флобера, Золя и Мопассана. Он реалист, но в то же время и идеалист, так как всегда выступает как моралист. Он пишет, чтобы воспитывать, так как он в одинаковой степени моралист, философ и художник».³

Религиозно-этического учения Толстого Генкель не принимал, критикуя его как неактуальное и практически непримемлемое.⁴ Однако нравственные его основы содержали, по мнению Генкеля, много такого, что заслуживает внимания и распространения.⁵ Сюда он относил беспощадную толстовскую критику капиталистической эксплуатации, бичевание политических и экономических устоев общества, а также последовательную антимилитаристскую позицию Толстого.

Постепенно, по мере изучения сочинений Толстого, статьи Генкеля о нем приобретают в основном рекомендательный характер — для критики учения великого русского мыслителя он считает себя все менее компетентным. Лишь

¹ Впервые эти письма опубликованы: *Loew R. Neues Quellenmaterial von und über L. N. Tolstoj. — Zeitschrift für Slavistik* 33, 1988, H. 3, S. 414—422. Кроме названных писем в Музее книги и письменности при Немецкой библиотеке (далее: DBSM, Konvolut 132) в архивах Биржевого союза были обнаружены автографы самого В. Генкеля и материалы о нем, в том числе В. В. Стасова. В настоящее время они готовятся к печати.

² О В. Генкеле см.: *Либрович С. Ф.* Апостол русской литературы среди немцев. — В кн.: На книжном посту: Воспоминания; Записки; Документы. Прг.; М., [1916], с. 398—404; *Krantz F.* Ein Apostel der russischen Literatur in Deutschland. — Aus fremden Zungen, 1910, XX, H. 19, S. 886—889; *Лапина Г. С.* Издатель и пропагандист русской литературы В. Е. Генкель. — В кн.: Книга: Исследования и материалы. М., 1978, сб. 36, с. 81—90. См. также автобиографии Генкеля в рукописном отделе ИРЛИ (архив Зотова, ф. 548, ед. хр. 114; архив Венгерова, ф. 377).

³ *Henckel W.* Graf Leo Tolstoj: Sein Leben und seine Lehre. — In: Reife Jahren: Betrachtungen, Gedanken und Bekennnisse aus den Schriften und Briefen von Leo Tolstoj / Gesammelt, übersetzt und herausgegeben von W. Henckel. Zürich, 1898, S. 30.

⁴ *Henckel W.* 1) Graf Leo Tolstoj's Ethik und sein Drama. — *Allgemeine Zeitung* (München), 1887, № 38, Beilage 53, S. 2027; 2) Graf Leo Tolstoj's Glaubenslehre. — *Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes*, 1889, № 5, S. 75.

⁵ *Henckel W.* Leo Tolstoj über den Patriotismus und die öffentliche Meinung. — *Allgemeine Zeitung* (München), 1894, № 268, Beilage 224, S. 4—7.

в преддверии революционных событий 1905 года почти 80-летний критик вновь поднял свой голос. В статье по поводу высказывания Толстого о прогрессе в России он — при всем уважении к общей гуманистической установке Толстого — критически отнесся к толстовской теории нравственного совершенствования отдельного человека как односторонней, не позволяющей достичь улучшения условий жизни народа. В этой связи Генкель одобрял действия, направленные на свержение царского самодержавия, и требовал для России конституционного государственного управления, основанного на свободе и народном представительстве.⁶

Чрезвычайно ценными для деятельности мюнхенского критика и переводчика оказались питиевские контакты с петербургскими знакомыми, которые доставляли ему сведения о новостях в русских художественных и литературных кругах. К ним относился, например, состоявший в дружеских отношениях с Толстым художественный и музыкальный критик В. В. Стасов. В сентябре 1892 года Стасов послал Генкелю для перевода «Первую ступень» Л. Н. Толстого.⁷ Находясь в Мюнхене в августе 1893 года, он сообщил Генкелю о том, что Толстой как раз окончил работу о непротивлении злу, которая, как предполагал Стасов, «произведет большую сенсацию в Европе».⁸ Он посоветовал своему мюнхенскому знакомому обратиться к писателю лично по поводу ее возможного перевода на немецкий язык. В этой работе, которую Толстой впоследствии назвал «Царство божие внутри вас», писатель изложил свое учение о непротивлении злу как основе христианского мировоззрения.

Еще до того как Татьяна Львовна Толстая по поручению своего отца сообщила Генкелю 20 сентября 1893 года, что «Царство божие...» отдано немецкому переводчику ц. вероятно, вскоре выйдет в свет,⁹ он узнал, что Рафаил Лёвенфельд уже готовит перевод и предполагает опубликовать его в журнале Иозефа Кюршнера «Aus fremden Zungen».¹⁰ Но этого не произошло, так

как Толстой высказался против публикации своей работы в отрывках.¹¹

Между тем Стасову стало известно, что готовится, кроме того, русское издание, а также французский и английский переводы, и он решил, что Генкелю лучше взяться за перевод другого произведения Толстого. Стасов посоветовал ему перевести статью «Неделание», которая вскоре и появилась в журнале М. Хардена «Die Zukunft».¹²

Заявление Т. Л. Толстой в сентябре 1893 года оказалось, однако, слишком поспешным. В декабре того же года Толстой высказывал Стасову свою озабоченность в связи с задержкой выхода подготавливаемых Р. Лёвенфельдом немецкого и русского изданий трактата «Царство божие внутри вас».¹³ К тому времени Генкель получил от Стасова 66 страниц гектографированного текста этого трактата. Как выяснилось позже, это было его начало — 1-я глава. Обещая прислать остальные 11 глав, Стасов указывал, что по финансовым причинам не сможет полностью скопировать столь обширную рукопись.¹⁴ В связи с этим, а также стремясь первым обратить внимание немецкого читателя на новые сочинения Толстого, Генкель составил из имевшихся в его распоряжении материалов публикацию под названием «Das Reich Gottes in uns — I» («Царство божие в нас — I»), в которую входила статья «Неделание» («Das Nichtthun»), а одна из глав, 2-я, была посвящена «русской рекрутчине» («Eine russische Rekrutenaushebung»)¹⁵

Книга Генкеля появилась на немецком книжном рынке в конце января — начале февраля 1894 года. Уже предварительное объявление о дешевом издании Генкеля, к тому же еще предпо-

сентября <1893> года). Рафаил Лёвенфельд (1854—1910) — немецкий славист, переводчик, первый немецкий биограф Л. Н. Толстого; в 1901—1911 годах издавал 33-томное собрание сочинений Толстого.

¹¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т. М., 1953, т. 66, с. 356. (Письмо Л. Н. Толстого И. Кюршнеру от 22 июня 1893 года).

¹² Толстой Л. Н. Das Nichtthun. — Die Zukunft, 1893, Bd. 5, № 61, S. 360—369. Генкель как переводчик не упомянут.

¹³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т., т. 66, с. 447. (Письмо Л. Н. Толстого В. В. Стасову от 10 декабря 1893 года).

¹⁴ DBSM, Konvolut 132—142, 132—124. (Письма В. В. Стасова Генкелю от 21 ноября (3 декабря) 1893 года и от 22 декабря 1893 года (4 января 1894 года)).

¹⁵ Tolstoj L. Das Reich Gottes in uns — I: Eine russische Rekrutenaushebung; Das Nichtthun; Nebst einer Rede von Zola und einem Brief von Dumas/Aus dem Russ. von W. Henckel. München, 1894.

⁶ Henckel W. Die Vorgänge in Russland. — Münchner Neueste Nachrichten vom 16. Mai 1905, Morgenblatt.

⁷ DBSM, Konvolut 132—120. (Письмо В. В. Стасова В. Генкелю от 16 (28) августа 1892 года). Перевод появился в том же году: Tolstoj L. N. Die erste Stufe/Aus dem Russischen von W. Henckel. Berlin, 1892.

⁸ DBSM, Konvolut 132—167. (Письмо В. В. Стасова В. Генкелю от 9 (21) августа 1893 года).

⁹ DBSM, Konvolut 132—173. (Письмо Т. Л. Толстой В. Генкелю от 20 сентября 1893 года).

¹⁰ DBSM, Konvolut 132—200. (Черновик письма Генкеля Стасову от 2 (14)

жательным тиражом 10 000 экземпляров, по-видимому, вызвало недовольство Р. Лёвенфельда, который претендовал на монопольное право издания тогда еще не вышедшего в свет трактата и пригрозил принять меры против Генкеля. В этой ситуации последний обратился к Стасову, который сообщил Толстому о выступлении Лёвенфельда. Писатель был очень удивлен претензиями издателя, ибо, как писал Стасов своему мюнхенскому другу, Лёвенфельд лишь раньше, чем другие, просил разрешения перевести текст на немецкий язык, но Толстой «не давал ему никогда монополии».¹⁶

Такие инциденты послужили Толстому поводом повторить и распространить за границей сделанное им в 1891 году заявление об издании его произведений. 14 марта 1894 года оно было напечатано в «Allgemeine Zeitung» (Мюнхен). Толстой протестовал против того, что «некоторые издатели приписывают себе исключительное право издания и оспаривают его у других...».¹⁷

Заявление Толстого, которое стало известно Генкелю как читателю «Allgemeine Zeitung», и сообщение Стасова утвердили его в намерении готовить немецкую публикацию трактата «Царство божие внутри вас» (в отрывках), в связи с чем он 5 (17) мая 1894 года обратился к Толстому.¹⁸ Писатель горячо одобрил предложение Генкеля, но тогда, вероятно, изменил свои намерения либо не нашел издателя, после того как появились издания Лёвенфельда.¹⁹ Сборник отрывков из разных статей Толстого Генкель издал лишь к его 70-летию, в 1898 году, под названием «Reife Ähren» («Зрелые колосья»). Сборник включал предисловие, в котором подробно рассказывалось о жизни и творчестве писателя, а также библиографию его художественных произведений и литературно-критических статей, переведенных в Германии.²⁰

¹⁶ DBSM, Konvolut 132—143. (Письмо Стасова В. Генкелю от 24 января 1894 года). Толстой уже однажды, в 1890 году, отказался дать Р. Лёвенфельду исключительное право публикации своих произведений. См.: *Jacobsohn S. Briefe von und über L. N. Tolstoj: Aus dem Nachlass R. Löwenfelds.* — *Zeitschrift für slavische Philologie*, 1928, Bd. 5, S. 323.

¹⁷ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90-та т., 1955, т. 67, с. 42.

¹⁸ Там же, с. 298.

¹⁹ Немецкое издание Лёвенфельда вышло под заглавием: *Tolstoj L. N. Das Reich Gottes ist in Euch oder das Christentum als eine neue Lebensauffassung, nicht als mystische Lehre / Übersetzt von R. Löwenfeld.* Stuttgart, 1894.

²⁰ *Tolstoj L. N. Reife Ähren: Betrachtungen, Gedanken und Bekenntnisse*

Еще раз Толстой вернулся к вопросу о правах на издание и перевод его произведений, когда Генкель сообщил ему о трудностях с редакторами и издателями.²¹ Генкель получил от Толстого заявление для немецкой прессы,²² где говорилось, что он дает право перевода без каких-либо ограничений любому, кто берет на себя этот труд, но протестует против искажения подлинника, произвольно составленных статей, новых названий и т. д.

Другой случай заставил мюнхенского переводчика обратиться к Толстому с просьбой прислать как можно скорее свои последние произведения для перевода. Дело в том, что Генкель получил от журнала «Aus fremden Zungen» заказ на перевод рассказа Толстого «Хозяин и работник», но редакция отказалась его печатать, так как рассказ появился в другом переводе. Тогда Генкель опубликовал свой перевод в виде отдельной брошюры.²³ Толстой ответил переводчику доброжелательным письмом, в котором помимо деловой части содержалась просьба порекомендовать место отдыха (на два месяца) в южной Германии. Генкель не упустил возможности известить обществу о предполагаемом путешествии Толстого и одновременно документально подтвердить свое личное знакомство с русским писателем. Он опубликовала это письмо 15 мая 1895 года в «Münchener Neueste Nachrichten» в собственном переводе.²⁴ После хлопот Генкеля²⁵ Толстой сначала сообщил о своем предполагаемом приезде в Мюнхен в начале июня 1895 года, но 7 июня 1895 года Генкель узнал, что поездка отменяется: как сказано в письме Толстого И. Б. Файперману, необходимость поездки за гра-

aus den Schriften und Briefen von Leo Tolstoj / Gesammelt, übersetzt und herausgegeben von W. Henckel. Zürich, 1898.

²¹ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90-та т., т. 67, с. 187—188.

²² DBSM, Konvolut 132—177. (Здесь содержится написанное чужой рукой и собственноручно подписанное Толстым заявление). Ср.: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90-та т., т. 67, с. 188. 1 сентября 1894 года это заявление было напечатано в «Allgemeine Zeitung» (Мюнхен).

²³ *Tolstoj L. N. Der Herr und sein Knecht / Aus dem Russ.* von W. Henckel. Halle, 1895.

²⁴ Перевод письма, сделанный Генкелем, см. в кн.: Лит. наследство. 1961, т. 69, кн. 1, с. 547—548.

²⁵ Он послал Толстому путеводитель, описал возможные места отдыха, заботился о будущих удобствах для писателя и т. д. См.: DBSM, Konvolut 132—196, 132—202. (Черновики писем В. Генкеля Л. Н. Толстому, без даты).

лицу отпала, так как состояние здоровья жены улучшилось.²⁶

В апреле 1899 года Генкель получил еще одно известие от Толстого. По поручению отца Татьяна Львовна Толстая переслала ему письмо шведских пацифистов, которые обратились к писателю в связи с планировавшейся на май 1899 года Гаагской мирной конференцией, а также копию существующего во многих вариантах ответного письма Толстого с просьбой распространить эти документы в Германии.²⁷ В своем ответе Толстой детально разъяснил свою антимилитаристскую позицию, отрицая, однако, такие пацифистские формы борьбы, как мирная конференция. В связи с конференцией, инициатором которой был русский царь, Генкель издал брошюру под заголовком «Wider Militarismus und Krieg» («Против милитаризма и войны»), в которой излагал антимилитаристские взгляды Толстого.²⁸ За посланные Толстому экземпляры брошюры Генкеля поблагодарила от имени писателя М. Маклакова в письме от 12 марта 1899 года, в котором говорится также о «превосходном изложении мысли»²⁹ великого русского писателя.

Более 45 лет Генкель знакомил немецкого читателя с творчеством Л. Н. Толстого, публикуя статьи о нем и переводы его произведений. После кончины Генкеля его архив оставался в руках его душеприказчика А. Буххольца, в том числе и письма Толстого. В 1928 году А. Буххольц передал их в дар правлению Немецкого союза книготорговцев в Лейпциге — Вильгельм Генкель 30 с лишним лет был внештатным сотрудником «Börsenblatt für den deutschen Buchhandel» («Биржевого листа немецкой книготорговли»)³⁰.

²⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т., 1954, т. 68, с. 95—96. (Письмо Толстого П. Б. Файнману от 16 мая 1895 года).

²⁷ DBSM, Konvolut 132-179-1-10. (Письмо из Швеции по поводу конференции о разоружении и ответ на него Толстого от 10 января 1899 года — размноженные отпечатки; о вариантах см. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т., 1958, т. 90, с. 368). Просьба Толстого была выполнена.

²⁸ Henckel W. Wider Militarismus und Krieg: Beiträge zur Abrüstungsfrage und zur Herbeiführung des Weltfriedens nach der Lehre von L. N. Tolstoj. München, 1899.

²⁹ DBSM, Konvolut 132—171.

³⁰ Настоящую вступительную статью и комментарии к публикуемым ниже письмам перевела с немецкого Л. Э. Найдич.

Л. Н. Толстой к В. Е. Генкелю³¹

Милостивый государь,

Я получил Ваше письмо,³² так же как и немецкое очень хорошо составленное извлечение из моей книги.³³

Очень сожалею о тех неприятностях, которым Вы подверглись вследствие несправедливых нападков г-на Лёвенфельда.

Мысль ваша о составлении сокращенной и дешевой книги для народа из «Царства божия...» мне очень нравится, и я бы охотно взялся за такое дело, если бы имел на то время. Не имея же его, я бы был Вам очень благодарен, если бы Вы составили такую книгу и издали бы ее вроде той — по величине — как перевод евангелий, сделанный мною и изданный Рекламом.³⁴ Я полагаю, что при сокращении цитат (заменяя их изложением их содержания и сокращением в некоторых местах самого текста) книга вышла бы таких же размеров.

Очень рад буду, если Вы возьметесь за это дело и исполните его.

С совершенным уважением

Лев Толстой

22 мая 1894.

Л. Н. Толстой к В. Е. Генкелю³⁵

Василий Егорович,

Я получил как перевод статьи о религии и нравственности,³⁶ так и по-

³¹ DBSM, Konvolut 132-178-1-2.

³² Письмо Генкеля от 5 (17) мая 1894 года с просьбой об отрывках из трактата «Царство божие внутри вас». Ср.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т., т. 67, с. 298.

³³ Имеется в виду трактат Толстого «Царство божие внутри вас». Генкель послал либо экземпляр своего перевода, либо свою статью «Leo Tolstoj und die Lehre vom Nichtwiderstreben» («Лев Толстой и учение о непротивлении»), опубликованную в «Allgemeine Zeitung» (Мюнхен) (приложение 105, 8 мая 1894 года, и приложение 106, 9 мая 1894 года).

³⁴ Kurze Darlegung des Evangeliums / Von Graf Leo N. Tolstoj. Aus dem Russischen von Paul Lauterbach. Reclams Universalbibliothek № 2915/16. Leipzig, <1892>.

³⁵ DBSM, Konvolut 132-175-1-2. В левом верхнем углу рукой Генкеля: «8/V beantwortet!» («8 мая отвечено»).

³⁶ Статья Толстого «Религия и нравственность» появилась под заголовком «Widersprüche der empirischen Moral» («Противоречия эмпирической нравственности») в «Allgemeine Zeitung» (Мюнхен) — 1895, № 73—75, приложение 61—63, 14—16 марта.

следнего рассказа.³⁷ Перевод ваш, как всегда, очень хорош. Очень сожалею, что оригинал не поспел Вам вовремя, и очень рад буду, если в будущем — если только придется написать еще что-нибудь — этого не случится.

С совершенным уважением остаюсь готовый к услугам

Лев Толстой

19 апреля 1895.

(на обороте)

Мне пришло сейчас в голову обратиться к Вам с маленькой просьбой (если она затруднит Вас, пожалуйста, оставьте ее без ответа, если же Вы захотите исполнить ее, то примите мою сердечную благодарность), состоящей в том, чтобы указать мне, какие есть здоровые и приятные для жизни места летнего пребывания в Баварии. Мы нынешней весной потеряли меньшего страстно любимого женой сына.³⁸ Потеря эта подействовала на ее здоровье, и мы решили ехать на лето не к себе в деревню, а за границу. Мне особенно приятно бы было пребывание в Германии (южной), и вот я прошу Вас указать мне такое место. Чем подробнее будут сведения, кот^{ор}ые Вы сообщите мне, тем более я буду Вам благодарен.³⁹

Л. Н. Толстой к В. Е. Генкелю ⁴⁰

Очень-очень Вам благодарен за Ваше любезное письмо ⁴¹ и за все то, что Вы сделали для того, чтобы исполнить мою просьбу. Книжечка,⁴² кот^{ор}ую Вы прислали мне, еще более подтвердила мое намерение поселиться на два месяца

³⁷ Речь идет о рассказе «Хозяин и работник»: *Tolstoj L. N. Der Herr und sein Knecht. Halle, 1895.*

³⁸ Младший сын Толстого Иван умер 23 февраля 1895 года.

³⁹ В переводе Генкеля, опубликованном 15 мая 1895 года в «Münchener Neueste Nachrichten», первые три фразы этого письма несколько отличались от оригинала: «Я получил ваши переводы статьи о религии и нравственности и последних рассказов. Они, как всегда, очень хороши. Очень сожалею, что последний из них вышел с некоторым опозданием, и я был бы рад, если бы в будущем — если я еще что-нибудь буду писать — этого больше не случалось».

⁴⁰ DBSM, Konvolut 132-175-1. В левом верхнем углу рукой Генкеля: «23/V. 1895 empfangen, 30/V. beantwortet» («получено 23 мая 1895 года, отвечено 30 мая»).

⁴¹ Черновик письма Генкеля к Л. Н. Толстому от 8 мая 1895 года хранится в DVSM (Konvolut 132-202-1-2). В письме Генкель рекомендует Толстому отдых в Берриде на Штаркбергерском озере.

⁴² Имеется в виду путеводитель.

именно в Баварии. До сих пор мы еще ничего не решили; здоровье моей жены еще неопределенно, но все вероятнее за то, что мы приедем в начале июня, так что я надеюсь увидеть Вас еще в Мюнхене ⁴³ и лично поблагодарить Вас за вашу любезность.

С совершенным уважением

Ваш Лев Толстой

М. Л. Толстая к В. Е. Генкелю ⁴⁴

Милостивый государь,

Мой отец поручил мне написать Вам, что он очень благодарен Вам за ваше доброе предложение встретить его и помочь ему в Мюнхене,⁴⁵ но что, к сожалению, ему не придется воспользоваться вашей добротой, так как планы наши изменились и мы раздумали ехать за границу.

Позвольте еще раз поблагодарить Вас за вашу любезность.

Готовая к услугам

Мария Толстая

Ясная Поляна.

7 июня 1895.

Т. Л. Толстая к В. Е. Генкелю ⁴⁶

Милостивый государь,

По поручению моего отца посылаю Вам письмо к нему от шведского общества по поводу вопроса о разоружении и ответ моего отца на это письмо. Если оно пригодится Вам, отец его предоставляет в ваше полное распоряжение. Поскольку мы знаем, оно было напечатано только по-шведски и по-английски.⁴⁷

Готовая к услугам

Татьяна Толстая

14 апреля <18>99.

⁴³ Генкель собирался навестить своего женатого сына Арнольда, который жил в России (в Павловске).

⁴⁴ DBSM, Konvolut 132-172-1.

⁴⁵ В письме от 30 мая 1895 года (DBSM, Konvolut 132-196-1 — черновик письма В. Генкеля к Л. Н. Толстому) Генкель просил телеграфировать ему о времени прибытия Толстого, чтобы встретить его на вокзале в Мюнхене.

⁴⁶ DBSM, Konvolut 132-174-1. В левом верхнем углу рукой Генкеля: «1/V. empfangen» («получено 1 мая»).

⁴⁷ Ср.: *Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.*: В 90-та т., т. 90, с. 368. И письмо, и ответ были опубликованы в «Aftonbladet», в «Daily Chronicle», а также в немецком «Lokalanzeiger». Перевод Генкеля появился под названием «Die Friedenskonferenz» («Мирная конференция») в «Die Zukunft» (1899, № 27, с. 332—337).

В. Е. Генкель к Л. Н. Толстому⁴⁸

10/22 апреля 1895

Высокоуважаемый Лев Николаевич,

Вам, конечно, уже известно, какой успех имел ваш «Хозяин и работник» в Германии.⁴⁹ Вероятно, Вы получили уже несколько переводов, сегодня присоединяю к ним и мой, который окончен был на 8-й день по получении мартовской книжки Северного Вестника, и тотчас же отослал в редакцию журнала «Aus fremden Zungen».⁵⁰ Редакция эта просила меня в феврале сделать для нее этот перевод, и я написал в Петербург, чтобы мне выслали оригинал немедленно по появлении. Редакция Северного Вестника я просил тогда же, с предъявлением вашего письма от 5 (17) октября прошлого года,⁵¹ чтобы она доставила мне оригинал до появления его в печати, но получил отказ. Результат этих хлопот был тот, что редакция «Aus fremden Zungen» отказалась от напечатания моего перевода, потому что другой перевод — Р. Ткача,⁵² несколько дней раньше появился в «Illustrierte Zeitung».

Чтобы работа моя не пропала даром,

⁴⁸ DBSM, Konvolut 132-180-1-2. (Черновик письма). Публикуется впервые с исправленным описанием.

⁴⁹ Рассказ «Хозяин и работник» Толстого выходил в Германии в 1895 году отдельными изданиями в переводах А. Маркова, А. Ткача, П. Круне, В. Генкеля, А. Гарбелля, Х. Рокошного.

⁵⁰ «Aus fremden Zungen» — журнал двухнедельник, основанный Иозефом Куршнером.

⁵¹ Письмо неизвестно.

⁵² Имеется в виду переводчик А. Ткач.

я отослал ее безвозмездно издателю «Bibliothek der Gesamtlitteratur des In- und Auslandes»,⁵³ который и напечатал ее, и выпустил гораздо дешевле других переводов — за 25 пфеннигов. Предисловие составлено не мною, откуда издатель его взял — не знаю.⁵⁴

Я опять осмеливаюсь покорно просить Вас, многоуважаемый Лев Николаевич, дать мне возможность получить оригиналы ваших сочинений раньше появления их в печати. Нет ничего неприятнее, как необходимость спешить переводами, как бы другие не перегнали, и в конце концов искать подходящего издателя, как это случалось со мною неоднократно.

Письмо мое от 6 февраля и перевод мой вашей статьи «Противоречия эмпирической нравственности» Вы, надеюсь, получили.⁵⁵

Прилагаю при сем несколько объявлений о других переводах вашего рассказа, доставленные мне моим книгопродавцем.

С почтением и преданностью
готовый к Вашим услугам
Василий Егорович Генкель⁵⁶

⁵³ «Библиотеку всеобщей литературы — отечественной и зарубежной» издавал Отто Гендель (Галле).

⁵⁴ Том вышел с портретом Толстого и кратким предисловием.

⁵⁵ Имеется в виду статья Толстого «Религия и нравственность» — в переводе Генкеля «Widersprüche der empirischen Moral» («Противоречия эмпирической нравственности»): Allgemeine Zeitung (Мюнхен), 1895, № 73—75, приложение 61—63, 14—16 марта.

⁵⁶ На первой странице письма рукою Генкеля: «Л. Н. Толстому».

А. Г. Мещ

О СОСТАВЕ И КОМПОЗИЦИИ ПЕРВОЙ КНИГИ СТИХОВ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА «КАМЕНЬ»

Тексты стихотворений О. Э. Мандельштама устойчивы. Законченное стихотворение «отпадало», и автор, как правило, не возвращался к работе над ним. В дальнейшем, при работе над очередным сборником, в текст иных вносились поправки, касавшиеся одной или нескольких строк, заглавия, даты.

Наиболее сложен вопрос о составе авторских сборников, и в частности «Камня». Начиная с его второго издания и до последнего прижизненного сборника («Стихотворения») при составлении книг действовали факторы, препятствовавшие осуществлению воли ав-

тора в полной мере.

Существенно важной в глазах поэта являлась композиция (порядок следования стихотворений) в его книгах. Принцип композиции у О. Э. Мандельштама — в основном хронологический, но в пределах каждого года не в строго последовательном порядке — в целом верно определен Н. И. Харджиевым, подготовившим издание 1973 года.¹ Это

¹ Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1973, с. 252 (Библиотека поэта, большая серия; далее сокращенно: БСП). Дру-

определенные, однако, оказалось не очерчивающим, так как целый ряд стихотворений в «Камне» отклоняются от этого принципа более существенно, располагаясь в композиционном ряду за рамкой года своего создания. Вопрос о соответствии места этих стихотворений воле автора поставлен ниже.

* * *

Первое издание «Камня» вышло в конце марта 1913 года. Из уже значительного количества стихотворений, написанных к этому времени, автор отобрал для книги лишь 23. К2 вышел в декабре 1915 года. Книга должна была включать 69 стихотворений, но два из них были сняты военной цензурой («Заснула чернь. Зияет площадь аркой...» и «Императорский виссон...»). Составляя ее, Мандельштам «реабилитировал» и включил в состав не вошедшие в К1 16 стихотворений 1908—1912 годов; одно стихотворение из К1 («Змей») не вошло в состав К2. Не вошли в это издание и некоторые стихотворения 1915 года, уже написанные ко времени подготовки книги и включавшиеся автором в последующие сборники: «Уничтожает пламень...», «От вторника и до субботы...», «Вот дароносица, как солнце золотое...», «Обиженно уходят на холмы...».

Состав Т (книга вышла в августе 1922 года) имеет значение и для истории «Камня»: в нее вошли 7 стихотворений 1908—1915 годов, не включавшихся в К2 и К1 («На перламутровый челнок...», «Только детские книги читать...», «От легкой жизни мы сошли с ума...», «Американка», «Уничтожает пламень...», «Вот дароносица, как солнце золотое...», «Природа — тот же Рим и отразилась в нем...»). То, что известно об истории издания этой книги, позволяет заключить, что состав ее первоначально определен поэтом и тексты, в нее вошедшие, авторитетны; на этом первом этапе работа над книгой прервалась; несомненно, что композиция сборника и его название — не авторские. Значительное число стихотворений (а возможно, и все они) напечатаны по автографам: за это говорит нумерация строк, наличие дат под стихами и особенности пунктуации.

Отсутствие дат под пятнадцатью стихотворениями указывает на незавершен-

ность работы автора над книгой. Начиная с этого сборника и до «Стихотворений» варьируются состав новой «книжки» (впоследствии получившей все же установившееся не-авторское название «Tristia») и ее границы, с одной стороны, с «Камнем», с другой — с третьей «книжкой» — «Стихами 1924—1925 годов». Во «Вторую книгу» (вышла в конце мая — начале июня 1923 года) стихотворения периода «Камня» уже не включены, однако вышедшее почти одновременно 3-е издание «Камня» еще содержит ряд стихотворений 1916—1922 годов. За исключением последних, в его состав вошли 68 стихотворений 1908—1915 годов, в том числе не входившие в К2: «На перламутровый челнок...», «Только детские книги читать...», «Американка», «Уничтожает пламень...», «Природа — тот же Рим и отразилась в нем...» (все — из предшествовавшей Т), «Пусть имена цветущих городов...», «От вторника и до субботы...», «Обиженно уходят на холмы...»; не включены (в сравнении с К2): «Из полутемной залы вдруг...», «Душный сумрак кроет ложе...», «Паденье — неизменный спутник страха...», «Царское Село», «Поговорим о Риме — дивный град...», «Eusclicca», «И поныне на Афоне...». Отметим, что в К3 не вошли два стихотворения соответствующего периода из Т — «От легкой жизни мы сошли с ума...» и «Вот дароносица, как солнце золотое...».

В «Стихотворениях» (вышли в начале мая 1928 года) автором окончательно определены границы между разделами («книжками»), приравнявшими вновь хронологический характер (как в К2). Стихотворения «Камня» здесь включают стихи 1908—1915 годов (с одним, указанным ниже, исключением). Всего их 73; сюда вошли, кроме «Обиженно уходят на холмы...», все стихотворения соответствующего периода из К3 и одно стихотворение 1916 года — «Собирались эллины войною...», — входившее в К3 и Т; прибавлены: «Из омота, злого и вязкого...», «Как тень внезапных облаков...», «„Здесь я стою — я не могу иначе“...», «На луне не растет...» (все — не входили в предшествовавшие сборники); восстановлено в составе входившее в К2 «И поныне на Афоне...».

В 1935 и 1937 годах О. Э. Мандельштам несколько раз возвращался к «Камню», внося поправки в тексты нескольких стихотворений и исключив из его состава «Есть ценностей пезыблемая скала...» и «Ни триумфа, ни войны...».

В 1973 году «Библиотека поэта» издала «Стихотворения» О. Э. Мандельштама. Подготовку текстов и примечаний в книге осуществил Н. И. Харджнев. В результате большой подготовительной работы в книге оказалось учтенным и использованным преобладающее большинство сохранившихся источников

где сокращения, принятые в настоящей статье: К1 — «Камень» (СПб., 1913); К2 — «Камень» (Пг., 1916); К3 — «Камень» (М.; Пг., 1923); Т — «Tristia» (Петербург; Берлин, 1922); С — «Стихотворения» (Л., 1928); АМ — архив О. Э. Мандельштама (фотокопии, частное собрание); ККабл — «Камень» (второе издание, экземпляр С. П. Каблукова, находится в АМ).

текстов и прижизненных публикаций. В этом издании для большинства помещенных стихотворений установлен их основной текст. Отдельные неточности и нерешенные вопросы не снижают высокой ценности этого издания (эта оценка не относится к избыточной ошибочности и произвольным оценкам вступительной статье А. Дымшица). К таким вопросам относится, в частности, и определение состава и композиции «Камня». Так, представляется произвольным решение об изменении места стихотворений при уточнении года их написания; три стихотворения при этом были перенесены из «Камня» в «Tristia».

Как показано выше, состав «Камня» пополнялся вплоть до последнего прижизненного сборника (С). В то же время некоторые стихотворения из состава исключались. Приводим перечень стихотворений «Камня», не вошедших в одноименный раздел «Стихотворений», но включавшихся в предшествующие сборники: «Змей» (К1), «Из полутемной залы. Вдруг...» (К2), «Душный сумрак кроет ложе...» (К2), «Паденье — неизменный спутник страха...» (К2), «Царское Село» (К1, К2), «Поговорим о Риме — дивный град...» (К2), «От легкой жизни мы сошли с ума...» (Т), «Заспула чернь. Зияет площадь аркой...» (из К2 исключено цензурой), «Императорский вилло...» (из К2 исключено цензурой), «Евсулса» (К2), «Вот дароносица, как солнце золотое...» (Т), «Обязанно уходит на холмы...» (К3).

Анализ причин исключения для каждого стихотворения мы не ставим здесь задачей. Выкажем лишь отдельные предположения. Так, не вызывает сомнения наличие авторской воли при исключении стихотворений «Змей», «Из полутемной залы, вдруг...», «Паденье — неизменный спутник страха...».² Как показали материалы, недавно найденные в архиве (верстка и наборная рукопись «Стихотворений» — ИРЛП, ф. 124, ед. хр. 208), в области цензурных вмешательств в «Камне» относится исключение стихотворения «Царское Село». Были, конечно, и авторцензурные побуждения — семь стихотворений из вышеприведенного перечня могли быть отвергнуты в 1928 году из-за лексик, связанной с атрибутами императорской власти или богослужебных христианских обрядов. Нежелание давать лишний повод для пристрастных нападок критики, и так находившей обильную пищу для вульгарно-социоло-

гических обвинений в стихах Мандельштама, могло заставить поэта отказаться от помещения в К3 и С стихотворения «От легкой жизни мы сошли с ума...». На наш взгляд, «кандидатуры» этих восьми стихотворений должны рассматриваться при определении основного состава «Камня» при дальнейших его переизданиях. Вместе с этими стихотворениями (в качестве, как было сказано, весьма вероятных кандидатур) основной корпус «Камня» определяется составом его в С, дополненным стихотворением «Царское Село» (исключенным из С редактором) и за вычетом стихотворений, исключенных поэтом в 1935, 1937 годах («Ни триумфа, ни войны...» и «Есть ценностей незыблемая скала...»).

* * *

Композиция «Камня» в основном определилась уже в К2. Как уже говорилось, она соответствует хронологическому принципу, который, однако, не соблюден последовательно. Стихи Мандельштама, с самого начала его поэтической деятельности, связаны с общественно-историческими событиями современности, но по времени написания отделены от них большим или меньшим промежутком времени. Этой дистанцией и обусловлены отступления от хронологического принципа в композиции «Камня»: стихотворения одного сюжетного гнезда могли — по времени написания — перемешаться с другими; при этом сюжетные связи между соседними в композиционном ряду стихами нарушались. Ограничимся здесь лишь самым общим соображением: сама «хронологичность» принципа композиции, как и отступление от нее, есть лишь проявление более глубоких творческих устремлений поэта; исследованию же композиции должно предшествовать выяснение авторской воли относительно порядка следования стихотворений в книге.

Преобладающее большинство автографов Мандельштама имеет даты, даже на завершенных в черновике редакция; дата — обязательный компонент авторизации текста у Мандельштама после окончания работы над ним. Автографы (списки) без дат или давались в редакции периодических изданий (альманахов), которые в те годы помещали стихотворения, как правило, без дат, или предназначались в корпус подготовлявшейся авторской книги (если текст переписывался заново), в последнем случае — в расчете на то, что дата будет поставлена в корректуре. Лишь в К3 под стихотворениями отсутствуют даты (нам неизвестно, по чьей инициативе — автора или редакции); во всех остальных авторских сборниках стихотворения напечатаны с датами, за исключением отдельных стихотворений; есть в них и стихотворения с неточны-

² Это стихотворение было исключено, вероятно, из-за содержащегося в его тексте «проклятия»; возможно, по сходным мотивам — из-за содержащегося в тексте резкого эпитета — позднее было исключено из состава «Камня» стихотворение «Ни триумфа, ни войны...».

ми датами. Приводим список таких стихотворений³ с указанием (во втором столбце) сборника, в котором помещено стихотворение, и в третьем столбце — источника точной (или предположительной) даты. В том случае, если в третьем столбце указан авторский сборник, подразумевается, что дата подтверждается автографом или авторитетным мемуарным свидетельством.

ошибкой памяти вряд ли можно, и для стихотворения «Собирались эллины войною...» есть данные, проливающие свет на причину изменения даты под ним, как и под стихотворением «Ни триумфа, ни войны...». Это их заглавия, полученные ими еще в КЗ, — соответственно «1914» и «1913». Эти заглавия функционально связывают оба стихотворения, обозначая у Мандельштама (как

«На перламутровый челнок...»	Б/д, среди стихов 1909 года	1911 (АМ)
	(С)	
«Казино»	Б/д (К2)	1912 (К1)
«„Здесь я стою...“»	1913 (С)	1915 (ККабл)
«Мы напряженного молчания...»	1913 (К2, С)	1912 (ИРЛИ)
«Домби и сын»	1913 (К2, С)	1914 (АМ)
«Летают Валькирии...»	1913 (К2, С)	1914 (АМ)
«Поговорим о Риме...»	1913 (К2)	1914 (АМ)
«Ни триумфа, ни войны...»	Б/д (С)	1914 (К2)
«Посох»	Б/д (С)	1914 (К2)
«Уничтожает пламень...»	1914 (С)	1915 (АМ)
«Аббат»	1914 (С)	1915 (К2)
«И поныне на Афоне...»	Б/д (С)	1915 (К2)
«Собирались эллины войною...»	1914 (С)	1916 (Т)

Оценивая расхождения дат в списке, можно с достаточной уверенностью судить о том, что поэт не выверял даты стихов по своему архиву и предшествовавшим сборникам. Ошибка памяти в дате стихотворения на несколько месяцев (но выходящая за пределы календарного года) могла возникнуть уже через два года после его создания (см. в списке «Домби и сын», «Летают Валькирии...», «Поговорим о Риме...»). Однако разницу в два года объяснить

и у Ахматовой) границу XIX и XX веков. Следует учесть и то обстоятельство, что в С все стихотворения 1916 года уже отнесены к «Tristia», и эта дата в «Камне» выглядит бы аномальной. Сказанное выше приводит нас к заключению о том, что дата стихотворения «Собирались эллины войною...» изменена поэтом намеренно, в интересах «высших» соображений; «Ни триумфа, ни войны...» по тем же причинам оставлено в С без даты.

Все сказанное выше в отношении композиции склоняет нас к признанию авторской воли прежде всего в отношении положения стихотворений в последнем авторском сборнике (С); хронология стихотворений в нем — фактор, организующий композицию, но лишь в общем виде.

³ В список не включены стихотворения «Природа — тот же Рим и отразилась в нем...» и «Пусть имена цветущих городов...», время создания которых — 1914 год — устанавливается по косвенным данным.

ПИСЬМО В ЗАЩИТУ Н. С. ГУМИЛЕВА

(ПУБЛИКАЦИЯ М. Д. ЭЛЬЗОНА)

В декабрьском номере «Нового мира» за 1987 год в разделе «Из редакционной почты» была помещена статья заслуженного юриста РСФСР, государственного советника юстиции второго класса Г. А. Терехова «Возвращаясь к делу Н. С. Гумилева». В этой статье Г. А. Терехов писал, что в бытность свою прокурором в должности старшего помощника Генерального прокурора

СССР и являясь членом коллегии прокуратуры СССР он, «по долгу службы», ознакомился со следственным делом Н. С. Гумилева и установил, что вина поэта заключалась только в том, что он знал о существовании «таганцевского заговора», но не проинформировал об этом ВЧК. «Между прочим, — сообщает автор статьи, — в материалах уголовного дела по обвинению Н. С. Гумилева име-

ется обращение Максима Горького с просьбой в пользу Гумилева.¹ К сожалению, автор не указывает точного местонахождения изученных им документов и не приводит текста письма М. Горького. Поэтому представляется целесообразным внести в научный оборот шестидесятилетнее письмо, не имеющее подписи, но, по-видимому, являющееся письмом М. Горького. Это находящаяся в фонде Н. С. Гумилева в ЦГАЛИ машинописная копия² на бланке издательства «Всемирная литература», организатором и одним из руководителей которого был Горький. Подпись — «Председатель редакционной коллегии» — не сопровождается фамилией, однако скорее всего данное письмо является копией именно того документа, о котором сообщает Г. А. Терехов.

¹ Новый мир, 1987, № 12, с. 258.

² ЦГАЛИ, ф. 147, оп. 1, № 61.

Августа 5-го дня 1921 г.
В ЧРЕЗВЫЧАЙНУЮ КОМИССИЮ
ПО БОРЬБЕ
С КОНТРРЕВОЛЮЦИЕЙ И СПЕКУЛЯЦИЕЙ
Гороховая, 2

По дошедшим до издательства «Всемирная литература» сведениям, сотрудник его, Николай Степанович Гумилев, в ночь на 4 августа 1921 года был арестован. Принимаемая во внимание, что означенный Гумилев является ответственным работником в издательстве «Всемирная литература» и имеет на руках неоконченные заказы, редакционная коллегия просит о скорейшем расследовании дела и при отсутствии инкриминируемых данных освобождения Н. С. Гумилева от ареста.

Председатель редакционной коллегии
Секретарь

Я. С. Лурье, В. М. Паняк

РАБОТА М. А. БУЛГАКОВА НАД КУРСОМ ИСТОРИИ СССР

5 марта 1936 года М. А. Булгаков начал писать книгу в весьма непривычном ему жанре — курс истории СССР для объявленного накануне конкурса на учебник для 3—4-х классов средней школы. Это было трудное для него время. Спектакль «Мольер» («Кабала святош»), поставленный во МХАТе после шести лет изнурительной репетиционной работы, подвергся в середине февраля 1936 года разгромной критике и был снят со сцены после нескольких представлений. Почти сразу же Театр сатиры снял уже готовую постановку другой пьесы Булгакова — фантастической и вместе с тем исторической — «Иван Васильевич» (об Иване Грозном). У Булгакова возникла мысль о новой литературной профессии: историка-писателя.

Обращение к исторической тематике не было для него случайностью: история интересовала М. А. Булгакова постоянно (начиная еще с «Белой гвардии»). Потребность в учебнике истории была в это время чрезвычайно острой.

Со времени революции все гимназические учебники истории вышли из употребления. В школе вплоть до 1934 года преподавали не историю, а обществоведение — дисциплину, включавшую минимальное количество конкретных фактов. В 1934 году преподавание истории в школах было восстановлено, но учебников, содержащих конкретные факты, сцены, живые образы исторических деятелей и написанных хорошо и увлекательно, не было. Преподавателям

приходилось диктовать ученикам конспекты уроков. Для того чтобы реализовать постановление 1934 года, и был объявлен в 1936 году открытый конкурс на учебники истории.

Дошедшие до нас рукописи булгаковского «Курса истории СССР» состоят из четырех тетрадей, написанных от руки на обеих сторонах листов (ИРЛИ, ф. 369, № 268), и машинописной перепечатки этих тетрадей, осуществленной, по всей видимости, уже его женой Е. С. Булгаковой: записей рукой М. А. Булгакова на них нет (ф. 369, № 269; копия этой машинописи сохранилась и в ГБЛ).

Рукописная тетрадь I содержит краткий исторический конспект — от Ивана («Иоанна») III до Екатерины II; наиболее развернуты здесь записи «Татары» и описание Куликовской битвы. В очерке «Татары» центральное место занимает рассказ о битве на Калке (с. 51—61), включающий в одном случае ссылку на Карамзина. Однако дата битвы, специально выделенная Булгаковым — «16. VI. 1224», восходит не к Карамзину, который датировал битву (вероятно, более точно) 31 мая 1223—1224 года, а к другому историческому пособию — например, к С. М. Соловьеву (опиравшемуся, в свою очередь, на отнюдь не более позднее летописание — начиная с середины XV века).¹ Едва

¹ Ср.: Карамзин Н. М. История государства Российского. СПб., 1892, т. 3,

ли Булгаков использовал здесь непосредственно летописи, но, как и последующие рассказы, запись эта отличается, по замечанию В. Я. Лакшина, «булгаковской свободой дыхания и мастерством».² Тетрадь II начинается чистыми листами; далее следуют конспект — от башкирского восстания при Анне Иоанновне до декабристов — и краткие записи о революции 1905 года в Москве и в Грузии. Тетради III и IV, склеенные воедино, состоят из более подробных записей, начиная с Петра I и до 1873 года. В этих двух тетрадях и содержится публикуемый здесь очерк о восстании Пугачева. Следует отметить, что и в этих тетрадях текст имеет конспективный характер — пропуски от 2—6 строк до полустраницы не только в конце, но и в середине страницы означают, очевидно, не только разграничение отдельных записей, но и пробелы, которые автор намеревался потом заполнить. В тетради IV продолжают краткие записи об эпохе Николая I, о восстаниях крестьян (записи о восстаниях в Грузии сделаны, видимо, Е. С. Булгаковой), о восстании в Польше в 1863 году, о Парижской коммуне и т. д.

Булгаков, несомненно, хорошо понимал, как нелегко для него выступление в совершенно новом жанре. По образованию он был не историком, а врачом; исторические монографии охотно читал, но не как профессионал, а как любитель; к историческим источникам обращался лишь спорадически, когда ему это нужно было для творческой работы; об исторических исследованиях и дискуссиях последних десятилетий знал мало. Конечно, речь шла не о научном или университетском курсе, а об учебнике для детей 10—11 лет, которым нужно было не столько объяснять, сколько описывать историю. Но и здесь необходимы были пособия, хотя бы самого простого, справочного характера.

Некоторые из этих пособий в конспектах упоминаются. Среди них: «Вел. реф., III» (сборник «Великая реформа. Русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем», т. I—VI. М., 1911); «Карамзин» («История государства Российского», т. III), «Любовский» («Лекции по русской истории». М., 1915—1918); «БСЭ» («Большая советская энциклопедия». 1-е изд., 1926—1947), «МСЭ» («Малая советская энци-

клопедия». 1-е изд., 1928—1931, 2-е изд. — 1933—1947), но чаще всего «Елш.» («Учебник русской истории для гимназий К. В. Елшатовского». СПб., 1912, 1916 и др.) и «Бржк.» («Энциклопедический словарь», изд. Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, 1890—1907; «Новый энциклопедический словарь», изд. Брокгауза и Ефрона, 1911—1916).³ Остальные источники можно определить лишь предположительно на основании текста «Курса».

Далекая от основных литературных трудов М. А. Булгакова (он не только не был историком, но никогда не выступал и в роли детского писателя), работа его над «Курсом истории СССР» осталась незавершенной и на конкурс представлена не была. Но крайне пренебрежительные отзывы об этой работе, высказанные Э. Проффер, представляются несправедливыми. Так, исследовательница утверждала, что чтение этих отрывков производит «гнетущее» («dergessing») впечатление: «Булгаков покорно смотрит на историю с марксистской точки зрения, и поразительно, как плохо он пересказывает историю для учащихся».⁴ «Покорно» смотреть на историю «с марксистской точки зрения» М. А. Булгаков не мог уже потому, что не был знаком с марксистской исторической литературой тех лет. Достаточно отметить, что во всем конспекте нет ни одного упоминания о феодальном общественном строе в России, о смене феодальных отношений капиталистическими и т. д. Единственный сюжет, которому писатель действительно уделил больше внимания, чем известные ему дореволюционные курсы, — это тема крепостничества и крестьянских восстаний, в частности на родной ему Украине.

Так, в тетради III уже в рассказе о правлении Анны Иоанновны упоминается о положении крестьян при Бироне; говоря об установлении гетманства Кирилла Разумовского при Елизавете Булгаков отмечает, что «пользы Украина от гетьманства Кирилла не получила никакой — „оп стал пользоваться своей властью для обогащения своих родственников“». Последняя фраза выписана из Брокгауза, но к ней Булгаков сделал характерные приписки, свидетельствующие об особом интересе к этой теме: «Как обогатил? Замер?» (с. 36). Далее записано: «Таким образом, помещик стал полным владельцем крестьянина, превращавшегося постепенно в совершенно бесправного помещичьего ра-

с. 151, прим. 301; Соловьев С. М. История России с древнейших времен. СПб., [Б. г.] кн. 1, т. 1—5, стлб. 642—643. У В. О. Ключевского и М. К. Любавского упоминания о битве на Калке нет. О наиболее точной датировке битвы см.: Бережков Н. Г. Хронология русского летописания. М., 1963, с. 317—318, прим. 111—113.

² Лакшин Вл. Уроки Булгакова. — Памир, 1972, № 4, август, с. 59—60.

³ О словаре Брокгауза — Ефрона как о «любимом источнике писателя» см.: Чудакова М. О. М. А. Булгаков читатель. — В кн.: Книга: Исследования и материалы. М., 1980, сб. 40, с. 170.

⁴ Proffer E. Bulgakov. Life of Work. Ann Arbor, 1984, p. 409.

ба), и за этим с абзаца следует: «В 1756 г. рабовладельческая Россия вступила в войну, известную в истории под названием Семилетней войны» (с. 43). Говоря о екатерининской Комиссии по составлению нового Уложения, Булгаков отмечает: «Крайне неприятное впечатление на российское правительство произвели украинские депутаты, вызванные для составления Уложения. Выяснилось, что и простые казаки, и старшины украинские, и мещане, и селяне, и духовенство все единодушно были настроены отстаивать автономию Украины, ее права и привилегии» (с. 57—58). После очерка о Пугачеве Булгаков снова обращается к истории крепостного права: «Год 1785-й стал черным годом для русских крестьян. Екатерина II в „жалованной грамоте“, данной дворянству, указала, что дворяне владеют крестьянами, как неотъемлемой собственностью. С этого года крестьяне становятся бесправными рабами помещиков...» (с. 115).

В рассказе о начале царствования Александра I повествуется о положении крестьян и говорится, что идея военных поселений принадлежала не Аракчееву: «Творцом военных поселений явился царь» (с. 194—195). Далее в рассказе об Отечественной войне 1812 года писатель замечает: «Дворянство впало в уныние, потому что было в нашествии Наполеона нечто не менее страшное, чем сама грозная военная сила завоевателя. Зловещие слухи о том, что собственные крестьяне неадекватны — вот что явилось причиной смуты. Заговорили о том, что появились возмутители, которые призывают народ к бунту, что мужики мечтают о вольости. Многим ярко вспомнилась пугачевщина» (с. 221—222). К рассказу о манифесте Александра I 1812 года на поле приписано: «Примечательно, что в манифесте содержался призыв не внимать никаким лукавствам и обманам неприятеля. В этом прямой отзыв слухов о том, что Наполеон может принести свободу» (с. 225). В изложении последующих событий, приведших к восстанию декабристов, подробно описывается устройство военных поселений, где жизнь «поселян была похожа на жизнь в казарме или тюрьме» (на поле запись: «передко девушек выдавали замуж по назначению начальства»), далее повествуется о бунтах поселян и расправе над ними. Упоминает Булгаков и о восстаниях в других частях государства: «В этой громадной тюрьме для народов, которой стала обширная страна, охватившая столько новых земель, не прекращались никогда попытки народа избавиться от крепостного гнета» (с. 271). В очерке о декабристах важное место занимает судьба рядовых солдат: несмотря на то что Николай I в манифесте утверждал, что «нижние чины» в восстании 14 декабря «ни делом, ни намерением не участво-

вали». «Хуже всех расплатились солдаты, признанные виновными в мятеже. Некоторых из них приговорили пролзать сквозь строй тысячи человек до 12 раз. Это означало забивание человека прутьями насмерть» (с. 285—288). К крепостному праву и восстаниям крепостных Булгаков обращался и в рассказе о царствовании Николая I: «Дело доходило не только до телесных наказаний, но и до пыток, иногда до травли собаками крестьян, дворовых и детей...» (с. 313—318; источник: «Великая Реформа, III, 37»).

Заслуживает особого внимания упоминание Булгакова о неразрешенности крестьянского вопроса и после реформы 1861 года. В тетради II он приводит речь Александра III «крестьянским старшинам» при коронации в Успенском соборе: «...не верьте вздорным и нелепым слухам и толкам о переделах земли, даровых прирезках и тому подобному» (с. 199).

Видеть во всем этом «покорность» «марксистской точке зрения» нельзя еще и потому, что во всех этих записях, как и в публикуемом ниже очерке о Пугачеве, М. А. Булгаков опирался на сведения из дореволюционных умеренно-либеральных изданий — таких, как «Великая реформа», статьи в Энциклопедическом словаре Брокгауза—Ефрона и т. д.

Но особый интерес к подобной тематике, упорное возвращение к ней, конечно, не случайны. Булгаков воспитывался в консервативной семье⁵ и мало интересовался политикой в юности, но уже в годы службы в деревенской больнице в Никольском (в Сычевском уезде Смоленской губернии), а затем во время гражданской войны на Украине он вынужден был столкнуться с «крестьянским вопросом» самым непосредственным образом.

«...И было другое — лютая ненависть... И реквизиционные лошади, и отобранный хлеб, и помещики с толстыми лицами, вернувшиеся в свои поместья при гетмане, — дрожь ненависти при слове „офицерня“... И мужицкие мыслишки о том, что... нужна та вечная, чаемая, мужицкая реформа:

— Вся земля мужикам.

— Каждому по сто десятин.

— И чтоб никаких помещиков и духу не было...

Да-с, смерть не замедлила... Самое ее не было видно, но явственно пред-

⁵ Ср.: Дурье Я. С. Книга о творчестве М. А. Булгакова. — Русская литература, 1984, № 4, с. 210—211 (рецензия на книгу Л. М. Яновской «Творческий путь Михаила Булгакова» (М., 1983); Л. М. Яновская дает иную характеристику семье Булгакова); Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. — Москва, 1987, № 6, с. 19—24.

шествовал ей иский корявый мужичек-ков гнев. Он бежал по метели и холоду, в дырявых лаптишках, с сеном в непокрытой свалывшейся голове и выл. В руках он нес великую дубину, без которой не обходится никакое начинание на Руси...»⁶

«Дубина» в руках крестьянина — это несомненно отголосок «дубины народной войны» из «Войны и мира»⁷ — книги, оказавшей наибольшее влияние на историческое мировоззрение Булгакова (незадолго до написания «Курса» инсценированной Булгаковым для Ленинградского Большого драматического театра).

Влияние Толстого обнаруживается и в других разделах «Курса». Повествуя об Отечественной войне, Булгаков писал о том, что Наполеон перед Бородинским сражением «приказал показать своим войскам портрет его сына, мальчика, именуемого „князем Рима“» (с. 229) и что «в Москве в это время действовал и распорядился граф Ростопчин, ставший известным благодаря своим печатным обращениям к народу, так называемым афишкам, сочиненным им самим в ложно народном духе, шутовским языком, который он считал понятным для народа и которого народ не понимал и относился с отвращением» (с. 233—234). Упоминаний об этом нет ни в учебнике Елпатьевского, ни в соответствующих статьях Брокгауза—Ефрона («Отечественная война», «Бородино», «Наполеон», а в статье «Ростопчин», подписанной «В. Р-вым», указывается даже, что московский генерал-губернатор «поддерживал в народе бодрость и доверие, обращаясь к нему со своими знаменитыми афишками, или объявлениями, написанными простонародным языком весьма живо и метко»). А в «Войне и мире» как раз рассказывается, как Наполеон приказал вынести портрет мальчика, «которого почему-то все называли королем Рима», из своей палатки, «чтобы не лишить старую гвардию... счастья видеть Римского короля, сына и наследника их обожаемого государя», и упоминаются ростопчинские афишки, «писанные тем ерническим языком, который в своей среде презирает народ и которого он не понимает, когда слышит его сверху».⁸

Не вполне, по-видимому, удовлетворившие М. А. Булгакова и не завершённые им материалы для «Курса истории СССР» представляют, таким образом, значительный интерес для характеристики развития исторического мировоззрения их автора. Публикация их поэтому была бы весьма желательной. Пока они печатались лишь за рубежом

(публикация А. К. Райта в «Новом журнале», 1981, № 43; издание нам недоступно), а отрывки из них — в еженедельнике «Книжное обозрение».⁹ Эта публикация производит довольно странное впечатление. Прежде всего, публикатор (кандидат исторических наук В. Лосев) даже не воспользовался рукописью М. А. Булгакова, находящейся в ИРЛИ, использовав только машинописную копию ГБЛ. Далее, он не привел какого-либо отдельного и цельного очерка из «Курса», а напечатал одни за другими произвольно выбранные выдержки, начиная с известия о смерти Петра I и кончая Отечественной войной 1812 года. При этом он опустил целый ряд весьма важных для характеристики булгаковского курса текстов — отсутствуют упомянутые выше записи о положении крестьян при Биропе, разделе украинских земель при Разумовском, о вступлении «рабовладельческой России» в Семилетнюю войну, выступлении украинских депутатов при Екатерине II. Из рассказа о Пугачеве, который мы приводим ниже, сохранины только самое начало и последняя фраза — основной рассказ отсутствует. Дальнейший текст (о 1785 годе как «черном годе для русских крестьян») опущен; начало раздела «Век XIX-й» опущено без отточия — у читателя может создаться впечатление, что события этих лет (реформы начала царствования Александра I, положение крестьян в то время, Аустерлиц и Тильзит, судьба Сперанского) в «Курсе» Булгакова не освещены (хотя им посвящен ряд страниц) и что XIX век начинается у него прямо с Отечественной войны («Итак, шел грозный 1812-й год...»). В рассказе о 1812 годе исключены все упоминания о крепостном состоянии крестьян, о страхе перед новой пугачевщиной, ряд текстов (фразы: «Бородинское сражение было объявлено победоносным в Петербурге», «Александр I, ждавший бедствия от Наполеона, волею своего народа, отдавшего страну, оказался победителем» и др.) опущен без отточия и абзацев.

В настоящей статье мы не намерены публиковать полностью записи М. Булгакова к «Курсу истории СССР». Мы издаем лишь входящий в состав его «Курса» очерк, имеющий у автора особый заголовок — «Емельян Иванович Пугачев».

Особый интерес М. А. Булгакова к пугачевскому восстанию выразился в том, что в 1936 году он предложил эту тему руководителю Большого театра С. А. Самосуду как «хороший материал для сильной оперы» (ИРЛИ. ф. 369, № 336).

⁹ Из литературного наследия: Михаил Булгаков — страницы русской истории. — Книжное обозрение, 1987, 18 сент., № 38, с. 8—9.

⁶ Булгаков М. Избранная проза. М., 1966, с. 159—160, 166.

⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т. М.; Л., 1933, т. 12, с. 120.

⁸ Там же, 1932, т. 11, с. 243, 244, 339.

Очерк «Пугачев» посвящен предположениям, ходу и подавлению восстания 1773—1775 годов, хотя допустимо предположение, что сам М. А. Булгаков имел первоначальное намерение дать по преимуществу исторический портрет предводителя восстания. Иначе трудно объяснить выбор им заглавия для данного раздела. Это намерение, если оно имело место, осталось, однако, реализованным лишь отчасти, вероятно, из-за того, что и весь учебник, и раздел о Пугачеве были далеки от завершения.

По существу мы здесь имеем дело лишь с фрагментарным изложением хода восстания, переходящим в некоторых случаях, особенно к концу отрывка, в конспект. О том свидетельствуют пропуски строк и даже частей страниц, приписки («Вспомнить Наказ», «привлекли?», «в Пруссию, Польшу и Турцию», «желтые и красные знамена», «генерал Бибииков А. И.» и др.), вопросительные знаки, фразы типа: «В Яицком городке Суворов видел Пугачева. Клетка. А в Симбирске — граф Панин» (с продолжением на поле: «Петр Иванович. Его жестокие наказания уже приведенного в покорность населения. Превышение власти»); далее в основном тексте: «Екатерина одобряла. А Наказ?» (с продолжением на поле: «Что с сыном Пугачева?»); сразу вслед за этим в основном тексте: «Пугачев был казнен в Москве 10.1.1775 года. Подробности казни. Палач».

Эти особенности публикуемого текста объясняются тем, что для М. А. Булгакова он являлся лишь первоначальным наброском, сделанным с использованием в подавляющем большинстве случаев одного справочного издания — «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона, в котором (т. XXV) были опубликованы две большие статьи: «Пугачевщина» и «Пугачев», написанные Н. Василенко, историком, занимавшимся преимущественно историей Украины.

Обращение М. А. Булгакова именно к этому источнику сведений о Пугачеве и пугачевском восстании тем более очевидно, что автор иногда почти дословно повторяет части фраз из него, лишь незначительно изменяя их посредством иверсий и других стилистических приемов («Две дороги лежали перед ним к Оренбургу и к Казани...»; «...духовенство сельское очень часто поощряло их к этому»; «Превышение власти»; «Екатерина одобряла»).

Следует отметить, что статьи Н. П. Василенко в «Энциклопедическом словаре» всецело основывались на трехтомном труде Н. Ф. Дубровина о пугачевском восстании.¹⁰ Придерживаясь в его

оценке официально-охранительных позиций, Н. Ф. Дубровин в то же время впервые ввел в научный оборот архивные источники, до того недоступные исследователям, и дал, основываясь на них, подробную картину хода восстания и действий карательных войск. Можно даже утверждать, что до 60-х годов нашего века исследованием Н. Ф. Дубровина оставалось наиболее авторитетным изданием, в котором фактическая сторона истории крестьянской войны была разработана подробно и достоверно.

Таким образом, следует прийти к выводу, что избранное М. А. Булгаковым для воссоздания биографии Пугачева и хода восстания справочное издание отвечало тем задачам, которые перед собой поставил автор на первом этапе работы над темой. С той же целью он эпизодически привлекал сведения из других статей того же «Энциклопедического словаря» («Башкиры», «Горнозаводские крестьяне», «Калмыки», «Крестьяне»).

Логично предположить, что на следующем этапе работы над текстом именно оставшиеся частями отдельные строки и части страниц и предназначались для заполнения с привлечением дополнительных источников. Так, после фразы: «В степи 17 сентября 1773 г. казаком Яковом Мачиталиным был написан первый манифест Пугачева» — нижняя часть страницы и более половины следующей не заполнены текстом. Можно с уверенностью утверждать, что они предназначались для цитирования или изложения этого знаменитого манифеста. Он был издан в трехтомном сборнике «Пугачевщина»,¹¹ впервые же процитирован в упомянутом исследовании Н. Ф. Дубровина.¹² Следует только уточнить, что манифест писал не Яков, а его сын Иван Почталин, ставший секретарем Пугачева.

Столь же очевидно, что первому в тексте глухому упоминанию о Бибиикове в фразе, начинающейся со слов: «Бибииков признавался, что дьявольски трусил...», должна была предшествовать фраза, в которой разъяснялось бы, что Екатерина назначила А. И. Бибиикова командующим карательными войсками. Для этого М. А. Булгаков выше и оставил незаполненными две строки, над которыми на поле пометил: «генерал Бибииков А. И.».

Интерес представляет и ясно выраженное намерение М. А. Булгакова дважды вставить материал о «Наказе» Екатерины, написанном для комиссии, которой было поручено составить новое

¹¹ Пугачевщина: Из архива Пугачева (манифесты, указы, переписка). М.; Л., 1926, т. 1, док. № 1.

¹² Дубровин Н. Указ. соч., т. 1, с. 246—249.

уложение взамен устаревшего Соборного уложения 1649 года. В первом случае на поле против фразы: «Винных казакów забивали до полусмерти кнутом, вырывали им щипцами посовую перегородку...» и т. д. — помечено: «Вспомнить Наказ». Аналогичное упоминание о «Наказе» встречается в «Курсе» в таком контексте: «...жестокые наказания уже приведенного в покорность населения. Превышение власти. Екатерина одобряла. А Наказ?». М. А. Булгаков несомненно усмотрел явное противоречие между декларированным в «Наказе» демагогическим осуждением пыток и наказаний, которыми может быть изуродовано человеческое тело, и практикой подавления волнений ящского казачества в 1772 году, а также восстания под предводительством Пугачева.

Можно только догадываться, почему М. А. Булгаков при подготовке очерка о Пугачеве не привлек работ, вышедших в свет в 20-х—первой половине 30-х годов. Дело в том, что сводных трудов, подробно отражающих фактическую сторону восстания и в этом своем качестве существенно отягчающихся от дореволюционных работ Н. Ф. Дубровина и Н. П. Василенко, тогда не появилось (соответствующий том «Большой советской энциклопедии» вышел в свет в 1940 году). Кроме того, вульгарно-социологические построения в трудах М. Н. Покровского и находившихся под его влиянием историков, а также и в работах, появившихся в печати в связи с развязанной по указанию Сталина кампанией по дискредитации М. Н. Покровского, были глубоко чужды М. А. Булгакову.

Однако резервы для пополнения своего текста дополнительными материалами при доработке раздела у М. А. Булгакова были и вне этой литературы. Дело в том, что в 20-х—середине 30-х годов публиковались ценные источники по истории пугачевского восстания. Укажем прежде всего на уже упомянутый сборник документов «Пугачевщина»,¹³ «Допрос пугачевского атамана А. Хлопуши»,¹⁴ «Допрос Емельяна Пугачева в Тайной экспедиции в Москве в 1774—1775 гг.».¹⁵

В настоящем же виде текст М. А. Булгакова требует некоторых разъяснений и уточнений. Ящских казакów, например, автор неточно называет в ряде случаев «заяцкими». Современное название черемисов — марийцы, а мещераков — мишари. Последние — татарское племя, переселившееся в Башкирию после ее присоединения к Русскому государству. Тептяри же — это пришлое перусское население, заключившее с

банкирами-вотчинниками письменные условия, определявшие количество полученных угодий и размер повинностей.

Упомянутый М. А. Булгаковым «указ 1762 г., позволивший помещикам служить или не служить» известен как указ о вольности дворянства, превративший дворянство в исключительно привилегированное землевладельческое сословие, свободное от обязанностей перед государством. М. А. Булгаков пишет также о том, что в 1764 году «крестьян у монастырей отобрали в казну». Речь в этом случае идет о нескольких указах Екатерины II, которыми была проведена секуляризация монастырской земли, перешедшей вместе с населявшими ее крестьянами в ведение Коллегии экономии.

Проект переселения казакów с Яика на Кубань, выдвигнутый Пугачевым, заключался в том, чтобы присоединиться к донским казакам, ушедшим на Кубань во главе с И. Ф. Некрасовым после поражения восстания под предводительством Кондратия Булавина.

Фраза: «Первые действия правительственных отрядов были неудачны» — требует объяснения, так как остаются неосвещенными важные события, существенно повлиявшие на дальнейший ход восстания. В самом его начале правительство предприняло попытку концентрированным ударом войск с нескольких сторон разгромить Пугачева и снять осаду Оренбурга. Попытка эта закончилась катастрофическим поражением в ноябре 1773 года карателей под командованием генерал-майора В. А. Кара. Именно эта победа Пугачева позволила восставшим длительное время осаждать Оренбург и Уфу, распространить восстание на всю Башкирию, южную и центральную часть Урала, а также на южное Зауралье.

Говоря о размахе восстания в Башкирии, М. А. Булгаков, следуя за распространенными в то время в популярной и художественной литературе представлениям, утверждает, что в Оренбургской губернии «башкир поднял Салават Юлаев». На самом деле Салават Юлаев сыграл выдающуюся роль в движении на более позднем этапе, и главным образом на территории Сибирской дороги Башкирии. Заслуга же вовлечения башкир в восстание с самого его начала принадлежала Кинзе Арсланову.

Манифест, процитированный М. А. Булгаковым и начинающийся словами: «Заблудившиеся...», датируется 1 октября 1773 года. Он был написан на татарском языке пугачевским секретарем Балтаем Идеркеевым для распространения среди башкир Оренбургской губернии, а переведен на русский в Уфимской провинциальной канцелярии.¹⁶ Другой упомина-

¹³ Пугачевщина, 1926, т. 1; 1929, т. 2; 1931, т. 3.

¹⁴ Красный архив, 1935, № 1.

¹⁵ Там же, № 2—3.

¹⁶ Пугачевщина, т. 1, док. № 5.

нутый М. А. Булгаковым указ, «в котором, обращаясь к русским крестьянам» Пугачев «жаловал их волею, освобождая от податей и рекрутчины»,¹⁷ составлен был под городом Осой на Каме 19 июня 1774 года.¹⁸ Наконец, манифест, в котором Пугачев «объявил свободу крепостным крестьянам и призывал их к истреблению помещиков», датируется 31 июля 1774 года и окончательно формулирует важнейшие и наиболее радикальные антикрепостнические лозунги восставших.¹⁹ Именно эти обещания и призывы дали возможность Пугачеву поднять на борьбу помещичьих крестьян правобережья Волги.

Последний бой Пугачева и окончательный разгром его войск произошел в сорока верстах от Черного Яра, в районе Солениковой Ватаги. Действительные обстоятельства пленения Пугачева несколько отличаются от изложенных М. А. Булгаковым. Пистолет, из которого Пугачев стрелял, дал осечку. А возглас «Вяжи!» был обращен к казакам. Это была неудачная попытка арестовать изменивших казацких старшин, которые решили выдать своего вождя властям.

Несмотря на некоторые незначительные ошибки, непроясненные места и лакуны, в целом изложение М. А. Булгаковым биографии Пугачева, хода восстания и его подавления отличаются большой степенью достоверности. Для характеристики взглядов самого М. А. Булгакова наибольший интерес представляет освещение им предпосылок восстания. Автор отметил, что в восстании нашли проявление различные тенденции и противоречия; указал он и на основной, ведущий антагонизм между крепостным крестьянством и помещиками-крепостниками. Говоря о причинах неудачи восставших, М. А. Булгаков обратил внимание на разнородность интересов участвовавших в движении социальных и национальных групп, на неясность программы, отсутствие организуемого разнородную стихию руководящего класса.

Задумался М. А. Булгаков и над вопросом о перспективах развития страны в случае победы Пугачева, хотя и не предложил своего ответа на него. Впрочем, и сейчас в результате довольно бурных дискуссий в исторической литературе высказано несколько взаимоисключающих мнений по этому поводу. Следует, однако, заметить, что прогнозы не являются объектом исследования исторической науки. Поэтому заключительные слова незаконченного очерка о пугачевском восстании («... неизвестно,

что произошло бы в случае победы...») свидетельствуют о том, что М. А. Булгаков не возлагал на науку истории решение несвойственных ей задач.

Публикуемый далее текст (ф. 369, № 268, тетрадь III, с. 78—111) подготовлен к печати Я. С. Лурье; ему же принадлежит и общая характеристика «Курса» М. А. Булгакова. Исследование очерка о Пугачеве — В. М. Панеяха.

Емельян Иванович Пугачев

В XVIII веке, когда Россия беспрепятственно вела внешние войны, положение крестьян из году в год становилось все тяжелее. При всех правительствах этого века с крестьян без пощады взыскивали «тяжелые»²⁰ тяжкие подати.

Власть помещиков росла все больше и больше. И подати и недоимки крестьянские правительству должны были сдавать помещики, отчего, конечно, их власть над крестьянами разрасталась неуклонно.

А так как в законах не существовало точного указания [о том],²¹ где собственно, пределы этой власти, то пределов ей и не было. Крестьяне XVIII-го в. были по сути дела бесправными холодами помещиков. Крестьянин был бессилен. Его могли переселить с одной земли на другую, сдать в военную службу, продать. Крестьянин был бессилен, но в сознании его мысль о том, что он не бесправный раб в государстве, а подданный этого государства, жила вечно и ничто не в состоянии было эту мысль вытравить.

Всякие изменения в законе, касающиеся помещиков-дворян, вызывали надежды крестьян, что их положение будет изменено к лучшему. Так, например, указ 1762 г., позволивший помещикам служить или не служить, был истолкован крестьянами как подающий надежды, что и их участь будет облегчена, ибо они считали, что повинны песты помещичьи тягости лишь потому, что помещик служит. [Также ждали они в 1764 г., когда крестьян у монастырей отобрали в казну, что и у помещиков их отберут.]

Но изменений никаких не произошло.

«Если и производилась»²²

Тогда, когда терпение у крестьян истощилось, то там, то здесь в отечестве происходили крестьянские волнения, возмущения и бунты, подавляемые с величайшей жестокостью. Так длилось до

²⁰ Зачеркнутые слова и фразы в большинстве случаев приведены в угловых скобках.

¹⁷ Дубровин Н. Указ. соч., т. 3, с. 53.

¹⁸ См.: Документы ставки Е. И. Пугачева, повстанческих властей и учреждений: 1773—1774 гг. М., 1975, с. 44—45, 387—388.

¹⁹ Пугачевщина, т. 1, док. № 19.

²¹ В квадратных скобках дается текст, вписанный рукой М. А. Булгакова более мелким почерком.

²² Далее пропущена 1 строка.

тех пор, пока в семидесятых годах не произошли события. . .

В Приуральском крае, когда начали строить заводы, к ним в полное распоряжение заводчиков приписывали крестьян, которые свои подати должны были отрабатывать на этих заводах.

Условия, в которые были поставлены²³ эти приписные горнозаводские крестьяне, были очень тяжелы. Их заставляли работать сверх меры, и вообще заводчики стремились к тому, чтобы превратить их в крепостных, что и было, конечно, на самом деле. Заводчики, например, с 1763 года получили право подобно помещикам ссылать провинившихся крестьян на поселение в Сибирь.²⁴

Невыносимые условия очень часто вызвали волнения и бунты среди горнозаводских крестьян.²⁵

Давно, давно, еще с половины XVI-го века, по побережью реки Яик (Урал) стали селиться беглые из подмосковных мест крестьяне, солдаты, спасающиеся от солдатчины, выходцы с Дона, люди, совершившие преступления, голытьба, мечтающая о вольной жизни.

Масса этих людей осела за Яиком, получил название зайицких казаков. Вольности их стала стеснять царская российская власть еще со времен Петра I-го. Раньше они сами выбирали атамана себе и старшину, а теперь их стало назначать правительство. Их заставили нести гарнизонную службу. За право ловить рыбу в Яике пришлось платить деньги в казну, причем старшины обирали бедную часть казачества.

В 1772 году разразилось [казачье] возмущение и кончилось тем, что генерал Траубенберг, посланный для разбора казачьих дел, был убит.

Вспышка была подавлена с неимоверной жестокостью военной силой.

Виновных казаков забивали до полусмерти кнутом, вырывали им щипцами носовую перегородку,²⁶ клеймили, ссылали, разгоняли по армейским полкам. [Кроме того, наложили на зайицких казаков громадный штраф денежный.]

В 1772 году волновалось зайицкое войско, было озлоблено до последней степени.²⁷

Одновременно с этим происходили сильнейшие волнения и среди башкирского народа. Причиной их была постройка на территории Башкирии мно-

гих заводов, под которые отбирали башкирские земли, в том числе и лесные угодья. Кроме того произвол и насилия царской администрации и попытка духовенства насильственно обращать башкир в православную веру.

Возмущение башкир привело к новому восстанию в 1755 году, когда башкиры²⁸ соединились с киргиз-кайсаками²⁹ для общей борьбы против русских.

Русским пришлось пустить в ход не только военную силу, но и поселить раздоры между башкирами, с одной, и мещераками и тептерями, с другой стороны.

Восстание 1755 года удалось подавить, силы башкир были сломлены, но башкиры не успокоились.³⁰

Дело с калмыцким народом обстояло также неладно. Русские сделали попытки ограничить власть хана калмыцкого.

Это привело к тому, что в 1774 г. калмыки (те, которые кочевали за Волгой) в количестве около 170 тысяч человек при 33 тысяч кибиток снялись с мест и ушли в Азию, стремясь в Джунгарии.

Русские послали за ними военные отряды, но преследование было неудачно.

К преследованию хотели привлечь и зайицких казаков.³¹

Волновались чуваша и черемисы.³²

Раскольникки, хотя в описываемое нами время правительство русское их уже не преследовало, настроены были крайне неприязненно к правительству (?)³³

Таково было состояние юго-востока, того края, в котором жили. . .³⁴

«К концу лета» Осенью 1772 года под Яицким Городком, впоследствии переименованном в Уральск, на постоялом дворе, называвшемся Таловой Умет, оставившись погостить человек лет тридцати с лишним.

Содержал постоянный двор Степан Оболяев по прозванию Еремина Курица.

Гость рассказал Ереминой Курице о том, что он выходец из Польши, купец. А Еремин-Курица, словоохотливый, добродушный и доверчивый человек, поведал гостю все горести яицких казаков.

Тут гость сказал хозяину, что он имеет проект, как переселить яицких казаков с Яика на Кубань, где они отдадутся под власть турецкого султана. При этом гость добавил, что может повести казаков и выдать каждому се-

²³ После слова «поставлены» строка осталась незаполненной, продолжение фразы начинается с новой страницы.

²⁴ Пропущено 2 строки.

²⁵ Пропущено 2 строки.

²⁶ На поле с чертой: «Вспомнить Назказ». Эта и другие пометы на полях сделаны более мелким почерком.

²⁷ Пропущено 3 строки.

²⁸ Пропущено 4 строки.

²⁹ Пропущено 6 строк.

³⁰ Пропущено 2 строки.

³¹ Строкой ниже приписано: «(привлекли?) . . .»; далее пропущено 3 строки.

³² Пропущено 4 строки.

³³ Пропущено 2 строки.

³⁴ После отточия пропущено 2 строки.

мейству по 12 рублей. Деньги же у него есть. На юге у него, на Кубани, на 200 тысяч спрятаю товару. То, что говорит гость о товаре и о том, что он выходец из Польши, было неправдой.

Гостя звали Емельяном Ивановичем Пугачевым, и был он донским казаком, во время походов³⁵ дослужившимся до чина хорунжего.

Жизнь Пугачева была исполнена приключений и бедствий. Бежав с Дона, он попал на Терек. Там за попытку стать атаманом терских казаков был схвачен, посажен на цепь и сумел бежать. Был вновь на Дону и опять был схвачен и опять бежал. Долго скитаясь, попал, наконец, к яицким казакам.

Проект переселения понравился Еремину-Курице, и он познакомил гостя с некоторыми казаками. И с ними Пугачев побывал в ноябре 1772 года в Яицком Городке.

В Яицком Городке, где ходили странные слухи о том, что Петр III-й жив и где-то скрывается, Пугачева осенила мысль, и он объявил казакам, что скрывающийся Петр III-й и есть он сам.

Один человек предал Пугачева, его арестовали, отвезли в Казань, посадили в тюрьму, из которой Пугачев бежал, напив одного из конвойных пьяным, а другого сманив с собой.

Летом 1773 года Пугачев опять оказался у своего друга Оболяева в Таловом Умете. Моясь с шим в бане, показал ему оставшиеся от какой-то кожной болезни знаки на груди и объявил, что это царские знаки.

Оболяев поверил, и как искра побуждал меж яицкими казаками слух об явившемся Петре III-м.

Слуху этому казаки хотели страстно верить, и в Умет явились казаки знакомиться с Петром III-м.³⁶

Пугачев же обещал им желанные права и волю. Обещал, что будут казаки владеть и сенными покосами, и рыбными ловлями на Яике безденежно и безпошлинно и солью будут торговать безпрепятственно.

После этого свидания с казаками Пугачева едва не схватили, [когда он отправился в Малыковку],³⁷ но ему удалось спастись, и был арестован лишь Еремину-Курица. После этого у Пугачева под Таловым Уметом состоялось свидание второе с казаками, в числе которых были Чика Зарубин и Шигаев.

Поверили ли они, что этот чернородый (?) казак и есть Петр. Нет. Не

поверили. Но их влекла страстная мысль о том, что кто бы он ни был, он стал бы во главе их и повел для того, чтобы бороться с ненавистной властью помещиков, дворян и жестокой административной властью. Они надеялись, что Пугачев вернет им волю и права. И они согласились признать Пугачева императором и примкнули к нему.

Они примкнули, и часть их отправилась подымать Яицкий Городок и запасаться знаменами, а сам Пугачев с друзьями в степи к Узеню.

Войсковое начальство проведало о том, что подготавливается, и послало на р. Усеху отряд, чтобы поймать Пугачева. Но он ускользнул.

В степи 17 сентября 1773 г. казаком Яковом Почтальниным был написан первый манифест Пугачева.³⁸

И Пугачев во главе своего немногочисленного отряда пошел к Яицкому Городку. Первые подарили себе весть киргизы и прислали Пугачеву подарки от киргизского Нур-Али-Хана. По дороге отряд Пугачева разрастался.

Яицкий Городок обошли, пошли к Илецкому Городку. По дороге брали форпосты, тут уже захватили пушки. Илецкий Городок сдался добровольно, и горожане вышли к Пугачеву крестным ходом.

Крепости брали одну за другой, в них были слабые гарнизоны. Офицеры делали попытки защищать крепости. Взяв в плен, их предавали смерти.

Страшен Пугачев стал после взятия крепости Татищевой, где взял хорошую артиллерию, деньги, провиант.³⁹

Две дороги лежали перед ним: к Оренбургу и к Казани; если бы он пошел на Казань, неизвестно, что было бы дальше и как тряхнул бы Пугачев Екатерининским царством. Казань не была защищена, а слухи о движении императора как огонь бежали среди крестьян. Но казаки толкнули Пугачева идти к Оренбургу, и он осадил его.

По мере того как двигался Пугачев, он рассылал манифесты [и указы], направленные к национальным меньшинствам, и к крестьянам, и к рабочим.

Они были написаны малограмотно, иногда с канцелярскими оборотами, но в них чувствовалась зажигательная сила, передававшаяся и угнетенным крестьянам, и башкирам, и калмыкам, и татарам.

«Заблудившийся, изнурительные, в печали находящийся, по мне скучившийся, услыша мое имя, ко мне итти, у меня в подданстве и под моим повелением быть желающие!»

И к нему шли, и складывались в толки плечки, цетские, оренбургские

³⁵ На поле: «в Пруссию, Польшу и Турцию».

³⁶ Далее зачеркнут текст, для которого Булгаков наметил место (полстраницы) двумя абзацами ниже, где мы его и воспроизводим, начиная со слов: «Поверили ли они...» до «...и примкнули к нему» включительно.

³⁷ Вставка на поле.

³⁸ Нижняя часть этой страницы и более половины следующей — чистые.

³⁹ Пропущено 3 строки внизу страницы.

казаки, калмыки, татары, заводские крестьяне. Было уже «многочисленное» [многотысячное] войско, с десятками артиллерийских орудий, с кошками, ружьями и пистолетамп.⁴⁰

Была учреждена военная коллегия при Пугачеве.

«Загорелись имения помещиков, их стали вешать»

«В Петербурге взволновались»

«Первые действия»

Первые действия правительственных отрядов были неудачны. Восстание широко разливалось, и пока Пугачев осаждал Оренбург, отряды Пугачева брали другие крепости. Все башкиры восстали, осадили Уфу.

В Оренбургской губернии башкир поднял Салават Юлаев, образованный башкир, знающий Коран и сам народный поэт и певец.

Главное руководство башкирами Пугачев поручил Зарубину-Чике, который принял титул и фамилию графа Чернышева. Зарубин обнаружил громадное административное дарование, возвания его подняли массу крестьянства против помещиков.

В конце декабря [1773] город Самара присягнул без боя самозванцу, встретив с крестным ходом отряд атамана Арапова.

Центром борьбы с Пугачевым стала Казань.⁴¹

Бибиков признавался, что дьявольски трусил, чтобы его собственные солдаты не поступили бы так же, как гарнизонные, не сложили бы оружие перед мятежниками.

А опасаться этого следовало. В Нижнем среди солдат были волнения и некоторых пришлось арестовать.

Тем не менее правительственные войска стали действовать. Самару отбили у пугачевцев, причем в этой операции принимал участие Гавриил Державин, тогда поручик-преображенец. Разбиты отряды Пугачева под Красным Яром, правительственные войска двинулись на выручку осажденного Оренбурга. Крестьян усмиряли с великой жестокостью, подвергая истязаниям плетью.

Под Татищевой Пугачев был разбит, осаду с Оренбурга снял [в марте (конце) 1774 года].⁴² Был взят Хлопуша.

Еще поражение. Войско Пугачева было разбито, ближайшие его сподвижники попали в плен.⁴³

В это время на севере подполковник Михельсон с кавалерийским отрядом пошел к Уфе и отбил осажденный город.

Зарубина-Чипку выдали Михельсону, причем Михельсон за это выдал казачьему есаулу 500 рублей награды.

Пугачевцы терпели неудачу за неудачей.

Тем не менее восстание ничуть не ослабло. С особенно яростью дрались башкиры повсюду, в особенности под Уфой, не сдаваясь живыми.

Михельсон упорно искал Пугачева, но не мог найти его.⁴⁴

А тот формировал на место разбитых частей новые и выпустил указ, в котором, обращаясь к русским крестьянам, жаловал их вольностью, освобождая их от податей и рекрутчины. Это опять вызвало новый прилив сил к Пугачеву.

11.VII.1774 года Пугачев взял Казань. Михельсон кинулся на выручку, дрался с Пугачевым в 7 верстах от Казани, причем рассеял часть пугачевских войск. Как быстро стекались под знамена Пугачева видно из того, что в три дня в его отряде опять было свыше 15 тысяч. Пугачев опять пытался взять Казань, но неудачно, тогда он сделал то, чего не ожидали — перешел за Волгу.

Тогда Пугачев выпустил манифест, в котором объявил свободу крепостным крестьянам и призывал их к истреблению помещиков, которых называл возмутителями империи и разорителями крестьян.

И опять имел успех. Крестьяне переходили на сторону Пугачева, причем интересно отметить, что духовенство сельское очень часто поощряло их к этому.

1.VIII.74 г. Пугачев без сопротивления взял Пензу.⁴⁵

Потом повернул на юго-восток, пошел к Саратову и его взял. Здесь он захватил несколько пушек и 25 тысяч медной монеты.⁴⁶

Здесь он совершил большую ошибку, пошел к Дону, намереваясь уйти на Кубань.⁴⁷

⁴⁴ В конце страницы пропущено 2 строки.

⁴⁵ В конце страницы 5 строк пропущено.

⁴⁶ На поле: «С фронта турецкой войны в это время правительство снимало полки, отправляло их для борьбы с Пугачевым (Кучук-Кайнарджийский мир 10.VII.74 г.).» И вызвал Суворова из Дунайской армии». Внизу на поле (видимо, в качестве примечания к месту под звездочкой) отчеркнуто: «Кучук-Кайнарджийский мир был чрезвычайно выгоден России. Она получила Азов, Керчь, Кинбурн, 4½ миллиона рублей. Признание независимости крымских татар и свободное плавание из Черного моря в Средиземное».

⁴⁷ На поле: «Надо было развивать успех? На север? К Москве? Ошибка: жену свою возил с собою».

⁴⁰ На поле: «желтые и красные знамена».

⁴¹ На поле: «генерал Бибиков А. И.»; далее пропущено 2 строки.

⁴² Приписано на поле.

⁴³ В конце страницы пропущено 2 строки.

Его не раз узнавали. Побегал слух, что он не император. Когда нужно было подписать манифест донцам, он отказался это сделать. Стали твердить, что он неграмотен.

21 августа 1774 года Пугачев был под Царицыном. Взять его ему не удалось. Приближался Михельсон. Пугачев пошел к Сарепте.⁴⁸

24 августа 1774 года произошло последнее сражение Пугачева. Под Черным Яром на Волге Михельсон с конными полками и артиллерией нагнал Пугачева. Пугачев храбро вступил в бой, но был разбит, потеряв около 2000 человек убитыми, свыше того 6 тысяч пленными. На лодке с несколькими приближенными он переплыл на другой берег. Суворов приехал, принял начальство над отрядом Михельсона,⁴⁹ посадил всю пехоту на лошадей и переправился за Волгу, составив план окружения Пугачева. Но план этот не понадобился. Ближайшие его сообщники, видя отчаянное положение свое, в половине сентября, надеясь заслужить жизнь, схватили его. Пугачев сказал Торнову «Вяжи». По дороге он пытался спастись, ранил из пистолета одного из казаков.

В Яицком Городке Суворов видел Пугачева.

Клетка.

А в Симбирске — [граф] Панин.⁵⁰ Его жестокие наказания уже приведен-

ного в покорность населения. Превышенные власти.

Екатерина одобряла.⁵¹

Пугачев был казнен в Москве 10.I.1775 года. Подробности казни. Палач.⁵²

Кроме (него) четвертовали Перфильева.⁵³

Шигаева, Падурова и Торнова повесили.

Многим кнут, вырывание ноздрей, каторга.

Река Яик переименована в Урал, Яицкий Городок в г. Уральск.

Так погибло восстание, носящее название пугачевщины.

Причин неудачи Пугачевщины было несколько. Слишком разнородны были массы крестьян, заводских крестьян-рабочих и казаков [и национальных меньшинств],⁵⁴ вошедших в восстание, а единого класса, который мог бы соединить эти массы, не было. Казаки, шедшие во главе восстания, сами были расслоены на старшину и голытьбу казачью.

Программа Пугачева не была ясна, неизвестно, что произошло бы в случае победы...

⁵¹ Приписано на поле: «А Наказ?» и строкой ниже: «Что с сыном Пугачева?»; далее пропущено 2 строки.

⁵² Пропущена 1 строка.

⁵³ На поле: «Как главного помощн. Пугачева».

⁵⁴ Вставка, сделанная на поле.



ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Иштван Феньвеш
(Венгрия)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ГЛАЗАМИ ВЕНГРОВ *

Одно из основных направлений работы венгерских русистов — составление хрестоматий, которые организуются по тематическому принципу и содержат либо художественные произведения (например, поэзию, новеллистику, драматургию начала XX века и советской эпохи), либо материалы по истории русской культуры, либо основные русские и советские исследования по поэтике. Издания данного типа предназначаются прежде всего для студентов-филологов, но широко используются преподавателями и научными работниками.

К числу таких пособий принадлежат рецензируемые книги — первые два тома серии хрестоматий по истории восприятия русской литературы в Венгрии. Инициатор создания серии, редактор и автор вступительных очерков — известный русист, доцент Будапештского университета Жужа Зельдхей.

Вся серия должна будет охватить период с 1820 года и до наших дней, т. е. то время, когда русская литература активно включалась в венгерский литературный процесс. Внутренняя хронология издания соответствует трем основным историческим этапам указанной эпохи. Естественными границами между ними выступают 1919 и 1945 годы. Первому этапу — с 1820-го по 1919 год — и посвящены вышедшие тома.

Первый том содержит критические материалы. Цель книги, как указывается в предисловии, «представить основные документы восприятия русской литературы в Венгрии — оценки русской литературы, данные венгерскими писателями; художественные произведения на „русскую“ тему; статьи из венгерских газет и журналов». Три четверти книги занимают сами тексты. Каждый раздел открывается вступительным очерком. В приложении приводятся эпистолярные материалы.

В книге глубоко обоснована выска-

занная еще в 1912 году мысль прощительного венгерского критика А. Шёпфлина, который считал, что если когда-нибудь в стране будет создана собственная филологическая наука, то «вероятно, как наиболее характерная черта последних сорока лет будет установлено влияние русской литературы, в частности Пушкина и Тургенева, на венгерских писателей». Вся книга служит свидетельством реализации этой тогда еще робкой мечты. Радует широта охвата материала: кроме критических статей привлечены художественная литература, дневники, письма и даже газетные сообщения. В результате читатель становится свидетелем формирования живого диалога между представителями нескольких поколений различных школ.

Обширный материал разделен на четыре неравные части согласно периодом развития воспринимающей венгерской литературы XIX—XX веков.

Первый период — это три десятилетия, предшествовавшие буржуазно-демократической революции 1848—1849 годов, так называемая «эпоха реформ». Этот раздел невелик по объему (всего лишь 6 % текста книги). Материалы извлечены из не слишком многочисленной периодики того времени и отражают объективную картину: в целом настороженное отношение венгерского дворянства первой половины XIX века к стране русского царизма — «близнецов австрийской тирании». Этим объясняется фрагментарность сведений о культуре России в газетах 1800—1810-х годов. Только в конце 20-х годов (с 1828 года) в них начали печататься — по английским источникам — первые обзоры русской литературы, которые интересны еще и тем, что восходят к «Полярной звезде» декабристов. Эти обзоры возникли в ходе знакомства с духовной культурой соседних народов и построены на сопоставлении с отечественной литературой. Уже в них ставится вопрос о важности перевода произведений лучших русских писателей на венгерский язык. Такие переводы (из Пушкина, Лермонтова, Гоголя) действительно начинают появляться уже с 1838 года, правда, еще без указания русских авторов.

Второй период, охватывающий 1849—1867 годы, характеризуется тем, что основное направление венгерской литературы этих лет, так называемая «народно-национальная школа», в своем вос-

* Orosz írók magyar szemmel. Összeállította D. Zöldhelyi Zsuzsa, Bergné Török Éva, Dukkon Ágnes, Légrády Viktor. Szerk.: D. Zöldhelyi Zsuzsa. Tankönyvkiadó, Budapest, 1983. 595 p.; Orosz írók magyar szemmel. Összeállította D. Zöldhelyi Zsuzsa, Bergné Török Éva, Légrády Viktor. Szerk.: D. Zöldhelyi Zsuzsa, Tankönyvkiadó, Budapest, 1985. 693 p.

приятни русской литературы опирается лишь на произведения предшествующего периода и подчеркивает явления, близкие к собственной идейно-эстетической программе. Так, например, для выдающегося венгерского поэта Яноша Араня Пушкин прежде всего автор сказок, вдохновленных фольклором (для «народно-национальной школы» было характерно романтическое увлечение устным народным творчеством). Но показательно, что тот же Арань своим переводом «Шинели» Гоголя в 1861 году ввел в литературный обиход героя и конфликт нового типа. Наибольший интерес в этот период вызвало творчество И. С. Тургенева. Благодаря его произведениям начинает создаваться более правдивая картина России, что в свою очередь способствует пробуждению реальной национальной самооценки и в венгерской литературе. Вследствие неразработанности языка реалистической прозы переводы произведений Тургенева в эти десятилетия еще носят романтический, отчасти даже сентиментальный характер.

В 1866 году был опубликован венгерский перевод «Евгения Онегина», выполненный Кароём Берци. Этот перевод выдержал 21 издание и оставался наиболее читаемым в течение почти 90 лет. Исключительная популярность пушкинского романа в стихах способствовала расцвету этого жанра на национальной почве и стимулировала становление критического реализма в венгерской литературе.

В третий период (1868—1905) перед венгерским читателем во всем величии предстал Гоголь. Обращение к его творчеству было обусловлено ростом критического мышления нового поколения венгерских писателей. Для этого времени характерна одна лакуна в переводах Тургенева: все романы писателя появились на венгерском языке еще при жизни автора, и только «Накануне» вышел в свет лишь в 1887 году. Причиной тому послужила прежде всего русско-турецкая война 1877—1878 годов, в которой Австро-Венгрия держала сторону Турции. Естественно, что антиосманские мотивы романа были, так сказать, «не ко времени».

Ж. Зельдхейн подробно рассматривает проблемы, возникающие при анализе «русских» романов венгерского писателя Мора Йокаи — «Романа будущего столетия» (1872) и произведения о декабристах и Пушкине «Свобода под снегом» (1879).

С опозданием пришедшие в Венгрию романы Л. Толстого и Достоевского звучали в унисон с настроениями нового поколения писателей, которых уже не удовлетворяло идиллическое изображение общества; они разочаровались в буржуазном развитии, ускорившемся после создания в 1867 году дуалистической Австро-Венгрии. В этой новой обстановке сложились благоприятные ус-

ловия для восприятия романов Толстого и Достоевского в 80-е годы.

Статьи наиболее компетентных венгерских авторов, посвященные двум гигантам русской прозы XIX века, свидетельствуют о глубоком проникновении в проблематику epochальных произведений русской литературы (статьи Д. Ревички о «Войне и мире» (1887), Ш. Хевеши о «Преступлении и наказании» (1897), Г. Войновича, который дал общую характеристику психологизма Достоевского (1904)). Эти работы безусловно относятся к лучшим страницам зарубежной литературной «россики» вообще. Показателен высокий уровень статей переводчика Э. Сабо о русской литературе в многотомной энциклопедии «Паллас» (1893—1896), и это в стране, где в первые 120 (!) лет восприятия русских писателей вообще не имелось вузовской кафедры, изучающей эту литературу.

Пользуясь термином Ж. Зельдхейн, следует отметить, что, вероятно, «неорганический момент восприятия» проявился в том, что, например, ни «Обломов», ни романы Салтыкова-Щедрина не стали в свое время достоянием венгров, несмотря на то что эти произведения могли бы рассчитывать на живой отклик венгерских современников.

Наблюдается определенная взаимосвязь между фактом зарождения жанра рассказа в венгерской литературе конца XIX века и ростом интереса к русским новеллистам, в особенности к Чехову в 1890-е и к М. Горькому и Л. Андрееву в 1900-е годы. Горький в первые годы XX века, т. е. в начале своей поистине безбрежной популярности в Венгрии, большинством рецензентов был объявлен певцом босячества. В этом сказались не только недостаточная восприимчивость к новым литературным явлениям вследствие отсутствия отечественных аналогий, но и типологическое соответствие подобной рецепции в Германии, Франции и других западных странах.

Тринадцать годам четвертого периода (1906—1919) отведено около 40 % объема книги. Это совершенно правомерно, поскольку речь идет об одном из важнейших периодов истории венгерской литературы. Именно в эти почти полтора десятилетия возникла новая венгерская литература, которая опиралась на огромный социальный опыт и воплотила наиболее прогрессивные идеи века в новых художественных формах. Ее рождение, как это видно и по материалам хрестоматии, стимулировалось интенсивным ростом интереса писателей к произведениям русской литературы.

Наблюдая события первой русской революции и некоторые более ранние симптомы ее приближения, венгерские писатели пришли к выводу, что русская литература сыграла исключительную роль в подготовке общественного созна-

ния своего народа. Еще в 1902 году В. Чолнок писал в связи с творчеством А. П. Чехова: «Каждая русская новелла — это маленькая бомба, которая разрушает какой-нибудь общественный предрассудок». И уже в вечер Кровавого воскресенья, когда с петербургских баррикад приходили первые вести, в Будапеште поняли: «Энциклопедистами этой революции в России были писатели и поэты».

Приведенная в начале рецензии мысль А. Шёпфлина о будущей филологической науке, которая оценит огромное влияние русской литературы на венгерских писателей, возникла именно в эти годы, в условиях все более углубляющегося понимания общности исторических обстоятельств и судеб двух народов. (И тем парадоксальнее факты, на которые приходится сетовать Шёпфлину: «... и в стране почти нет человека, который умел бы читать по-русски, или... бывал бы в Москве или Санкт-Петербурге».)

Как указывали многие в это время, дело заключалось не просто в сходстве некоторых природных условий или отдельных моментов исторического развития: корень проблемы усматривался в «братстве земель» и «родстве настроений». (Рецензент мемуаров Кропоткина прямо писал: «Душа народа плачет одинаково на берегах Волги и Тисы, различая разве что в „технических инструментах“»). Этим обуславливается в конечном итоге, с одной стороны, тот резонанс, который вызвали в крупнейших писателях события русской истории и важнейшие явления русской литературы, и, с другой, — то, что почти нет значительного венгерского писателя, который не испытал бы на себе заметного (и признанного им самим) воздействия Достоевского или Толстого, Чехова или Горького. Не случайно, что одним из главных «рецепторов» в это время стал выдающийся поэт — «буревестник венгерской революции» Эндре Ади: он не только немедленно реагировал на многие события на востоке, будь то восстание на броненосце «Потемкин» или арест Горького, но и воплощал эти импульсы в собственном художественном творчестве. В этом же отношении показательны включенные в хрестоматию многочисленные статьи таких крупных поэтов, как Дьюла Юхас, Арпад Тот и Дежё Костолани, а также отрывок из работы молодого Дьёрдя Лукача о развитии драмы.

Особо нужно выделить обширную литературу о Л. Толстом. Здесь приведены почти все венгерские отклики на его творчество. Наибольший интерес, на наш взгляд, представляют статьи трех авторов. Основные положения философии Толстого, определяемой Отто Вальдапфелем (1906) как «этический анархизм», сопоставляются с социалистическими идеями. В некрологе, написанном

выдающимся радикальным мыслителем Оскаром Яси, указывается на соотношение толстовской морали с требованиями революционной борьбы. В статье к 80-летию писателя один из идеологов венгерской социал-демократии Жигмонд Кунфи устанавливает тесную связь системы взглядов Толстого с «характерными чертами, мироощущением и мировоззрением русского и вообще международного крестьянства».

Иначе, чем в начале XX века, воспринимается в это предреволюционное десятилетие и Максим Горький. С одной стороны, городской буржуа и наиболее тесно связанная с господствующей идеологией часть интеллигенции утрачивают интерес к его творчеству, с другой стороны, все более признает его рабочий класс.

В высказываниях венгерских литераторов этих лет отчетливо обозначена та роль, которую русская литература в это время уже играла в мировом литературном процессе. Е. Эрдель в 1912 году писал: «Эта русская культура, воспламенившая тысячи и десятки тысяч здоровых человеческих умов, должна быть великой и могущественной, и своим богатством должна овладеть разумом мира так же, как показом нищеты она покорила сердца». Тем же годом датируется и высказывание Шёпфлина в уже цитированной статье: «Народ, живущий в условиях наиболее глубокой общественной, политической и экономической отсталости и имеющий самую богатую и самую глубокую литературу, через эту литературу за последние десятилетия вышел в ряды духовных влестителей всего мира».

В заключении приведены наиболее содержательные отзывы о русской литературе периода 133-дневной Венгерской Советской Республики 1919 года.

Завершают книгу избранная библиография работ по венгеро-русским литературным связям 1820—1919 годов, именного указатель, а также иллюстрации: факсимиле статей и писем; репродукции обложек и книжных иллюстраций, театральных и киноматериалов.

Второй том составлен из появившихся в 1838—1919 годах переводов русских стихотворений и отрывков прозаических и драматических произведений. (В некоторых случаях для демонстрации развития принципов перевода и самого литературного языка даются переводы одних и тех же произведений, сделанные в разное время, вплоть до наших дней). Таким образом перед нами развертывается широкая панорама истории художественного перевода русской литературы на протяжении почти всего первого столетия ее венгерского восприятия.

В книге представлено творчество около ста переводчиков. Здесь такие мастера, как Л. Априли и К. Берци, Ш. Вёреш и Ю. Е. Дьёри, Г. Кепеш и

Л. Латор, Ж. Раб и Д. Радо, Эндре Сабо и Лёринц Сабо, Карой Сас и З. Франьо. Приведены тексты и таких выдающихся венгерских писателей и поэтов, внесших большой вклад в дело переложения русской литературы, как Я. Арань и Д. Ййеш, Д. Костолани и Л. Немет. Наряду с ними помещены переводы и таких скромных тружеников — первопроходцев в этом деле, — как Имре и Карой Зилахи, Д. Амброзович, И. Тимко, Г. Казинци, Х. Хайман и др.

Во введении к тому Ж. Зельдхейм дает краткий, содержательный очерк истории перевода произведений русской литературы в Венгрии в рассматриваемый период. Она указывает, что в первые десятилетия венгерские переводчики еще пользовались языками-посредниками, но уже начиная с 60-х годов XIX века стали появляться переводчики, знающие русский язык (главным образом из числа уроженцев Закарпатья). Однако перевод непосредственно с русского стал нормой только в 90-е годы, и притом исключительно в прозе.

Вплоть до 1945 года почти все стихотворные переводы выполнялись с языков-посредников, так как лучшие мастера-переводчики не были знакомы с языком оригинала. Несмотря на это, уже тогда были созданы тексты, обладавшие бесспорными художественными достоинствами. Это подтверждают и помещенные во введении характеристики деятельности ведущих переводчиков русской поэзии — автора «венгерского „Онегина“» К. Берци; Э. Сабо, донесшего до венгерского читателя поэзию Некрасова; поэта-символиста Д. Костолани, известного также своими теоретическими работами о переводе. Ему, в частности, принадлежит афоризм: «Художественный перевод — это пляска с завязанными ногами». Д. Костолани убедительно доказал, что работа переводчика носит творческий характер. Он писал о необходимости «пропитывать текст собственной душой поэта, иначе не оживут слова».

Первые опыты в области прозаического перевода основывались на немецких и французских переложениях отрывков из русской классики. Низкое качество этих источников отрицательно сказалось на венгерских переводах, что привело к искаженному пониманию таких произведений, как «Мертвые души», «Что делать?», «Война и мир», «Анна Каренина» и др. Положение нормализовалось лишь с появлением уже упоминавшихся литераторов из Закарпатья, которые положили начало переводу русской прозы с оригинала. Тогда же обозначилась и другая актуальная проблема: возникла необходимость в новой системе языковых средств для передачи особенностей стиля произведений русской реалистической литературы, в частности романов Тургенева.

Основной корпус текстов книги (свыше 90 % объема) составляют сами переводы. Произведения отдельных русских авторов следуют друг за другом в хронологическом порядке. Указаны даты — создания оригинала и появления перевода. Различным переводам одного и того же произведения предпослан оригинал.

Сразу за введением помещен «Плач Ярославны» из «Слова о полку Игореве» в трех переводах — 1858, 1916 и 1974 годов.

Раздел поэзии содержит стихи пяти поэтов XIX века.

Здесь помещены прежде всего четыре шедевра лирики А. Пушкина: «Зимний вечер» (в 8 переводах; далее в скобках указывается число переводов), «Не пой, красавица...» (3), «Я вас любил» (8) и «Памятник» (9). Из романа в стихах «Евгений Онегин» приведены три отрывка: 1 и 2 строфы первой главы (5), 39 и 40 строфы второй главы (4) и письмо Татьяны (4).

Творчество М. Ю. Лермонтова представлено лирическими стихотворениями («Парус» — (16), «Кизжал» — (3), «Казачья колыбельная песня» — (8), «И скучно, и грустно» — (3), «Сон» — (7), «Выхожу один я на дорогу» — (9)) и поэмой «Мцыри» — (строфы 2, 5, 6 — 5 переводов).

Из стихотворений Н. Некрасова приведены: «Колыбельная песня» (3), «Несжатая полоса» (3), «На родине» (2), «Стихи мои» (5), а также отрывок из поэмы «Мороз — Красный нос» (3).

В раздел поэзии также включены: «Поток спустился и тускнеет» Ф. Тютчева (2) и «Чудная картина» А. Фета (3).

В разделе «Проза и драма» помещены произведения двенадцати авторов, занимающие две трети объема книги. Раздел открывается «Выстрелом» А. Пушкина (3). Здесь же — отрывок из «Пиковой дамы» (4). «Герой нашего времени» представлен отрывком «Бэла». Это первое произведение русской литературы, переведенное на венгерский язык. Вслед за ним даны еще три перевода названного отрывка. Из произведений Н. Гоголя в книге приведены четыре перевода «Шинели», три — «Ревизора» (1-я сцена I-го действия, 5-я сцена III-го, 6-я сцена IV-го, а также заключительная «Немая сцена»), три — «Мертвых душ» (первые абзацы I главы; отрывок о Собакевиче из гл. V). Из «Обломова» И. Гончарова: часть I, гл. 1; часть II, гл. 5; начало «Сна Обломова» (в двух переводах). Здесь же помещены «Свидание» (4) и «Ася» (5) И. С. Тургенева; «Разговор», «Как хороши, как свежи были розы» и «Русский язык» из его «Стихотворений в прозе» (3). Четыре отрывка из романа Чернышевского «Что делать?» (из гл. 1, 8—11 первой части) даны в двух переводах.

Здесь напечатаны три перевода из «Преступления и наказания» (часть I, главы 2 и 7; часть II, глава 4) и три перевода из «Братьев Карамазовых» («Старый шут» из книги II и поэма о Великом инквизиторе из книги V) Ф. М. Достоевского.

Роман Л. Толстого «Война и мир» представлен тремя переводами (том I: часть 1, гл. 7—8, и часть 3, гл. 2—19; том III: часть 2, гл. 32), «Анна Каренина» — тремя переводами (часть I, гл. 1 и 2; часть II, гл. 11 и 25; часть III, гл. 12).

Из рассказов А. Чехова приводятся два: «Смерть чиновника» (5) и «Попрыгунья» (3). Творчество М. Горького представлено отрывками из второго и третьего действий пьесы «На дне» (3), а также из глав 1, 12 и 27 первой части романа «Мать» (2).

Раздел заключают отрывки из «Олеся» А. Куприна (2) и из «Красного смеха» Л. Андреева (2).

Книга дополнена биографическими справками о наиболее значительных переводчиках, библиографией литературы о проблемах перевода, а также именным указателем.

Второй том серии позволяет совре-

менному венгерскому читателю познакомиться с текстами, затерявшимися в старых газетах и журналах, а также в книжных изданиях, которые давно стали библиографической редкостью.

Во введении подчеркивается прежде всего «учебная» направленность книги. Она составлена при участии слушателей семинара «Венгеро-русские литературные связи» на кафедре русской филологии Будапештского университета и предназначена главным образом для использования в процессе изучения различных аспектов художественного перевода. Разумеется, ее могут применять в своей работе и учителя гимназий, ведущие кружки русского языка. И, наконец, ее материалы могут быть использованы при создании «Истории венгерского художественного перевода», актуальность которого в наши дни все более ощутима.

Хрестоматия под редакцией Ж. Зельдехей представляет собой принципиально новый тип учебно-научных изданий и служит важным подспорьем не только в деле подготовки венгерских русистов, но и в развитии венгерской русистики как таковой.

Д. М. Буланин

ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ЯЗЫКУ И ЛИТЕРАТУРЕ ДРЕВНЕЙ РУСИ *

Свидетельством неуклонно растущего интереса к древней славянской письменности является восьмой том издаваемой в Мюнстере серии «Славянские и балтийские исследования», целиком посвященный языку и литературе Древней Руси (содержание предыдущих выпусков серии указано на последней — рекламной странице восьмого тома). Это внушительный сборник научных статей, составленный видным западногерманским славистом Г. Биркфеллером по материалам симпозиума, проходившего в Мюнстере в 1984 году.¹ В редакторском предисловии говорится о целях, которые преследовал организатор симпозиума — он же составитель сборника: по его мнению, необходимо в будущем сместить

акценты в славистических исследованиях университета Вестфалии (Мюнстер), обращенных до сих пор преимущественно к языку и литературе нового времени, не уделяющих должного внимания истокам славянской культуры. Первым шагом в этом направлении и является рецензируемая книга. Таким образом, хотя в сборнике приняли участие ученые из Австрии, Швейцарии, Нидерландов, СССР, читатель вправе рассматривать его как своего рода заявку на дальнейшие разработки, которые будут вестись филологами-славистами Мюнстера.

Продуманность композиции изданной Г. Биркфеллером книги убеждает в правомочности такого подхода. Собранные под одним переплетом исследования не случайно озаглавлены «Язык и литература Древней Руси». В самом деле, пристальное внимание к языковой организации древнерусских текстов в большей или меньшей степени присуще всем авторам книги. С другой стороны, мы найдем здесь, пожалуй, только два сугубо лингвистических исследования, не содержащих прямого выхода к историко-куль-

* Sprache und Literatur Altrußlands. Aufsatzsammlung / Herausgeg. von G. Birkfeller. Redaktion A. Ludden. Münster, 1987 (Studia slavica et baltica, Bd 8). 272 S.

¹ Информацию об этом симпозиуме см.: Полата књигописњая, 1984, № 9, с. 83—88.

турной проблематике: это богатая материалом работа Г. Бройера об адаптации иноязычной ономастики переводчиками «Вестей-Курантов» и prospect дальнейшего изучения древнерусского словообразования Г. Ресселя. Остальные языковые штудии в равной мере интересны и лингвисту, и литературоведу, и историку культуры: статья Х. Кайперта предлагает принципы описания церковнославянского языка как языка культуры; языковую ситуацию переломной эпохи, XVII века, оценивает Г. Хюттл-Фолтер; динамикой языка древних памятников занимается Р. Марти; лексико-стилистическая характеристика одного из «Слов» Кирилла Туровского составляет содержание работы А. Е. Супруна. Определить оставшиеся исследования как только литературоведческие было бы не вполне точно, ибо некоторые из них находятся на стыке между историей литературы и смежными дисциплинами: статья Х. Ханника — это страничка из истории церковной дипломатии XV века, статья Ф. Шолда — подробнейший литургический и догматический комментарий к молитвам Кирилла Туровского, статья Г. Биркфеллера — толкование эпитета «Заразский» на основе литературного и иконографического материала. Образцами разных жанров филологической работы могут служить прочие исследования: здесь и разбор историографической легенды (Р. Бослей), и опыт атрибуции анонимного текста (Ф. Оттен), и интерпретация «темного места» древнерусского памятника (Ф. Б. Поляков), и размышления о точности датировки чехских сборников (В. Федер), и реплика на только что вышедшую монографию (Г. Витченс). Жанрское разнообразие исследований, включенных в книгу, вплотную подводит читателя к мыслям заключительной статьи Г. Биркфеллера, как бы резюмирующей содержание сборника. Для адекватной оценки литературного явления, говорится здесь, необходим синтетический к нему подход, включающий историческую, литературно-историческую, языковую, наконец, искусствоведческую его характеристику (с. 255).

Представив состав сборника в целом, познакомимся ближе с отдельными его статьями. В своей заметке «Тезис А. А. Шахматова о пропащем Житии святого Антония» (с. 1—5) Р. Бослей пересматривает общепризнанное мнение, наиболее полно развитое А. А. Шахматовым, будто существовало специальное Житие Антония Печерского, которое отразилось в летописи и в Киево-Печерском патерике, а позднее было потеряно.² По

убеждению автора, Жития Антония никогда не существовало, потому что 1) сообщения патерика об основателе монастыря не содержат жанровых признаков житийного произведения; 2) в южнославянских рукописях, включающих жития киевских святых и указывающих на посвященные им дни, нет никаких намеков на культ Антония; 3) когда около 1400 года потребовалось написать краткое Житие Антония для Пролога, его авторы ограничились сведениями, почерпнутыми из статьи 1051 года «Повести временных лет». Приведенные доводы звучат убедительно; необходимо только вспомнить, что легенда о существовании особого Жития Антония гораздо старше, чем построения А. А. Шахматова: розысками этого агиографического памятника (отличного от Печерского патерика) еще в XVI веке занимался неизвестный инок Исаия Каменчанин.³

Г. Бройер построил свою работу «Склонение имен собственных иностранного происхождения и образование от них производных в русском языке XVII в.» (с. 7—52) главным образом на материале недавно напечатанных «Вестей-Курантов».⁴ В общей пестрой картине, которую дают эти предшественницы русской газеты, ученый прослеживает тенденции, получившие дальнейшее развитие в современном русском языке, в частности стремление сохранять несклоняемыми некоторые разряды иноязычной лексики. Ценность работы заключается в том, что она охватывает очень представительный материал. Многие тонкие наблюдения автора, как мне кажется, заслуживают дальнейшего развития. Это касается, например, топонимики, для которой существовали уже устойчивые русские обозначения; в этих случаях, как показывает Г. Бройер, переводчики «Вестей» иногда пользовались традиционным русским эквивалентом, иногда же шли на поводу у переводимого текста: название реки Дунай встречается и в русской форме, и в немецкой (Donau), Балтийское море именуется иногда на новый манер, но чаще по-старому — Варяжское (с. 20, 50—51). Любопытно было бы проследить, как ведут себя под пером переводчика другие географические названия того же типа: так, Стокгольм настойчиво передается по-русски — Стекольна (наблюдается тенденция закрепить это слово за жен-

³ Из рукописей Е. В. Барсова. — Чтения ОИДР, 1883, кн. 1, Смесь, с. 2; Сырку П. Из истории сношений русских с румынами. — Изв. ОРЯС, 1896, т. 1, с. 499.

⁴ Вести-Куранты: 1600—1639 гг. М., 1972; Вести-Куранты: 1642—1644 гг. М., 1976; Вести-Куранты: 1645—1646, 1648 гг. М., 1980; Вести-Куранты: 1648—1650 гг. М., 1983.

² Литературу о Житии см.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987, вып. 1, с. 136.

ским родом),⁵ на русский лад пишется название Рима, хотя изредка проскальзывает западноевропейская форма — Ром,⁶ и т. д.

Опыт комплексного анализа латинских и русских источников, относящихся к начальным годам автокефалии русской церкви, предлагает Х. Ханник («Московская и Киевская митрополии после Флорентийского собора в свете митрополичьих грамот» — с. 53—71). Разбор актов, составленных в Москве и в папской канцелярии, показывает, что обе стороны оперировали одними и теми же аргументами, обосновывая права своих ставленников — Ионы, первого Московского митрополита, возглавлявшего русскую церковь без санкции константинопольского патриарха, и Григория, Киевского митрополита, креатуры бывшего константинопольского патриарха Григория III Маммы. В случае дальнейшей разработки темы, автору необходимо учесть, что достоверность посланий великого князя в Константинополь, которые он цитирует в числе других документов, ставится сейчас под сомнение.⁷ Прежде чем извлекать из этих посланий биографические сведения об Ионе, придется доказать их достоинства как исторического источника.

Три статьи сборника посвящены кардинальным проблемам истории русского литературного языка. «О роли XVII века в истории русского языка» (с. 73—80) размышляет Г. Хюттл-Фолтер. Ей представляется упрощенной характеристика языковых процессов в Московской Руси XVII века, предложенная Б. А. Успенским, который рассматривает вторую половину века как период «третьего южнославянского влияния», выразившегося в переносе в Великороссию языковой ситуации Юго-Западной Руси (наличие двух литературных языков, из которых один церковнославянский, а другой — «проста мова»), появлении «общерусского извода»: церковнославянского языка, приведшего к замене традиционной диглоссии церковнославянско-русским двуязычием.⁸ По Г. Хюттл-Фолтеру, дело обстоит сложнее: «проста мова» была усвоена в Москве не только как понятие («простой язык») — а имен-

но это утверждает Б. А. Успенский, — она активно воздействовала на русскую редакцию церковнославянского языка. С другой стороны, в Московской Руси в XVII веке еще не было двух полных литературных языков — необходимого условия языкового дуализма; несмотря на приходившие с юга новации, основная примета диглоссии — дополнительная дистрибуция языковых систем — сохранялась в неприкосновенности. Следует заметить, что схема Г. Хюттл-Фолтера окажется не столь уже непримиримой со схемой Б. А. Успенского, если припомнить, что и та, и другая описывают переходный период, который с трудом укладывается в жесткие рамки определенной концепции. Нельзя не согласиться с тем, что «для филолога такого рода концепции (как теория диглоссии, — Д. Б.) служат лишь вспомогательным средством, рамкой, позволяющей должным образом оценивать и интерпретировать факты, добытые конкретными исследованиями» (с. 79).

Исследование Х. Кайперта «Церковнославянский и латинский языки. О правомерности сравнения двух средневековых языков культуры» (с. 81—109), посвященное, казалось бы, частному вопросу — насколько основательно широко распространенное определение церковнославянского языка как славянской латыни, затрагивает принципиальные вопросы духовной культуры средневековья. Это вполне закономерно: сопоставление церковнославянского и латинского языков, которое ведет свою родословную по крайней мере с XVII века, касается, как справедливо замечено в статье, не только языков, языки при этом «как бы представляют западноевропейскую и русскую культуры в целом» (с. 84). Нужно отдать должное Х. Кайперту: в отличие от своих предшественников, сравнивавших церковнославянский язык и латынь, он не задерживается на бесплодном споре о преимуществах того и другого. Вместе с тем, исходя из признаков литературного языка, разработанных Пражским лингвистическим кружком, автор показывает, что по многим показателям средневековая латынь и церковнославянский — несовместимые явления (различия касаются сферы употребления, нормированности, передачи традиций и др.). Таким образом, церковнославянский язык характеризуется Х. Кайпертом от противного — по тем параметрам, которые неприменимы к нему или применимы с большими оговорками; ограниченные возможности такой характеристики осознаются автором. В процессе дальнейшего исследования культурных функций церковнославянского языка следует, как мне кажется, раздельно рассматривать разные этапы его истории (на необходимости диахронического подхода настаивает и Х. Кайперт — с. 93). Действительно, искусственный язык, который создавали

⁵ См. по указателям в кн.: Вести-Куранты: 1600—1639 гг., с. 320; Вести-Куранты: 1642—1644 гг., с. 333; Вести-Куранты: 1645—1646, 1648 гг., с. 358; Вести-Куранты: 1648—1650 гг., с. 291.

⁶ Вести-Куранты: 1642—1644 гг., с. 22, 219.

⁷ Лурье Я. С. Иона: (Исследовательские материалы для «Словаря книжников и книжности Древней Руси»). — ТОДРЛ, Л., 1985, т. 40, с. 106.

⁸ Успенский Б. А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. М., 1983, с. 55—111.

болгарские книжишки при дворе царя Симеона в X веке, имеет мало общего с языком, тоже искусственным, который рассматривал как норму в своей грамматике Мелетий Смотрицкий. Важны не столько чисто языковые изменения, сколько различие образцов, на которые ориентировались отделенные семью веками кодификаторы, различие целей, которые они ставили перед собой и т. д. Зная их эталоны, мы сможем дифференцированно подходить к вопросу, насколько удалось попытки нормировать церковнославянский язык.

Диглоссией в значительной мере определяются трудности, которые, по наблюдениям Р. Марти, стоят на пути филолога, выделяющего «Архаизмы в древнерусском языке» (с. 111—124). «Языковые явления, которые применительно к древнерусскому языку могут считаться архаизмами, не являются таковыми в церковнославянском» (с. 119) — таково следствие сосуществования в Древней Руси двух языков, из которых церковнославянский, будучи искусственным языком, «лишь в ограниченной степени естественно развиваться» (с. 120). При такой ситуации невозможно пользоваться традиционными приемами опознавания архаизмов, приходится искать в источниках косвенные данные, указывающие на архаичность того или иного языкового факта. С точки зрения Р. Марти, указания эти могут быть тройкого рода: 1) глоссирование текста; 2) наличие в тексте определенных ошибок; 3) замены каких-то частей текста в его списках. Все эти явления, оговариваются последователь, не являются безусловными признаками устаревшего элемента языка: изменения могут быть результатом невнимательности копииста, сверки текста по другому списку и т. д. Эта оговорка, в сущности, означает, что приступать к описанию архаизмов можно лишь тогда, когда в общих чертах известна история соответствующего произведения, — вывод, который подтверждает и приведенный Р. Марти пример лексического архаизма из Жития Мефодия.

Разыскания Ф. Оттена («Записки о путешествии Петровского времени. Замечания о языке и об анонимном авторе» — с. 125—142) касаются неоднократно издававшегося текста — записок не известного по имени путешественника, предпринявшего свою поездку по Западной Европе в 1697—1699 годах (ранее ошибочно датировалась 1697—1698 годами).⁹ В статье сообщается о некоторых варваризмах, впервые использован-

ных анонимом, приурочивается к Санкт-Гоару и разъясняется один из загадочных фрагментов записок, главное же, действуя методом исключения (аноним не входил в Великое посольство, не упоминается П. А. Толстым и Б. П. Шереметевым и проч.), а также высчитав сроки, когда путешественник должен был добраться до русской границы, и просмотрев списки лиц, пересекших границу, автор высказывает убедительное предположение, что автором записок был младший из братьев Апраксиных — Андрей Матвеевич Апраксин.

В статье Ф. В. Полякова «О ходе мыслей в древнерусском полемическом произведении „Слово некоего христолюбца ревнителя по правой вере“» (с. 143—154) речь идет о хорошо известном сочинении, обличающем русское язычество, точнее, как считает автор, показывающем «противоречие между поверьями и поведением невежественных христиан, с одной стороны, и откровением Священного писания, с другой стороны» (с. 146). Исследователь полагает, что «Слово», где читается реминисценция из апокрифического «Видения апостола Павла», в сопоставлении с этим последним памятником позволяет говорить о существовании специальной парафразы «Видения», отразившейся также в «Слове ко всему миру на пользу слышащим».¹⁰

«Несколько замечаний о древнерусском словообразовании» (с. 155—166) Г. Ресселя — это размышления о том, на каких принципах должно строиться изучение истории русского словообразования. Ученый исходит из того, что словообразовательные модели создают не менее устойчивую систему, чем парадигма словоизменения склоняемых слов (с. 163). Хотя некоторые лингвисты высказывались в том смысле, что структура словообразовательной системы не претерпела в русском языке существенных изменений, Г. Рессель убежден, что парадигматический подход к производным, зафиксированным древнерусскими источниками, даст возможность по-новому взглянуть на «системный характер русского языка в его развитии» (с. 165).

В двух статьях — Ф. Шолца и А. Е. Супруна — рассматривается литературное наследие Кирилла Туровского, которое, хотя и привлекало издавна внимание славистов, изучено еще очень поверхностно.¹¹ Какой богатый для внимательного читателя материал содержится даже в такой, казалось бы, мало индивидуализированной жанровой форме, как молитва, показывает первый из «Этюд

⁹ Последнее издание см.: *Котков С. И.* Дневник участника русского посольства в страны Западной Европы в конце XVII в.: (Список Государственного архива Рязанской области). — В кн.: *Источники по истории русского языка.* М., 1976, с. 167—205.

¹⁰ *Петухов Е. В.* Материалы и заметки из истории древней русской письменности. Киев, 1894, с. 65.

¹¹ Библиографию см.: *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, вып. 1, с. 220—221.

о молитвах Кирилла Туровского» Ф. Шолца, носящий подзаголовок «Ангелологические представления в их отношении к традиции и опыт типологической характеристики» (с. 167—220). Эту немецкого ученого содержит исчерпывающий комментарий ко всему, что говорится о небесном воинстве в молитвах Кирилла: его представления об ангелах рельефно выступают на широком фоне ветхозаветной, позднееудейской, раннехристианской и византийской традиции (к сожалению, меньше привлекаются для сравнения памятники древнеславянской гимнографии).¹² Иногда кажется, что молитвы Кирилла служат только предлогом для исторических экскурсов, но автор всегда мастерски возвращается к текстам Туровского епископа, добавляя лишний штрих к нашим сведениям о его творчестве. Чего стоит, например, богатый материал, касающийся архангельского чина, сочетания канонических и апокрифических мотивов в обращениях к каждому из архангелов. Древнерусская ангелология немалыма без образа небесного архистратига Михаила (достаточно вспомнить его значение в религиозной и политической доктрине Ивана Грозного),¹³ неудивительно, что он занимает центральное место в молитвенных призывах писателя XII века и, соответственно, в разысканиях Ф. Шолца, истолковывающего функции архистратига как «ангела смерти» (с. 208—209).¹⁴ Широкая историческая перспектива, в которой рассматривается каждый текст, делает обязательными выводы автора, следующие к следующему: сочинения Кирилла — это индивидуальные молитвы, чем объясняются многие их особенности,

в том числе сильная мистическая тенденция и близость к апокрифическим молитвам; «Кирилл сумел искусно, т. е. не входи в противоречие с основами православного вероучения, включить в свои молитвы и элементы народного благочестия, в которых мы встречаемся также в апокрифических молитвах» (с. 213).

В отличие от Ф. Шолца, имеющего дело с целой группой памятников и стремящегося выявить их общие свойства, одну только проповедь Кирилла Туровского анализирует А. Е. Супрун. Его «Лексическая структура древнерусского текста. Заметки о проповеди на вербное воскресенье (Слово на вербницу) Кирилла Туровского» (с. 221—240), где описывается лексика данного произведения и приводятся количественные показатели, не исчерпывается вместе с тем формальными подсчетами; автор старается каждый раз показать, как «реализуется стремление к максимальному воздействию на слушателей» (с. 240). Так, А. Е. Супрун указывает, что преимущественное использование в «Слове» глаголов настоящего времени и наречий «днесь» и «ныне» способствует смещению двух временных пластов, относящегося к евангельским событиям и ко дню праздника (с. 227). Ученый не пропускает и случаев фонетической организации текста — например, гомотелевты, корневые анаграммы (с. 231—232). Поскольку на слушателей проповеди воздействуют не только отбор и распределение лексики, но главным образом риторические средства, остается пожелать, чтобы и они получили столь же обстоятельную характеристику.

Противоречивые мысли вызывает полемическое выступление В. Федера «Об учительных компиляциях, которые приписываются русским книжникам» (с. 241—244). Основная мысль его сводится к тому, что датировка и локализация многих древних славянских памятников (в данном случае сборников «Измарагд» и «Пчела») видится на весьма шатких предположениях, а дальнейшее их изучение тормозится архивами, которые держат взаперти рукописное наследие Древней Руси; пока из рукописей не будут извлечены новые данные об истории таких сборников, как «Измарагд» и «Пчела», они, по мнению В. Федера, «лишь в ограниченной степени могут привлекаться для изучения русской письменности и русского языка» (с. 242, 244). Трудно не согласиться с тем, что в истории древнерусской литературы многое остается гипотетичным; впрочем, гипотезы — неизбежный атрибут медиевистики, о какой бы литературе ни шла речь, они неизбежны при случайности дошедших до нас источников. Трудно не согласиться и с тем, что архивариусы, которые должны быть помощниками исследователя, зачастую препятствуют его деятельности. Однако выключать на этом

¹² Между прочим, Ф. Шолц объясняет встречающийся в одной молитве Кирилла эпитет «трисолнечный» (с. 189—190) — этот контекст, насколько мне известно, не привлекался при истолковании выражения «тресветлое солнце» в «Слове о полку Игореве». Ср.: *Адрианова-Перетц В. П.* 1) Об эпитете «тресветлый» в «Слове о полку Игореве». — Русская литература, 1964, № 1, с. 86—87; 2) Фразеология и лексика «Слова о полку Игореве». — В кн.: «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. М.; Л., 1966, с. 114—115; 3) «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. Л., 1968, с. 174—175; *Лихачев Д. С.* «Тресветлое солнце» Плача Ярославны. — ТОДРЛ. Л., 1969, т. 24, с. 409.

¹³ *Панченко А. М.* Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984, с. 13—14.

¹⁴ К библиографии Ф. Шолца хотелось бы добавить русскую работу об архангеле Михаиле: *Добиаш-Рождественская О. А.* Культ св. Михаила в латинском средневековье: V—XIII века. Пг., 1917.

основавши какие-то произведения из литературы Древней Руси нет резона: где бы и когда бы ни были составлены «Измарагд» и «Пчела», они прочно вошли в круг чтения древнерусского книжника и отразились в оригинальных русских сочинениях. Они стали такой же органической частью древнерусской письменности, как, скажем, болгарские переводы Изборника 1073 года или «Златоструя», как сербский перевод корпуса Дионисия Ареопагита. К тому же «Пчела» полностью издана, так что никакие архивариусы не в силах помешать ее изучению, которое, надо надеяться, внесет ясность в спорные вопросы (хотя едва ли сможет обойтись без гипотез).

Замечания Г. Витченца «К вопросу о „Слове о полку Игореве“» (с. 245—251) содержит, во-первых, его собственные размышления о «Слове»; автор, в частности, отмечает поразительную неосведомленность занимающихся «Словом» о работах своих коллег, указывает на отсутствие обобщающего труда о скандинавском влиянии на «Слово», которое объясняет многие его загадки. Во второй части статьи автор делится своими соображениями по поводу недавней книги Б. Гаспарова «Поэтика „Слова о полку Игореве“» (Вена, 1984). Хотя основной постулат книги — будто «Слово» в конечном счете представляет собой мифологический эпос — не вполне удовлетворяет рецензента («...позволительно задаться вопросом, у кого в XII веке (не говоря уже о XVIII) так устойчивы были («кто был опутан») многочисленные мифологические образы и ассоциации» — с. 248), он считает, что работа Б. Гаспарова содержит «множество ценных набросков и убедительных замечаний по частному поводу» (с. 249).

В заключающей сборник статье «Св. Никола Заразский (Литературно-исторические и филологические размышления и истолкование эпитета)» (с. 253—272) Г. Биркфеллнер предлагает оригинальное объяснение эпитета «Заразский», укрепившегося за определенным иконографическим изображением Николая Чудотворца. До сих пор икона Николая Заразского привлекала внимание главным образом в связи с посвященным ей циклом повестей;¹⁵ писавшие об этом цикле не пытались соотносить эпитет, которым здесь награждается икона, с определенным иконографическим капопом. Между тем, полагает автор статьи, только таким образом можно понять смысл эпитета. Обратив внимание, что в повестях икона появляется с устойчивым определением еще до того, как она была перенесена в Рязань, Г. Биркфеллнер отвергает существующие толкования этого определения: связывающее эпитет с вос-

помпанием о рязанской книжнице Евпраксии, которая «сама себе зарази» (объяснение, содержащееся в повестях); связывающее его с названием города Зарайска; наконец, производящее его от слова «заразы» — «неровное, овражистое место». Вопреки своим предшественникам, автор ищет объяснение в распространенной по всему христианскому миру легенде, рассказывающей об участии Николая Чудотворца в Никейском соборе, где он ударил нечестивого Армя. «Заразский», по Г. Биркфеллнеру, нужно производить от глагола «заразити» — «нанести удар». Мне представляется, что это толкование не может претендовать на окончательное решение вопроса: во-первых, источники не знают существительного «зараз» в значении «удар», от которого только и могло образоваться соответствующее прилагательное; во-вторых, суффикс -ск- в русском языке служит для образования относительных прилагательных со значением принадлежности,¹⁶ так что «Никола Заразский» в этом случае означало бы «Никола, относящийся к ударам, свойственный ударам».

Учитывая, что восьмой том «Славянских и балтийских исследований» предлагает не случайный набор статей, но дает репрезентативную картину западногерманской славистической науки, мы имеем основания обсуждать не только то, что есть в сборнике, но и то, на что следовало бы обратить внимание в будущем. Прежде всего бросается в глаза отсутствие в сборнике «Язык и литература Древней Руси» текстологических исследований, которые вместе с тем служат единственным надежным фундаментом всякому, кто берется за интерпретацию текста. Нет сомнений, что в дальнейшем, если осуществится план Г. Биркфеллнера интенсивной разработки славистами Мюнстера древнего периода, такие труды появятся. Сложнее создать концептуальную историю древних славянских культур. Между тем надобность такой истории, где бы получили оценку узловые проблемы духовной культуры славян, ощущается очень остро при чтении некоторых страниц сборника. Когда, например, Х. Кайперт замечает, что славянская письменность «почти не знала стихотворства, в ней отсутствовала и драма» (с. 95), что «вплоть до конца XVI века очевидно не было устойчивой традиции обучения церковнославянскому языку, т. е. преподавания, которое не ограничивалось бы элементарными навыками чтения и письма» (с. 101), или когда Ф. Оттен пишет, что в России, «как известно, не было ни общеобразовательных школ, ни университетов» (с. 126), или когда Ф. Шолц отмечает «недостаток богослов-

¹⁵ Лихачев Д. С. Повести о Николае Заразском: (тексты). — ТОДРЛ, М.; Л., 1949, т. 7, с. 257—406.

¹⁶ Грамматика русского языка. М., 1960, т. 1, с. 338—341.

ских познаний» у Кирилла Туровского (с. 177), их заявления, верные сами по себе, нуждаются в историко-культурном комментарии. Необходимо задаться вопросом, почему стихосложение, давшее первые ростки на заре славянской письменности, затем надолго заглохло, почему древнерусские, как и южнославянские, книжники с завидным упорством отвергали учебники по словесным наукам, почему для них было так долго неприемлемо университетское образование, почему на Руси не привилось спекулятивное богословие? Не ответив на эти вопросы, мы неизбежно встанем на точку зрения ограниченного европоцентризма. Приходится учитывать, что отсутствие теории — это тоже теория, только,

как правило, более примитивная. Хочется надеяться, что слависты Мюнстера изложат свое понимание литературного процесса у славянских народов в эпоху средневековья.

Читатель, закрывающий книгу «Язык и литература Древней Руси», невольно сомневается в справедливости lamentаций Г. Биркфеллера о том, что в Западной Германии изучение древней славянской письменности отошло в последнее время на второй план (см. редакторское предисловие). Высокий научный уровень рассмотренных работ показывает, что немецкая филология по-прежнему вносит весомый вклад в историю языка и литературы восточноевропейского средневековья.

Т. Г. Мальчукова

ПЕРВАЯ МОНОГРАФИЯ О ТРЕДИАКОВСКОМ *

О важности «изучения Тредьяковско-го», которое «приносит более пользы, нежели изучение прочих наших старых писателей», говорил, как известно, еще Пушкин,¹ но необходимую широту оно начинает приобретать только теперь. В последнее время появился ряд серьезных работ, посвященных различным аспектам литературной теории и практики В. К. Тредиаковского.² Важной ве-

хой на пути постижения и верной оценки наследия этого выдающегося деятеля русской культуры XVIII века является изданная Саратовским университетом монография А. А. Дерюгина «Тредиаковский-переводчик: Стаповле-

становление жанровой системы русского классицизма. — В кн.: Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976, с. 55—57; Николаев С. И. Ранний Тредиаковский (первый перевод «Аргениды» Д. Баркляя). — Русская литература, 1987, № 2, с. 93—99; Петрунина Л. В. Тредиаковский как переводчик итальянских комедий. — В кн.: Венок Тредиаковскому, с. 64—69; Попков В. И. Тредиаковский и древнерусская литературная традиция. — Там же, с. 58—61; Сорокин Ю. С. Стилистическая теория и речевая практика молодого Тредиаковского: (перевод романа П. Тальмана «Езда в остров любви»). — Там же, с. 45—54; Успенский Б. А. Тредиаковский и история русского литературного языка. — Там же, с. 40—43; Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII—начала XIX в. М., 1985, с. 70—199; Шишкин А. Б. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова. — В кн.: XVIII век, сб. 14: Русская литература XVIII—начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983, с. 232—246; Breitschuh W. Die Feoptija V. K. Trediakovskijs: Ein physikotheologisches Lehrgedicht im Russland des 18. Jahrhunderts. München, 1979; Lachmann, Renate. Pokin, Kupido, Strely. Bemerkungen zur Topik der russischen Liebesdichtung des 18. Jahrhunderts. — Slavistische Studien zum VI. Internationalen Slavistenkongress in Prag 1968. München, 1968, S. 449—474.

* Дерюгин А. А. Тредиаковский-переводчик: Становление классицистического перевода в России. Саратов, 1985. 190 с.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. М.; Л., 1949, т. XI, с. 253.

² См.: Алексеев А. А. 1) Эпический стиль «Тилемахиды». — В кн.: Язык русских писателей XVIII в. Л., 1981, с. 68—95; 2) Эволюция языковой теории и языковая практика Тредиаковского. — В кн.: Литературный язык XVIII в.: Проблемы стилистики. Л., 1982, с. 86—128; Вомперский В. П. Стилистическая теория В. К. Тредиаковского. — В кн.: Вомперский В. П. Стилистическое учение М. В. Ломоносова и теория трех стилей. М., 1970, с. 99—126; Кибальник С. А. Об одном французском источнике эстетических взглядов Тредиаковского. — В кн.: XVIII век, сб. 13: Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981, с. 219—228; Лебедев Е. Н. Философская поэзия В. К. Тредиаковского. — Русская литература, 1976, № 2, с. 94—104; Лотман Ю. М. «Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой пол. XVIII в. — В кн.: Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985, с. 222—230; Москвичева Г. В. Тредиаковский и

ше классицистического перевода в России».

Автор монографии — доцент Саратовского университета, специалист по русской и классической филологии. К изучению переводческой деятельности Тредиаковского он подошел, уже имея опыт научной работы по вопросам сравнительно-исторического языкознания, сопоставительной грамматики и стилистики, сравнительного литературоведения, истории и теории перевода.³ Еще большее значение имел здесь, по-видимому, многолетний опыт изучения и преподавания языков, того самого «объяснения текста», которое Л. В. Щерба считал неременным условием и основой всякого филологического исследования. Обобщением этой практики стал написанный в соавторстве с Л. М. Лукьяновой учебник латинского языка для студентов русского отделения филологических факультетов университетов и пединститутов, где А. А. Дерюгину принадлежит изложение латинской грамматики в сопоставлении с аналогичными грамматическими явлениями древнегреческого и старославянского языков, очерк латинской стилистики и стихосложения с соответствующими примерами русской речи, а также представительная и разнообразная хрестоматия римских и новолатинских русских авторов с лингвистическим и литературоведческим комментарием.⁴ Широкая филологическая образованность убергла исследователя Тредиаковского от неизбежного при недостаточной эрудиции смещения акцентов и искажения общей картины, определив равное внимание к переводам с древних и новых языков, рассмотрению западноевропейской и русской традиции; владение методами лингвистического и литературоведческого анализа

обеспечило всестороннее, комплексное изучение текстов⁵ — в полном соответствии с задачами современного переводоведения, характером изучаемых памятников синкретического периода нашей культуры и ролью Тредиаковского в становлении новой русской литературы и развитии русского литературного языка.

Первое в отечественной и зарубежной науке монографическое исследование творчества Тредиаковского основано на внимательном изучении всех имеющихся опубликованных и архивных ма-

⁵ Дерюгин А. А. 1) Гомер в переводе Тредиаковского. — В кн.: Античные, византийские и местные традиции в странах Восточного Черноморья. Тбилиси, 1975, с. 80—83; 2) Родительный определительный в переводном романе Тредиаковского «Езда на остров любви». — В кн.: Сопоставительно-семантические исследования русского языка. Воронеж, 1979, с. 95—101; 3) Тредиаковский — переводчик Вергилия и Овидия. — В кн.: Проблемы античной истории и классической филологии: Тез. докл. конф. Харьков, 1980, с. 112—113; 4) Усвоение античных метрических форм русской поэзией. — В кн.: Историчность и актуальность античной культуры. Тбилиси, 1980, с. 59—60; 5) Родительный субъекта и объекта в «Тилемахиде» Тредиаковского. — В кн.: Семантические категории сопоставительного изучения русского языка. Воронеж, 1981, с. 166—170; 6) Некоторые античные источники «Федотки» Тредиаковского. — В кн.: Иноземная филология. Львов, 1982, № 65, с. 125—132; 7) Тредиаковский — переводчик римских поэтов. — В кн.: Вопросы романо-германского языкознания. Саратов, 1983, № 7, с. 113—122; 8) Инфинитивные конструкции в «Тилемахиде». — В кн.: Материалы по русско-славянскому языкознанию. Воронеж, 1983, с. 30—37; 9) Детальный самостоятельный в «Тилемахиде». — В кн.: Вопросы стилистики. Саратов, 1984, № 19, с. 87—99; 10) Приемный родительный в «Тилемахиде» Тредиаковского. — В кн.: Проблемы развития языка. Саратов, 1984, с. 51—56; 11) Античные стихотворные формы в русской поэзии начала XIX в. — В кн.: Проблемы истории культуры, литературы, социально-экономической мысли. Саратов, 1984, с. 141—146; 12) Греческие сложные прилагательные в переводах А. Кантемира и Тредиаковского. — В кн.: Иноземная филология. Львов, 1985, № 80, с. 16—22; 13) Тредиаковский о типологическом различии языков. — В кн.: Вопросы романо-германского языкознания. Саратов, 1986, № 8, с. 131—134; 14) О формировании «гомеровского» стиля в русском литературном языке XVIII века. — В кн.: Теоретические проблемы стилистики текста: Тез. докл. конф. Казань, 1986, с. 87.

³ Дерюгин А. А. 1) Язык Кв. Энния и его место в истории латинского литературного языка. Автореф. канд. дис. Л., 1963; 2) «Энеида» Вергилия в русских переводах конца XVIII—начала XIX веков. — В кн.: Материалы X конференции литературоведов Поволжья. Ульяновск, 1969, с. 50—51; 3) «Энеида» Вергилия в России. — В кн.: IV Всесоюзная конференция по классической филологии: Тез. докл. Тбилиси, 1969, с. 103—106; 4) Вергилий в древнем славянском переводе хрещици Иоанна Малалы. — В кн.: Античность и Византизм. М., 1975, с. 351—362; 5) О композиции «Отрока» А. С. Пушкина (А. С. Пушкин и Плутарх). — В кн.: Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1986, с. 61—63.

⁴ Дерюгин А. А., Лукьянова Л. М. 1) Латинский язык. Саратов, 1979; 2) Латинский язык: Учеб. для вузов по спец. «Русский язык и литература». 2-е изд., перераб. и доп. М.: Высшая школа, 1986.

терминалов. При этом ряд сочинений писателя введены в научный оборот впервые: среди них рукопись «Сенекины мысли» и переводы из античных авторов в составе 30-томной истории Роллена—Кретье.

Успех исследования Дерюгина определил точно избранный угол зрения: переводы — самая значительная часть наследия Тредиаковского, и причем не только по объему. Прямое отношение к переводам имеют выделяемые Пушкиным «замечательные филологические и грамматические изыскания» писателя, его «любознание к Фенелонову эпосу» и многие «хорошие стихи и счастливые обороты в „Тилемахиде“». ⁶ С переводами связаны и главные литературные открытия Тредиаковского: создание новой системы стихосложения, терминологией которой он, по собственному его признанию, был обязан «французской версификации», ⁷ а сутью — народной песне, и введение в русскую поэзию дактилохореического гекзаметра, как и ряда других метрических и строфических форм. Всего таких форм, как показано в монографии, было использовано Тредиаковским 18, против 14 у Ломоносова, что подтверждает проницательное суждение Пушкина: «Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков». ⁸ Наконец, связано с переводами и произведенное Тредиаковским обогащение русской литературы новыми жанрами (галантно-аллегорического и политического романа, эпической и философской поэмы), и обогащение им русского литературного языка за счет античных мифологических образов, французской фразеологии, различных, отчасти продуктивных, отчасти потенциальных типов синтаксических конструкций.

Узловая для Тредиаковского проблема перевода оказалась центральной и для большинства его «перемчивых» современников и показательной для XVIII века в целом — времени становления новой светской русской литературы в процессе освоения ею идейного и художественного опыта античной и западноевропейской словесности. Между тем как раз эта эпоха выпала из поля зрения исследователей истории художественного перевода. Если проблемы перевода в древнерусской литературе и в литературе XIX века исследуются в книгах С. Матхаузеровой и Ю. Д. Левина, если поэтам-переводчикам XX века посвящены развернутые статьи А. В. Федорова и М. Л. Гаспарова, то науч-

ная литература по этой проблеме в XVIII веке скудна. Помимо нескольких страниц в общих очерках, исследователь располагает здесь лишь короткой статьей А. М. Фитерман, которая вызвала в свое время резкую критику Ю. Д. Левина, и образцовыми работами А. Н. Егунова, посвященными специально вопросу перевода гомеровского эпоса.

Работа А. А. Дерюгина нацелена на исследование переводного дела в России Петровской эпохи и последующего тридцатилетия. Рассматриваются вопросы организации работы переводчиков, принципы отбора произведений для перевода, различные концепции переводческой практики. Вторая глава работы посвящена специально стихотворному переводу, новой проблеме для русской культуры, различным направлениям в ее решении у Кантемира, Ломоносова и Тредиаковского. В сравнении с опытами поэтического перевода у выдающегося предшественника и великого современника Тредиаковского и размах его переводческой деятельности, и выдвинутые им во многом новаторские теоретические принципы выступают особенно рельефно.

Заслугой исследователя является изучение наследия Тредиаковского не только на фоне русской традиции, но и в соотношении с наиболее авторитетной тогда французской школой перевода. Здесь открывается возможность установить генезис классицистической теории украшающего перевода, показать широкий диапазон стилистического варьирования как особенность ее русской рецепции и, наконец, обнаружить эволюцию взглядов русского писателя на перевод. Начиная с одобрения и подражания французской «ясности» и «сладости», Тредиаковский переходит затем к критике «пересказывающих» переводов Дасье, «разъясняющих» — Абланкура, «украшающих» — Роллена. Он обращает внимание на известное единообразие французского стиля, на его непроницаемость для иноязычных стилистических систем и открывает зависимость перевода от воспринимающего инонациональный текст языка. В русском языке он, напротив, видит способность «равно теши и французской гладкостью, и латинским извитием» и к тому же воспроизводить силу, живость и энергичную краткость эллипсической речи. Эти возможности нашего языка раскрываются писателем как раз в переводах, двойных, иногда даже тройных (с греческого подлинника и с латинского и французского его переложений), а также в переводах фрагментарных, цель которых присвоить русской речи тот или иной стилистический прием, риторическую фигуру, фразеологический оборот, синтаксическую конструкцию.

Понимание особенностей стилистической системы каждого языка («наираз-

⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16-ти т., т. XI, с. 253.

⁷ Тредиаковский В. К. Избр. произв. М.: Л., 1963, с. 384.

⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16-ти т., т. XI, с. 253.

личнейшая есть элоквенция на различных языках») заставляет Тредиаковского поставить вопрос о неожиданных и возможных заменах при желании передать в переводе индивидуальный «авторов стиль», а также обратить внимание на проблему непереводимости, частыми примерами которой являются построенные на лексической или синтаксической двузначности остроты и каламбурь.

Центральное место в переводческой деятельности Тредиаковского занимают стихотворные переводы. Их теоретическая и практическая концепция, как показано в монографии, тоже складывалась с учетом французского опыта, вначале в соответствии с ним, а затем в противовес ему. Русский поэт критикует метрическое единообразие французской версификации, использование александрийского стиха едва ли не во всех литературных жанрах (трагедия, комедия, послание, элегия, сатира), подчеркивая необходимость жанровой дифференциации размеров. В отличие от обычного для Франции прозаического перевода античной поэзии Тредиаковский настаивает на стихотворном, эквилибрном и эквиритмическом, создавая на русском языке адекватные воплощения греческих лирических строф и эпического гекзаметра. Переведя французский прозаический текст «Путешествия Телемаха» дактило-хореическим гекзаметром, русский поэт на месте нравственно-политического романа Фенелона создает современную эпическую поэму «Тилемахида».

Тщательное сопоставление французского источника и русского переложения позволило исследователю выявить в «Тилемахиде» в дополнение к 5-ти уже указанным еще 94 авторские вставки общим объемом в 227 стихотворных строк, а хорошее знание античной литературы — в 77 случаях указать их латинский или греческий источник (полный список античных реминисценций в «Тилемахиде» опубликован в приложении к монографии). В свете традиций античной литературы исследователь рассматривает также поэму Тредиаковского «Феоптия», написанную как подражание дидактической поэме А. Попа «Опыт о человеке» и отчасти как стихотворное переложение «Трактата о существовании бога» Фенелона, и обнаруживает и в ней цитаты из древних авторов, в частности из Лукреция и Цицерона. «Феоптия» и «Тилемахида» убедительно демонстрируют образцы «скрытого» и «вольного» перевода, характерные для Тредиаковского, как и для переводческой практики XVIII века в целом, наряду с переводами-переделками, подражаниями и собственно переводами.

Анализ теории и практики Тредиаковского-переводчика исследователь обосновывает на тщательном изучении ши-

рокого материала. Помимо имеющих отношение к теме сочинений предшественников и современников Тредиаковского — Кантемира, Ломоносова, Сумарокова, Лукина и др., кроме теоретических трудов самого Тредиаковского и многочисленных его «предуведомлений» и «предизъяснений», кроме его «Феоптии», «Аргениды», «Езды на остров Любви», трагедии «Дейдамия», комедии «Евнух», кроме рукописи «Сенекны мысли», в работе подробно рассматриваются два огромных корпуса текста — 16 тысяч стихов «Тилемахиды» и 30-томная история Роллена — Кретье. Исследователь скрупулезно проанализировал переводы Тредиаковского с древнегреческого, латинского, французского и немецкого языков, сопоставив русский текст с источниками Баркляя, Буало, Кретье, Куланжа, Роллена, Ж. Б. Руссо, Тальмана, Фенелона, Штелина, Вергилия, Горация, Катулла, Ливия, Лукиана, Лукреция, Марциала, Теренция, Сенеки, Анакреонта, Гомера, греческой Палатинской Антологии, Сафо и др.

Первостепенное значение имеет монография А. А. Дерюгина для теории и истории художественного перевода, в частности для прояснения выделенной автором проблемы — становления классицистического перевода в России. Наследие Тредиаковского дает здесь наиболее яркий материал, показывая примеры образцового воплощения, составные элементы и постепенное вызревание классической концепции. В этом сыграли свою роль и высокое самосознание переводчика, который, по его мнению, «от творца только что именован разнится», и французская школа исправительного перевода, и эстетика единого художественного идеала, и установка на восприятие «учтвого и выдвеченного» читателя. Имело значение и изменение позиций Тредиаковского в споре о древних и новых, смещение его вкусов от «списков» к оригиналам, его литературная эволюция, так сказать, от классицизма к Ренессансу, сказавшаяся в полной мере в «Тилемахиде» — трансформация классицистического источника по классицистическому образцу.

Однако, как обнаруживает исследование всей совокупности текстов, классицистические принципы перевода не были для Тредиаковского единственными. С ними соседствовали и соперничали другие, отчасти унаследованные им от предшествующей традиции, отчасти — на основе этой же традиции — им изобретенные. Автор монографии отмечает в переводах Тредиаковского синтаксические и морфологические кальки по типу «грамматической школы» Максима Грека, пристрастие к этимологизациям в духе Епифания Славинского, «плетение словес» в стиле Евфимия Чудовского. Обобщая наблюдения исследователя, можно, по-видимому, представлять Тредиаковского наследником и продол-

жателем «синтетической»⁹ теории и практики эпохи барокко, соединившей в переводе все существовавшие ранее принципы — от дословной передачи священного писания до вольных пересказов исторических сочинений и беллетристики, включая также и стилизацию светской литературы в духе авторитетных религиозных текстов.

Подобная стилизация под Акафист Богородице была отмечена в переводе Цицерона у Тредиаковского А. А. Алексеевым.¹⁰ В работе Дерюгина приводится еще ряд аналогичных примеров переложения разноязычных источников «плетением словес».¹¹ Подробно проанализированное исследователем переизражение у Тредиаковского французских текстов в стиле античного эпоса («Тилемахида») или в стиле античной риторики («На счастье» Ж. Б. Руссо) представляется характерным для эстетики Ренессанса и барокко распространением старого принципа на новый художественный авторитет. В плане стилистического выражения новые образцы (как и византийское витийство и гимнография) менее всего отвечают абстрактно-рационалистическому идеалу французского классицизма, они национально и исторически конкретны. Вот почему опыты Тредиаковского в русском воплощении античного эпического размера и слога имеют успех в пору романтического интереса к национальной самобытности и находят продолжение у Гнедича в воссоздании гомеровской «Илиады» и у Дельвига в воссоздании греческой идиллии.

Отметим также, что и общие переводческие установки Тредиаковского находят продолжателей и подражателей в XIX и XX веке. «Склонение на наш правы» характеризует переводы Жуковского и Катенина из Бюргера и Курочкина из Беранже. Сокращение и распространение подлинника как средство достичь адекватного впечатления — на уровне произведения — применяли Н. Введенский и Чернышевский, а на

уровне предложения широко используют современные переводчики. Утверждаемые Тредиаковским принципы эквивалентности и эквиритмии стали признанными требованиями адекватности, которые, однако, и часто критикуются, и часто нарушаются в угоду стилю, ясности содержания или национальным метрическим традициям. И теперь, как у Тредиаковского, рядом со стихотворным переводом поэтического произведения с учебными или иными целями практикуются прозаические. Наблюдаемая у Тредиаковского стилистическая архаизация или модернизация оригинала, усиление книжных элементов или злоупотребление просторечием — опасность, которой трудно избежать и современным переводчикам, о чем свидетельствует критика переводов М. А. Петровского, Лозинского, Пастернака и др. Характерный для Тредиаковского языковой «патурализм», подчинение русского текста чужезычному подлиннику возобновляют и «подчиненный перевод» Вяземского, и буквальные переложения Фета, и «художественные подстрочники» Брюсова и распространившееся ныне у мастеров перевода стремление давать в своем перевоплощении точный слепок оригинала, не украшая и даже не проясняя его. Известная противоречивость Тредиаковского в оценке труда переводчика (как и двойственность самооценки, колебания от самовозвеличения к самозумалению), которую известная формула Жуковского «переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник» устраняет, разделяя жанры переводческой деятельности, снимается в диалектическом понимании творческого перевода. Наконец, паллие у Тредиаковского двойных или даже тройных переводов одного текста, его склонность к экспериментированию в различном метрическом и стилистическом ключе показывают, что классицистическая концепция украшающего перевода, установка на всеобщий, наднациональный и надвременный идеал, на единый отвлеченно-рационалистический стиль, хотя и была Тредиаковскому известна и иногда воплощалась им в жизнь, не была для него ни единственной, ни главной, ни определяющей. Противоречивая разнонаправленность теоретических высказываний Тредиаковского, пестрота его переводческих приемов, а с другой стороны, их универсальный, вневременной характер, на наш взгляд, не столько подтверждают, сколько ограничивают приятную исследователем с рядом оговорок теорию Ю. Д. Левина¹² о зависимости метода

⁹ Термин и характеристика этой эпохи в истории перевода принадлежат С. Матхаузеровой (*Матхаузерова С. Древнерусская теория искусства слова. Прага, 1976, с. 54*): «Теория перевода в 17-ом веке синтезировала все крайние возможности. В ней соединились теория перевода по смыслу и по букве, теория свободного и строго пословного перевода, теория перевода с преобладающими и грамматическим, и эстетическим аспектами. Переводы богословских текстов и методы перевода светской литературы взаимопроникнулись».

¹⁰ Алексеев А. А. К вопросу о художественности у Тредиаковского. — В кн.: Венок Тредиаковскому, с. 72—73.

¹¹ Дерюгин А. А. Тредиаковский-переводчик, с. 80—82.

¹² См.: Левин Ю. Д. 1) Взаимосвязи литератур и история перевода. — В кн.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. М., 1961, с. 305—308; 2) Об историзме в подходе к истории перевода. — В кн.: Мастерство перевода.

перевода от господствующих литературных направлений (классицизма, романтизма, реализма и др.) и еще раз показывают необходимость выработки для истории перевода иной, собственной формулы.

Свою формулу истории перевода в России предложил М. Л. Гаспаров.¹³ Исследователь устанавливает связь господствующего типа с уровнем образованности читателя и отмечает господство вольного перевода в XVIII веке, смену его точным на рубеже XIX века, смену точного перевода вольным в середине столетия, вольного — точным в начале XX века, точного — вольным в 30—40-е годы и вольного — точным в настоящее время. Разумеется, и эта схема слишком обща, чтобы быть верной применительно к отдельным явлениям. В частности, переводческое наследие Тредиаковского она объясняет мало. Он сочетал перевод вольный и буквальный, давал различные стилистические и метрические варианты и часто в одних и тех же произведениях был поэтом и переводчиком для широкого круга и вместе с тем поэтом для поэтов и переводчиком для переводчиков. Парадоксальное соединение точности в передаче отдельного предложения со свободной трактовкой произведения в целом, как показано в монографии А. А. Дерюгина, для Тредиаковского особенно характерно.

Любовь к крайностям как отличительную черту Тредиаковского отмечали уже современники. Наиболее ярко она проявилась в языке писателя, сочетавшего разнонаправленные ориентации на норму и свободу,¹⁴ на живую речь и книжное слово, программы будущих карамзинистов и шишковистов.¹⁵ Объяснение этому явлению современные филологи склонны искать не столько в особенностях личности или биографических обстоятельствах автора (смешанный, «безразборный» язык провинциального духовенства, разнородное образование), сколько в сложности и противоречивости процесса образования нового литературного языка в условиях диглоссии. Тредиаковскому принадлежит здесь заслуга отчетливой постановки задачи и

опробование различных путей в ее решении — отсюда его эксперименты и непоследовательность.

Воспитанный на духовной литературе, искусный «речеточед» церковнославянского языка, которым он «не только... писал, но и разговаривал со всеми», Тредиаковский еще в 1730 году отказывается от «глупословия... словеского» и говорит о необходимости иного, светского книжного языка, предлагая в качестве его основы то просторечье, то словоупотребление избранного общества — «легкость и щеголевитость речений изрядной компании», то, наконец, соединенные «глубокословныя слащавщины» (от которой он раньше демонстративно отсекся) с «простым русским словом», а в качестве образца ориентируясь то на современный французский, то на древние языки.

Крайности опытов Тредиаковского преодолевает Ломоносов, создавая на основе продуманного словесного отбора из двух языковых стихий единый литературный язык в трех стилистических вариантах. На долю Сумарокова остается ограничение и утверждение литературной нормы и освобождение стиля от барочного орнаментализма. Если воспользоваться европейскими аналогиями, неизвестными отчасти и самим русским писателям, формировавшим светский литературный язык с учетом французского примера, то можно сказать, что Сумароков — это русский Буало, что Ломоносов осуществил программы Пляды и Академии, в теории дю Белле и Вожла, в поэтической практике — Ронсара и Малерба, а Тредиаковский, хотя и знаком с теоретическими установками Малерба и иногда повторяет их, в своей языковой практике больше похож на Моптяна с его пристрастием к латинским цитатам или даже на Рабле с его языковой смесью и словесным экспериментированием, за исключением только «срамословия», безусловно запретного для православного гуманиста.

Примерно так же распределились роли этих трех писателей в становлении светской литературы в России, которое в еще большей степени, чем формирование ее языка, шло с учетом западноевропейского опыта. Многочисленные переводы и подражания, как метко говорится в монографии А. А. Дерюгина, «распахнули окно в литературный мир Европы»¹⁶ и стали частью новой русской литературы. При этом Сумароков, профессиональный светский писатель, обращается к последнему слову европейской словесности и дает в своем творчестве вариант французского классицизма, воспроизведя характерные особенности рационалистического художественного мышления и стиля. Внимание основа-

М., 1963, с. 373—395; 3) Об исторической эволюции принципов перевода (К истории переводческой мысли в России). — В кн.: Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963, с. 5—63.

¹³ Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм: (По неизвестным материалам к переводу «Энеиды»). — В кн.: Мастерство перевода. М., 1971, с. 108—113.

¹⁴ См.: Алексеев А. А. Эволюция языковой теории и языковая практика Тредиаковского, с. 122.

¹⁵ Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII—начала XIX в., с. 70—199.

¹⁶ Дерюгин А. А. Тредиаковский-переводчик, с. 163.

теля русской культуры Ломоносова привлекает прежде всего современная научная мысль, просветительский пафос и уже намеченное национальное содержание новых европейских литератур. Что касается художественной формы, то она для него прочно связана с античной традицией, глубоко и подробно изученной им и в ее истоках, и в ее византийской и церковнославянской истории, и в ее итоге — эстетике европейского и русского барокко. Отсюда — при национально-историческом содержании — барочные черты в стиле его од, античная поэтика его эпосов, преимущественно латинские и греческие примеры в его риторике — учебной книге для современных русских писателей и поэтов.

Литературное наследие Тредиаковского, несмотря на весь его пафос нововводителя, и менее самостоятельно, и более архаично. Ознакомившись с современной французской литературой, он выбирает не ее центр, а ее периферию. Он осваивает жанры и тематику лирики рококо — *robieis legere*, которая является прямым продолжением салонной поэзии барокко, и переводит прециозный галантно-аллегорический роман. Его привлекает новолатинская проза и поэзия Т. Мора и Барклайя. Западноевропейская литература открывается для него прежде всего в своем мирском содержании, любовной и политической тематике и в своих связях с античным наследием. Буало для него неотличим от Горация, у которого первый взял «правила все без изъятия»; приводя цитату из Буало в своем переводе, Тредиаковский опускает ключевое для теоретика французского классицизма слово «*esprit*». ¹⁷ Показательно, что он переводит не Мольера, а Теренция, не Лафонтена, а Эзопа, не Ларошфуко или Лабрюйера, а моралистическую прозу Сенеки, сочиняет ученые диалоги в духе Платона и Эразма Роттердамского, мифологическую трагедию и мифологический эпос. Если он и обращается к истории, то это опять-таки история Греции и Рима. Отсюда исключительная роль Тредиаковского в рецепции античной культуры в России, справедливо отмеченная автором монографии: «Русский перевод романа Фенелона окончательно закрепил перестройку русской поэзии, начатую Тредиаковским еще в „Езде в остров Любви“ и Ломоносовым в его „Риторике“ и одах. Мифологические представления нашей литературой как огромный метафора и стали важнейшим элементом поэтического изображения мира». ¹⁸ Позволил себе в связи с этим только одно уточнение.

В освоении античности Тредиаковский (как и Ломоносов) не пачинатель, а продолжатель и даже подражатель «латинствующих» воспитанников Киево-Могилянской академии, в частности Симеона Полоцкого, у которого Тредиаковский, кроме многочисленных античных сюжетов и образов, мог найти также образец сапфической строфы и пример прославления царского сооружения сравнением с семью чудесами света. ¹⁹ Следует вспомнить и об античных традициях школьной драмы: первое приобщение Тредиаковского к литературному творчеству в античном духе состоялось в Заиконоспасском монастыре — московских «новосияющих словено-латинских Афинах». Наконец, здесь (как и при выяснении роли предшественников Тредиаковского в деле стихотворного перевода) ²⁰ надо иметь в виду переводную поэзию и прозу Петровского времени. По мнению Л. В. Пумпянского, «Тредиаковский и Каптемир начинают третью эпоху в истории освоения античной поэзии на русской почве: первой следует считать школьную (лекции, чтение авторов и рукописные прописки в Киево-Могилянской и Московской славяно-греко-латинской академиях), второй — петровскую переводную». ²¹

Значение творческого наследия Тредиаковского не исчерпывается одним укоренением в русской литературе античной традиции. Филолог по образованию, склонности и занятиям, он с ученой любознательностью предпочитает разнообразие единству и интересуется всей словесностью — в самых различных ее национально-исторических модификациях. Представленная им Российская поэзия в «Эпистоле к Аполлину» называет своих европейских и даже восточных сестер и восхищается многими современными авторами: «Песен их что может быть лучше и складнее? / Ей! ни Греция, ни в том мог быть Рим умнее». ²² Литературные вкусы Тредиаковского шире, чем у Ломоносова и Сумарокова: он принимает и развлекательный роман, и барочный стиль. Его литературные взгляды — своего рода преддверие исто-

¹⁹ Паченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973, с. 184—185. Вряд ли это «общее место» барочной литературы осталось Тредиаковскому неизвестным, хотя непосредственным источником его мадригала «монаршей аудиенц-сале» уже Ломоносов называл первую эпиграмму «Книги зрелищ» Марциала (Тредиаковский В. К. Избр. произв., с. 415, 535).

²⁰ См.: Николаев С. И. Указ. соч., с. 96—97.

²¹ Пумпянский Л. В. Каптемир. — В кн.: История русской литературы. М.; Л., 1941, т. 3, с. 209.

²² Тредиаковский В. К. Избр. произв., с. 392.

¹⁷ Тредиаковский В. К. Избр. произв., с. 420.

¹⁸ Дерюгин А. А. Тредиаковский-переводчик, с. 155.

рической эстетики; его наследие — коллекция литературных форм не только классических, но и неизвестных древним средневековых (сонет, рондо, мадригал, баллад), которые Пушкин впоследствии назовет «романтическими».

Подобную установку на разнообразие мы наблюдаем и в переводческой теории и практике Тредиаковского в противоположность единству концепции у Ломоносова и Сумарокова. Ломоносов переводит источник, считаясь не только с характером русского языка, но и с эстетическими взглядами своих современников; приближая подлинник к читателю, он и разъясняет, и стилистически приглаживает текст. Полного подчинения подлинника законам своего языка и классической эстетики требует Сумароков. Между тем Тредиаковский не столько утверждает единый принцип, сколько смешивает разные (и подчинения иностранному подлиннику читателю, и подчинения читателя иностранному подлиннику), а в практике использует самые различные способы и приемы, как бы демонстрируя различный инструментарий, накопленный как в отечественной, так и в европейской мастерской словесного искусства.

Отсюда и значение его переводческой мысли и деятельности. Оно определяется, на наш взгляд, не столько тем, что Тредиаковский выработал и воплотил характерный метод, сколько тем, что он дал свод всего предшествующего опыта; его теория и практика стали своего рода прологом, предваряющим и в основных моментах предсказывающим дальнейшее развитие искусства перевода в России.

Исследование А. А. Дерюгина существенно дополняет и конкретизирует анализируемый период в истории литературного русского языка и в истории русской литературы. Оно проясняет вопросы рецепции античной культуры в XVIII веке наряду с замечательной книгой А. Н. Егунова «Гомер в русских переводах XVIII—XIX вв.». Соединяя исторический и теоретический подход к материалу, сопоставительный лингвистический анализ текстов и их литературоведческое изучение, монография А. А. Дерюгина «Тредиаковский-переводчик» вносит весомый вклад в теорию и в историю художественного перевода и открывает пути дальнейшему исследованию.

С. Я. Сомова, Р. Ю. Данилевский

ДАНТЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ *

Некоторое время тому назад в СССР был издан указатель русских переводов из Данте Алигьери и критической литературы о нем (М., 1973). Появление этой книги (составитель В. Т. Данченко) стимулировало исследования советских ученых о «русском» Данте. О первом знакомстве с Данте в России несколько ранее писал академик М. П. Алексеев.¹ Значительный материал был представлен в сборниках «Дантовские чтения», выходящих под редакцией председателя Дантовской комиссии АН СССР проф. И. Ф. Бэлзы. И вот перед нами первая в стране монография о дантовских мотивах в русской литературе XIX века. Ее автор — доцент Шадринского пединститута, член Дантовской комиссии Арам Айкович Асоян. Свою книгу он адресует

преподавателям литературы и студентам-филологам. Между тем она интересна любому, кто занимается историей русской литературы.

Работа А. А. Асояна и содержательна, и убедительна по трактовке малоизученного, а часто и впервые исследуемого материала. Она открывается главой «Данте и русский романтизм», где в поле зрения автора оказываются П. Катенин, В. Кюхельбекер, Н. Надеждин, С. Шевырев, Н. Полевой и И. Средний-Камашев. В центре внимания автора — философско-эстетические мотивы обращения критики к «Божественной комедии» и роль Данте в развитии и самосознании русского романтизма. Обстоятельно осмысливается диссертация С. Шевырева «Данте и его век». Столь же интересны и, добавим, неожиданные наблюдения над стилиевой и идейной ориентацией В. Кюхельбекера-поэта на «Божественную комедию». Для русского поэта, узника Динабургской крепости, трагическая судьба Данте ассоциировалась с собственной участью. В сравнении с Алигьери обнажалась не только трагедия жизненных испытаний декабриста, но и героическое самостояние его личности. Путь злоключений и бедствий становился для Кюхельбекера и путем

* Асоян А. А. Данте и русская литература 1820—1850-х годов: Пособие к спецкурсу. Свердловск: Свердловский гос. пед. ин-т, 1986. 80 с.

¹ Алексеев М. П. Первое знакомство с Данте в России. — В кн.: От классицизма к романтизму. Л., 1970, с. 6—62; а также в кн.: Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. Л., 1983, с. 147—197.

правственных обретеней. Однако, если говорить о сравнении Кюхельбекером своего удела с судьбой поэтов-страдальцев, то следовало бы уточнить, что прежде всего он сравнивал себя с Тассо. (Ср. статью Р. М. Гороховой «Образ Тассо в русской романтической литературе» (в кн.: От романтизма к реализму. Л., 1978, с. 155—161)).

Вывод автора — «романтизм положил начало глубокому освоению „Божественной Комедии“ в России, освоению читательскому, творческому, научному» (с. 28) — не нов. Примечательно другое. В книге Асоян этот вывод естественно вытекает из широкого анализа малоизвестных литературных фактов, идейно-художественных позиций русских романтиков, эстетических трактатов. Подобная аргументированность и убедительность отличает все исследование в целом. Кроме того, автор учитывает неоднородность романтизма, наличие в нем различных динамических течений. Представители каждого из них находили в поэме Данте свое, но все они обращались к этому источнику во имя нового искусства, нового литературного направления.

Во второй главе определено место Данте в концептуальных построениях Белинского. В поле внимания Белинского сначала оказалась художественность «Божественной комедии», затем возникла широкая историко-литературная оценка, наконец, поэма стала веским доводом в пользу возможности такой эпической поэзии, которая утверждала бы подлинные ценности духовной жизни нации. Не знаменитое историческое событие, писал Белинский, а дух народа или времени должен выражаться в творении, подобном поэмам Гомера, особенно в эпоху, «когда в исторической жизни умирающее прошедшее борется с возникающим новым». ² В постановке и формулировке задач эпической поэзии важную роль играла и «Божественная комедия».

Проблема «Данте и Гоголь», которой посвящена третья глава книги, привлекала внимание А. Веселовского, С. Шамбинаго, Д. Овсянко-Куликовского, Н. Степанова и других отечественных и зарубежных исследователей. Но А. Л. Асоян обнаружил новый аспект изучения этой темы, позволивший выявить некоторые ранее не замеченные особенности связи русского писателя с Данте. Они обусловлены духовной близостью двух великих художников, мучительно ищущих пути нравственного обновления мира и человека. Близость созидательного гения двух творцов подтверждается замыслом «Мертвых душ» и «Комедии». Как отмечает Асоян, опираясь на воспоминания П. В. Анненкова, Гоголь полагал себя приобщенным к «психическому» смыслу русской жизни и жизни

вообще. Отсюда — повод ощущать себя «судьей стран и убеждений». Подобную позицию одинокого пророка и верховного судьи провозглашал Каччагвида, обращаясь к Данте:

... и будет честь тебе,
Что ты остался сам себе клеветром.

(«Рай», XVII, 68—69)

Русский писатель, считает А. А. Асоян, признавал себя «апостолом истины и, несмотря на несоизмеримость присущего ему гения с общенациональным, общечеловеческим опытом, имел право на такое притязание, ибо, как и великий тосканец, был выразителем совести своей нации» (с. 46).

Следующая, четвертая глава посвящена сравнительному анализу «Божественной комедии» и поэмы А. Майкова «Сны». Сопоставление придает совершенно новое измерение майковскому произведению, ибо оно написано в подражание Данте. Выявить скрытый смысл «Снов» помогает публикация И. Г. Ямпольского «Из архива А. Н. Майкова», ³ где анализируется один из рукописных списков поэмы. Как странствия Данте должны подсказать людям путь к спасению, так и путешествие майковского героя «по темным галереям» земной жизни символизирует путь познания истины, которая осветит предназначение поэта и принесет благо миру. Его Муза воплощает высшую мудрость. С ее помощью поэт проникает в тайны грядущего, постигает временный ход жизни. Ее возможности неизмеримо превышают способности Путника, который сопровождает лирического героя Майкова.

В контексте подражания «Божественной комедии» майковская Муза напоминает дантовские фигуры Мателды и Беатриче, а Путник — Вергилия. Это означает, что Путник олицетворяет собою строгий разум, который, по Майкову, играет немаловажную роль в отыскании истины, но он бессильен постигнуть «таинственный» удел мира. Вот почему Путник должен оставить героя на полдороге. И там, где бессильна логика рассудка, беспредельны возможности поэзии. Майков уверен, что сомнения мысли могут быть разрешены инстинктом поэтического гения. В этом смысле русскому поэту, как убедительно показывает автор, была достаточно близка эстетическая доктрина Данте — признание высшей воли, «божественного» озарения в творческом акте.

На наш взгляд, любопытны наблюдения исследователя и над тем, как ориентация русского поэта на «Комедию» повлияла на стилистические особенности «Слов». Стремление Майкова опереться на опыт

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1955, т. 7, с. 406.

³ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976, с. 42—49.

Данте в воплощении идеи общего развития, в которой бы разрешились и «вопросы века», привело автора «Снов» к библейской, в его представлении, так сказать, универсальной образности. Развернутые сравнения, бесказуемые оброты, например:

Она ж: На время дух пылливый усмирн,
Я трепещу сама. Все силы собери, —

характерная черта «Снов», которую автор книги соотносит со стилем Данте.

Книга заканчивается главой об отношении А. Герцена к «Божественной комедии». Глава насыщена богатым, разнообразным материалом — эпистолярным, философским, литературно-критическим, художественным. Автор показывает, как любовный сюжет «Комедии» окрасил юношеское увлечение Герцена Н. Захарыной, как дантовские мотивы соотнесены в автобиографических произведениях молодого Герцена с его внутренним миром, его жизненной позицией. Ценны наблюдения автора над эпиграфами из Данте, которые Герцен предпослал этим произведениям. Развернутое исследование посвящено дантовскому эпиграфу в «Записках одного молодого человека», благодаря чему выясняются новые аспекты полемики Герцена и Белинского на рубеже 1830—1840-х годов, существенно уточняется идейно-художественный смысл повести. Наряду с Гегелем, Шпллером и Гете, итальянский поэт, как пример «трезвого знания» (с. 70), принимает участие в формировании литературных и философских взглядов Герцена.

Образу Данте отведено заметное место в системе суждений, высказанных Герценом в цикле статей «Буддизм в науке». Русский мыслитель, как считает А. А. Асиян, «хорошо чувствовал внутрибытийный характер философии автора „Божественной комедии“ как духовно-жизненного опыта, и она (т. е. философия Данте, — С. С., Р. Д.) не могла не импонировать ему, выступающему против отвлеченной и умозрительной науки» (с. 70). Это смелое сближение убедительно аргументировано материалами всего цикла, в котором Герцен отрицает отношение к науке как к чему-то внешнему: мало знать, надо «одействовать» знания, ибо только в разумном деянии человек «достигает действительности своей личности» и «увечивает себя в мире событий». Данте, по мнению Герцена, «дошел до Люцифера... поднялся через светлое чистилище в сферу вечного блаженства бесплотной жизни, узнал, что есть мир, в котором человек счастлив, отрешенный от земли», но не остался там с этим знанием, а «воротился в жизнь и понес ее крест».⁴

⁴ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1954, т. 3, с. 67—71.

Книга А. А. Асияна не описательная, а аналитическая. Этим она несомненно привлечет внимание читателя, который, кстати, получает интересный библиографический материал в виде сносок и списка рекомендуемой новейшей литературы о Данте. Дополним этот список публикацией самого автора, не отмеченной им в книге: статья А. А. Асияна «„Божественная комедия“ в библиотеках русских писателей», помещенная в «Альманахе библиофила», вып. 20 (М.: Книга, 1986), содержит много нового о восприятии Данте в России.

К просчетам исследования можно отнести недостаточное внимание к дантовским мотивам у К. Н. Батюшкова. Явление слишком серьезное и сложное, чтобы посвятить ему несколько фраз скороговоркой (с. 6—7). Хочется опровергнуть и утверждение автора книги, что «дантовские отзвуки» в поэзии Пушкина освещены «с достаточной полнотой» авторитетными исследователями (с. 4). Такому выводу противоречит подход самого автора к анализу восприятия дантовского мира в его многоаспектности, логично было бы ожидать от исследователя указания на новые пути в разработке темы. Позиция же автора несколько дезориентирует читателя и сужает перспективу новых исследований, чему противоречит и краткое заключение, в котором А. А. Асиян подчеркивает, насколько широким было восприятие поэмы Данте русской литературой первой половины прошлого столетия. «Божественная комедия» обладала, по словам автора, «таким богатым содержанием, что в ней могли находить отзвук своим внутренним потенциям различные идейно-эстетические устремления» (с. 78). Действительно, к Данте обращались, как мы видели, Шевырев и Гоголь, Герцен и Майков, но список не завершается ими. Одним из итогов изучаемой эпохи русского восприятия Данте — и в этом мы соглашаемся с автором книги — является открытие Герценом в итальянском поэте «громادного заряда», направленного «против бездуховности, раболепия и мракобесия» (с. 79).

И еще одна важная мысль книги: «В инонациональной культурной среде „Божественная комедия“ открывалась новым, порой непредугаданным граници поэтического содержания, в то же время она стимулировала самосознание русских художников и помогла полнее осмыслить цели и пути развития отечественного искусства» (с. 79). Таким образом, в работе А. А. Асияна лишний раз получает подтверждение мысль об определенном диалектическом единстве национальной и инонациональной исторических судеб великого литературного произведения. Но это уже особая тема.

Рецензируемая книга, как мог убедиться читатель, выходит за рамки своего практического назначения — служить пособием к вузовскому спецкурсу по

Данте. Собственно, по своему типографскому исполнению это брошюра. Однако мы подчеркнуто называем ее книгой, поскольку эрудиция автора, его умение вскрыть суть сложнейших процессов межлитературного общения и повизна многих затронутых в ней вопросов позволяет назвать работу А. А. Асияна серьезным литературоведческим исследованием, даже событием в дантоведении.

Возможно, какие-то утверждения автора вызовут споры. В книге есть шероховатости, фрагментарность изложения, но за всеми этими недостатками видно, сколь мало мы знаем о русской литературе как восприимчивости великих художественных исканий Данте.

Итак, перед нами первая, пусть небольшая, книга о «русском Данте».

С. Н. Носов

АНГЛИЙСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. Ф. ОДОЕВСКОГО *

Недавно в Лондоне вышло в свет исследование Н. Корнуэлла «Жизнь, время и окружение В. Ф. Одоевского». Это, пожалуй, первая книга со времен издания труда П. Н. Сакулина «Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский» (М., 1913), которая ставит своей целью всестороннее освещение жизни и творчества В. Ф. Одоевского. В силу этого она заслуживает особо пристального внимания.

Книга Н. Корнуэлла принадлежит к ныне весьма распространенному ряду исследований, претендующих на возможно более полную и объективную «реконструкцию» изучаемой эпохи, творческого и человеческого облика ее представителей (в данном случае В. Ф. Одоевского). Такой подход предполагает сознательную ориентацию на конкретные историко-культурные материалы. И в книге Н. Корнуэлла безраздельно господствует «стихия факта». Однако чрезмерное увлечение реалиями не всегда позволяет автору выстроить четкую концепцию жизни и творчества своего героя.

В. Ф. Одоевский — один из ярких представителей русской культуры прошедшего столетия — до сих пор окружен ореолом загадочности. Для многих исследователей оказывалось и оказывается заманчивее и проще живописать поразительное разнообразие творческой деятельности Одоевского, чем найти идейно-психологический «ключ» к его творчеству и особенностям личностного облика — своеобразным, конечно, но все-таки не «сказочно-таинственным».

Как явствует из анализа рецензируемой книги (особенно показательным в этом отношении заключение), Н. Корнуэлл не склонен к «мифологизации» личности Одоевского. Выше всего исследователь ценит его как мыслителя и литератора. И поэтому ставит под со-

мнение стремление многих своих коллег видеть в Одоевском то русского Фауста, то русского Дон-Кихота, считая, что тем самым в облик писателя вносятся наивно-легендарное, фантастическое (р. 276). Вместе с тем Н. Корнуэлл проводит параллель между творчеством Одоевского и Гете. Для исследователя важно их типологическое сходство — родство жизненной позиции и творческих установок. Он подчеркивает генетическую связь творчества Одоевского с традициями философии и литературы немецкого романтизма. Корнуэлл считает, что именно Одоевский глубоко воспринял, а затем ввел в литературный «обиход» и общественное сознание образованной России ценности немецкой культуры.

Бесспорным достоинством книги Н. Корнуэлла является ее обобщающий, систематизирующий характер. В ней выработан тот общий взгляд на роль Одоевского в русской и европейской культуре, которого так недоставало всем предшествующим исследователям. Однако, ставя писателя в ряд великих творцов культуры, Корнуэлл допускает преувеличение. Он идеализирует автора «Русских ночей» и, тем самым, вводит «оценочный» элемент в свое исследование; пытается оспаривать не лишнее оснований представление об индивидуальном взгляде на жизнь, политическом консерватизме, национализме Одоевского. Здесь выявляется еще одна особенность рецензируемой книги — ее «полемическая» соотносимость со всей научной литературой по данной проблеме, сочетающаяся с бережным отношением к выводам других исследователей.

Структура книги вполне традиционна. Она состоит из краткой биографии, анализа его литературной, философской, музыковедческой, педагогической деятельности и характеристики места Одоевского в общественной жизни современной ему эпохи. Наибольший интерес представляют главы: о политических взглядах писателя и его взаимоотноше-

* Cornwell N. The life, times and milieu of V. F. Odoevsky: 1804—1869. London: The Athlone Press, 1986. 417 p.

ниях с другими деятелями культуры.

Характеризуя различные стороны мировоззрения Одоевского, английский исследователь стремится выявить те его черты, которые роднили писателя с другими выдающимися современниками, по почти не затрагивает индивидуальные особенности и внутренние противоречия. Это придает книге оттенок тенденциозности, приводит к заметному упрощению отдельных характеристик и оценок, связывает значимость основных выводов.

Другой отрицательной, на наш взгляд, чертой работы Корнуэлла является преобладание фактографического начала над аналитическим. Отсутствие концептуальной оформленности историко-литературного материала подчас делает книгу обзорной. Так, например, исследователь пишет о склонности Одоевского к прозии, которая проявлялась как в бытовом поведении, так и в творчестве. Он приводит ряд любопытных примеров. Однако не рассматривает эту особенность психологического склада в соотношении с мировоззренческими установками. Между тем для Одоевского склонность к юмору, гротеску, сарказму — не просто одна из «причуд», украшающих его многостороннюю и своеобразную личность, но и способ преодоления «прозы жизни», может быть, единственный, вследствие неверия в возможность гармонизировать человеческую жизнь путем социальных преобразований.

Точно также Корнуэлл не стремится дать общего ответа на другой принципиальный вопрос: почему Одоевский в течение всей жизни упорно пытался занять в русском обществе «всепримиряющую» позицию — ощущал идейное родство со многими представителями литературного мира своего времени и ни с кем в особенности не сближался, всегда оставаясь вне борьбы общественно-литературных группировок? А между тем такое тяготение Одоевского к внепартийной, надпартийной позиции с полной очевидностью вытекает из фактов, во множестве приведенных Корнуэллом. К примеру, «салон Одоевского», о котором рассказывает английский исследователь, был доступен всем представителям русского культурного общества, за исключением таких одиозных фигур, как Булгарин и Сепковский (р. 222). Умение Одоевского видеть лучшее в мировоззрении человека заслуживает особой похвалы в глазах Н. Корнуэлла. Однако попытки занять «всепримиряющую» общественную позицию имеют определенные общетеоретические корни. Одоевский видит в каждом воззрении какую-то часть правды. Он хочет быть «синтезатором», объединителем этих крупниц истины, беспристрастно оценивающим «все и вся» «верховным жрецом» вселенской правды. Это стремление обладать всей полнотой истины зачастую приводит его к эклектизму.

Большую определенность хотелось бы иметь и в решении вопроса об общественных взглядах Одоевского, которые раскрываются прежде всего во взаимоотношениях со славянофилами. Во второй главе рецензируемой книги есть специальный раздел «Одоевский и славянофилы». Здесь утверждается, что «различия между Одоевским и славянофилами в 1840-х годах не ограничивались их соответственными оценками Петра Великого и русского православия, но простирались в сферу основных представлений о современных проблемах и отношении к науке и образованию» (р. 117). Характеристика вполне справедливая. Славянофильское неприятие реформ Петра I не было Одоевскому сколько-нибудь близким, для его воззрений характерно обратное — апология деятельности Петра I как создателя «великой империи». Но, тем не менее, остается неясным, в чем заключалась различия во взглядах Одоевского и славянофилов на «современные проблемы» и что это были за проблемы. Следовало бы особо остановиться на том, что Одоевский не принял социальной и политической доктрины славянофильства — учения о русской общине. Со славянофилами его сближала только идея особой исторической миссии России как носительницы подлинной духовности в противовес материалистическому, расщепленному Западу. К славянофильскому представлению о том, что общинный быт русского народа — ядро будущего гармонического и бессловесного жизнеустройства, Одоевский относился скептически и насмешливо, оставаясь приверженцем технического прогресса и значительно более умеренных, в сравнении со славянофильскими, политических взглядов.

В. Ф. Одоевский — просвещенный консерватор и в отличие от славянофилов, и в отличие от либеральных западников. Н. Корнуэлл это признает. Он пишет о формулировании Одоевским в годы правления Александра II принципов «подлинного» консерватизма, совместимого с не угрожающим самодержавному правлению реформаторством (р. 195). Но в целом политические убеждения Одоевского представлены в книге английского исследователя в «идеализированном» виде. Н. Корнуэлл, конечно, не упускает из поля зрения то, что он называет «элементами шовинизма» во взглядах Одоевского: приводит факт неприятия Одоевским польского восстания 1863 года, сообщает о курьезной идее писателя «срыть» построенную англичанами в период Крымской войны дорогу между Балаклавой и Севастополем из патристических соображений (р. 192). Но эти свидетельства не влияют на общую оценку мировоззрения Одоевского.

Наиболее интересны и значимы, с нашей точки зрения, разделы, посвященные литературным и философским

взглядам Одоевского. Исследователь выявил здесь интересные точки соприкосновения между философскими исканиями Одоевского и «экзистенциалистской тенденцией» в европейской философии (р. 111), показал роль фантасти-

ческого (основанного на предельном раскрепощении воображения) пачала в творчестве Одоевского-писателя.

Книга Н. Корнуэлла — полезное, пугное историкам литературы исследование.

В. А. Туниманов

ЛЕСКОВСКИЙ ТОМ «REVUE DES ÉTUDES SLAVES»*

Том, всецело состоящий из статей о Лескове и публикаций его писем и произведений, посвящен памяти выдающегося ленинградского «лесковиста» Бориса Яковлевича Бухштаба.¹ Факт вдвойне примечательный, свидетельствующий как о высоком авторитете советского «лесковедения»,² так и о резко возросшем внимании в последние годы зарубежных славистов к жизни и творчеству Н. С. Лескова. Еще десять лет назад выпуск на Западе специального лесковского тома был невозможен. Работы американских ученых В. Эджертона и Х. Маклина были долгое время если не диссонансом, то во всяком случае исключением. Сложилась репутация Лескова как писателя «второго ряда». Больше, правда, писали о его «антиингилистических» произведениях, но и они рассматривались как фон и спутники гениальных «Бесов» Достоевского.

Закономерно, что первая западная научная монография (в истинном значении этого слова) «Николай Лесков: человек и его искусство» была написана Х. Маклином.³ В свою очередь моногра-

фия Х. Маклина положила начало прогрессу «лесковедения» за рубежом: за сравнительно короткий период вышли сборники,⁴ монографии,⁵ библиографии,⁶

⁴ Leskoviana / A cura di D. Cavaion e P. Cazzola. Bologna, 1982. В основе сборника — материалы международного коллоквиума, состоявшегося в Болонье и Падуе в июне 1981 года (приуроченного к 150-летию со дня рождения Лескова). Большая часть докладов и сообщений на конференции, в которой из известных лесковедов участвовали В. Эджертон и Ж. Маркаде, была прочитана итальянскими учеными (П. Каццола, Д. Кавайон, М.-Л. Феррари, Ф. Мальковатти, А. Барбарини Пицци, Ло Гатто, С. Пескатори и др.). Вообще в Италии сложился большой коллектив исследователей и переводчиков Лескова. Особенно следует выделить Пьетро Каццола. Назовем три, последние по времени, его работы: Nikolaj Leskov: I racconti de «Giusti». Torino, 1981; Nikolaj S. Leskov: Gli isolani. Bologna, 1986 (иллюстрированное издание «Островитян» со статьями П. Каццола, А. Б. Пицци и Л. Феррари); Per un approccio critico allo skaz di N. S. Leskov Il mancino guerchio di Tula e la pulce d'acciaio. — In: La letteratura russe: problemi e prospettive. Genova, 1982, p. 99—115.

⁵ Muckle James Y. Nikolaj Leskov and the «spirit of Protestantism», Birmingham, 1979.

⁶ Muller de Morogue Inés. L'oeuvre journalistique et litteraire de N. S. Leskov: Bibliographie. Bern; Frankfurt-am-Main; New York, 1984. (Slavica Helvetica). См. рецензию И. Видуэцкой на эту ценную библиографию публицистических и художественных произведений Лескова в «Вопросах литературы» (1986, № 2, с. 248—250). И. Мюллер Биго де Морог принадлежит и ряд статей о публицистике писателя, в том числе: N. S. Leskov: Premières polemiques: Janvier 1860—mai 1862. — Cahiers du monde russe et soviétique, 1982, XXIII, p. 243—255; Leskov et le spiritisme. — In: Contributions de savants suisses au IX-e Congrès international de slavistes à Kiev, Sep-

* Revue des études slaves, 1986, t. 58, fasc. 3. Nikolaj Semenovič Leskov: 1831—1895.

¹ Приведен в книге и список лесковских работ Б. Я. Бухштаба (с. 511—512).

² Правда, отечественное литературоведение представлено в томе только статьями В. Ю. Троицкого «Творчество Лескова и пути развития русской литературы».

³ McLean Hugh. Nikolaj Leskov: the man and his art. Cambridge, Mass.; London, Harvard University Press, 1977. Книга получила высокую оценку на Западе и у нас. «В целом книга Маклина — одно из лучших и проникновеннейших исследований творчества Н. С. Лескова» (Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л., 1981, с. 165). В. Эджертон, очень благожелательно отзывавшийся о книге, высказал, на наш взгляд, и ряд дельных критических замечаний (Comparative literature, 1980, vol. 32, № 3, p. 313—318). Резонны и замечания Ж.-К. Маркаде, редактора рецензируемой книги (с. 427, 506—507).

не говоря уже о множестве статей и заметок.

Авторы статей и заметок в лесковском выпуске «Revue...» — ученые США (В. Б. Эджертон — «Лесков, коварный моралист»; Т. Икмен — «Об источниках и типах стиля Н. С. Лескова»; Х. Маклин — «Ключ к пониманию рассказа „Леон, дворецкий сын“»; В. Компианец-Барсом — «Идеологическая дилемма: место Лескова в советской литературной критике»), Франции (Ж.-К. Маркаде — «Первые версии „Соборян“ Лескова: „Чающие движения воды“ и „Божедомы“»; Ж. Сигал — «Повторения у Лескова»; Фр. де Лабриоль — «„Левша“ Лескова: сказ, рассказ или сказка»), Италии (П. Каццола — «„Родственники“ в поэтическом мире Лескова: бабушка, дядя, племянник», Д. Кавайон — «Полемика, риторика и поэзия в повествовательном искусстве Лескова», Великобритания (Д. Макл — «Николай Лесков и воспитание»), Канады (К. А. Ланц — «Отношение к времени в творчестве Лескова»), Швейцарии (И. Мюллер де Морго — «Лесков и брак»).

Впечатляет уже одна география лесковедов. Лесков постепенно, но неуклонно завоевывает новые и новые страны.⁷ Тенденция, бесспорно, радующая. Еще отраднее другое: явно возрос профессиональный уровень зарубежного лесковедения, вступающего в пору возмужания и зрелости. Это, конечно, не случайность. В Лескове видят на Западе не только одного из первокласснейших художников «золотого» века русской литературы, но и предтечу нового искусства, реформатора русской прозы, «отца» А. Ремпзова, Е. Замятина, А. Белого, Б. Шильняка, И. Бабеля, М. Зощенко, А. Платонова. На это обращают внимание Ж. Маркаде (с. 364) и Т. Икмен: последний, отталкиваясь от тезисов и наблюдений Б. М. Эйхенбаума, так симптоматично заканчивает статью: «Можно сделать вывод, что Лесков, новатор русской прозы и вдохновитель многих писателей разных поколений, в то же время был последним „старомодным“ русским романистом и повествователем. С приходом Чехова, Горького, Бунина и др. характер русского повествовательного искусства основательно из-

менился. А может быть, притякательность Лескова для нас как раз состоит в этой комбинации старинного и оригинального» (с. 306).

В широком контексте русской и мировой литературы исследуют автобиографическую прозу и педагогические статьи Лескова П. Каццола и Д. Макл. Яркая статья английского ученого базируется на хорошем знании художественного творчества и публицистики Лескова; автор интересно сопоставляет хронику «Детские годы Меркула Праотцева» с романом Ч. Диккенса «Тяжелые времена», классической автобиографией Эдмунда Госса «Отец и сын», повестью Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», психологическими и педагогическими трактатами.⁸ Над пристальным и постоянным обращением Лескова к прошлому (в самых разнообразных аспектах — автобиографическом и историческом, охватывающем «глухую пору» Николая I и эпоху раннего христианства) размышляет К. Ланц, стремящийся определить категорию художественного времени в творчестве писателя и обнаруживающий черты, роднящие его поэтику с жанровыми и повествовательными чертами древнерусской литературы.⁹

Украсили книгу исследования ветеранов лесковедения на Западе, американских славистов В. Эджертона и Х. Маклина. Открывается том статьей В. Эджертона. Это мастерский этюд. Анализируя поэтику рассказа «Русский демократ в Польше», сложные отношения между автором и рассказчиком, Эджертон пытается точнее обозначить главную мысль произведения (и место рассказа в цикле «Праведники»). Попутно В. Эджертон затрагивает ряд существенных аспектов многосоставной темы «Лесков и Польша», отчасти развивая тезисы своей ранней работы.¹⁰ Самостоятельное значение имеет анализ творческих и личных отношений Лескова с польским писателем и публицистом Викентием Коротыньским. Эджертон (лич-

⁸ Symonds P. M. The dynamics of parent—child relationships. New York, 1949; Marshak M. Observations on the treatment of adolescents. — Journal of analytical psychology, 1970, II, p. 123—136.

⁹ К. Ланц отталкивается от трудов И. П. Еремина и Д. С. Лихачева.

¹⁰ Edgerton W. B. Leskov and Russia's Slavic Brethren. — In: American contributions to the Fourth International Congress of Slavists. S'Gravenhage, 1958, p. 51—76. Назову и другие, недавно вышедшие статьи ученого: Leskov and Gogol. — American contributions to the ninth International Congress of Slavists. Kiev, September 1983. Columbus Ohio, 1983, vol. II, p. 135—147; Индийский источник сказания Н. С. Лескова «Брадамача и Радован». — В кн.: Проблемы изучения культурного наследия, М., 1985, с. 280—285.

tembre 1983. Bern; Frankfurt-am-Main; New York, p. 113—132.

⁷ Лесковеды есть в Польше и Чехословакии. Много пишет о Лескове и ученый из ФРГ Бодо Зелински, анализирующий повествовательное искусство Лескова в монографии «Роман и романтическая хроника» (1970). Он же регулярно переводит произведения писателя (*Leskov Nikolaj. Mitternachtsgespräche und andere Erzählungen. München, 1976; Leskov Nikolaj. Die Lady Macbeth aus dem Landkreis Mzensk (bilingue). Stuttgart, 1980*).

ный архив) приводит первостепенной ценности материалы своей переписки с потомками польского писателя — Марией Данилевич и Хенриком Коротыньским. К сожалению, из переписки мы узнаем, что сыновья Коротынского (Райнольд и Бруно), собиравшиеся опубликовать письма Лескова к их отцу, не успели этого сделать: материалы погибли в огне трагического варшавского восстания 1944 года. Уточняет наше представление об отношении Лескова к польскому восстанию 1863—1864 годов и точно прокомментированное Эджертоном письмо Лескова (март 1863 года) Йозефу Фричу, содержащее приглашение ему почтить (вместе с поляками) память «полковника русской армии пана Корфа».¹¹ Корф, как верно указал Эджертон, это тот самый полковник, о котором в форме вопроса сообщал читателям «Колокол» Герцена 8 марта 1863 года: «Правда ли, что полковник Корф застрелился, чтоб не исполнить варварский приказ?» Лесков и приглашал чешских друзей в парижское кафе почтить память благородного русского полковника, извещая, что там будут не только русские, но и поляки. Характерный штрих, многое объясняющий в отношении к «польскому вопросу» автора романа «Некуда», рассказов «Русский демократ в Польше», «Антука», переводчика Ю. Крашевского, тонкого знатока польской поэзии (особенно любил Лесков Адама Мицкевича). Не закрывая глаза на то, что Лесков в своих «антигилистических» произведениях отдал дань определенной тенденции (собственно, это даже дань сложившейся литературной традиции романа-памфлета, непременным атрибутом которого была польско-католическая интрига), все же нельзя согласиться с тезисом Маклина (Эджертон с ним здесь солидарен), что Лесков, подобно большинству русских, не любил поляков, одновременно испытывая чувство вины перед угнетенным народом. Слишком общее суждение и по отношению к большинству русских и — что несомненно — упрощающее, искажающее действительно противоречивую, но и очень индивидуальную точку зрения Лескова.

Статья Х. Маклина «Ключ к пониманию» рассказа „Леон, дворецкий сын“ в некотором роде представляет собой увлекательное путешествие в скандальную светскую хронику 1870—1880-х годов с целью разгадать тайну произведения Лескова. Не думаю, что автору удалось найти ключ к рассказу. Впрочем, Х. Маклин и сам этого не считает: «Мой полуключ, к сожалению, не дает мне возможности с уверенностью отождествить всех этих персонажей с реаль-

ными их прототипами. Хуже всего, я все еще не могу догадаться, кто этот Леон, дворецкий сын. Но все-таки я хотел бы сопоставить с содержанием нашего рассказа короткий пересказ придворных сплетен этого времени, извлеченный из воспоминаний исторических деятелей 70-х годов» (с. 387). Х. Маклина не удалось разыскать реальных прототипов. Однако реальную почву, историко-бытовой фон произведения ученый искусно воссоздал. Точно охарактеризовал результат своих поисков словом «полуключ». Именно «полуключ», изготовленный опытным мастеровым, а не примитивная отмычка в дрожащих руках взломщика-неофита.

Редактор и подлинный хозяин лесковского тома — Ж.-К. Маркаде. Он автор статьи, посвященной долгой творческой истории «Соборян», и составитель аннотированной «лесковщины» (с. 303—511). Маркаде представляет и комментирует впервые публикуемые в книге тексты Лескова: 63 письма и 4 фрагмента, имеющие общее название «Чертовы куклы» (с. 419—503). Его комментарий обстоятельный, насыщенный фактами, заслуживает самых добрых слов. Иногда комментарий естественно перерастает в статью исследовательского типа, разумеется, конспективные, сжатые до тезисов (такова уж природа комментария). Стремление к всестороннему, спокойному и объективному освещению сложных проблем биографии, творчества, мировоззрения Лескова позволяет Ж. Маркаде убедительно опровергнуть ряд бытующих в литературе тенденциозных мнений о писателе. Так, верно говоря об отрицательном отношении Лескова к иудаизму в своем узкогалудистском толковании, Маркаде называет писателя «хорошим знатоком еврейского быта, религиозных уставов и обрядов» (приводится впечатляющий список статей, художественных произведений, рецензий) и решительно отвергает суждение о будто бы присущем Лескову антисемитизме.¹² Маркаде резонно приводит цитату из письма (от 3 мая 1881 года) Лескова к Е. Ахматовой («Я убеждениям не принадлежу к иудеям») и слова, определяющие суть гуманной и толерантной позиции писателя, решительного, принципиального противника религиозной и национальной розни, из письма к К. А. Греве (от 5 декабря 1888 года): «„Единство рода человеческого“, — что ни говорите, — не есть утопия; человек прежде всего достоин участия, к какой бы национальности он ни принадлежал». Напоминает и о вызвавшем ярость иудефобов и ретроградов «Сказании о Федоре-христианине и Абраме-жидовине».

Достижения зарубежного лесковедения

¹¹ Письмо Лескова опубликовал Ф. Р. Тихи: *Tichý F. R. Leskov a Čechy*. — Praha—Moskva, měsíčník pro sovětskou literaturu a umění, 1956, № 11, p. 557.

¹² Соглашаясь с полемическими возражениями В. Эджертона, высказанными в рецензии на книгу Х. Маклина.

ния очевидны. Но Лесков на Западе (и Востоке) известен сравнительно небольшому кругу читателей, не выдерживая никакого сравнения с устойчивой популярностью Гоголя, Тургенева, Достоевского, Толстого, Чехова. В чем здесь дело? Главным образом в качестве переводов, часто посредственных или просто неудачных. Лесков оказался самым труднопереводимым из великих русских писателей XIX века. Остроумно критически анализирует проблемы перевода произведений Лескова на французский и немецкий языки Е. Эткинд («Несколько замечаний по поводу перевода лесковской прозы на иностранные языки»). Приведя несколько примеров из старого перевода «Тупейного художника» Б. Ф. Шлецера, перепечатанного в издании «Библиотека Пляяды» (*L'Artiste en postiches* (1883, traduction par Boris de Schloezer). — In: Nicolas Leskov; M. E. Saltykov-Chthédérine. Paris, 1967), Е. Эткинд очерчивает суть проблемы, находя корень неудач в литературно-нормативной стерилизации причудливого и «неправильного» стиля и языка Лескова. «Читая переводы произведений Лескова Б. Ф. Шлецера, человека безусловно талантливого, — обобщает он, — у меня всегда создается впечатление, что я читаю в переводе карамзинскую прозу... Эта тенденция переводить „en bon français“, в красивом стиле, испортила не только Лескова, но и Толстого. Например, вследствие запрета на повторение того же слова, потому что „хороший стиль“... этого не допускает, пропадает Толстой, для которого именно повторение слов нередко создает энергию повествования. Переводы „зверообразные“ или „через свое всегдашнее зленье“ литературным французским языком, у Лескова отнимают его специфичность... „Зверообразные“ — слово несуществующее. „Через свое всегдашнее зленье“ — пародийное подражание книжной фразеологии, неупотребимое в обычной речи. Зачем же нормализовать по-французски, переводя: „à cause de son humeur cruelle“? Произнося „à cause de son humeur cruelle“, мы не вызовем даже улыбки — это лишь информация. Если же вы произносите: „через свое всегдашнее зленье“, то непременно вызываете смех. Когда переводят серьезное серьезным, но и смешное тем же серьезным, терется всякий смех; „потеря смеха“, — что может быть хуже при переводе такого автора, как Лесков?» (с. 414—415).

Не менее типичен и пример, приведенный Е. Эткиндом из немецкого перевода «Очарованного странника» (*Leskov Nikolai. Die Lady von Mzensk und andere Erzählungen/Übers von Günter Dalitz. München, 1975*): превращение «попика запивашки» в попа-алкоголика («Der Metropolit gab dann duch Anweisung, ihm diesen Popen nach Moskau zu schicken. Er sah ihn an, merkte, dieser Pope war wirklich ein Säufer...»).

«Как — „алкоголик“? — проницески комментирует автор статьи. — Тут же сказано: „что действительно этот попик запивашка!“ Если заменить „попик“ на „Pope“, а „запивашка“ на „алкоголик“, то как раз в остатке окажется Лесков» (с. 417).

Иллюстрации подобраны Е. Эткиндом отнюдь не из плохих переводов. Напротив, они добросовестны и в формальном смысле точны. Однако Лесков-художник, «фокусник» и «волшебник», в таких гладких, усредненных, упорядоченных переводах пропадает. Лескова западному читателю еще предстоит открыть. Проблема перевода его произведений на другие языки остается первостепенной. Е. Эткинд не предлагает рецептов, говорит лишь о необычайной сложности задач, встающих перед переводчиками этого «фантазируемого» и «коварного» писателя.¹³ Его выводы негативны, а требования максималистские: «В связи с переводом Лескова встают все переводческие проблемы, какие знают теория и практика. Переводчику Лескова решения не даны, и предоставить себе, что они есть, можно только теоретически, если они не найдены каким-нибудь гениальным переводчиком» (с. 417). Не очень утешительно, но справедливо.

Суммируя размышления над лесковским томом «Revue...», повторю, что его выход есть явление значительное и симптоматичное. Пожалуй, только одна статья выпадает из книги, неприятно поражая архаичными приемами тенденциозной полемики, возвращающими нас в недоброе времена жестких и прямолинейных конфронтаций. Это работа В. Компаниец-Барсом «Идеологическая дилемма: место Лескова в советской литературной критике». В начале статьи автор, правда, воздаст должное «огромному и многозначительному вкладу советских ученых в исследования, посвященные этому сложному и талантливому писателю. Их труды, касающиеся его уникального, яркого языка, стиля и жанровых особенностей, его тем и их источников и портретной галереи действующих лиц, населяющих его произведения, имеют огромное значение в познании его как художника» (с. 393). Впрочем, комплиментарная часть статьи этими косноязычными похвалами исчерпывается. Далее появляется как бы залетевшее из «Железной воли» словечко «однако», и автор погружается в идеологическую сферу, обозревая усилия советских критиков «определить» творчество Лескова «в рамках марксистско-ленинского учения о литературе» (с. 393), что, понятно, ни к чему хорошему привести не может («Марксистско-ленинское учение о ли-

¹³ «Не знаю другого русского автора, который был бы способен к такому невероятному, „кривому“, фантастическому словоупотреблению, как Лесков» — так начинает автор статью (с. 413).

тературе основано главным образом на применении литературы в интересах существующей политической действительности и строения коммунизма — с. 395).

На таком уровне теоретизирует и полемизирует В. Барсом, цитирует действительно неудачные (но принадлежащие времени, прошлому, порожденные определенными историческими обстоятельствами) формулировки из работ В. Гельбеля, Н. Плещунова, Б. Другова, В. Десницкого. Главным возражениям и коррективы к «догматическим» исследованиям советских лесковедов, которыми изобилует статья В. Барсом, то обнаруживающей, что «Горький оценил и косвенно признал христианское мировоззрение Лескова» (с. 396 — а кто не признавал, и что за заслуга «косвенно» признать самоочевидное?), то советующей не забывать, «что Лесков изображал своих праведников независимо от классовых соображений и находил их среди дворян, духовенства, интеллигенции и даже среди немцев» (особенно трогательно ироническое «даже»; можно было бы и продолжать: даже среди украинцев, евреев, англичан, поляков, якутов и т. д.) и «что Лесков тоже очень хорошо понимал недостатки и отрицательные стороны русского народа. Такие произведения, как „Загон“, „Житие одной бабы“, и „Юдоль“, демонстрируют, что любовь эта не слепая и не мешала трезвому и критическому подходу в изображении народа» (с. 397). Но ведь именно потому, что эта любовь не была слепой, в работах советских ученых и критиков так много места уделяется истинному, настоящему патриотизму и демократизму Лескова. Словом, статья В. Барсом «демонстрирует» только политическую тенденциозность автора. Остается загадкой, о какой «идеологической дилемме» идет в ней речь.

Между тем дельная и обстоятельная работа об изданиях произведений Лескова и изучении его творчества в СССР крайне необходима. Она была бы весьма полезна хотя бы потому, что в нашем отношении к творчеству писателя и в издательской политике немало необъяснимых странностей и вопиющей небрежности, косности. Зарубежные коллеги имеют все основания сожалеть, что до сих пор нет академического собрания художественных, публицистических произведений и писем Лескова. Более того, тома художественной прозы Лескова остаются за пределами собраний сочинений писателя, в том числе и наиболее полного одиннадцатитомного. Не переиздавались с дореволюционных времен романы «Обойденные» и «На ножках».¹⁴ Не переиздавался и рассказ «Русский демократ в Польше» (его Лесков вклю-

чил в знаменитый цикл «Праведники»)¹⁵ анализу содержания и структуры повествования которого посвятил статью В. Эджертон. Хорошо, конечно, что за границей вышла библиография сочинений Лескова. И. Видуэцкая указала на пропуски и ошибки этого издания, что для всех полезно. Но где наши библиографы? Нет и научного описания рукописей Лескова.¹⁶ Нет летописи жизни и творчества писателя. Задерживается и выход лесковского тома «Литературного наследства», некоторые материалы из которого «анонсом» были даны в прессе юбилейного года, но с тех пор прошло уже шесть лет.

Раньше какие-то задержки и запреты можно было списать на бюрократов от литературного дела, некомпетентное внешнее вмешательство, пресловутые методы административного руководства. Сегодня справедливее говорить о паразитической нерасторопности, инертности, несогласованности. Необходимо, видимо, создать координационный научный центр, регулярно проводить лесковские конференции или чтения. Хорошо бы учредить и международное общество «лесковедов».

Таковы размышления и предложения, невольно возникшие по поводу лесковского тома «Revue des études slaves». Несколько слов в заключение о так называемых «мелочах». Прискорбно, что в книге достаточно типографских ошибок, искаженных названий, фамилий, имен, отчеств.¹⁷ Есть ошибки и в самом прямом смысле слова. Приведу всего одну: неверно прочтенная буква в письме Н. С. Лескова к Л. Я. Гуревич от 24 июня 1894 года («С. А. Н-чем я не могу равняться по усердию к Вашему журналу...» — в рукописи «Л.», а не «А.»; речь идет, разумеется, о Льеве Николаевиче Толстом) искажила смысл слов Лескова, повлекла за собой ложный комментарий: «Может быть, Александр Николаевич Веселовский (1838—1906)» (с. 484—485). Такого рода ошибки и опечатки портят хорошее впечатление от содержательной книги.

daggers drawn» reconsidered. — *Miscellanea Slavica to honour the memory of Ian M. Meijer*. Amsterdam, p. 195—221).

¹⁵ Почему? Из-за боязни задеть национальные чувства поляков? Но как раз в Польше рассказ издается и изучается: прототипа главного героя произведения, в частности, установил в предисловии к тому избранным сочинений Лескова польский ученый Виктор Якубовский.

¹⁶ Исключение — «Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома» (Л., 1971).

¹⁷ Лестно, что твои работы читают и знают, но досадно, когда вдруг превращаешься в «Туманинова» и «меняешь» отца («В. Я.»). Впрочем, в индексе имен все указано правильно.

¹⁴ Интересную попытку переосмысления традиционной репутации романа «На ножках» несколько лет назад предпринял Томас Икмен (N. S. Leskov's «At

ХРОНИКА

ПАМЯТИ АКАДЕМИКА А. С. ОРЛОВА

В 1987 году исполнилось 40 лет со дня смерти академика Александра Сергеевича Орлова. С 1932 года он стоял во главе отдела древнерусской литературы, возглавлял отдел русской литературы XVIII века, был зам. директора Пушкинского Дома. Его труды по средневековой русской литературе и литературе нового времени общеизвестны, и в истории русской филологической науки они занимают особое место.

14 октября в Большом конференц-зале ИРЛИ состоялось научное заседание, посвященное памяти А. С. Орлова, организованное отделом древнерусской литературы. Открывая заседание, академик Д. С. Лихачев во вступительном слове говорил о том, что юбилей ученых должны быть в первую очередь не прославлением их, а извлечением уроков из их судьбы. Незаурядностью личности, сказавшейся в его работах, лекциях, научных спорах, бытовом поведении, А. С. Орлов был обязан артистизму своей натуры. Отсюда разнообразие научных тем, которыми он занимался: это и надписи на предметах материальной культуры, и язык русских писателей XIX века, и исследование древнерусских сборников и т. д. А. С. Орлов разрабатывал темы, которые ему нравились, однако самой главной темой научных интересов ученого всегда оставалось изучение древнеславянских рукописей. Одновременно, сказал Д. С. Лихачев, он постоянно занимался составлением и изданием лекционных курсов по древнерусской литературе. В этих курсах им были предложены характеристики разных эпох Древней Руси. Характеристика, данная А. С. Орловым XVI веку, не устарела до сих пор.

Д. С. Лихачев отметил еще одну особенность А. С. Орлова как ученого: каждую свою работу он писал другим языком. Так, курсы лекций писались в стиле «модерн», языком немного вычурным и витиеватым. Дмитрий Сергеевич вспомнил яркие выступления А. С. Орлова на научных заседаниях ИРЛИ и отдела древнерусской литературы. Много в поведении А. С. Орлова тех лет (в 1930-е годы), сказал он, объясняется его должностью зам. директора ИРЛИ. А. С. Орлов стал им в пору советизации Академии наук и считал своим долгом поддерживать эту линию развития академической науки. Нам трудно сейчас

осуждать людей 30-х годов, но извлекая уроки из научного и человеческого поведения ученого, мы, под черкнул Д. С. Лихачев, должны помнить о том, что нельзя поддаваться моде, компанейщине, а начатую работу необходимо доводить до конца. Начинать же ее следует с изучения конкретного материала, с рукописей, что особенно важно для молодых исследователей, и это было всегда главным требованием А. С. Орлова. Наше нынешнее направление работы отдела выросло из этих требований, равно как и требований, предъявляемых к ученым В. П. Адриановой-Перетц и В. Н. Перетцем.

В докладе «О научной биографии А. С. Орлова (по материалам его архива)» канд. филол. наук М. В. Рождественская охарактеризовала фонд А. С. Орлова (№ 763) в ЛО Архива АН СССР, который был создан после смерти ученого 6 марта 1947 года, когда его вдовой, М. М. Орловой, были переданы на хранение бумаги, записки, дневники, письма, статьи А. С. Орлова. Этот обширный фонд (291 ед. хр., не считая более 220 писем к А. С. Орлову) не изучен в полной мере. Более подробно были рассмотрены материалы, связанные с двумя аспектами научных интересов ученого — с изучением рукописных источников и с вниманием к вопросам стилистики и исторической поэтики, возникшим у А. С. Орлова в юношеские годы и не ослабевавшими в течение всей жизни. Следы работы А. С. Орлова над этими проблемами разносторонне отразились в его архиве. Было также уделено внимание материалам, которые показывают интерес А. С. Орлова к языковым процессам, к роли изучения языка при исследовании литературных памятников. Все без исключения мемуаристы, сказала М. В. Рождественская, вспоминают о необычайно образной речи самого А. С. Орлова, и подтверждение этому мы находим в его архивных материалах. Были подробно рассмотрены некоторые незавершенные или опубликованные посмертно работы А. С. Орлова по стилистике и исторической поэтике литературы русского средневековья, а также по вопросам изучения репертуара древнерусской книжности и по научному изданию древнерусских литературных памятников. Даже то, что осталось за пределами печатных работ ученого, сказала в заключение докладчица, дает представ-

ленпе о цельности и последовательности его научных устремлений.

Канд. филол. наук О. А. Белоброва рассказала о библиотеке А. С. Орлова, которая поступила в ИРЛИ после смерти владельца, а в 1954 году была передана в ОДРЛ. Эти книги (всего 1600 названий) легли в основу так называемой подсобной библиотеки Отдела. В 1972 году к ним присоединились книги из собрания В. П. Адриановой-Перетц и В. Н. Перетца, брошюрный фонд от академика Д. С. Лихачева, дары авторов из Москвы, Ленинграда, Новосибирска, Киева, зарубежных коллег и многих других. Библиотека А. С. Орлова, составившая первоначальное ядро этой книжной коллекции, интересна тем, что отражает собирательскую активность ее владельца, широкий круг его научных интересов, педагогическую деятельность, сферу человеческого общения. Библиотека пополнялась А. С. Орловым в течение более чем пятидесяти лет. Одна из ранних владельческих записей относится к 1893 году, поздние — на работах Д. С. Лихачева 1945—1946 годов. О. А. Белоброва выделила несколько рубрик в составе библиотеки и обратила внимание на автографы прежних владельцев книг, штампы, говорящие о бывшей принадлежности изданий, даже о порче книг, например, на такой: «Повреждено наводнением 23 сентября 1924 г.» (Труды В. Васильевского). Отдельно были рассмотрены автографы на книгах, адресованные А. С. Орлову. Несомненный интерес, сказала докладчица, представляют книги с рукописными дополнениями самого А. С. Орлова (издания «Слова о полку Игореве» С. К. Шамбанаго — М., 1912; М., 1913; Лекции А. С. Орлова по истории древнерусской литературы — М., 1916, и нек. др.). Любопытны также пометы А. С. Орлова-текстолога. Они, как и другие записи ученого на полях принадлежавших ему книг, уточняют наши представления о процессе работы А. С. Орлова над исследованиями и публикациями, о его лекционной и популяризаторской деятельности, а сама обширная и разносторонняя по научным интересам его библиотека имеет большое историко-культурное значение.

Работам А. С. Орлова в области изучения русской эпиграфики посвятила свой доклад канд. филол. наук Т. В. Рождественская. Вся научная деятельность академика А. С. Орлова, сказала она, была связана с письменными источниками. Любой письменный текст, от краткой надписи на предмете до художественного произведения писателя нового времени воспринимался ученым прежде всего как факт истории культуры. И в этом проявилось творческое восприятие А. С. Орловым традиций отечественной и европейской филологической науки, утверждение и развитие им исторического метода. Интерес к эпигра-

фике связан с участием А. С. Орлова в работе Эпиграфической комиссии Государственного исторического музея. Основным трудом А. С. Орлова в этой области знаний явилась его ставшая классической «Библиография русских надписей XI—XV вв.» (1936; 2-е изд. с доп. М. П. Сотниковой — 1952), подготовленная им во время работы в комиссии ГИМа и в Музее (позднее Институте) книги, документа и письма. Выход в свет этой работы ознаменовал, по словам Т. В. Рождественской, важный этап в развитии русской эпиграфики как специальной научной дисциплины. В ней А. С. Орлов поставил вопрос о составе эпиграфических текстов, о важности непосредственного изучения самих подлинников, особенно их графики, орфографии и языка. А. С. Орловым был определен объем эпиграфических памятников, были выделены группы предметов с надписями, сформулированы необходимые условия издания полного текста надписи и ее изображения, которые остаются актуальными по сей день. В докладе были проанализированы материалы из фонда А. С. Орлова в ЛО Архива АН СССР, связанные с его занятиями эпиграфикой, и охарактеризованы перспективы изучения русских средневековых эпиграфических памятников в настоящее время.

С докладом «Драматизация текстов в древнерусской литературе» выступила канд. филол. наук Н. С. Демкова, развившая мысль А. С. Орлова о «драматургичности» древнерусского литературного текста, выказанную им в черновых набросках, сохранившихся в его архиве. К изучению этого явления, полагал А. С. Орлов, надо подходить с принципами анализа, выработанными «на Островском», однако применительно к древнерусской литературе оно не изучалось в достаточной мере. Н. С. Демкова рассмотрела прием «драматизации» как один из новых принципов художественности в русской литературе XVII века и прежде всего в творчестве Аввакума. Отчасти об этом писали В. В. Виноградов, В. Е. Гусев, Д. С. Лихачев. Но художественное мировидение Аввакума было драматургично в целом, и Н. С. Демкова показала это на примере некоторых сцен «Жития» (сцена Собора 1666 года, сцена с Марковной, упавшей на лед, и др.). Поставив проблему сценичности сочинений Аввакума, докладчица отметила, что драматизация у него совпадает с принципами народного искусства, что у Аввакума как писателя есть сходство со сказочной традицией и одновременно с патериковыми рассказами. Принцип драматизации, как было показано, важен и в сатирических повестях XVII века. Перевод литературной повести в «народный» стиль часто шел путем диалогизации повествования. Драматизацией литературного текста достигалось нарастание художественности,

стремление к театральности в русской литературе XVII века.

В своем докладе «Неизвестный источник „Изборника 1076 года“» канд. филол. наук Д. М. Булакин сообщил о найденном им источнике статьи «Изборника», озаглавленной «Наказание богатым» и представляющей собой экскепты из «Наставления» Агапита, «Энхиридиона» Эпиктета, «Глав о любви» Максима Исповедника. Источником этим послужил болгарский сборник X века, который отразился в ВМЧ (раздел на 29 февраля). Здесь отыскиваются все фрагменты, составляющие статью «Изборника 1076 года».

С сообщением о деятельности А. С. Орлова как организатора науки на посту

зам. директора ИРЛИ (1932—1947) выступил науч. сотр. М. П. Лепехин, рассказавший о некоторых малоизвестных материалах в рукописном отделе Пушкинского Дома.

Яркими и живыми воспоминаниями о годах учения в Ленинградском университете и общении с А. С. Орловым (1930-е годы) поделилась с собравшимися доктор филол. наук Л. М. Лотман. В зале была развернута выставка научных работ А. С. Орлова из библиотеки отдела древнерусской литературы. После заседания сотрудники отдела возложили цветы на могилу А. С. Орлова на «Литераторских мостках» Волкова кладбища.

М. В. Рождественская

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ БАЙРОНА

22 января в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Байрона.

Во вступительном слове доктор филол. наук В. А. Туниманов очертил круг общих проблем, связанных с восприятием творчества Байрона в России, с феноменом русского байронизма. Байрон уже давно органично влился в русскую литературу, став достоянием не только литературы как таковой, но и — шире — русской культуры и общественного сознания. Предметом пристального внимания стало не только творчество Байрона, но и его жизнь, биография и, наконец, смерть, вызвавшая целый поток поэтических откликов. В. А. Туниманов показал значимость явления «байронизма» для общественной жизни России и привел, в частности, высказывание Ф. М. Достоевского из «Дневника писателя» за 1877 год, где он нашел для определения русского байронизма очень точные и проникновенные слова. Разграничив эти две проблемы — восприятие творчества Байрона и русский байронизм, докладчик подчеркнул, что ими отнюдь не исчерпывается тема «русского Байрона».

Канд. филол. наук В. Э. Вацуру в докладе «Основные этапы русского байронизма» остановился на истории восприятия Байрона в 1810—1830-е годы. Докладчик выделил здесь роль поздних русских сентименталистов, в интерпретации которых Байрон приобрел черты элегического поэта. Такое восприятие наложило отпечаток, по мнению В. Э. Вацуру, и на отбор произведений для

перевода и переделок, а также на выбор стилистических средств (В. Л. Пушкин, Д. П. Глебов, В. Н. Олин); это сказывалось и на переводах из Байрона, сделанных Батюшковым и Жуковским, и вплоть до 1830-х годов, отразившись в творчестве раннего Лермонтова. Декабристская литература находила в произведениях поэта прежде всего черты бунтарства и социального отрицания, однако лишь к концу 1820-х годов в русскую литературу входит «байронический герой» с чертами демонизма. Это было связано с возникновением новой романтической фазы в русской поэзии, обозначаемой как «поэзия 1830-х годов» и нашедшей свое высшее выражение в творчестве Лермонтова. Восприятие Байрона и самый облик поэта менялись в тесной зависимости от внутренних процессов в русской литературе; «русский байронизм» был не привнесенным, а глубоко органичным для нее явлением.

С докладом «Время, пространство и поэма Байрона „Дон-Жуан“» выступила доктор филол. наук Н. Я. Дьяконова. «Дон-Жуан» стал итогом многостороннего жизненного опыта автора, объединением важнейших направлений его литературной деятельности на рубеже 1810—1820-х годов. Выражая романтическое мироощущение, свойственные ему философскую универсальность, максимализм, обладая лирической свободой композиции, «Дон-Жуан», как это было показано в докладе, отстает в то же время от романтической поэтики. Примером тому, по мнению докладчика, может служить система пространственно-временных параметров. Так, в трактовке времени, пространства большинство романтиков

беспредельно раздвигали их границы и соотносили реальность с иными мирами. У Байрона нет сопряжения посястороннего с потусторонним, нет иллюзии совершенства, ожидающего человека после смерти, однако с временем, с пространством он обращается с романтической небрежностью. Прикрепляя описываемое к определенным датам, Байрон, с одной стороны, под видом событий названного периода описывает события более поздние, с другой — выводит их значение за пределы определенной данности и придает им характер всеобщности. Мнимой оказывается и пространственная определенность поэмы: место действия указано, но смысл его широк, всеобъемлющ и независим от конкретной географии.

Доклад канд. филол. наук М. Н. Вирролайнен «Байрон и русское богоборчество» был посвящен проблеме трансформации байронического богоборчества в русской литературе. Этот феномен был рассмотрен в докладе сквозь призму его позднейшей рефлексии в творчестве Ф. М. Достоевского. Оценка этого явления Достоевским демонстрировалась на примере одного художественного образа — хромоты. В докладе прослеживается генезис этого художественного образа с учетом широкого культурологического контекста: хромота — атрибут Иакова, боровшегося с богом, хромота — постоянный эпитет, применяемый по отношению к Байрону в записных тетрадах Достоевского, хромота — отличительное качество героини «Бесов», Марьи Тимофеевны, сюжетно связанной с «байроническими» героями этого романа.

Канд. филол. наук Е. И. Кнйко сделала сообщение о цитате из Байрона в «Отцах и детях» Тургенева, не привлекавшей до сих пор внимания исследователей. Между тем то, что Базаров в разговоре с Аркадием приводит в вольном переводе строку из «Абидосской невесты» Байрона, может служить еще одним подтверждением сложности и противоречивости образа героя. Работа Е. И. Кнйко в полном объеме будет опубликована в ближайшем Тургеневском сборнике Пушкинского Дома.

Второе заседание было посвящено проблемам, связанным с переводом произведений Байрона на русский язык.

В докладе доктора филол. наук Ю. Д. Левина «Поэзия Байрона в переводах М. П. Вронченко» был охарактеризован вклад в русскую байрониану Вронченко (1802—1855) — военного географа и геодезиста, переводчика-любителя, который выступил в 1820-е годы с переводами из Байрона, Шекспира, Мицкевича. Зародившийся в военном училище его интерес к Байрону в дальнейшем был поддержан А. Мицкевичем и Д. Языковым, с которыми Вронченко сблизился в 1820-е годы. Языков, в то время студент Дерптского университета, живо интересовался его переводами и, возможно, правил их. В Дерпте Вронченко перевел стихотворения Байрона «Сон» и «Мрак» и драма-

тическую поэму «Манфред»; переводы были опубликованы в 1827—1828 годах. Обращение к произведениям, отразившим глубокий душевный кризис Байрона, возможно, было вызвано личной трагедией, которую пережил в это время Вронченко. При этом, однако, деятельность Вронченко-переводчика развернулась в тот переломный момент в истории русского стихотворного перевода, когда переводчики переходили от использования перевода для самовыражения к возможно более точному воссозданию на родном языке иноязычного оригинала, а неразработанность приемов адекватной передачи приводила к так называемому «наивно-романтическому буквализму». Переводы Вронченко из Байрона, как подчеркнул докладчик, полно передают содержание и точно воссоздают форму оригинала, но при этом стих его временами тяжел и труден для восприятия. Тем не менее принципиальные установки переводчика открывали новый путь освоения наследия великого английского поэта-романтика в русской переводной литературе.

Канд. филол. наук Л. И. Никольская (Смоленск) в докладе «Драмы Д. Н. Г. Байрона в переводах И. Бунина» остановилась на деятельности Бунина-переводчика, осуществившего перевод трех драм Байрона («Манфред», «Камп», «Небо и земля»). Подробно проанализировав художественную систему английских драм, докладчик обратился к выявлению основных черт переводческого стиля И. Бунина. И. Бунин воплотил в своих переводах как индивидуальные особенности стиля Байрона, так и типологические черты романтической поэтики. Для И. Бунина как переводчика характерна верность в передаче поэтической лексики, пристальное внимание к экспрессивному синтаксису, драматической интонации подлинника, к системе тропов — гиперболе, метафоре, сравнению, антитезе. И. Бунин воссоздал в своем переводе чеканность строфических форм, риторичность стиля Байрона, приемы градации, иронию и публицистичность, а также романтическую символику и живописные пейзажные образы. Динамичный афористический стиль диалогов контрастирует с лиризмом и высокой риторикой монолога-исповеди, монолога-проклятия. В ряде случаев Бунин-поэт вступает в своеобразное соперничество с Байроном, ослабляя архаизацию стиля, отказываясь от приема амплификации, опуская отдельные строки в тексте. В заключительной части доклада Л. И. Никольская отметила необходимость подобного лингвистического анализа, как наименее исследованного аспекта в истории русского стихотворного перевода начала XX века, поскольку история стихотворного перевода дополняет таким образом общую картину развития международных связей русской культуры.

Доклад канд. филол. наук С. Л. Сухарева был посвящен истории перевода на русский язык стихотворения Байрона «Darkness» (1816). Из лирических произведений Байрона это стихотворение переводилось на русский язык наиболее часто: всего с 1822 года опубликовано двадцать три перевода. История русских переводов стихотворения Байрона отражает в определенной мере некоторые существенные моменты в развитии русского стихотворного перевода. В докладе дается сравнительная характеристика всех этих переводов на фоне основных стилистических тенденций каждой эпохи.

Эпоха романтизма обнаружила тяготение к амплификации и поэтизации оригинала, нередко превратно истолкованного. Наряду с прозаическими переводами (О. Сомов, Ф. Глинка, А. Воейков), появляются вольные переложения — «Подражание Байрону» А. Ротчева и Трилуного. Первая попытка максимально полно воссоздать средствами русского стиха художественную целостность подлинника — перевод М.

Вронченко (1828), оказавший влияние на прозаический перевод М. Лермонтова. Переводом И. Тургенева (1846), также обладающим цельной композицией оригинала, открывается **новый этап**, для которого характерна тенденция прозаизации байроновского стихотворения. Многочисленным переводам 1860—1880-х годов (Д. Минаев, П. Вейнберг, Д. Михаловский и др.) присущ стилистический разнобой; все они пренебрегают индивидуальным своеобразием подлинника и направлены преимущественно на пересказ предметно-логического содержания. Чертами романтического эпигонства отмечен перевод Эллиса (1904). Современный период представлен, с одной стороны, своеобразными вариациями на мотив из Байрона, интересными как факт собственного творчества поэтов (А. Вознесенский, Л. Васильева), с другой — переводами, ставящими задачу точной передачи формальных особенностей подлинника, однако отступающими от него концептуально (М. Зенкевич, Ю. Кузнецов).

М. Ю. Коренева

24-я НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

27—28 января 1988 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР проходила 24-я Некрасовская конференция. В первый ее день были прочитаны доклады, посвященные проблемам художественного, литературно-критического и публицистического наследия Некрасова, его биографии.

Доклад канд. филол. наук Б. В. Мельгунова (Ленинград) «Актуальные вопросы изучения литературно-критического наследия Некрасова» раскрывал в основном проблему реконструкции корпуса критико-библиографических произведений Некрасова. Исследователь привлек внимание участников конференции к периоду жизни отдела «Критика и библиография» «Современника», хронологические рамки которого определены смертью В. Г. Белинского (май 1848 года) и приходом в журнал Н. Г. Чернышевского (конец 1853 года). Б. В. Мельгунов считает необходимым тщательное фронтальное изучение критико-библиографического отдела журнала указанного периода для выявления неизвестных статей Некрасова. К признакам, определяющим принадлежность статей Некрасову, по мнению докладчика, следует отнести авторские отсылки к известным статьям Некрасова, автоцитаты или повторы (без ссылок), характерные некрасовские лексические обороты, мотивы, текстовые переключки и т.д. Б. В. Мельгунов под-

черкнул, что особое внимание следует уделять статьям и рецензиям, включающим стихи Некрасова, написанным от имени Нового поэта или от редакции «Современника».

Осмыслению Н. А. Некрасовым «литературной эпохи» как своеобразной целостности, «состояния литературы в данный момент» был посвящен доклад доктора филол. наук Л. А. Розановой (Иваново). Отношение Некрасова к литературному процессу является ключевым в его эстетической позиции, укрепляющим, связующим воедино многие его литературно-критические суждения. Л. А. Розанова отметила сопрякосновения и расхождения некрасовских взглядов на литературный процесс с представлениями современников, подчеркнула их оригинальность и теоретическую глубину.

В докладе «Н. А. Некрасов и беллетристика 50-х годов (к редакторской деятельности в «Современнике)» доктор филол. наук Г. В. Краснов (Коломна) показал, как беллетристика сформировала общественную и литературную позицию «Современника». Особенно важен был в этой связи выбор романов, повестей, циклов очерков. Некрасов привлек в свой журнал широкий круг беллетристов, русских «второстепенных» прозаиков, как редактор отставал сближенно пушкинского и гоголевского на-

правлений в литературе. На страницах «Современника» появился роман М. Авдеева «Подводный камень» (1860); написанный в тургеневской манере, роман удачно смитировал жизненные и литературные конфликты той поры. Е. Колбасин, также энергично поддерживаемый журналом, интересен как создатель ряда литературных типов, выдержанных в лучших традициях натуральной школы («В деревне и в Петербурге», «Два зайца», «Девичья коса» и др.); его повести и «Записки» предшествуют обличительной литературе 60-х годов.

Основное содержание доклада доктора филол. наук Ф. Я. Прийма (Ленинград) «Истоки народности Некрасова» заключалось в анализе ранних стихотворений поэта. Докладчик продемонстрировал идейную, смысловую, лексическую и ритмическую близость стихотворения «Истинная мудрость» (1839) «Подражаниям Корану» Пушкина (1824). И дискредитацией претензий мнимого «мудреца» овладеть высшими тайнами, и осуждением гордости и кичливости человека, и пропагандой «добрых дел» молодой Некрасов подражал **гениальному поэту**. «Мужайся... люби сирот». — призывал Пушкин. «Мужайся... люби добро», — вторил ему начинающий Некрасов. Но, развивая тему, Некрасов отказывается от стилизации Корана и даже вступает с ним в полемику. Установленную Кораном дистанцию между проповедником (пророком) и «паствой» молодой поэт находит в корне несправедливой; неприемлемым считает он также и наименование простого человека «дрожащей тварью». Он уравнивает «мудреца» с третпруемой «тварью»; «тварь дрожащая» заслуживает быть возведенной в категорию «твари достойной» («Собою тварь на диво века Творца достойную яви...»). Таким образом, «мудрец», вознамерившийся преподавать основы нравственности, должен сам пройти через горнило самоусовершенствования. Эта идея подчеркнул Ф. Я. Прийма, глубоко демократична и выступает скорее в общечеловеческой, чем в иррационально-религиозной оболочке. В спор о «твари дрожащей» через четверть века был вовлечен и Ф. М. Достоевский, герой которого в своем презрении к «твари дрожащей» совершает чудовищное преступление и, нравственно опустошенный, сознается в содеянном («Преступление и наказание», 1866).

О приемах иносказательности как одной из специфических черт русской журналистики, вызванных к жизни, с одной стороны, функциональными особенностями самой журналистики, с другой — условиями ее существования в дореволюционной России, применительно к журнальной практике «Отечественных записок» говорил в своем докладе «Некрасовские традиции эзоповской речи в поэзии „Отечественных записок“ 1868—1884 годов» доктор филол. наук В. Б.

Смирнов (Волгоград). Ученый отметил, что использование иносказательного повествования может носить индивидуальный характер, но может представлять собою и определенную семиотическую систему, которая опирается на «тайную» договоренность между писателем (или журнальным коллективом) и читателем. Пример «комплексного» использования различных форм тайнописи дал Некрасов в поэме «Суд», вырезанной из январской книжки «Отечественных записок» за 1869 год. В ней Некрасов, сознательно ориентируясь на поэму В. А. Жуковского «Суд в подземелье», дает классический пример иносказательного перифраза, одновременно дополняя его приемами маски, сна, семантической переакцентировки понятий и свойственным его индивидуальной манере приемом эзоповского переосмысления литературных традиций. Показывая многообразие форм использования этих приемов в творчестве А. Жемчужникова, Д. Минаева, П. Ковалевского, А. Яхонтова, А. Барыковой и других сотрудников «Отечественных записок», В. Б. Смирнов polemизирует с теми исследователями, которые утверждают, что Некрасов «школы не создал».

Канд. филол. наук Н. Н. Мостовская (Ленинград), выступившая с докладом «Некрасов и Жорж Санд», показала, как увлечение идеями и личностью Ж. Санд нашло отражение в многогранной деятельности Некрасова. Редактируя «Современник», он публиковал в этом журнале лучшие произведения французской писательницы. При этом отбор переводов отражал не только эстетические вкусы и пристрастия редактора журнала, но и ведущие тенденции общественно-литературной жизни. Пропагандируя творчество Ж. Санд в России, Некрасов вместе с тем уже в своих ранних рецензиях, написанных одновременно с откликами В. Г. Белинского (в частности, в рецензии на роман «Мозаисты», 1841), критически оценивал романтически приподнятую манеру изложения писательницы. Позднее Некрасов, не принимая романтической концепции Ж. Санд, признает наиболее важным этическое содержание ее литературной деятельности, уловит главную особенность этой деятельности — «неотразимое обаяние», источник которого в «бескорыстном стремлении к идеалу». В этой связи в докладе были проанализированы центральные положения этической программы Некрасова, его понимание идеала, в котором отразилась свойственная поэту, как человеку, прошедшему школу идей 40-х годов, антропологическая концепция личности: вера в человеческую натуру — основу общественного прогресса. Н. Н. Мостовская обратила внимание на то, что некрасовские суждения о Ж. Санд, о преимуществах «сандовского» романа по сравнению с «диккенсовским» (в «Заметках о журналах за

июль месяц 1855 года) соотносились и перекликались с его раздумьями о нравственном назначении литературы, отражившимися в других статьях и письмах того времени. Существенно и то, что, говоря о «сандовском» и «диккенсовском» типах романов, Некрасов учитывал точку зрения Тургенева, впервые писавшего об этом в статье о романе Евг. Тур «Племянница» (1852). Как и всех передовых современников, поэта привлекала сама личность Ж. Санд, ставшая для русского общества первой половины XIX века не только символом независимости, свободы от рутины условностей, но и легендой и даже символом бытового поведения. В докладе рассматривались неоднозначные высказывания о Ж. Санд Некрасова в сопоставлении с суждениями Чернышевского. Некрасов активно выступал против примитивного представления о творчестве французской писательницы. Под этим углом зрения Н. Н. Мостовская рассмотрела некрасовские стихотворения «И он их не чуждался в годы оны...», «Прекрасная партия», «Папаша» и высказывания о Ж. Санд Некрасова-критика. Докладчица сделала попытку проследить жоржсандовские гуманистические мотивы в поэзии Некрасова («Саша», «Мать»). Проблема «Некрасов и Ж. Санд» в некрасоведении ставится впервые. В дальнейшем, отметила Н. Н. Мостовская, специального изучения потребуют такие ее грани, как Некрасов и утопический социализм, литературно-теоретические и этические взгляды поэта и, наконец, Некрасов и западноевропейская литература.

В докладе «Н. А. Некрасов — инициатор и руководитель издания „Для легкого чтения“ (1856—1868)» канд. филол. наук В. А. Громов (Орел) привел новые данные об опыте этого издания. Само название сборника «Для легкого чтения» взято, как отмечает В. А. Громов, из вступительной заметки В. Г. Белинского к «Физиологии Петербурга». Цель сборников «Для легкого чтения» раскрывалась в не учтенном некрасоведением объявлении «Современника». Она состояла в том, чтобы дать публике библиотеку лучших беллетристических произведений. К тому же произведения в этих сборниках предлагались в авторских исправлениях и добавлениях, т. е. освобождались от некоторых цензурных искажений (например, «Дневник лишнего человека» И. С. Тургенева и «Записки маркера» Л. Н. Толстого). Докладчик обнаружил экземпляр 9-го выпуска «Для легкого чтения», считавшегося последним, на обложке которого напечатано содержание последующего, 10-го, выпуска: «Приезд ревизора», рассказ Н. Щедрина; «Русские в Италии», повесть Н. Станицкого; «Уленька», повесть М. Л. Михайлова; Стихотворения А. И. Плещеева; «Поездка в Полесье», рассказ И. С. Тургенева; «Профессор глазомера»,

рассказ Спией Чуйки. В. А. Громов остановился далее на произведениях Некрасова, включенных им в сборники «Для легкого чтения», подчеркнув, что издание сборников неразрывно связано не только с редакционно-издательской, но и с поэтической деятельностью Некрасова.

В докладе «К истории последнего прижизненного издания избранных стихотворений Некрасова» доктор филол. наук М. В. Теплинский (Ивано-Франковск) поставил вопрос о необходимости специального изучения сборника поэта, вышедшего в 1877 году в серии «Русская библиотека». Издание это было подготовлено при непосредственном участии автора: он сам определил список произведений, которые вошли в книгу, и по просьбе издателя М. М. Стасюлевича проставил год создания каждого стихотворения. По существу это единственный сборник избранных стихотворений, который вышел при жизни Некрасова и который, по замыслу поэта, должен был дать представление обо всем его творчестве. Не менее интересен этот сборник и в текстологическом отношении. Он дает основание для уточнения датировок ряда стихотворений. Издание 1877 года может помочь и в решении некоторых спорных вопросов, касающихся названий отдельных стихотворений. М. В. Теплинский высказал желание, чтобы при подготовке в наши дни массовых изданий поэзии Некрасова учитывалось и издание сборника 1877 года.

Творчеству Н. А. Некрасова в оценке «Нового времени» посвятил свой доклад Г. П. Талашов (Ленинград). Начиная с 1868 года имя Некрасова регулярно появляется на страницах «Нового времени». Оценка его творчества, отклик на новые произведения содержались обычно в периодических журнальных обозрениях. Анализируя первые два номера «Отечественных записок», «Новое время» 14 марта 1869 года высоко оценило новые главы «Кому на Руси жить хорошо». Летом того же года анонимный критик «Нового времени» еще раз обращается к поэме, чтобы защитить ее и ее автора от нападок Н. Н. Страхова. 22 апреля 1870 года новый обозреватель газеты (криптоном «Л. Л.»), отзываясь на публикацию глав из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» («Счастливые» и «Помещик»), дал общую высокую оценку поэмы. С неизменным восхищением относилась к творчеству Некрасова А. Г. Степанова — публицист и переводчик, сотрудничавшая в газете в 1873—1874 годах. При переходе «Нового времени» в руки журналиста К. В. Трубинкова (декабрь 1874—февраль 1876 года), отметил далее докладчик, литературно-критический отдел газеты возглавил криминалист А. П. Чебышев-Дмитриев, выступавший под псевдонимом Экс. В своих журнальных обозрениях Чебы-

шев неоднократно нападал на «Отечественные записки», а из всего творчества Некрасова откликнулся только на «Уныние», которое, по его мнению, не принадлежит к лучшим стихотворениям Некрасова. Поэт не мог не заметить резкого поправления недавно дружественного «Нового времени». Поэтому, как считает Г. П. Талашов, можно с большой долей вероятности предположить, что, когда молодой Суворин задумал купить газету, именно Некрасов указал ему на постоянно испытывавшее финансовые трудности «Новое время». С переходом газеты к Суворину на место литературного обозревателя был приглашен начинающий критик и библиограф С. А. Венгеров. Свое восторженное отношение к Некрасову Венгеров наиболее ярко выразил в первом из своих «Писем о текущей литературе». Так же высоко отзывался о Некрасове и другой обозреватель «Нового времени», писавший под псевдонимом Тор. В № 1 «Нового времени» за 1877 год была помещена редакционная статья, очевидно, самого Суворина, в которой определялось ведущее место Некрасова в поэзии и журналистике. И в развернувшейся в начале 1878 года полемике на страницах столичной печати о месте Некрасова в русской литературе «Новое время» отстаивало точку зрения своего издателя.

С. В. Смирнов (Ярославль) выступил с докладом «Некрасовские места Ярославской и Костромской губерний». Он познакомил собравшихся с результатами своих разысканий. Докладчик отметил то обстоятельство, что целый ряд фамилий героев некрасовской прозы и драматургии основан на реальных названиях деревень и сел Ярославской губернии. Такая особенность образования фамилий, считает С. В. Смирнов, свойственна и поэме «Кому на Руси жить хорошо». С названием ярославских сел и деревень связаны и некоторые псевдонимы Некрасова (Пружинин, Бухалов, Сычковин). Первое использование поэтом названий населенных пунктов для образования фамилий героев докладчик относит к 1845 году (стихотворение «Карп Пантеленч...»). По его мнению, обнаруженное им соответствие фамилий героев реальным географическим названиям Ярославской губернии дает возможность более уверенно говорить о принадлежности этого стихотворения Некрасову. Как отметил С. В. Смирнов, Некрасов зачастую дает самые подробные описания конкретных мест, не называя их или называя условно. Таково, например, изображение села Кузьминского («Кому на Руси жить хорошо») с обилием конкретно-географических и этнографических деталей. Совокупность реалий (две церкви, овраг, училище, фельдшерский пункт, большое количество каменных домов, богадельня), зафиксированных Некрасовым, приводит

к выводу, о том, что поэт дает описание реального села Ярославской губернии — села Вятского Даниловского уезда. Далее С. В. Смирнов высказал предположение, что место действия главы «Пир на весь мир» появилось под впечатлением от волжского села Деево-Городище и его окрестностей. Свое предположение докладчик аргументировал данными различных статистических источников, относящихся к Ярославской губернии.

Канд. филол. наук Б. Л. Бессонов (Ленинград) в докладе «Биография Некрасова как предмет исследования» касался преимущественно этических аспектов изучения некрасовской биографии в связи с расширением предмета исследования за счет известных, но необъясненных материалов и материалов, вновь обнаруженных. Сложность проблемы, по мнению докладчика, состоит в том, что эти материалы относятся почти исключительно к бытовой жизни Некрасова и не проецируются непосредственным образом на творчество поэта. Их собственно литературоведческая ценность не только мала, но нередко склоняется к отрицательному значению. Расширяясь за счет документов, которые относятся преимущественно к житейской сфере (фамильные бумаги, заключенные договоры, владельческие акты и т. д.), предмет биографии как бы отталкивает от себя литературоведа. В связи с этим возникает вопрос: может ли быть биография предметом литературоведческого исследования, предполагает ли этот предмет ограничение темы исследования преимущественно художественным материалом? Полемицируя со сторонниками такого подхода, Б. Л. Бессонов говорил о возможности и необходимости построения некрасовской биографии, охватывающей и ее внелитературную сферу, включая сюда и семейные отношения, и городской образ жизни, и усадебно-хозяйственные предприятия и т. п. Комплексное исследование творческой и житейской сторон некрасовской биографии влечет за собой переосмысление биографических сообщений, в которых подчас реальное совмещается с вымыслом.

В прениях выступили Н. К. Некрасов, М. Н. Зубков, В. С. Маслов, В. Е. Ветловская, Б. В. Мельгунов.

Во второй день конференции были заслушаны два основных доклада, подводящих итоги академического издания Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова, его первой серии (1—10 т.), и содержащих критический анализ проделанной участниками издания работы.

Доктор филол. наук Ю. В. Лебедев (Кострома) посвятил свой доклад анализу издания поэтического наследия Некрасова, обзору сильных и спорных моментов этого издания. Докладчик поставил ряд вопросов, вызывающих, по его мнению, некоторые сомнения:

1. Была ли необходимость выделять в особый том поэмы, тем более что отбор материала оказался подчас довольно произвольным (в поэмы помещена, например, «Тишина», а в разряд стихотворений попали «Рыцарь на час», «На Волге», «Недавнее время», «Горе старого Наума» и др.)? Предыдущие тома, содержащие стихотворения, без поэм существенно обеднели. Кроме того, поэмы имеют тесную связь со многими произведениями тех же лет. Предпринимаемое расположение материала, считает Ю. В. Лебедев, может лишить читателя верно представляющего об эволюции мировоззрения и творчества поэта определенно-го периода.

2. Правомерно ли нарушение хронологического принципа в т. 1 ПСС и П? По мнению Ю. В. Лебедева, у редакции были все основания придерживаться обычного для академического издания хронологического принципа в расположении материала и открыть собрание юношескими произведениями поэта («Мечты и звуки»).

3. Сомнительно по своей целесообразности отнесение в 6-й том поэтических драм («Юность Ломоносова», «Забракованные»), в которых оттачивался талант Некрасова-поэта.

Далее докладчик отметил, что в обобщаемом издании остался никак не обозначенным состав поэтического сборника 1856 года, задуманного Некрасовым как сложное художественное целое. Вместе с тем в докладе была подчеркнута большая работа составителей, связанная с перепечаткой многих произведений. Подлинным богатством издания некрасовской поэзии, сказал Ю. В. Лебедев, является полный, неусеченный свод других редакций и вариантов, представленный в результате проделанной колоссальной работы по сверке всех автографов, авторизованных рукописей, всех прижизненных изданий поэта. По сравнению с предыдущими изданиями значительно обогащен текстологический раздел комментариев, в целом он свидетельствует о значительно возросшей в последние годы культуре текстологии. Существенные и обоснованные правки внесены в канонический текст поэм «Кому на Русь жить хорошо» (гл. «Пир на весь мир»), «Рыцарь на час», «Несчастные», стихотворения «Пророк» и др. Остаются спорными, по мнению Ю. В. Лебедева, вопросы датировки отдельных произведений («Бунт», «Вчерашний день, часу в шестом...»). Значительно обогащенным выглядит и историко-литературный комментарий. Впервые так широко в комментариях выявляются генетические связи поэзии Некрасова с предшествующей литературной традицией. Точностью и глубиной отличаются и разделы реального комментария, однако именно здесь все еще остается много недостаточно проясненных мест. Остановившись на 5-м томе

академического издания, содержащем поэму «Кому на Русь жить хорошо», докладчик отверг определение этого произведения как незавершенного целого, обосновывая свою позицию тем, что установка на незавершенность является типичной для эпопей во всех ее разновидностях. Именно в этом видит Ю. В. Лебедев отличие эпопей от других форм поэтического искусства. В заключение, обращаясь к вопросу о расположении частей поэмы, вопросу, имеющему историю в несколько десятков лет, и анализируя композицию поэмы, внутреннюю логику развития ее сюжета, Ю. В. Лебедев отдал предпочтение варианту П. Н. Сакулина (Пролог. Часть первая. Крестьянка. Последыш. Пир на весь мир) и предложил учитывать его в последующей практике издания «Кому на Русь жить хорошо».

Канд. филол. наук В. С. Маслов (Ленинград) дал в своем докладе развернутую оценку публикации на страницах академического издания Некрасова прозаических произведений. Проза Некрасова, подчеркнул докладчик, несомненно заслуживает серьезного внимания и как часть общего историко-литературного процесса («натуральная школа» во всех ее стадиях), и как важнейший компонент персональной творческой биографии. Публикация прозаических произведений Некрасова в академическом издании его сочинений — качественно новая ступень в комплексном изучении литературного наследия поэта. В. С. Маслов счел правильным и целесообразным разделение по томам опубликованных и неопубликованных произведений. В частности, «Петербургские углы» и первые четыре главы «Тонкого человека» напечатаны дважды — как в известном современникам Некрасова варианте, так и по рукописям, десятки лет пролежавшим в подвалах карабахской усадьбы. Именно такой принцип публикации является наиболее оправданным, так как позволяет шире и глубже раскрыть смысл «Петербургских углов» и «Тонкого человека» и в контексте незаконченных романов Некрасова, и в контексте широкого литературно-художественного сознания той поры. Авторы комментариев проделали весьма объемную по охвату материала и интенсивную по глубине анализа работу. В этом смысле они превосходят комментаторов стихотворной части издания. Почти в каждом комментарии содержится частица нового, особенно это заметно в томах, посвященных ранней прозе Некрасова, а также романам «Три страны света» и «Мертвое озеро». Комментарии к двум последним существенно корректируют долю и характер работы, выполненной соавтором Некрасова. Намного шире, чем в предыдущих изданиях, комментируются связи прозы Некрасова с западноевропейской литературной традицией. Вместе с тем В. С. Маслов сделал ряд за-

мечаний критического свойства в адрес комментаторов, отметил отдельные неточности. Не до конца убедительны и аргументы в пользу датировки повести «Каменное сердце» серединой 50-х годов. Более реально время завершения этой повести — период до ареста Достоевского (23 апреля 1849 года), а начало работы — 1846—1847 год. Далее выступавший отметил, что определение программы «Современника» на 1849 год как содержащей «славянофильские» тенденции (комментарий к роману «Три страны света» и «Мертвое озеро») неверно. Оно родилось из антиномии «западники» — «славянофилы», из антиномии, но сути своей метафизической и антиисторической. У Некрасова речь идет о новом периоде в развитии России; идея самобытности исторического пути России намного шире любых славянофильских дефиниций любого времени и любого толка.

В этот же день было заслушано сообщение доктора филол. наук С. А. Рейсера (Ленинград), раскрывающее историю появления псевдонекрасовских «Светочей».¹

Резензии на мемуары Берхольда о России при Петре I и поэме «Несчастные» посвятил свое выступление канд. филол. наук Н. Г. Морозов (Кострома). Канд. филол. наук М. Н. Зубков (Москва) в своем сообщении привлек внимание к методологическому аспекту в изучении творчества Некрасова — к изучению отражения в его произведениях биографических моментов — и проиллю-

стрировал свои выводы анализом стихотворения «Родина».

С дополнениями и уточнениями реального комментария к поэзии и прозе Некрасова в академическом издании выступили О. В. Ломан (Ленинград), Т. П. Баталова (Ярославль), С. В. Смирнов, Н. Н. Пайков (Ярославль), Р. Б. Заборова (Ленинград).

Доктор филол. наук В. Г. Прокшин (Уфа) в своем выступлении вновь вернулся к расположению частей поэмы «Кому на Руси жить хорошо» и подверг критике принцип их расположения в 5-м томе академического издания.

Вернувшийся из научной командировки в США директор Института русской литературы, доктор филол. наук Н. Н. Скатов рассказал участникам конференции о хранящемся в библиотеке Конгресса в Вашингтоне сборнике стихотворений Некрасова (1856). Сборник до сих пор не был известен советским исследователям: он попал в США в начале века в составе знаменитого Юдинского книжного собрания, купленного тогда американцами и легшего в основу русского отдела библиотеки Конгресса. Сборник содержит восстановленные рукой Некрасова цензурные изъятия.

О планах и больших перспективах работы музея-усадыбы «Карабиха» говорил в своем выступлении директор музея С. А. Котов (Ярославль).

Подводя итоги конференции, заведующий Некрасовской группой доктор филол. наук Ф. Я. Прийма подчеркнул большое значение сделанных докладов и сообщений.

О. Б. Алексеева

¹ Изложение доклада см. в «Литературной России» (1988, № 17, с. 24).

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА ВЕСЕЛОВСКОГО

22—23 февраля состоялась научная конференция, посвященная 150-летию со дня рождения академика А. Н. Веселовского. Конференция была организована Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР и Ленинградским государственным университетом.

Открыл конференцию директор ИРЛИ, доктор филол. наук Н. Н. Скатов. В своем вступительном слове Н. Н. Скатов особо подчеркнул то выдающееся значение, которое имеет для филологии творческое наследие Веселовского, чье имя длительное время замалчивалось. Объявленный в конце 40-х годов предтечей, духовным вождем и родоначальником так называемого космополитизма, Веселовский на долгие годы был вы-

черкнут из филологической науки, и потому сегодня, когда назрела настоятельная необходимость издания трудов Веселовского, пристального изучения его идей и концепций, так важно вернуть имя выдающегося ученого отечественной науке и исполнить тем самым долг не только перед самим ученым, но и перед мировой наукой.

С докладом «Методологическое значение трудов Веселовского» выступил доктор филол. наук Л. И. Емельянов (ИРЛИ). Основные положения доклада отражены в статье «Идеальный, истинный филолог...», опубликованной в журнале «Русская литература» (1988, № 1).

В своем докладе «Перспективы разработки исторической поэтики и наследие Веселовского» доктор филол. наук

В. Е. Хализев (МГУ) подчеркнул, что историческая поэтика — это совокупность историко-литературных исследований, посвященных становлению и эволюции художественных принципов и форм. Она может стать проблемной и специализированной историей всемирной литературы, которая построена не на хронологической и географической основе, а как систематизация фактов на базе понятий теоретической поэтики. Подобно интерпретации, эта научная дисциплина призвана воплотить гуманитарные начала литературоведения. Она отвечает общественно-нравственной потребности в осмыслении словесно-художественной культуры в ее целостности — многообразии и единстве. Источник эволюции литературных форм Веселовский (первый ученый нашего времени, опиравшийся на культурологию) усматривал в изменениях не только общественных идеалов и интересов, но и самой жизни (быта), форм культуры. В исторической поэтике, отметил докладчик, немало «белых пятен». Недостаточно уяснена эволюция принципов изображения человека в литературных произведениях нового времени. Формы сознания и поведения героев, их взаимоотношения с «микросредой» (личность и быт, личность и предметный мир), опора писателей на традиционные образы и жизненные прототипы, условность и жизнеподобие — все это достойно систематического рассмотрения в историко-художественном аспекте. Предметом специальных работ могла бы стать, по мнению докладчика, история искусства композиции литературного произведения, в частности пути становления «монтажного принципа». Желательно и широкое системное рассмотрение эволюции ведущих мотивов литературного творчества (от фольклорно-мифологической архаики до нашей современности).

В докладе доктора филол. наук Е. М. Мелетинского (ИМЛИ) «Наследие Веселовского и историческая поэтика» речь шла о месте А. Н. Веселовского в русской филологической науке. Докладчик отметил, что Веселовский явился основоположником теории литературы, опирающейся непосредственно на историческую эволюцию поэтики. Основные идеи Веселовского, изложенные в «Исторической поэтике», главным труде ученого, интенсивно развивались в России его учениками и последователями, во главе которых стоял В. М. Жирмунский. На Западе, в особенности в Англии, разрабатывались аналогичные принципы подхода к изучению литературных процессов, хотя имя Веселовского, как отметил докладчик, не пользовалось такой известностью, как на родине ученого. Говоря о месте наследия Веселовского в современной филологической науке, докладчик обратил внимание слушателей на то, что многие современные методы литературоведческих исследований,

такие, как, например, генетический, структуралистский и пр., восходят к идеям Веселовского. В заключение докладчик остановился на проблеме взаимоотношения литературы и фольклора, занимавшей в трудах Веселовского весьма существенное место, а также на частных вопросах, связанных с этой проблемой, актуальной и для современной фольклористики.

В своем докладе «Историческая поэтика Веселовского: Методологические уроки и перспективы» доктор филол. наук А. Н. Иезуитов (ИРЛИ) подчеркнул, что в наследии великого русского ученого-энциклопедиста историческая поэтика по праву занимает центральное место и вопросы поэтики имеют особое теоретическое и практическое значение в наши дни. Изучение поэтики позволяет, как отметил докладчик, точнее и конкретнее определить поэтические признаки литературы как своеобразного вида художественного творчества, выявить ее внутреннее строение, убедительнее раскрыть механизм исторического развития и воздействия.

Обращение к наследию Веселовского помогает отделить в современных, весьма противоречивых точках зрения на поэтику здоровые научные «зерна» от теоретических и методологических «плевел». Уже Веселовский методически преодолел искусственное противопоставление поэтики как области искусства слова и области науки, показав, что поэтика — специфическая область искусства слова, которая изучается специальным образом. Веселовский ставил своей целью изучение поэтики как особой отрасли филологической науки, предмет которой он рассматривал исторически, в процессе эволюции, т. е. поэтики исторической по своему характеру и направленности. При этом ученый выдвигал и обосновывал общие принципы изучения и построения поэтики как науки. Обращение к наследию А. Н. Веселовского помогает преодолеть ряд методологических стереотипов в исследовании поэтики. Далеко не все, по мнению докладчика, может быть отнесено к поэтике. Поэтика имеет отношение не только к отдельному произведению, а и к определенным жанрам и другим историко-литературным явлениям. Поэтика не сводится к стилистике, к отдельным языковым и художественным средствам. Наследие Веселовского способствует выработке целостного и синтетического взгляда на поэтику и обнаруживает свое методологическое превосходство над «антропологической поэтикой», «формалистической поэтикой» и «структуралистской поэтикой». Веселовский дает собственное представление о поэтике, ее структуре и функциях, комплексном характере предмета ее изучения.

При всей своей уникальной образности Веселовский так и не создал целостной исторической поэтики. Для

этого пмелсь, по мнению докладчика, методологические основания: ученый шел путем «восхождения от конкретного к абстрактному», который при построении поэтики оказался методологически «тупиковым». Своим опытом ученый доказал историческую необходимость и перспективность пути «восхождения от абстрактного к конкретному», выдвинутого марксизмом. При этом основу исторической поэтики как системы составляет поэтика структурно-функциональная, а не наоборот. Для современной отечественной науки, отметил А. Н. Незуитов, имеет принципиальное значение предложенный Веселовским инструментарий и способ его использования при изучении и построении поэтики. Выступая против эмоционально-эссеистической описательности, выдающийся ученый стремился сделать литературоведение хотя и специфической, но подлинной наукой, разрабатывая ее категориальный аппарат и наполняя истинно научным смыслом такие определяющие для поэтики понятия, как «норма», «повторяемость» и др. В этом и состоит непреходящая ценность наследия Веселовского.

В докладе «Веселовский и проблемы фольклорного мотива» доктор филол. наук Б. Н. Путилов (Институт этнографии АН СССР) подчеркнул, что «мотив» принадлежит к узловым категориям фольклора как феномена культуры, поскольку художественный, семантический мир фольклора выражается через мотивы. Заслуга выделения мотива как элемента сюжета, характеристика его существенных качеств и принципиальные соображения о способах возникновения мотивов принадлежат Веселовскому. Отметив, что в науке до сих пор отсутствует целостная теория мотива, докладчик изложил свое понимание некоторых важных разделов этой будущей теории: границы и объем содержания термина «мотив» (в современной науке термин употребляется в нескольких значениях); типологии мотивов по их месту и функции в сюжете; продуцирующее значение мотивов и блоков мотивов, а в связи с этим неслучайное соединение ряда мотивов, образующих сюжет; взаимосвязанность мотива и других элементов в многомерном пространстве текста; отношения мотива и сюжета; высокая семантичность мотивов. В связи с последним в докладе было показано, что мотивы в фольклорном тексте обладают устойчивым набором значений, заключают в себе семантику разных исторических этапов, могут порождать новые значения, благодаря чему фольклорное творчество в разных жанрах, оперируя ограниченным традиционным фондом мотивов, оказывается способным ко все новым и новым встречам с движущейся историей.

Доклад канд. филол. наук В. И. Ереминой (ИРЛИ) «А. Н. Веселовский и со-

временное изучение сказки» был посвящен общим проблемам, связанным с исследованием художественной системы сказки. В эволюционной последовательности рассмотрения история эпоса, лирики, драмы и романа должна, по замыслу Веселовского, быть дополнена историей народной книги и сказки, чтобы получить в конце концов нечто целое, связанное с идеей эволюции. Создание труда по истории сказки не было осуществлено Веселовским, но в разделе курса лекций по истории эпоса он впервые ставит вопрос о бытовых источниках сказочных сюжетов, который получает свое дальнейшее развитие в «Поэтике сюжетов».

Веселовский написал значительное число рецензий на итальянские, французские, индийские, славянские сказочные сборники, обратив особое внимание на те из них, в которых впервые в научный оборот вводится новый материал. Обращаясь к сказочному материалу, Веселовский стремился выработать свою собственную, более широкую, чем западная, методологическую позицию, заметить принципиально новый подход, связанный с происхождением и путями развития сказки.

В докладе В. И. Ереминой речь шла о второстепенной роли сказки в общей мифологической экзегезе, о принципах мифологического толкования сказки, о теории «встреч и сцеплений», об «осложненном» строении сказки, т. е. о путях ее подлинно исторического изучения. Было обращено особое внимание на следствия, вытекающие из неомонолитного строения сказки, что часто упускалось из виду современной наукой. В центре внимания докладчицы оказались также вопросы, как естественный, свободный путь сложения сказок при особом, «осложненном» процессе записи, а также способ объяснения исторической двойственности образа при различии «коренных» значений сказочных мотивов и позднейших привнесений. «Вторичное воспроизведение» (по терминологии Веселовского) интереса к сравнительному изучению фольклора с 70-х годов XX века привело поначалу не столько к развитию того, что уже было сделано, сколько к повторению методологических ошибок, от которых пытался предостеречь исследователей Веселовский, — за поисками древних истоков упускались из виду жизненные процессы жанра.

В докладе канд. филол. наук Н. А. Жирмунской (ЛГУ), канд. филол. наук О. А. Светлаковой (ЛГУ), доктора филол. наук З. И. Плавскина (ЛГУ) «Университетские ученики Веселовского» рассматривалась научная судьба трех русских ученых, тесно связанных с Веселовским в 70—90-е годы XIX века, — Д. К. Петрова, Ф. Д. Ватюшкова, Ф. А. Брауна. Характер отношений их с Веселовским неоднозначен и разнообразен.

Д. К. Петров, строго говоря, был не столько учеником, сколько младшим коллегой Веселовского, он вышел из его школы, но развил тезисы и методику Веселовского в новом направлении. Основатель испанистики в Петербургском университете, Петров уже в зрелом возрасте изучил арабский язык и сделал предметом своих специальных исследований испано-арабские литературные связи. Отношения Батюшкова и Веселовского, первоначально очень близкие (что подтверждается обширной перепиской 80-х годов), в дальнейшем пережили кризис, вызванный идейными, научными и личными расхождениями. Деятельность Ф. Д. Батюшкова начиная с середины 90-х годов протекала в основном вне университета и больше была ориентирована на внеакадемические формы. Подлинным преемником Веселовского в университете стал Ф. А. Браун, возглавивший после смерти своего учителя кафедру и романо-германское отделение. При нем германистика (лингвистика и литературоведение) выделялась в самостоятельную научную специальность. Собственные научные интересы Брауна развивались в сторону лингвистики в сочетании с археологией и палеонтологией. Он много сделал в области изучения славяно-германских исторических и литературных отношений. При Брауне романо-германское отделение университета стало значительным центром культуры, в частности литературной жизни, а романо-германский кружок, возглавлявшийся Петровым, привлёк внимание многих поэтов 1910-х годов (Гумилев, Мандельштам и др.).

С докладом «Забытая статья Веселовского о „Причитаниях Северного края“» выступил чл.-корр. АН СССР К. В. Числов (Институт этнографии АН СССР). В докладе речь шла о весьма важной для формирования фольклористической и историко-литературной концепции Веселовского статье «Русские похоронные причитания». Статья была опубликована на страницах петербургского немецкого журнала «Russische Revue» (1873, вып. 12), который представлял собой информационное издание, знакомившее зарубежных читателей со статьями и обзорами на экономические, финансовые, географические темы, обзорами текущей русской жизни и культуры. Статья Веселовского, напечатанная в разделе «Новые исследования из области русского фольклора», явилась откликом на выход в свет в 1872 году сборника «Причитаний Северного края», собранных Е. В. Барсовым. Выход сборника воспринимался современниками как крупное событие в научной, общественной и литературной жизни, поскольку его появление позволило получить правильное представление об этом специфическом фольклорном жанре. Обращаясь к исследованию причитаний как историко-культурного и эстетическо-

го феномена, опираясь на сопоставительный анализ причитаний разных народов, Веселовский выявляет общность причитаний и былин. Именно такое сопоставление позволяет ученому сформулировать мысль, которая позже станет одним из компонентов «теории встречных течений» — одного из важнейших, по мысли докладчика, достижений Веселовского. Помимо экскурса в область русских былин в статье Веселовского содержится анализ характерных особенностей севернорусского похоронного обряда, анализ, идущий от констатации общинно-семейного характера похоронного обряда к выяснению социального статуса плакальщиц и затем к общему обзору содержания плачей. При этом Веселовский предлагает читателю первую в истории русской фольклористики инвентаризацию так называемых «общих мест» причитаний. Существенное место в статье Веселовского занимает исследование специфических персонализированных, антропоморфных образов причитаний, изучение языка, метрики, поэтического стиля причитаний.

Доклад доктора филол. наук С. А. Азбелева (ИРЛИ) «Неизданная глава труда Веселовского „Южнорусские былины“» был посвящен хранящейся в рукописном отделе ИРЛИ работе, озаглавленной «Былины о Волхе Всеславьевиче и поэмы об Орнтье». Согласно выводам докладчика, опиравшегося на сопоставление с другими рукописями Веселовского, она была написана как третья глава названного труда раньше, чем началось его издание, осуществленное в 1881—1884 годах. В связи с рецензией О. Ф. Миллера на опубликованный в 1879 году предварительный краткий текст некоторых глав Веселовский несколько изменил последовательность уже подготовленного к печати текста начальных глав, а публикацию этой главы отложил. Работа по дополнительному обоснованию ее периферийных тезисов велась Веселовским в 1880—1890-х годах, что нашло свое отражение в его конспектах лекционных курсов и в двух статьях из серии «Мелкие заметки к былинам», и была доведена им до конца в статье «Русские и вильтины в саге о Тидреке Бернском», которая была опубликована вскоре после кончины автора. Сохранившийся готовый текст неизданной главы следует, по мнению докладчика, напечатать, учтя внесенные в рукопись небольшие авторские дополнения.

С докладом «Теория первобытного синкретизма в трудах Веселовского» выступил канд. филол. наук А. П. Зайцев (ЛГУ). Отметив, что широкое распространение синкретических действий у народов дописьменных культур, древности и средневековья убедительно показано Веселовским и подтверждается материалами, поступившими в распоряжение исследователей в наше время, докладчик

подчеркнул, что образование ряда жанров поэтического фольклора в результате дифференциации из первоначально синкретического предшественника не вызывает сомнений. Однако наблюдения над рядом народов свидетельствуют о том, что уже в древнейшие времена рядом с синкретическими действиями у тех же племен существовали несинкретические жанры народной поэзии, как-то: лирические песни, ранние формы героического эпоса и пр. В ряде случаев синкретические жанры, которые можно найти в современном или близком к нам по времени фольклоре, обнаруживают следы не слишком давнего возникновения из жанров несинкретических. Едва ли можно, в частности, возводить непосредственно к первобытному синкретизму восточнославянские обрядовые песни типа колядок, в формировании которых, по-видимому, сыграли важную роль элементы календарной обрядовости, проникшие в Восточную Европу с Балкан при распространении христианства. Даже такое типично синкретичное действие, как древнегреческая трагедия, обнаруживает в ходе своего развития скорее увеличение удельного веса музыки и танца, чем уменьшение, что говорит против предположения о прямой линейной развитии трагедии из нерасчлененного единства песни, музыки и танца. В целом первобытный синкретизм надо рассматривать, по мнению докладчика, как важный, но не единственный исходный пункт для формирования системы жанров поэтического фольклора.

В своем докладе «„Окаменелости“ поэтические и „окаменелости“ научные (к терминологии «великих стилей»)» доктор филол. наук А. М. Панченко (ИРЛИ) обратил внимание на то, что в устоявшейся терминологии «великих стилей» (от романского стиля до реализма) наблюдается почти математическая закономерность. Каждое четное название (романеск, ренессанс, классицизм, реализм) всегда положительно окрашено, каждое нечетное (готика, барокко, романтизм) носит пейоративный оттенок. Казалось бы, эту закономерность нарушает термин «романтизм», отсылающий к романской культуре и в конечном счете к «ромеям», «римлянам», но в историко-литературной традиции и этот термин приобрел свойство некоей неполноценности; не случайно существует постулат о необходимости «преодоления романтизма». В этой закономерности не было бы ничего необычного, если бы терминология «великих стилей» принадлежала одному человеку, одной школе или хотя бы одной эпохе и одной национальной культуре. Между тем термины возникали по-разному. Иногда (романтизм) их выдвигали художники — основатели нового направления, иногда же они возникали *post factum*, например барокко.

В европейском сознании кончая эпохой реализма отразилось требующее описания и интерпретации убеждение, что «хорошее искусство» регулярно сменяется «искусством плохим» — будь то «готическим», варварским, либо «барочным», тоже болезненным и тоже варварским. Правда, это не общее правило: Польша выглядит страной «вторичных стилей», поставившей их на место «первичных» (термин «„первичный“ и „вторичный“ стили» принадлежит Д. С. Лихачеву). Поэтому в польской традиции нет «реализма», а есть «позитивизм» — термин пейоративный, свидетельствующий о том, что романтики (Мицкевич, Словацкий и др.) иерархически выше позитивистов, или реалистов (Э. Ожешко, Б. Прус). Иначе говоря, и это исключение подтверждает правило чередования «хорошего» и «плохого». Это общекультурное явление надлежит исследовать.

В докладе канд. филол. наук Т. А. Новичковой (ИРЛИ) «К истолкованию традиционного поведения героев русских народных баллад» предпринята попытка сравнить два крупных песенно-эпических массива — былину и балладу — в аспекте выдвинутой Веселовским идеи о том, что многие эпические сюжеты и мотивы передавались из поколения в поколение как «готовые формулы», но были способны «оживиться новым настроением» былин как жанра наиболее архаичной песенной эпике, относящейся к эпохе становления древнерусской государственности и народности. Наиболее важные для былины представления подвергались принципиальной перекодировке в балладах, но в рамках традиционного эпического художественного языка. В балладах оказалось утраченным представление об эпическом «золотом веке» (киевском, новгородском); изменились эпическая география, идея любви, службы, богатства, мотивы хвастовства — похвалы на пиру, само место пира; трансформировались сюжеты о поездке за суженой в чужую землю и о неверной или оклеветанной жене.

Доклад канд. искусствоведения А. Ф. Некрыловой (ИРЛИ) «Представления с ученым медведем в России XIX века» был посвящен анализу зрелищно-игровых форм в русской традиционной культуре, основу которых составил медведь. В докладе речь шла о двух формах: ряжении (святочном и масленичном) в медведя и так называемой медвежьей потехе — выступлении ученого зверя под прибаутки вожака. Оба явления привлекали внимание Веселовского в связи с его интересом к проблеме возникновения профессионального театра из первичного синкретичного состояния древнейшего искусства через стадию обряда. Ряжение понималось Веселовским как один из элементов театрально-драматической формы искусства,

вызревавшей внутри обряда в момент разрушения мифа. Игры с живым медведем предшествовали ряжению исторически, но продвинулись далеко вперед в процессе становления собственно театра.

Этнографический и фольклорный материал, известный сегодня, позволяет внести некоторые коррективы и уточнения в стройную эволюционную цепочку сменяющихся явлений, выстроенную Веселовским. С точки зрения докладчицы, ряжение возникло раньше игр с потешным зверем, но в дальнейшем испытало на себе влияние уже сформировавшейся медвежьей комедии, от которой заимствовало сцену с ученым зверем и вожаком. В свою очередь медвежья комедия взяла у ряжения одного из самых популярных персонажей — маскированного козой человека. На протяжении долгого времени оба явления сосуществовали, однако если ряжение оставалось достаточно замкнутой, канонической системой, то медвежья комедия благодаря высокой степени профессионализма (актера-вожака и актера-медведя) рано обособилась от обряда и превратилась в фольклорный театр, сохранив при этом многое от древнейших представлений, связанных с медвежьим культом и восприятием (пониманием) вожака как колдуна, знахаря.

Канд. филол. наук Д. М. Буланин (ИРЛИ) посвятил свой доклад редкому памятнику переводной литературы древних славян — посланию Сосипатра Аксиоху. Как установил докладчик, послание взято из сборника писем византийского историка Феофиakta Симокатты. Особенности языка, переводческая техника, литературное окружение в совокупности позволяют датировать перевод X веком. Вплоть до конца XV века, отметил Д. М. Буланин, послание Сосипатра оставалось в Древней Руси едва ли не единственным образцом дружеского письма — характерного для византийской элитарной культуры жанра.

Доклад канд. филол. наук В. Е. Ветловской (ИРЛИ) «Вопросы теории сюжета» был посвящен обсуждению проблем, связанных с анализом новых и новейших форм эпического искусства. Речь шла о соображениях Веселовского, касающихся различия и сходства повествовательных произведений коллективного и «личного» творчества разных эпох и принципе, положенном в основу учения о мотивах (простейших и неделимых компонентах сюжета) и сюжетах (комплексах таких мотивов). Достоинством учения Веселовского является, по мнению докладчицы, логическая правдивость определений и тесная их зависимость от специфики материала, демонстрирующего глубокую однородность всех без исключения элементов (тематика произведения в целом) при существенном отличии тем, передающих действие, от тем, которые действие сопро-

вождают. Определения сюжета, принятые в современных теоретических работах, не выдерживают критики. Они вызваны стремлением помирить понимание действия, выраженное Аристотелем (который отводит действию решающую роль в эпосе и драме), с очевидной важностью внесюжетных тем и мотивов. Отсюда общая тенденция — расширить понятие «сюжет» до границ, совпадающих в конце концов с границами (началом и концом) художественного текста. Понятие «сюжет» сливается в своем содержании с понятием «действующее лицо», «действующие лица», наконец «художественное произведение». Когда термины начинают расплываться и удваиваться, они теряют всякий познавательный смысл. Выход из тупика, по мнению автора доклада, может быть найден на путях, предложенных Веселовским. Они не отменяют Аристотеля, но указывают направление, в котором должна корректироваться традиционная европейская теория, для того чтобы она могла правильно обобщать сложный материал позднейшего повествовательного искусства.

В докладе канд. филол. наук Г. А. Тиме (ИРЛИ) «Жанровые особенности повестей И. С. Тургенева в свете сравнительной поэтики» речь шла о таких вопросах художественного метода русского писателя, разрешить которые затруднительно или даже невозможно исходя только из собственно тургеневского творчества, вне его разнообразных связей с аналогичными явлениями западноевропейской, в частности немецкой, литературы. Видеть в любом сходстве лишь следствие воздействия писателей друг на друга значило бы упростить вопрос. Ведь каждый из изучаемых художников слова представляет собой достаточно яркую индивидуальность, причем сформировавшуюся в конкретной исторической, социальной и национальной среде, под воздействием специфических факторов. Воздействует, по мнению докладчицы, говорить о своеобразии преломления в поэтике тех или иных историко-литературных, идейно-художественных и типологических феноменов. Данное положение было проиллюстрировано материалом сопоставительного типологического анализа «новелл построения» у Тургенева и Т. Шторма, а также «Записок охотника» и «Шварцвальдских деревенских рассказов» Б. Ауэрбаха, что в значительной степени позволило уточнить природу и специфику их жанровых особенностей. В заключение докладчица указала на еще далеко не использованные возможности сравнительного литературоведения в изучении поэтики литературных произведений.

В докладе доктора филол. наук Р. Ю. Данилевского (ИРЛИ) «Бальдандерс и Горе-Злочастие» было высказано предположение о том, что иногда типологиче-

ское схождение явлений в различных литературах, принадлежащих к одному и тому же культурному региону, можно объяснить не только аналогиями стадийного развития культур, но и глубокими генетическими связями. Проследившая историю возникновения литературных персонализаций неотвязной и пьезнчивой судьбы человека в романе крупнейшего немецкого писателя XVII века Г. Я. Гриммельсгаузена «Симплициссимус» (аллегорическая фигура Бальдандерса, по-русски: «На-перемену-скор») и в знаменитой анонимной русской «Повести о Горе-Злочастии» той же эпохи, докладчик сделал попытку вывести их типологическое сходство из общности очень древних, долитературных, языческих представлений германцев и славян о силах судьбы, представлений, которые в свое время изучал Веселовский. В заключении доклада было показано сходное происхождение образов стихотворения Пушкина «Бесы». По мнению докладчика, разработка диахронных генетических рядов исторической поэтики — одна из современных задач сравнительного литературоведения.

В докладе «Мифологический инвариант и его национальные версии» канд. филол. наук В. Е. Багно (ИРЛИ) обратился к сопоставлению пьесы Тирсо де Молины «Севильский насмешник, или Каменный гость» и былии о Василии Буслаеве. В основе возможных фольклорных и литературных источников пьесы Тирсо де Молины лежит мотив кощунственного оскорбления черепа, что в большинстве случаев приводит к гибели героя: сходный мотив нашел свое отражение в былине о поездке Василия Буслаева в Иерусалим и его смерти. На фоне сходных черт, объединяющих оба произведения, отчетливо проявляется принципиальное отличие в отношении к героям. Мораль западноевропейских легенд о повесе, оскорбляющем череп, однозначна: герой в них осуждается — и либо попадает в преисподнюю в наказание за свой кощунственный поступок, либо, испугавшись, покаявшись и благодаря заступничеству богоматери или святых, спасается. Конфликт в былине о смерти Василия Буслаева неразрешимее и трактуется неизмеримо глубже. В неверящем «ни в сон ни в чох» Василии подчеркивается не только его беспашабанная удаль, но и стремление бросить вызов небесам, явив бесстрашие перед лицом вечности. В западной традиции той же двойственности отношения к герою — одновременного осуждения его и восхищения им — удалось добиться Тирсо де Молине, которому пришлось для этого соединить в одном два сюжета: мотивы легенды о повесе, пригласившем на ужин череп, и предания о севильском обольстителе. На русской почве произведение, подобное мифу о Дон-Жуане, могло возникнуть на пересечении двух сюжетных

линий — былины о поездке Василия Буслаева в Иерусалим и его смерти, с одной стороны, и двух былин об Алеше Поповиче (о неудачной женитьбе Алешы Поповича и об Алеше Поповиче и сестре Збродовичей) — с другой, из контаминации мотивов этих былин и в какой-то мере также былии о Чуриле Пленковиче. Таким образом, на пересечении тех же двух мотивов, сочетание которых в Испании позднего Возрождения привело к созданию пьесы Тирсо де Молины, на русской почве вполне могло возникнуть произведение, наделенное многими из тех особенностей, которые присущи «Севильскому насмешнику, или Каменному гостю». Однако если западноевропейские легенды, односторонне осуждающие и развенчивающие героя, нуждались в гении Тирсо де Молины, способного соединить их и дать им новую жизнь, создав притягательный своей противоречивостью образ, то в древнерусской культуре потребности в таком соединении не возникло, поскольку обе линии и в отдельности несли в себе эту многоплановость, противоречивость и неоднозначность, не говоря уже о том, что в народном сознании они сосуществовали и частично «перетекали» одна в другую.

С докладом «Миф и сказка в истолковании Веселовского» выступил канд. филол. наук Е. А. Костюхин (ЛГПИ им. А. И. Герцена). Указав на то, что в «Исторической поэтике» мифология не занимает сколько-нибудь значительного места, докладчик отметил, что отказ от поисков мифологических основ вел несомненно к осязательным потерям в воссоздании истории словесности и открывал одновременно возможности более точных историко-литературных построений. Неприязнь Веселовского к мифологии объясняется не только кризисом «мифологической школы», сказавшимся в примитивизации исследовательских принципов, но и тем, что у Веселовского был свой взгляд на мифологию. Ученый не считал ее достойным глубочайшего прошлого — мифология представлялась ему устойчивой особенностью сознания: каждая эпоха творит собственную мифологию. Поэтому непрерывность воспроизведения мифического процесса не гарантирует восхождения к «историческим корням». Веселовский стремился наметить прямые связи словесности с жизнью, минуя мифологию. Но, отказываясь от представления о мифологии как идеологической основе искусства, он отрезал путь к построению исторической поэтики, поскольку именно демифологизация древних повествовательных структур составляет смысл исторической поэтики на ранних ступенях развития словесности. В то же время разграничение мотива и сюжета позволяло отодвинуть мотивы в доисторическое прошлое и объяснять их сходство самозарождением, а сюжеты признать достойным

истории литературы. Отказываясь возводить сюжеты к мифологическим основам, Веселовский прочно удерживается на позиции историка культуры. Исследования исторических судеб сюжетов, осуществленные Веселовским, — это мост между компаративистикой XIX века и современной фольклористикой, обращающейся как к историко-типологическим исследованиям, так и к историко-географическому методу, цель которого именно воссоздание истории сюжета.

Доклад доктора ист. наук В. Е. Гусева (ЛГИТМиК) «Славистические интересы Веселовского» был посвящен комплексу проблем славяноведения, нашедших свое отражение в трудах Веселовского. Анализируя памятники славянской литературы и произведения славянского фольклора, Веселовский рассматривал их в глубокой исторической ретроспективе и в широком контексте межэтнических культурных взаимоотношений. В обобщающих трудах Веселовского по исторической поэтике материал по славянской этнографии, поэзии, эпосу и лирике славянских народов органически включался в историко-литературную концепцию ученого, в его теорию происхождения искусства, образования родов и видов поэзии. В славянской обрядности Веселовский исследовал процесс взаимопроникновения древнейших языческих представлений и христианских воззрений, выявил в ней несколько исторических стадий. Обнажая под позднейшими напластованиями исконные народные основы, Веселовский не ограничивался выяснением генезиса произведений и образов славянского фольклора и средневековой письменности, но стремился воссоздать процесс исторического развития народного мировоззрения и поэтики. Народная культура интересовала ученого и сама по себе, и как основа литературы; с этим связаны исследования народных традиций в средневековой письменности славянских народов. Заслугой Веселовского было выяснение роли южнославянской литературы в общеевропейском литера-

турном процессе, роли «славяно-русского» мира в культурных отношениях между Востоком и Западом. Научное наследие Веселовского, его идеи и гипотезы, а также наблюдения в области славянской культуры сохраняют значение и для современного славяноведения.

В докладе «Проблема русского романтизма в трудах Веселовского» доктор филол. наук В. М. Маркович (ЛГУ) обратился к характеристике концепции «сентиментального романтизма», изложенной в книге Веселовского «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения», и в меньшей степени к анализу судьбы, постигшей эту концепцию в советском литературоведении. Вошедшая в науку как «еретическая», подрывающая господствующую систему представлений, концепция эта в известной мере и в дальнейшем сохраняла тот же характер и ту же роль. Она, в частности, неоднократно способствовала обострению споров о своеобразии творческой позиции Жуковского, о природе и границах русского романтизма в целом. Отношение к концепции Веселовского колебалось, причем колебания эти определялись не столько подтверждением или опровержением ее конкретных фактических обоснований, сколько сменой общих представлений о литературных направлениях XVIII—XIX веков. В итоге концепция Веселовского продолжает оставаться величиной дискуссионной, требуя дальнейшего и притом более серьезного обсуждения. Кроме того, в ходе споров, разгоревшихся вокруг этой концепции, обнаружилась необходимость существенного пересмотра сложившейся уже теории литературных направлений.

С заключительным словом на конференции выступил доктор филол. наук А. Б. Муратов (ЛГУ).

К конференции в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР была приурочена выставка книг, а также архивных и музейных материалов.

М. Ю. Коренева

НАУЧНОЕ ЗАСЕДАНИЕ, ПОСВЯЩЕННОЕ 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. П. АДРИАНОВОЙ-ПЕРЕТЦ

11 мая 1988 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР состоялось заседание Отдела древнерусской литературы, посвященное столетию со дня рождения выдающегося специалиста в области древнерусской литературы члена-корр. АН СССР, доктора филол. наук, профессора Варвары Павловны Адриановой-Перетц.

Во вступительном слове академик Д. С. Лихачев отметил, что В. П. Адриа-

нова-Перетц превзошла своего учителя В. Н. Перетца. С одной стороны, она была ученым, сохранявшим традиции академической науки и академического быта в широком смысле этого слова, но, с другой стороны, постоянно отступала от этих традиций, отказываясь от научной замкнутости ради работ обобщающих, доступных, популярных, учебных, публицистических и просто интересных. Д. С. Лихачев рассказал, как на фоне

других университетских семинаров, а также многочисленных кружков, обществ и ассоциаций в Петрограде 20-х годов выделялся своей академической направленностью «семинарий» В. Н. Перетца. Очень многим он в то время казался провинциальным, киевским, но и «весь раздутый от идей Петроград», отметил Д. С. Лихачев. «сам был сугубо дилетантским с точки зрения семинара Владимира Николаевича». После ареста и высылки его в Саратов во главе «перетцевской» школы встала В. П. Адрианова-Перетц. Она, сохранив строгий академический характер исследований, стала готовить издания памятников древнерусской литературы для широкого читателя, поддерживать комплексные экспедиции. Это было нарушением, отступлением от принципов В. Н. Перетца. Основополагающее для В. Н. Перетца убеждение, что для истории литературы важны не вершины, не исключительные явления, а явления массовые, средние по своим достоинствам, что не дело науки оценивать произведения, В. П. Адрианова-Перетц не отвергла, но преобразовала так, что в ее освещении произведения массовые оказались народными, а «бесталанными» — значительными и талантливыми. Д. С. Лихачев напомнил, что В. П. Адрианова-Перетц открыла чрезвычайно интересную литературу — демократическую сатиру XVII века, исходя при этом из принципов и интересов своего учителя. В. П. Адрианова-Перетц значительно расширила методические и методологические подходы В. Н. Перетца. Она подходила к литературе как к одному из явлений истории культуры и начала группировать вокруг сектора во второй половине 30-х годов историков, искусствоведов, археологов и даже богословов. В. П. Адрианова-Перетц произвела в «перетцевской» школе своего рода переворот, взявшись за большие темы, отвергавшиеся В. Н. Перетцем как «верхоглядские и дилетантские». Работа над академической Историей русской литературы привела к решению проблем отбора наиболее значительных произведений и периодизации литературного процесса, что пришлось делать заново, вне школы В. Н. Перетца. Д. С. Лихачев отметил, что В. П. Адрианова-Перетц была Ученицей с большой буквы, т. е. последовательницей и вместе с тем реформатором школы В. Н. Перетца. В заключение своего выступления Д. С. Лихачев призвал к возрождению научных и общественных традиций, связанных с именем В. П. Адриановой-Перетц.

В докладе члена-корр. АН СССР Л. А. Дмитриева «Проблемы агнографического жанра в трудах В. П. Адриановой-Перетц» было показано методологическое значение исследований В. П. Адриановой-Перетц, посвященных произведениям житийной литературы. Докладчик подчеркнул связь размышлений

В. П. Адриановой-Перетц об особенностях агнографического жанра с ее соображениями о художественной специфике древнерусской литературы, в частности о проблеме реалистических тенденций. В житиях, как и в других жанрах, В. П. Адрианова-Перетц находила реалистические тенденции в таких эпизодах, где присутствует художественно правдивое, не без участия художественного вымысла, изображение действительности, которое воздействует на читателя самой выразительностью описаний, подбором деталей, эмоциональностью. Л. А. Дмитриев отметил, что многие наблюдения В. П. Адриановой-Перетц говорят о высокой художественной ценности наиболее ярких произведений житийного жанра. Для исследовательницы было важно не только уяснение того, как накапливался опыт познания и изображения человека, но и выявление представлений агнографов об окружающей святой обстановке, о повседневном быте эпохи. Докладчик показал, что В. П. Адрианова-Перетц, рассматривая литературное значение реалистических элементов в «Житии Феодосия Печерского», «Киево-Печерском патерике», переводных житиях XI—XII ввек, приходит к выводу: и черты повседневного быта, «многообразие действительности», и художественный вымысел уведут агнографов от норм идеализирующего стиля. Важную роль в процессе обогащения агнографического канона сыграли, по мнению исследовательницы, также яркие художественные детали и изображения окружавших подвижника людей. Л. А. Дмитриев отметил, что во внутренней рецензии В. П. Адриановой-Перетц на его книгу «Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв.» была подчеркнута принципиально важная роль полного текстологического исследования агнографических памятников, позволяющего прояснить наши представления об участии житийного жанра и в политической борьбе, и в формировании способов изображения реальной действительности, показать «колебания в процессе сближения легендарно-житийного жанра с традициями устной поэзии». Работы В. П. Адриановой-Перетц о житийных памятниках, сделал вывод Л. А. Дмитриев, в методологическом отношении для занимающегося древнерусской агнографией столь же важны, сколь важен в историографическом плане труд В. О. Ключевского «Древнерусские жития святых как исторический источник».

В докладе канд. филол. наук Н. Ф. Дробленковой «В. П. Адрианова-Перетц о средневековых „эциклопедических“ сборниках и поэтике» были рассмотрены вопросы методической новизны и своеобразия подхода В. П. Адриановой-Перетц к изучению религиозно-учительной книжности Древней Руси. Если Л. С. Ор-

дов исследовал «энциклопедические виды» книги русского средневековья с точки зрения полноты, систематизации и расположения в них материала («книговедческий подход»), а Д. С. Лихачев поставил проблему изучения сборников в целом как жанра, то для В. П. Адриановой-Перетц было важно изучение сборников «устойчивого» состава как круга чтения древнерусского писателя и читателя, содержащего «человековедческий» материал. В. П. Адрианова-Перетц применяла название «энциклопедический сборник», «энциклопедия» условно и только к «Изборнику» 1073 года и «Измарагду». «Измарагд» как «своеобразная энциклопедия... общественной и личной морали средневековья» предоставлял исследовательнице богатейший материал для воссоздания психологического облика древнерусского человека. В. П. Адрианова-Перетц показала значение содержащихся в сборниках произведений религиозно-дидактической литературы в накоплении навыков и приемов изображения «внутреннего» мира человека, психологии его поступков, в оттачивании литературных формул, в создании метафор-символов, а в конечном итоге — в формировании поэтического стиля Древней Руси. В заключение своего выступления Н. Ф. Дробленкова обратилась к участникам конференции с предложением поддержать идею создания однотомника основных работ В. П. Адриановой-Перетц о поэтическом стиле древнерусской литературы. Содержание его составят «Очерки поэтического стиля Древней Руси» (книга 1947 года, ставшая раритетом, но остающаяся настольной книгой филологов) и статьи В. П. Адриановой-Перетц «Сюжетное повествование в житийных памятниках» (1970), «Человек в учительной литературе Древней Руси» (1972), «К вопросу о круге чтения древнерусского писателя» (1974). Однотомник объемом 25 авторских листов будет предварен вступительной статьей Д. С. Лихачева. Предложение было поддержано присутствующими.

В докладе канд. филол. наук М. В. Рождественской и сотр. РО ИРЛИ Е. П. Николаевой «Из архива В. П. Адриановой-Перетц» был дан обзор рукописного фонда исследовательницы (ф. 728), поступившего в РО ИРЛИ в 1972 году, сразу после смерти владелицы. Его обработка в настоящее время близится к завершению. Авторы доклада обратили внимание на одну особенность архива — отсутствие в нем случайных материалов. Масштаб личности В. П. Адриановой-Перетц определил уровень и разнообразие его состава. Хронологически материалы фонда охватывают период с 1910-х годов до 1972 года, т. е. практически весь творческий путь исследовательницы. Архив включает в себя черновики статей, книг, выписки библиографического характера, планы, развернутые аннотированные проспекты

изданий, осуществленных Отделом древнерусской литературы, рецензии и отзывы на работы коллег и учеников, выступления на заседаниях Отдела и на ученых советах ИРЛИ, а также списки с рукописных текстов литературных произведений («Хождение игумена Даниила», «Житие литовских мучеников», «Азбука о голом и небогатом человеке», «Сказание Афродитиана», украинская обработка «Жития Феодосия Петчерского» и др.). Особый раздел архива В. П. Адриановой-Перетц — переписка. Ее корреспондентами были: М. П. Алексеев, А. М. Астахова, С. Д. Балухатый, П. Н. Берков, Г. А. Бялый, Н. Н. Воронин, Н. К. и А. К. Гудзий, О. А. Державина, И. П. Колпакова, Д. С. Лихачев, В. И. Малышев и мн. др. Особый интерес представляет собой, по мнению М. В. Рождественской и Е. П. Николаевой, переписка с Н. К. Гудзием, в которой содержатся яркие материалы о научной жизни Москвы и Ленинграда 1934—1965 годов, об истории создания академической Истории русской литературы. Докладчицы показали, как отразилось в архиве В. П. Адриановой-Перетц (особенно в переписке) ее отношение к научному труду, верность заветам своего учителя и друга академика В. Н. Перетца. Материалы В. Н. Перетца — неотъемлемая часть этого архива, в котором отразилась также работа В. П. Адриановой-Перетц по изданию его научного наследия и по восстановлению справедливости в отношении В. Н. Перетца, арестованного в 1934 году по ложному обвинению. Авторы доклада на материалах архива В. П. Адриановой-Перетц привели многочисленные примеры ее мужественного поведения в жизни, понимания истинного назначения русского ученого, верности однажды избранному пути.

Доктор филол. наук О. В. Творогов в докладе «О круге чтения книжников XIV века» отметил как характерную черту исследовательского метода В. П. Адриановой-Перетц стремление увидеть историю нашей культуры не в умоглядных построениях, а в ее реальности и плоти. Именно этот взгляд вселял в нее уверенность в древности «Слова о полку Игореве», ибо она видела у его автора, как она говорила, «интимное отношение» к событиям 80-х годов XII века; это же привело ее к идее реконструкции литературного и мировоззренческого кругозора древнерусских книжников. В связи с этим В. П. Адрианова-Перетц большое внимание уделяла изучению древнерусских сборников как убедительных свидетельств для характеристики интересов древнерусских читателей. Обратившись к малоизученному материалу — четырем сборникам XIV века, О. В. Творогов рассмотрел его с точки зрения отражения кругозора книжников — составителей сборников — в репертуаре отобранных ими сочинений. Так, например, два сборника житий

(ГПБ, собрание Погодина, № 716 и ГИМ, Чудовское собрание, № 23), по мнению О. В. Творогова, составлены не по календарному принципу, а отражают запросы, интересы своих составителей (переписчиков или заказчиков). Погодинский сборник № 716 содержит исключительно жития церковных иерархов или создателей монастырей. Проанализировав еще ряд сборников XIV века, докладчик показал, что древнерусский книжник, обращаясь к устойчивым комплексам сочинений, порой менял их состав и последовательность, отбирал для сборников сочинения, не получившие широкого распространения в древнерусской книжности. Приведенный в докладе материал позволил О. В. Творогову сделать следующие выводы: во-первых, о наличии в распоряжении книжников XIV века обширного круга источников, позволивших компоновать разнообразными комбинациями текстов, независимые от календарной приуроченности и уставных чтений; во-вторых, о несомненном интересе составителей сборников XIV века к сюжетному повествованию; и в-третьих, о наиболее «актуальных» нравственных проблемах, волновавших этих книжников: «временном житии» и «страшном суде», осуждении пороков и «почитании книжном». Но самое главное, завершил свой доклад О. В. Творогов, перед нами и ряд индивидуальностей, и собирательный образ эрудированного и думающего книжника — создателя своей мини-библиотеки, своего «изборника» «от книг многих».

Доклад доктора филол. наук А. М. Панченко «„Воипский диалект“ Курбского и Кантемира» был посвящен изучению некоторых проблем стиля двух знаменитых писателей. Для князя Курбского, выдающегося воеводы, и для князя Кантемира, гвардейского офицера, было характерно знание русского военного жаргона, отметил докладчик. Так, например, А. М. Курбский пишет в 1-м послании Ивану Грозному: «Пред войском твоим хожах и исхожах». Правильный перевод последних слов подсказывает А. Кантемир во II сатире: «Много вышних требует свойств чин воеводы / И много разных искусств: и вход, и исходы...» Очевидно, считает А. М. Панченко, что «хожах и исхожах» Курбского, а также «и вход, и исходы» Кантемира — принадлежность одного семантического поля, одного ратного «диалекта» (в значении «начинать битву» и «оканчивать, выходить из битвы»). При Петре I произошли резкие изменения в профессиональном воинском жаргоне, но сам Петр, автор «Устава воинского», знал оба «диалекта» — старый и новый. Мог знать старый «диалект» и Кантемир — от городских стрельцов, существовавших даже после Петровского царствования. А. Кантемир, интересовавшийся как профессиональными и социальными «диалектами», так и соответствующими им поведенческими структу-

рами, дает образцы речи купцов, «кабацких ярыжек», щеголей и т. д. Тексты Кантемира вообще являют собой замечательный источник по бытовой истории петербургской эпохи, отметил А. М. Панченко. Жаргон в произведениях Кантемира может быть признаком образованности — именно в этом качестве используется воинский «диалект». Кроме того, жаргон необходим для словесного изображения «характеров». Новый для русской литературы плодотворный принцип заключался в использовании простого и нейтрального «своего слова» (речи поэта) и созданного на основе социальных арго «чужого слова», отражающего сословные и культурные «физиономии» общества. В тех или иных модификациях, завершил свой доклад А. М. Панченко, этот принцип был использован в комедии, в сатире и вообще в «низком стиле».

В докладе канд. филол. наук Е. И. Дергачевой-Скоп (Новосибирск) «Историзм казачьих повестей о походе Ермака» был рассмотрен вопрос, занимавший и В. П. Адрианову-Перетц, — взаимоотношение исторического повествования и устного народного творчества. Докладчица отметила, что в публицистических произведениях изменяется «мера историзма», уменьшается верность деталей в процессе их бытования в письменной традиции. Проблема историзма была рассмотрена на материале казачьей повести о походе Ермака, дошедшей до нас в трех редакциях. Все они входят в состав компилятивных летописных сводов и имеют постоянное литературное окружение: «Сказание о начале Москвы», «Повесть о Харитоне Белоулине» и «Повесть о взятии Смоленска Иваном Грозным». Источники этих произведений, как показали исследования М. Н. Тихомирова, М. А. Салминой, Д. Н. Альшица, А. И. Копанева, имеют легендарный характер, исторические факты перемешаны здесь с вымыслом. Относя повесть о походе Ермака к этому же кругу памятников, Е. И. Дергачева-Скоп отметила, что из двух атаманов, Ермака и Аргона Андреевича, второй неизвестен другим документальным источникам, но его имя созвучно с упоминаемым в исторических песнях о походе Ермака. На третью редакцию повести (Забелинский список) в свою очередь оказало влияние официальное летописание, например Новый летописец. Наблюдения, сделанные Е. И. Дергачевой-Скоп, позволили ей прийти к выводу: если фольклорный текст служит основой письменного, то при изменчивости, подвижности реалий, как правило, сохраняется народная точка зрения, версия событий, если же один письменный источник создан на основе другого, то изменяется, как правило, именно концепция.

Доклад И. Ю. Серовой «Новые списки „Повести о Скопине-Шуйском“» был посвящен анализу произведения, к кото-

рому обращалась В. П. Адрианова-Перетц в статье «Исторические повести XVII века и устное народное творчество» (1953). Если В. П. Адрианову-Перетц интересовала поэтика данного памятника, соединяющего в себе элементы устно-поэтической и книжно-агиографической традиций, то докладчица остановилась на проблемах состава, взаимоотношения редакций и датировки Повести. До сих пор Повесть была известна в двух списках XVII века, различающихся по редакциям текста, причем вторая редакция — это сокращение первой. Сложившееся в науке мнение (П. Г. Васенко, В. Ф. Ржига и др.) о том, что «Повесть о Скопине-Шуйском» в первой редакции не является единым произведением, а представляет собой комплекс из двух одновременно написанных сочинений («О роженни» — после 1620 года и «Писание о преставлении» — в 1612 году), было проанализировано в свете новых данных. Автором доклада был обнаружен ранее не учтенный список Повести первой редакции (ГБЛ, ф. 209, № 473, в составе исторического сборника XVII века) с иным порядком следования частей: сначала идет «Писание о преставлении», затем — часть «О роженни». При такой последовательности частей, являющейся, по мнению И. Ю. Серовой, первоначальной, снимаются указанные П. Г. Васенко противоречия внутри текста. Повесть в таком случае изначально является единым произведением, разделенным на тематические части подзаголовками «О преставлении князя М. В. Скопина-Шуйского» и «О роженни». Впоследствии в соответствии с агиографическим

канонам редактор на первое место поставил описание рождения и подвигов князя, а на второе — смерти и погребения, в результате чего завершавшее Повесть описание Клушинской битвы и предисловие оказались в середине текста. Автор второй редакции устранил эти несоответствия, исключив предисловие и вернув в конец повествования описание Клушинской битвы. И. Ю. Серова обнаружила также еще один список второй редакции Повести (в составе Хронографа — ГБЛ, собрание Музейное, № 462, нач. XIX в.), совпадающий полностью с ранее известным Погодинским списком. Докладчица установила, что первоначальная редакция Повести была создана после 1620 года, возможно, в конце 20-х — начале 30-х годов XVII века.

В заключение с воспоминаниями о В. П. Адриановой-Перетц выступили: Л. Н. Адрианова, племянница Варвары Павловны (Москва), много лет работавшая с ней совместно В. Ф. Покровская (текст ее воспоминаний был зачитан О. А. Белобровой), член-корр. АН СССР К. В. Чистов, доктора наук В. Е. Гусев, Я. С. Лурье. Присутствовавшие на конференции познакомились с выставкой, посвященной В. П. Адриановой-Перетц, прослушали магнитофонную запись шуточного поздравления исследовательницы с 70-летием (в 1958 году) и посмотрели любительские документальные фильмы 1963—1968 годов, запечатлевшие облик яркого и крупного человека и ученого — В. П. Адриановой-Перетц.

А. Г. Бобров



ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ

ОБ АНАХРОНИЗМАХ, ЦЫГАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ И КОМПЕТЕНТНОСТИ

В серьезном научном периодическом издании «Русская литература» (1987, № 2) опубликована рецензия С. Н. Азбелева на сборник фольклора севернорусских цыган «Сказки и песни, рожденные в дороге» (Составили и перевели Е. Друц и А. Гесслер. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1985). Рецензия озаглавлена так, что читающий ее сначала видит негативный вывод о проделанной Е. Друцем и А. Гесслером работе, а потом уже приступает к ознакомлению с аргументами, которые позволили С. Н. Азбелеву прийти к такому печальному заключению. Так как я являюсь ответственным редактором фольклорного сборника, составленного Е. Друцем и А. Гесслером, то рецензия С. Н. Азбелева «Анахронизм в практике фольклорных изданий», полагаю, имеет весьма непосредственное отношение и ко мне. Поэтому позволю себе отреагировать на нее этой репликой.

С. Н. Азбелев начинает рецензию с того, что в общем-то приветствует обращение авторов фольклорного сборника к цыганскому песенному и устно-поэтическому творчеству, в особенности к творчеству севернорусских цыган, «более трех столетий» (согласно каким источникам?) живущих в России. При этом, правда, настойчиво подчеркивается, что ни Е. Друц, ни А. Гесслер не являются профессиональными фольклористами, из чего читателю остается сделать вывод об уровне проделанной ими работы. Истинная правда — Друц и Гесслер не профессиональные фольклористы. Они всего-навсего в течение многих лет по собственной инициативе, на свои средства, без какой-либо помощи со стороны организаций, которые по роду своей деятельности должны были бы оказывать такую помощь, по крохам собирали цыганский фольклор у цыган Ленинградской, Новгородской и других областей России. О том, насколько плодотворны были эти поездки по цыганским поселениям, свидетельствует тот факт, что свыше половины из 400 представленных в сборнике текстов — фольклорные записи составителей (что отмечает в своей рецензии и сам С. Н. Азбелев). Позволю себе задать уважаемому рецензенту вопрос: почему же взор профессиональных фольклористов не обратился к фольклору народа, который

в течение двухсот с лишним лет проживает бок о бок с нами? Ведь еще в прошлом веке было известно о том, что цыгане охотно поют русские песни, что в их среде сохраняются образцы русского фольклора, уже утраченные самими русскими, что фольклор русского сельского населения оказал огромное влияние на фольклор русских цыган. И тем не менее с двадцатых годов по сей день не появилось ни одного фольклорного издания, серьезно, по-научному представляющего народное творчество этой цыганской этнографической группы. Ведь нельзя же серьезно воспринять информацию рецензента, когда он говорит о появлении в послеоктябрьский период «серьезных работ на русском языке по цыганскому фольклору», приводя в качестве примера историко-этнографический очерк А. П. Баранникова «Цыганы СССР» (М., 1931),¹ содержащий отдельные тексты цыганских песен (кстати, в основном не севернорусских, а южнорусско-украинских цыган), и статью Ф. А. Еловой и А. Ю. Русакова «Материалы по северно-русскому диалекту цыганского языка» (в кн.: Лингвистические исследования. М., 1985), содержащую лингвистический анализ текста, который с громадной долей условности можно назвать образцом фольклора. Не давали полного представления о творчестве севернорусских цыган и такие фольклорные сборники (с нотной транскрипцией), как «Цыганские народные песни и пляски» (сост. С. М. Бугачевский. М., 1971) и «Цыганские народные песни и танцы» (сост. Н. Сличенко. М., 1983), где имеются тексты цыганских народных песен на диалекте севернорусских цыган и их переводы на русский язык. Исходя из этого позволю еще раз высказать убеждение, что рецензируемый С. Н. Азбелевым сборник — первое в истории отечественного цыгановедения наиболее полное собрание образцов устного народного творчества русских цыган.

Еще раз хочется повторить, что книга Е. Друца и А. Гесслера рассчитана на *широкий* круг взрослых читателей. Именно это ее предназначение обусло-

¹ У С. Н. Азбелева — «Цыганы в СССР».

вило стиль вступительной статьи и комментариев к фольклорным произведениям. Конечно же, академичность, «чистота жанра» (в данном случае, фольклористского) при этом сильно пострадали. Но разве отсутствие ссылок на номера в классификации (правильнее было бы сказать, в инвентарном списке) В. Я. Проппа или в схематически-формалистических построениях А. Аарне не позволяют русскоязычному читателю почувствовать своеобразие представленных в сборнике произведений народного творчества? Мне кажется, что сведения, содержащиеся в комментариях, вполне достаточны для того, чтобы дать необходимые для человека, не имеющего особого желания разбираться в сложных (и спорных) классификационных системах В. Я. Проппа и А. Аарне, представления об исполнителе, месте и времени записи того или иного фольклорного произведения.

С. Н. Азбелев обвиняет составителей в том, что они «всюду переделали по своему... переводы цыганских песен». При этом, очевидно, предполагается, что переводы песен (а также и прозаических произведений), приведенные в ранних публикациях, которыми воспользовались Друц и Гесслер при составлении сборника, так сказать, оптимально верны. Далее Друц и Гесслер обвиняются в том, что «дают ссылки только на страницу цыганского оригинала». И, наконец, серьезное обвинение в том, что «это создает впечатление, что перевод принадлежит Друцу и Гесслеру», в то время как «на самом деле им принадлежит только недопустимая литературная обработка *точного* (курсив мой, — Л. Ч.) чужого перевода» (с. 203). Помилуйте, откуда такая априорная уверенность в том, что «чужой» перевод настолько точен, что является, так сказать, «истинной в последней инстанции»? Откуда уверенность в том, что авторы способны только на «недопустимую литературную обработку»? Если «чужой» перевод действительно юридически принадлежит одному автору, то ведь оригинал фольклорного произведения (да и не только фольклорного) никак не относится к области, где неумолимо властвует авторское право! Именно это обстоятельство и спасает читателя от существования только одного, канонического, «точного» перевода.

Насколько же на самом деле точны переводы в источниках, которыми пользовались Друц и Гесслер? С. Н. Азбелев приводит оригинал цыганской песни, записанной известным русским краеведом В. Н. Добровольским, затем якобы точный, дословный перевод цыганского текста и, наконец, литературно обработанный перевод Друца и Гесслера. При этом словосочетание из цыганского оригинала «сыво полкано» почему-то переведено как «лошадка сивая». Во-первых, оправдана ли при точном переводе ин-

версия (даже человек, не владеющий цыганским языком, обратит внимание на заимствование «сыво»? Во-вторых, в какие это времена сивые (и другие мастей) лошадки именовались Полканами. У русских (в данном случае смоленских) цыган русские по происхождению антропонимы и зоонимы используются так же, как и у окружающего их русского населения. Поэтому *Полкано* — кличка собаки. И пусть не смущает уважаемого рецензента, что вместо «сивой лошадки» сзади к сватовскому тарантасу привязан «сивый Полкан». Цыгане всегда любили собак (которые часто выполняли функцию сторожей табора), и даже при перекочевках собаки сопровождали своих хозяев, привязанные к телеге.

Далее — пример из текста перевода, сделанного известнейшим русским цыгановедом прошлого века П. Истоминым. В оригинале, приведенном в публикации Истомина: «о-пшал ваврэ чаваса (Федькаса) лыне скукатэр тэзасовэн» — в точном переводе означает: «брат с другим парнем (Федькою) стали со скуки засыпать». В переводе П. Истомина слова «с другим парнем» отсутствуют. Конечно, эта деталь не имеет в данном случае существенного значения. И все же... Далее в приведенном отрывке цыганское слово «сурнядэя» переведено как «спрыгнул». На самом же деле — «слетел». Здесь неточность в переводе может уже иметь принципиальное значение: речь идет о персонаже цыганской демонологии (который, возможно, обладал способностью летать, что и хотел подчеркнуть цыганский рассказчик). К сведению уважаемого С. Н. Азбелева, цыганская фраза: «Рат мэ заухтылдём» (в «Русской литературе» ошибочно — «заухтылдём») переводится именно как «ночь я захватил» (у составителей — «ночь в пути застал»), но никак не «ночь меня захватила» (что по-цыгански выглядело бы как «рат ман заухтылдэя»).

Хочу обратить внимание на одно существенное обстоятельство, которое во многом определило характер рецензируемого С. Н. Азбелевым сборника. В нем приведены лишь русские переводы фольклорных цыганских произведений. Если с самого начала сборник был задуман как издание, предназначенное для широкого читателя, то, очевидно, станет понятным, почему составители отказались от дословного (т. е. «точного») перевода. Дословный перевод на русский язык значительно снизил бы художественную ценность того или иного цыганского произведения, а отсутствие оригинала (в котором смогло бы разобраться весьма ограниченное число читателей), в том случае когда приведен лишь дословный перевод, создало бы у читателя весьма превратное представление о цыганском фольклоре вообще. С. Н. Азбелев недоволен тем, что составителями сделан перевод даже тех про-

изведений, которые, например у В. Н. Добровольского, приведены на «русско-цыганском жаргоне» (т. е. на переходном русско-белорусском говоре Западной Смоленской области). Интересно выглядели бы эти тексты в оригинале на фоне переводов на русский литературный язык (при отсутствии цыганских оригиналов)! А как в таком случае надо было бы, по мнению уважаемого рецензента, поступить с многочисленными макароническими русско-цыганскими и цыганско-русскими текстами песен, которые едва ли не преобладают в песенном фольклоре русских цыган? Как подать широкому читателю такой, например, текст, как «мэ джява в дальнюю дорбжку, кай погреблена дай мирй»? Или же: «мэ джява спать — мангэ не стйцэ, гражданы / э дай пхурй ва снах яцуйецэ мангэ»? Как «я выду в дальнюю доржку, где погреблена мать моя» и как «пойду я спать — мне не спитсэ, гражданы / мати стара во снах являетсэ мне» (для полной стилизации), или же с переводом на русский литературный язык цыганской лексики при сохранении русской диалектной лексики, или же, наконец, по-просту перевести весь этот текст на русский литературный язык? Мне кажется, что суровая издательская действительность, а именно отсутствие возможности приводить и тексты цыганских оригиналов, подсказывает именно третий вариант.

В истории мирового цыгановедения отмечалось возникновение романтических мифов вокруг osoby того или иного исследователя истории, этнографии и языка цыган. Не обошло это явление стороной и отечественное цыгановедение: вспомним хотя бы романтическую фигуру «доктора Кунавина». Мне кажется, что нечто подобное происходит и с фигурой И. М. Андрониковой (названной почему-то «молодой журналисткой» хотя она и закончила аспирантуру при Институте этнографии АН СССР, кстати, именно по цыганской тематике). Я благодарен судьбе за знакомство с этой исследовательницей этнографии и фольклора русских цыган. Не знаю, откуда появился миф о существовании какого-то особого «архива Андрониковой», в котором якобы имеется около 500 текстов песен русских цыган — огромное до неправдоподобности число, ибо вряд ли весь песенный репертуар этой цыганской этнографической группы насчитывает свыше 300 сюжетов произведений (с существенными по содержанию вариантами). Насколько мне известно, И. М. Андроникова находилась в более или менее постоянном контакте с ле-

нинградскими и новгородскими цыганами, посетив лишь однажды псковских и смоленских цыган. Когда же она успела записать такое огромное количество песен? Где? Ведь ею совершенно не был охвачен сибирский регион, где песенный репертуар местных цыган отличается своеобразием (по отношению к репертуару других территориальных подразделений русских цыган) и где ей могла бы предоставиться возможность сделать новые записи, которые значительно бы расширили ее собрание?

У меня вызвало крайнее удивление отношение С. Н. Азбелева к материалам, полученным собирателями от В. П. Каменского. Почему «печатать такие произведения в качестве записей фольклора неправомерно»? Почему «легенды» Каменского обязательно «должны быть известны другим исполнителям цыганского фольклора»? Почему они обязательно должны «существовать в записях от иных лиц»? Странно читать это у такого опытного и уважаемого фольклориста, каким является С. Н. Азбелев! В первых, количестве и качестве записей цыганского фольклора самому С. Н. Азбелеву прекрасно известны. Даже при оптимальном количестве записей фольклора (если такое только существует), всегда имеется «опасность» того, что какие-то фольклорные сюжеты не были охвачены такими записями. Во-вторых, любое фольклорное произведение по существу, по своему генезису является все-таки авторским. Дико было бы предположить какое-то коллективное «озарение» всех исполнителей фольклора данной этнографической группы, после которого они вдруг стали бы рассказывать легенды или сказки, используя одинаковый новый сюжет с более или менее одинаковыми художественными особенностями.

Заканчивая свою реплику, хочу сказать, что у меня сложилось впечатление о крайне недоброжелательном отношении С. Н. Азбелева к самому факту появления сборника фольклорных произведений, который подготовлен к изданию лицами, не принадлежащими к довольно ограниченному кругу специалистов по фольклористике. Ценные замечания, которые помогли бы составителям исправить неточности и ошибки в случае издания другого подобного сборника, к сожалению, теряются в массе серьезных, но слабо аргументированных обвинений. Не является ли такой взгляд специалиста на вторжение в академическую область «чужаков», в свою очередь, анахронизмом?

Л. Н. Черников

ФОЛЬКЛОР НАДО ИЗДАВАТЬ ФОЛЬКЛОРИСТАМ

Реплика Л. Н. Черенкова симптоматична: подобная позиция довольно распространена, причем дилетанты-публикаторы (чьи книги вообще редко рецензируются научными журналами) проявляют возрастающую активность не только в области цыганского фольклора. Недавно появились массовыми тиражами два переиздания сборника, о низком уровне которого шла речь в моей рецензии.¹ Рецензия, данная в редакцию в апреле 1986 года, увидела свет в номере, подписанном к печати 5 мая 1987 года. Тем временем Е. А. Друц и А. Н. Гесслер довели до набора оба свои переиздания.² Теперь их редактор стремится оправдать печатание таких книг, а критику трактует как предосудительную попытку «ограниченного круга специалистов» не допускать «чужаков» в «академическую область».

Охотно согласившись, что составители редактированного им сборника фольклора фольклористами не являются, Л. Н. Черенков воздает им хвалу и укоряет профессионалов — ибо их «взор», по словам автора реплики, «не обратился» к фольклору живущих в СССР цыган, который «серьезно, по-научному» не был представлен, как полагает Л. Н. Черенков, ни в посвященных цыганам книгах выдающегося советского индолога академика А. П. Баранникова, ни в недавних музыкаловедческих изданиях 1971 и 1983 годов, хотя там даются «тексты цыганских народных песен на диалекте севернорусских цыган и их переводы на русский язык». Неоправданное сведение разговора к фольклору только севернорусских цыган как бы «позволяет» Л. Н. Черенкову вообще умолчать о названной мною в качестве примера недавней книге «Образцы фольклора цыган-кэлдэрарей».

О ней стоит теперь сказать чуть подробнее. Это научное издание по записям, осуществленным главным образом в Москве, в Крыму и других местах нашей страны. Редактором и автором примечаний к текстам является профес-

сиональный фольклорист.³ Книга отличается от сборника, редактированного автором реплики, не только достоверностью всех вошедших в нее материалов, адекватностью переводов, научным характером примечаний, но и тем, что рядом с переводами напечатаны цыганские оригиналы. Обе книги выпущены Главной редакцией восточной литературы издательства «Наука» (у них даже один издательский редактор). Зачем же теперь в оправдание ссылаться на «суровую издательскую действительность», будто бы лишившую А. Е. Друца и А. Н. Гесслера «возможности приводить и тексты цыганских оригиналов»?

Если бы тексты оригиналов были приведены, сразу бы обнаружилось, до какой степени неадекватны переводы.

Отвечая на рецензию, Л. Н. Черенков хочет объяснить низкий уровень книги не раз повторяемыми утверждениями, что «сборник с самого начала был задуман как издание, предназначенное для широкого читателя», пишет, что этим обусловлены «стиль вступительной статьи и комментариев». Однако серьезнейшие недочеты, о которых шла речь в рецензии, недопустимы и в изданиях для широкого читателя. К тому же сами составители несколько иначе трактуют свои цели и оценивают плод их реализации. Во вступительной заметке к сокращенному переизданию (выпущенному тоже под редакцией Л. Н. Черенкова) Е. А. Друц и А. Л. Гесслер скромно объявляют, что изданная в 1985 году книга их «стала первой в истории представительной публикацией фольклора русских цыган», что они «ставили своей задачей сделать ее полезной для специалистов», что она «снабжена подробными комментариями, необходимыми для первого издания».⁴ Правда, это писалось до появления рецензии, на которую отвечает Л. Н. Черенков.

Он почти не оспаривает мои замечания по существу. Но некоторые из них стремится как бы нейтрализовать суждениями, уводящими читателей в сторону от сути дела.

Лишающую издание достоверности литературную обработку, без оговорок осуществленную Е. А. Друцем и А. Н. Гесслером, автор реплики не отрицает. Но он хочет поставить под сомнение адекватные оригиналам переводы прежних публикаторов, ставя в укор отсутствие иногда буквальной точности. Однако ученые, изданиями которых пользовались Е. А. Друц и А. Н. Гесслер, поступали правильно. Такой подход

¹ Рецензия на книгу «Сказки и песни, рожденные в дороге. Цыганский фольклор. Составили и перевели Е. Друц и А. Гесслер. Отв. ред. Л. Н. Черенков» (М., 1985) напечатана в № 2 журнала «Русская литература» за 1987 год (с. 200—205).

² Фольклор русских цыган / Составили и перевели Е. Друц и А. Гесслер; Отв. ред. Л. Н. Черенков. М., 1987. Тираж 50 000; Сказки и песни цыган России / Составление, вступ. статья и комментарии Е. Друца и А. Гесслера. М., 1987. Тираж 200 000.

³ Образцы фольклора цыган-кэлдэрарей / Изд. подг. Р. С. Деметер и П. С. Деметер; Отв. ред. В. М. Гацак. М., 1981.

⁴ Фольклор русских цыган, с. 3.

обоснован, например, составителем упомянутого сборника фольклора цыган-кэлдэрарей: нужна верная, но не буквальная передача оригинала в тех случаях, когда буквальный перевод был бы непонятен русскому читателю. Точность перевода не равнозначна буквализму. Изменения, внесенные в чужие переводы Е. А. Друцем и А. Н. Гесслером, иногда наносят ущерб смыслу не только сомнительной «художественностью» («яблочко звонкое»), но и симбиозом ее с напрасным буквализмом («парень ночь в путп застал»).

Л. Н. Черенков особенно недоволен тем, что упреки рецензента относительно литературных переделок Е. А. Друцем и А. Н. Гесслером переводов, выполненных предшественниками, соотношены в рецензии с заявлениями Е. А. Друца и А. Н. Гесслера, будто «во всех случаях перевод выполнен составителями». Именно это, по-видимому, автор реплики имеет в виду, когда говорит в конце о «массе серьезных, но слабо аргументированных обвинений». Однако сам того не желая, А. Н. Черенков дает весьма веские дополнительные доказательства моей правоты примерами, которые он приводит с иной целью. На этом следует задержаться, ибо автор реплики считает вопрос серьезным.

Я привожу пример переделки составителями одного из прозаических переводов П. Истомина, дав для сравнения и цыганский оригинал. Л. Н. Черенков, желая упрекнуть в существенной неточности «известнейшего русского цыгановеда» П. Истомина, оспаривает его перевод слова «сурнядэя»: не «спрыгнул», а «слетел»;⁵ автор реплики придает этому различию «принципиальное значение», ибо «речь идет о персонаже цыганской демонологии», который «возможно, обладал способностью летать». Но беда в том, что в книге Е. А. Друца и А. Н. Гесслера под редакцией Л. Н. Черенкова в этом месте повторен перевод упомянутого слова П. Истомина: «кто-то с березы на землю прыгнул» (ср. в рецензии — с. 203).

Другой пример — из свадебной песни. В. Н. Добровольский строки ее «и сыво полкано / палау припхандлю» перевел: «и лошадка сивая / сзади привязана». Л. Н. Черенков считает самоочевидным, что за сивую лошадь Л. Н. Добровольский принял сивую собаку. Но Е. А. Друц и А. Н. Гесслер дают перевод: «и серый конь, погляди, / он танцует позади». Где же здесь зарыта собака? Перед нами вольная обработка перевода

В. Н. Добровольского (ср. в рецензии — с. 202).

Вольное обращение Е. А. Друца и А. Н. Гесслера с публикациями В. Н. Добровольского простирается дальше в текстах, записанных им на русском языке. Я уже отмечал в рецензии, что литературные обработки их Е. А. Друцем и А. Н. Гесслером подаются в книге как переводы. Прокомментирую теперь дополнительно пример одного такого «перевода», цитированный в рецензии на с. 204. Самое начало его, не имеющее соответствия в оригинале, только отчасти принадлежит переводчикам: это несколько переделанный Е. А. Друцем и А. Н. Гесслером текст одного из написанных В. Н. Добровольским пояснительных подстрочных примечаний.⁶

Л. Н. Черенков от сути вопроса уходит в сторону размышлениями о том, как лучше переводить макаронические тексты. В рецензии речь шла не о них, а о текстах, понятных русскому читателю без перевода и требовавших только минимальной редактурной фонетики. Что же касается вкраплений в русский текст перевода отдельных цыганских слов, то можно было воспользоваться опытом сборника «Образцы фольклора цыган-кэлдэрарей», составитель которого специально оговорил подобные случаи.

Уходом в сторону является и критика Л. Н. Черенковым цитированного в моей рецензии предисловия к книге И. М. Андрониковой. Критику следовало бы адресовать автору предисловия — Льву Успенскому. Вероятно, уместнее было бы спорить с ним не теперь, а при использовании этой книги в издании, редактором которого является автор реплики. Но там нет ни слова относительно «мифа» об архиве И. М. Андрониковой; Е. А. Друц и А. Н. Гесслер довольно широко пользуются ею напечатанными и ею переведенными извлечениями из этого архива, назвав во вступительной статье интересными приводимые ею образцы цыганских песен.

Так обстоит дело в тех частях реплики Л. Н. Черенкова, где он выступает как знаток цыганского языка и цыганского быта, причастный к делу записывания цыганского фольклора. Но его суждения простираются (в категоричной форме) и на саму фольклористику — область, где Л. Н. Черенков отнюдь не является специалистом.

Пренебрежительные глухие высказывания относительно В. Я. Проппа и Антти Аарне демонстрируют неосведомленность в работах, которые могли бы

⁵ Замечу попутно, что единственный пока у нас специальный словарь в принципе допускает оба варианта перевода: «урьяс тэ [урьяндыём] 1. летать... 2. фиг., ирон. прыгать» (Цыганско-русский словарь / Сост. М. В. Сергиевский и А. П. Баранников. М., 1938, с. 139).

⁶ «Разбойничал в Смоленской губернии и такой страх навел на всю губернию, что им детей пугали; с течением времени Беляцкий сделался полулегендарной личностью вроде капитана Копейкина» (Живая старина, 1897, вып. 1, с. 18).

здесь иметься в виду. Очевидно, что автор реплики не знает и о принципиальной неограниченности числа возможных вариантов фольклорных произведений. Суждения Л. Н. Черенкова об авторстве и коллективности в фольклоре (ими он хотел отвести часть моих замечаний относительно «легенд» В. П. Каменского) настолько некомпетентны и вместе с тем сформулированы настолько наступательно, что я вынужден ответить цитатой из учебной литературы: «Конечно, всегда существовало какое-то отдельное лицо, которое устно сочинило нечто... Мало ли что может сочинить, придумать отдельный человек! Фольклорным произведение становится... после того, как будет воспринято от первоначального творца другими лицами, будет ими переработано и освободится от индивидуальных вкусов отдельного человека, приобретет печать общепринятого».⁷

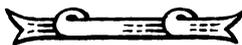
⁷ Аникин В. П. Русское устное народное творчество (фольклор): Методиче-

Приходится напомнить составителям книги и автору реплики бессмертные слова И. А. Крылова: «Беда, коль пироги начнет печи сапожник, / А сапоги тачать пирожник».⁸ Разумеется, почти никогда не поздно овладеть смежной специальностью. Дело не в том, принадлежат ли публикаторы фольклора к «академической области» по служебному положению, а в том, стали ли они по существу специалистами в той области, к какой относится предпринимаемое ими издание.

ские указания для студентов-заочников филологических факультетов государственных университетов. М., 1981, с. 11.

⁸ Крылов И. А. Басни. М.; Л., 1956, с. 57.

С. Н. Азбелев



Н О В Ы Е К Н И Г И

- Белопольский В. Н. Достоевский и философская мысль его эпохи. Концепция человека. Отв. ред. В. В. Курилов. Ростов н/Д, Изд-во Ростовского ун-та, 1987. 206 [1] с.
- Взаимодействие культур СССР и США, XVIII—XX вв. [Сб. статей. Отв. ред. О. Э. Туганова]. М., «Наука», 1987. 228 [3] с.
- Глухов А. Г. Русские книжники. [Предисл. О. Ласунского]. М., «Книга», 1987. 267 [4] с.
- Золотусский И. П. Поэзия прозы. Статьи о Гоголе. М., «Сов. писатель», 1987. 238 [2] с.
- История всемирной литературы. В 9 т. [Т. 4. Редколлегия: Ю. Б. Вишпер (отв. ред.) и др.]. М., «Наука», 1987. 687 с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Коровин В. И. «И жил так точно, как писал...» (К. Н. Батюшков. К 200-летию со дня рождения). М., «Знание», 1987. 63 [1] с.
- Криничная Н. А. Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. Отв. ред. В. К. Соколова. Л., «Наука», 1987. 325 [2] с.
- Макогоненко Г. П. Лермонтов и Пушкин. Пробл. преемств. развития лит-ры. [Послесл. В. Марковича]. Л., «Сов. писатель», 1987. 398 [2] с.
- Мальчукова Т. Г. Жанр послания в лирике А. С. Пушкина. Учеб. пособие. Петрозаводск, ПГУ, 1987. 91 с.
- Мировое значение русской литературы XIX века. [Сб. ст. Отв. ред. В. Р. Щербина]. М., «Наука», 1987. 438 [2] с. (Ин-т мировой лит-ры).
- Музей-квартира Ф. М. Достоевского (Москва). Путеводитель. М., Гос. лит. музей, 1987. 38 [2] с.
- Некрасов С. М. «Сквозь жар души, сквозь хлад ума...» [Русские вольнодумцы XVIII в.]. Л., Лениздат, 1987. 187 [2] с.
- Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. (Пути эволюции). Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л., «Наука», 1987. 333 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).
- Плеханов С. Н. Писемский, М., «Молодая гвардия», 1987. 286 [1] с. (Жизнь замечат. людей. Серия биогр. Осн. в 1933 г. М. Горьким. Вып. 4(666)).
- Пространство и время в литературе и искусстве, конец XIX в.—XX в. Метод, материалы по теории лит-ры. [Редколлегия: Ф. П. Федоров и др.]. Даугавпилс, Даугавпилсский ГПИ, 1987. 78 с.
- Пушкин А. С. Письма к жене. [Изд. подгот. и коммент. Я. Л. Левкович]. Л., «Наука», 1987. 259 [1] с. (Лит. памятники).
- А. С. Пушкин. Проблемы творчества. Межвуз. темат. сб. науч. тр. [Редколлегия: Ю. М. Никитин (отв. ред.) и др.]. Калинин, КГУ, 1987. 161 [2] с.
- Сакова Р. Т. Фольклор и литература народов Сибири. Учеб. пособие. Красноярск, КГУ, 1985. 68 с.
- Свой подвиг свершив... [Сб. Худож. В. А. Захаров]. М., «Книга», 1987. 382 [2] с. (Судьбы книг).
- Сибирские странички жизни и творчества В. Г. Короленко. [Сб. ст. Отв. ред. и автор предисл. Е. А. Куклина]. Новосибирск, «Наука», 1987. 204 [1] с.
- Симкин Я. Р. Семь лет из жизни А. П. Чехова (1898—1904). Ростов н/Д, Книж-нос изд-во, 1987. 238 [2] с.
- Сказка в творчестве Н. А. Римского-Корсакова. [Сб. ст.]. М., «Музыка», 1987. 91 [2] с.
- Соколов В. Б. Некрасов и демократическая литература о народе (1870-е гг.). Учеб. пособие. Калининград, КГУ, 1987. 70 [2] с.
- Тяпков С. Н. Русские прозаики рубежа XIX—XX вв. в литературных пародиях современников. Учеб. пособие. Иваново, ИВГУ, 1986. 74 [2] с.
- Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск, Изд-во Ураль-ского ун-та, 1987. 349 [1] с.
- Щуров В. М. Песня, традиция, память. М., «Сов. Россия», 1987. 122 [2] с.
- Эйдельман Н. Я. Пушкин. Из биогр. и творчества, 1826—1837. М., «Худож. лит-ра», 1987. 462 [1] с.
- Александрова Л. П. Советский исторический роман. Типология и поэтика. Киев, «Вища школа», 1987. 158 [2] с.
- Банк Н. Б. Глеб Горбовский. Портр. современника. Л., «Сов. писатель», 1987. 237 [2] с.
- Валерий Брюсов. Исслед. и материалы. [Сб. науч. трудов. Редколлегия: В. С. Дронов (отв. ред.) и др.]. Ставрополь, Ставропольский ГПИ, 1986 (1987). 143 [1] с.
- В Политехническом «Вечер новой поэзии». Стихи участников поэтич. вечеров в Политехническом, 1917—1923. Статьи. Манифесты. Воспоминания. [Сост. и вступ. ст. В. Б. Муравьева]. М., «Московский рабочий», 1987. 414 [1] с.
- Васильева О. В. Проблема становления характера в советской художественной прозе 70—80-х годов. Л., «Знание», 1987. 16 [1] с.
- Глотов М. Б. Социалистическая художественная культура в современной идеологической борьбе. Л., «Знание», 1987. 16 [1] с.

- Горышин Г. Жребий. Рассказы о писателях. Л., «Сов. писатель», 1987. 317 [2] с.
- Девитт В. В. Голос сердца (Азербайджан в поэзии В. Луговского). Баку, «Элма», 1987. 157 [2] с.
- Дом у Никитских ворот. Путеводитель по Музею-квартире А. М. Горького в Москве. К 50-летию Музея А. М. Горького АН СССР. [Авт.-сост. А. М. Марченков]. М., «Сов. Россия», 1987. 126 [1] с.
- Дюжев Ю. И. Постигание правды. Статьи о рус. лит-ре Севера. Петрозаводск, «Карелия», 1987. 181 [2] с.
- Заманский Л. А. Советская поэзия в военно-патриотическом воспитании. [20—30-е гг. Учеб. пособие]. Челябинск, ЧПИ, 1987. 76 [2] с.
- И жизни смысл высокий. Очерк, статьи, воспоминания. [О М. Д. Львове. Сост. А. К. Белозерцев]. Челябинск, Южно-Уральское книжное изд-во, 1987. 140 [1] с.
- Иванова Т. В. Мои современники, какими я их знала. Очерки. М., «Сов. писатель», 1987. 573 [2] с.
- Иващенко Л. Я. Советское государство — организатор многонационального литературного творчества на Дальнем Востоке в эпоху строительства социализма в СССР, 1917—1977 гг. Хабаровск, Книжное изд-во, 1987. 213 [3] с.
- Катанов В. М. Живые письмена. Заметки книголюба. Тула, Приокское книжное изд-во, 1987. 351 [1] с.
- Лаврин А. П., Платов М. А. Много поэтов хороших и разных. Очерки о молодой сов. поэзии М., «Знание», 1987. 61 [2] с.
- Лакшин В. Я. Булгакиада. [О М. А. Булгакове]. М., «Правда», 1987. 45 [2] с.
- Латынина А. Н. Знаки времени. Заметки о лит. процессе, 1970—80-е гг. М., «Сов. писатель», 1987. 366 [1] с.
- Минюкин М. В. Всеволд Иванов и советская литература 20-х годов. Учеб. пособие. М., МОПИ, 1987. 60 [2] с.
- Нагибин Ю. М. Время жить. [Сборник]. М., «Современник», 1987. 510 [1] с.
- Наполова Т. Т. История и современность. Лит.-критич. ст. Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1987. 214 [1] с.
- Ниннов А. А. Сквозь тридцать лет. Пробл., портр., полемка, 1956—1986. Л., «Сов. писатель», 1987. 462 [2] с.
- Павлова Н. И. Лирика детства. Некоторые проблемы поэзии. М., «Детская лит-ра», 1987. 140 [2] с.
- Перцовский В. С. Николай Самохин. Новосибирск, Книжное изд-во, 1987. 78 [1] с. (Лит. портреты).
- Пискунов В. М. До самой сути. Кн. ст. М., «Современник», 1987. 254 [2] с.
- Семанов С. Н. В мире «Тихого Дона». М., «Современник», 1987. 253 с.
- Сергованцев И. М. К одному берегу. Лит.-биогр. очерки. М., «Современник», 1987. 315 [2] с.
- Сушков Б. Ф. В мире идей и образов. О нравственных идеалах русской и сов. лит. в их ист. движении. Тула, Приокское книжное изд-во, 1987. 271 [1] с.
- Творческая индивидуальность писателя и литературный процесс. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: А. М. Микешин (отв. ред.) и др.]. Вологда, ВПИ, 1987. 167 [2] с.
- Тендитник Н. С. Валентин Распутин. Очерк жизни и творчества. Иркутск. Изд-во Иркутского ун-та, 1987. 225 [2] с.
- Федосеева Л. Г. Советская литература в современном мире. Пробл. восприятия зарубеж. читателями. Отв. ред. Г. И. Ломидзе. М., «Наука», 1987. 268 [2] с. (Инт. мировой лит-ры).
- Филология. Материалы XXV всесоюз. науч. студ. конф. «Студент и науч.-техн. прогресс» 8—10 апр. 1987 г. [Редколлегия: В. Г. Одиных (отв. ред.) и др.]. Новосибирск, НГУ, 1987. 80 с.
- Фольклор народов РСФСР. Эпич. жанры, их межэтнич. связи и нац. своеобразие. [Межвуз. науч. сб. Отв. редакторы Т. М. Акимова, Л. Г. Барак]. Уфа, БГУ, 1986. 149 [1] с.
- Целкова Л. П. Современный роман (Размышления о жанровом своеобразии). М., «Знание», 1987. 61 [3] с.
- Чалмаев В. А. Свод радуги. Лит. портреты. М., «Сов. Россия», 1987. 460 [1] с.
- Чернухина И. Я. Общие особенности поэтического текста (Лирика). Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1987. 157 [1] с.
- Числов М. М. Лед и пламя. [О сов. поэзии]. М., «Современник», 1987. 285 [2] с.
- Эволюция жанрово-композиционных форм. Межвуз. темат. сб. науч. трудов. [Редколлегия: П. Е. Глинкин (отв. ред.) и др.]. Калининград, КГУ, 1987. 111 [1] с.
- Эстетический идеал и проблема положительного героя в советской литературе. (Традиции и новаторство). [Межвуз. сб. науч. тр. Редколлегия: В. А. Лазарев (отв. ред.)]. М., МГПИ, 1987. 162 [1] с.

Детская литература. Библиогр. указатель. [В. П. Завьялова, Т. Б. Каменская, В. П. Латышева]. М., «Детская лит-ра», 1987. 740 [1] с.

Каталог изданий кириллической печати Московской типографии XVIII века. [Вып. 2. 1751—1800 гг. Сост. Т. А. Афанасьева]. Л., ГПБ, 1987. 288 с.

- Виктор Александрович Курочкин. (1923—1976). [Рус. сов. писатель. Рек. библиогр. указ. Сост.: Т. Л. Полушкина, Т. А. Жеребенкова. Вступ. ст. С. Панферова]. Калинин. Б. п., 1987. 11 [1] с.
- Литературный энциклопедический словарь. [Под общей ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. М., «Сов. энциклопедия», 1987. 750 [2] с.
- М. В. Ломоносов. Жизнь и деятельность: Рек. указ. лит-ры. (К 275-летию со дня рождения). [Сост. И. И. Лавринович] М., Б. п., 1987. 45 с.
- Попкова Н. А. «Московский телеграф», издаваемый Николаем Полевым. Указ. содержания. [В 3-х вып. Вып. 2. 1829—1834]. Саратов, Зон. НБСГУ, 1987. 190 [1] с.
- Словарь книжников и книжности Древней Руси. [В 3 вып. Вып. 1. XI—первая половина XIV в. Отв. ред. Д. С. Лихачев]. Л., «Наука», 1987. 492 [2] с. (Ин-т русской лит-ры).
- Указатели содержания русских журналов и продолжающихся изданий, 1971—1985. [Библиография библиографии. Сост. Н. В. Никитина]. Л., ГИП, 1987. 175 с.

Технический редактор Г. А. Смирнова
Корректоры М. В. Орлова и Е. В. Шестакова

Сдано в набор 6.05.88. Подписано к печати 8.08.88. М-24185. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага книжно-журнальная. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 21.70. Усл.-кр. отт. 22.06. Уч.-изд. л. 26.97. Тираж 12 306. Тип. зак. 390

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука», Ленинградское отделение
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская линия, 1

Редакция журн. Русская литература, тел. 218-16-01

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая типография издательства «Наука». 199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12